



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), julio-agosto 2026,
Volumen 10, Número 4.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v10i4

EL PERSONAJE ECUATORIANO EN EL CINE DE SEBASTIÁN CORDERO: ACIERTOS, ESTEREOTIPOS Y VACÍOS DE REPRESENTACIÓN.

ECUADORIAN CHARACTERS IN SEBASTIÁN CORDERO'S
FILMS: SUCCESSES, STEREOTYPES, AND GAPS IN
REPRESENTATION.

Lic. Richard Joel Acosta Briceño
Investigador independiente

Mg. Lida Carmen Briceño Soto
Investigador independiente

Lic. Carmen Alexandra Chango Abata
Investigador independiente

Lic. Allison Nicole Acosta Briceño
Investigador independiente

El personaje ecuatoriano en el cine de Sebastián Cordero: aciertos, estereotipos y vacíos de representación.

Lic. Richard Joel Acosta Briceño¹

18rjab@queensu.ca

<https://orcid.org/0009-0008-1362-8872>

Investigador independiente
Ecuador

Mg. Lida Carmen Briceño Soto

cbriceosoto@yahoo.es

<https://orcid.org/0009-0005-9138-5624>

Investigadora independiente
Ecuador

Lic. Carmen Alexandra Chango Abata

carmitaalexandrach@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-8327-2242>

Investigadora independiente
Ecuador

Lic. Allison Nicole Acosta Briceño

allisonacosta09@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-0302-767X>

Investigadora independiente
Ecuador

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis fílmico de los personajes presentados en los largometrajes ecuatorianos *Ratas, ratones, rateros* (1999), *Crónicas* (2004), *Pescador* (2012) y *Sin muertos no hay carnaval* (2016) del director Sebastián Cordero. Se busca examinar los elementos sociales y culturales que se plasman en los personajes principales dentro de estas historias. Entender cuál es la representación que se le ha dado a los ecuatorianos dentro de la filmografía de uno de los directores más aclamados del Ecuador a lo largo de casi dos décadas. Para ello, se utilizará una metodología de análisis de personaje cinematográfico basada en la narrativa fílmica con los protagonistas de las cuatro obras estudiadas. Este proceso consiste en identificar los personajes principales y mediante un enfoque fenomenológico; es decir, tratarlos como sujetos, no sólo como elementos narrativos de una historia, desglosarlos en diferentes niveles para estudiar sus características físicas, sociales, culturales y psicológicas. Se comparará dicha representación en pantalla con la realidad del Ecuador y la visión de otros directores ecuatorianos, para identificar posibles representaciones acertadas o si por el contrario existen personajes estereotipados o incluso representaciones incompletas.

Palabras clave: cine ecuatoriano; representación cultural; Sebastián Cordero; el personaje.

¹ Autor principal

Correspondencia: 18rjab@queensu.ca

Ecuadorian Characters in Sebastián Cordero's Films: Successes, Stereotypes, and Gaps in Representation.

ABSTRACT

This article presents a film analysis of the characters featured in the Ecuadorian feature films *Ratas, ratones, rateros* (1999), *Crónicas* (2004), *Pescador* (2012), and *Sin muertos no hay carnaval* (2016), directed by Sebastián Cordero. The study aims to examine the social and cultural elements embodied by the main characters in these films, seeking to understand how Ecuadorians have been represented throughout the filmography of one of Ecuador's most acclaimed directors over nearly two decades. To achieve this, the research employs a methodology for cinematic character analysis based on film narrative, focusing on the protagonists of the four selected works. This process involves identifying the main characters and, through a phenomenological approach—that is, treating them as subjects rather than merely as narrative elements—analyzing them across different levels to examine their physical, social, cultural, and psychological characteristics. Their on-screen representation is then compared with the social reality of Ecuador and with the portrayals found in the works of other Ecuadorian filmmakers in order to determine whether these representations accurately reflect Ecuadorian society or, conversely, rely on stereotypes or present incomplete portrayals.

Keywords: Ecuadorian cinema; cultural representation; Sebastian Cordero; the character.

Artículo recibido 20 mayo 2026
Aceptado para publicación: 20 junio 2026



1. INTRODUCCIÓN

Sebastián Cordero, en su filmografía, ha cosechado algunas de las piezas audiovisuales más representativas del Ecuador. Su estilo marcó un antes y un después en el cine ecuatoriano, luego de estrenar su ópera prima, y a su vez su trabajo más aclamado, *Ratas, ratones, rateros* (Cordero, 1999). Desde entonces, diversas producciones ecuatorianas han seguido el mismo camino y optan por tratar temas similares en sus filmes, como la corrupción y la violencia que existen en el país. El mismo Cordero, no ha dejado de explorar estos mismos conflictos en sus trabajos. Todos los filmes del director realizados en Ecuador, suelen explorar estos aspectos oscuros del país, en donde suele reinar la desesperanza y los personajes buscan el beneficio propio a costo del sufrimiento de los demás.

Estas pautas, si bien ayudan a crear un estilo narrativo propio del director, y por ende del cine ecuatoriano. También es contraproducente al enfocarse únicamente en aspectos negativos del país. Se debe tomar en cuenta que Cordero es de los directores ecuatorianos con mayor impacto internacional. Por ende, sus filmes se utilizan como una ventana hacia la realidad ecuatoriana. Así, el personaje ecuatoriano que ha construido el director tiene una fuerte responsabilidad cultural sobre cuál es la visión que tendrán los espectadores extranjeros sobre las personas ecuatorianas.

El film proyecta una(s) representación(es) audiovisual(es) constituida(s) por múltiples fragmentos visuales y sonoros cuyo flujo sincrónico aporta la percepción y cognición del espectador y/o autor... En este sentido las formas de representación deben ser entendidas como el producto de las necesidades y aspiraciones sociales del grupo al que representa (Martins & Faria, 2019, Pp.173).

La representación en pantalla al ser aceptada como la forma en que una cultura muestra sus facetas al mundo explica cómo incluso los espectadores ecuatorianos pueden llegar a verse plasmados en pantalla. Y si realmente conectan con lo que es presentado. Tomando eso en cuenta, se analiza al personaje principal de los cuatro filmes de Sebastián Cordero:

1. *Ratas, ratones, rateros*; que cuenta la historia de Salvador y aunque se incluyan momentos de violencia que parece carecer de sentido, también introduce un personaje que se siente más real, siendo algo nuevo en el cine ecuatoriano hasta esa época.
2. *Crónicas* (Cordero, 2004); donde el protagonista no es ecuatoriano, pero el resto de personajes sí lo son, entonces se explora cómo son las relaciones sociales dentro del país.

3. *Pescador* (Cordero, 2012), un filme que, aunque vuelve a presentar un protagonista en situaciones similares a la de Salvador, el filme presenta un lado contemplativo y reflexivo que ayuda a construir la identidad del personaje ecuatoriano.

4. *Sin muertos no hay carnaval* (Cordero, 2016), que, mediante un reparto coral, presenta a diferentes personajes ecuatorianos en diferentes situaciones y escenarios, construyendo una fuerte representación cultural que va desde aquellos que viven en condiciones precarias hasta los más acaudalados del país.

En general, estos filmes comparten el hecho de tener un personaje que piensa, un personaje que reflexiona, un personaje que puede ser analizado psicológicamente. Esta complejidad en los protagonistas se considera un elemento filmico que le da un valor agregado al filme. No por nada Cordero se ha consagrado como un director respetado. Sin embargo, también se debe mencionar que los protagonistas comparten características y temas similares en la forma en que están escritos; entre ellos, la violencia, la corrupción, la ignorancia, el desinterés, entre otros antivalores, lo que provoca que la visión del personaje ecuatoriano sea en su mayoría negativa. Mientras que, en Hollywood, usualmente se presentan a los protagonistas como personajes heroicos, creando una visión positiva del pueblo estadounidense. En Ecuador ocurre lo contrario, inclinando la balanza a que el país sea la cuna de personas con una formación ética muy pobre, ya que los filmes no presentan únicamente a criminales, sino a personas comunes que deciden tomar elecciones dañinas. Naturalmente, siempre existen excepciones a la regla, el cine de Hollywood no siempre presenta personajes que sean un modelo para seguir. La problemática radica en que la mayoría de las películas ecuatorianas se enfocan únicamente en aspectos negativos, siendo esta una representación incompleta de la verdadera identidad cultural.

El cine ecuatoriano logra su despunte máximo con las producciones de Sebastián Cordero lo cual realmente abarca una serie de derivaciones que idealizan al público nacional hacia un interés más cercano con el desarrollo de las producciones ecuatorianas, las taquillas empiezan a aumentar y los medios de comunicación se hacen eco de toda esta nueva ola del séptimo arte ecuatoriano, lo cual no deja de ser beneficioso para todos, aunque realmente es el inicio de un largo camino por recorrer. (Almeida Plúas, 2017, Pp.23)

Esto es más evidente al ver el trabajo de otros cineastas ecuatorianos posteriores a la realización de *Ratas, ratones, rateros*. Quienes, influenciados por el trabajo de Cordero, presentan personajes que se guían por sus antivalores, entre algunos ejemplos tenemos: *Esas no son penas* (Daniel Andrade y Anahí Hoeneisen, 2005), *A tus espaldas* (Tito Jara, 2010), *El rezador* (Tito Jara, 2022), entre muchos otros ejemplos. Este estilo más realista de representar personajes logra conectar con un buen número de espectadores, pero se vuelve persistente cuando el cine ecuatoriano se niega a presentar personajes más heroicos.

2. ANTECEDENTES

El inicio de Sebastián Cordero como cineasta es a su vez el inicio de una nueva ola de cine ecuatoriano. Esto abarca grandes cambios en diferentes elementos de la realización cinematográfica, una narrativa más compleja, mejores técnicas de producción, mejores colaboraciones artísticas, pero sobre todo nace una mejor representación del personaje ecuatoriano.

En el caso de *Ratas, ratones, rateros*, el éxito obtenido en el Ecuador responde a que el público local se vio retratado en la pantalla. Una película puede tener muchos ganchos, y siempre es esencial que el guion y la dirección sean sólidos, al igual que las actuaciones y el lado técnico, pero uno de los mayores atractivos para el espectador es el poder identificarse con personajes y situaciones familiares (Cordero, 2000, pp.20).

Lo que sugiere que, si existe una representación cultural, y que las personas logran conectar con ellos. Lo que a su vez indica que este filme es un gran acierto en cuanto a la representación del personaje ecuatoriano. Aunque este filme sea un ejemplo de una gran representación que motivó a las personas a consumir más cine nacional, el artículo presente propone comprar la representación presentada aquí con trabajos posteriores de Cordero.

Por otro lado, aunque *Ratas, ratones, rateros* haya influenciado el cine del Ecuador a una gran escala, tampoco se puede afirmar que el mismo filme es perfecto. Si bien los personajes son más realistas, estos presentan a un grupo de personajes marginales, por lo que no son una representación completa de la identidad cultural del país.

Ratas, ratones, rateros, es quizás fruto de las despectivas aseveraciones de Febres-Cordero, quien calificó a todo un conglomerado de votantes como el lumpen de la sociedad ecuatoriana. La obra

precisamente retrata las experiencias vividas por dos ladrones “de poca monta”: uno quiteño (Salvador, protagonizado por Marco Bustos) y su primo guayaquileño (Ángel, protagonizado por Carlos Valencia). Cordero muestra una distinción cultural y regional entre los personajes protagónicos, que refleja ciertos estereotipos relacionados con las diferencias entre la Costa y la Sierra ecuatoriana. (Idrovo, 2024, Pp.75) Con esto, se puede afirmar que existen ambos antecedentes en el mismo filme. Por un lado, una representación realista que influyó en el interés por el cine ecuatoriano. Mientras que, al mismo tiempo, creó estereotipos sobre cómo es la cultura ecuatoriana. Al tratarse del primer filme de Cordero, no se le puede encasillar con dichos estereotipos o representaciones incompletas, después de todo, esa es la historia y temática del filme. No se puede esperar que un solo filme abarque toda la cultura ecuatoriana, especialmente cuando esta es tan amplia y diversa. Sin embargo, sí es necesario explorar sus trabajos posteriores y tener una visión más amplia de cómo aborda Cordero a sus personajes ecuatorianos.

3. METODOLOGÍA

Con el objetivo de enfocar este análisis filmico únicamente en los personajes, se utilizará la Metodología de análisis del personaje cinematográfico; una propuesta desde la narrativa filmica establecida por José Patricio Pérez Rufí. La cual parte de diferentes propuestas metodológicas de Casetti y Di Chio y de Chatman. La misma consiste en que se debe separar los niveles del personaje desde tres niveles de estudio: el personaje como persona (enfoque fenomenológico), el personaje como rol (enfoque formal) y el personaje como actante (enfoque abstracto). De esta manera se entera su interacción no solo dentro del mundo del filme, sino de la cultura que está representando (Pérez Rufí, 2016).

De estos tres niveles de análisis el que nos permitirá obtener resultados más completos acerca de la construcción de personajes es el que lo analiza como persona antes que como rol y como actante. Por lo que este método se centra más en el enfoque fenomenológico, pero se tomará en cuenta los otros dos enfoques, aunque de manera más limitada. Así este análisis filmico cuenta con un total de once pasos:

1. Identificar al personaje, si este es plano o redondo.
2. Apariencia del personaje: fisonomía, vestuario y gestos.
3. Expresión verbal. El discurso de los caracteres, lo que dice y cómo lo dice.
4. Carácter del personaje. Según Casetti y Chio, se refiere a un “modo de ser”.
5. *Backstory* (vida interior o pasado del personaje).

6. La vida exterior se divide en: vida profesional, vida personal y vida privada.
7. Meta y motivación. En un proceso narrativo los personajes deben tener una meta que alcanzar.
8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje. El guion. Decorados y escenarios. El maquillaje y el vestuario. Iluminación. Composición del plano. Dirección de actores.
9. Elementos extradiscursivos caracterizadores del personaje a partir de la lectura y la decodificación de los espectadores. Expectativas de género. Conocimiento previo del personaje. La imagen del actor (star-system).
10. El personaje como rol. El segundo nivel de análisis de acercamiento al personaje propuesto por Casetti y Chio, es aquel que considera al personaje como rol y que atiende a la clase de actitudes y tipo de acciones expresadas y no a las particularidades de cada personaje.
11. El personaje como actante. Un tercer nivel de acercamiento al personaje, desde una perspectiva de mayor abstracción, lo estudiaría en cuanto actante. Estamos por tanto ante el modelo actancial estructuralista, en el que se estudiarían los nexos estructurales y lógicos que relacionan entre sí distintos elementos.

4. ANÁLISIS

4. 1. Ratas, ratones, rateros

4. 1. 1. Identificar al Personaje

El protagonismo del filme está dividido entre Ángel y Salvador. Para optimizar los datos del análisis, únicamente nos enfocaremos en el personaje de Salvador. Un personaje que, si bien no es complejo, tampoco se lo puede considerar plano, ya que consta de varios matices que hablan sobre su carácter. Se puede sugerir que Cordero concibió al personaje con una biografía grande detrás de él, ya que, aunque se vea poco, este se siente vivo y que posee un trasfondo mucho más grande que el que se ve en pantalla. Desde el inicio del filme es presentado como un joven en una situación marginal, incapaz de terminar sus estudios y que vive en la precariedad, robando para subsistir.

4. 1. 2. Apariencia del personaje

Salvador es presentado como un mestizo de la sierra ecuatoriana. Tiene una apariencia bastante descuidada lo que es un reflejo de su situación socioeconómica. Se aprecia que su ropa está muy desgastada. En base a sus expresiones faciales y a la postura que tiene, se intuye que vive cansado de la

vida que lleva. El es mostrado en el filme de una forma que representa la pobreza sin idealizar, sino más bien mostrando las consecuencias de esta.

4. 1. 3. Expresión verbal

Salvador tiene un acento serrano bastante marcado, además tiene un lenguaje bastante coloquial que hace uso de modismos ecuatorianos, especialmente quiteños. El contenido de sus frases carece de un elaborado discurso explicativo, se puede decir que su falta de educación hace que no pueda expresar sus pensamientos de una forma elocuente. Rara vez expresa lo que siente, sus respuestas suelen ser cortas o directamente nulas. Habla con un todo bastante pesimista, como si no pudiese aspirar a nada mejor.

4. 1. 4. Carácter del personaje.

Cuando se habla del carácter, se puede afirmar que es uno de los personajes más vulnerables de Sebastián Cordero. Sus otros protagonistas suelen ser gente que busca hacer de las suyas mediante acciones cuestionables. En el caso de Salvador, este no es un héroe, pero si es un reflejo de las consecuencias de involucrarse en una vida de crimen producto de la pobreza. Aunque Salvador es muy sensible y se preocupa por los demás, esto no evita que el cometa crímenes que terminan afectando la vida de quienes quiere ayudar. Sin embargo, es capaz de reflexionar sobre sus acciones y sentir culpa, a diferencia de Ángel. En cuanto a su mayor defecto es su impulsividad, toma decisiones muy apresuradas sin reflexionar en las posibles consecuencias antes de tiempo.

4. 1. 5. *Backstory* (vida interior o pasado del personaje)

El filme no aborda escenas de flashbacks sobre la vida de Salvador. Pero sí ofrece información clave para entender su historia personal. Primero, se especifica que Salvador proviene de un hogar disfuncional, en donde no tiene la mejor relación con su familia y viven en condiciones precarias. Ha experimentado la violencia en diferentes formas desde que fue un niño por lo que ya está casi acostumbrada a ella, además de dedicarse desde muy temprana edad a actividades delictivas que solo incrementan su intensidad conforme crece.

4. 1. 6. Vida exterior: vida profesional, vida personal y vida privada.

Con respecto a su vida profesional, Salvador no posee un empleo. Para subsistir, este obtiene dinero mediante diferentes actividades ilegales como robos o engaños. Tampoco tiene un proyecto de vida a largo plazo, ni aspiraciones para obtener un mejor empleo.



En cuanto a su vida personal, si bien mantiene vínculos con su familia y amigos, estos constantemente atraviesan por diferentes conflictos debido a las acciones criminales que realiza y a la precariedad económica en la que vive. Todo esto cambia para peor cuando Ángel entra en su vida.

Finalmente, en su vida privada, Salvador vive con constante miedo e incertidumbre. Se siente a sí mismo como un fracasado y alguien que no puede llegar a conseguir nada. Esta frustración se manifiesta en sus constantes deseos de escapar de su realidad. Él no es abierto con estos temas, y el filme los introduce mediante silencios, actuaciones y las acciones del personaje.

4. 1. 7. Meta y motivación.

La meta de Salvador va cambiando conforme avanza el filme. Primero este busca mejorar su calidad de vida mediante robos y otras actividades con la ayuda de Ángel. Sin embargo, luego de ver las consecuencias de la intervención de Ángel, la nueva meta de Salvador es recuperar su antigua vida que, aunque conflictiva, era relativamente más estable.

La motivación inicial de Salvador es la de enriquecerse. Posteriormente, lo único que busca es recuperar los pocos vínculos afectivos que tenía y darle algo de estabilidad a su vida.

4. 1. 8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje.

Entre los elementos que se destacan para la caracterización de Salvador están los diálogos de él mismo, que revelan gran parte de su personalidad. Por ejemplo, las conversaciones que tiene con su familia y la relación que muestra con cada uno de ellos. Las interacciones que tiene con su interés amoroso, la forma en que la trata y lo que espera de ella. También están las reacciones que tiene con respecto a los diferentes acontecimientos del filme, como lo son las situaciones de violencia y sus momentos trágicos como la muerte de su padre. Otro elemento presente es la opinión de otras personas sobre Salvador, lo que dicen de él y como lo tratan. Además, Sebastián Cordero utiliza varios elementos cinematográficos para construir al personaje de Salvador. Como lo es su vestuario, deteriorado y maltratado, que habla de la precariedad económica en la que vive. Igualmente hace uso de una fotografía casi documental para capturar escenarios reales de los barrios pobres de Quito en donde vive Salvador, en donde la cámara en mano transmite ese aspecto urbano para adentrarnos al mundo del personaje.

4. 1. 9. Elementos extradiscursivos caracterizadores del personaje.

La caracterización del personaje no depende únicamente de los realizadores del filme, sino que la percepción de la audiencia sobre el personaje está influenciada por factores externos. En este caso afecta la expectativa de género. Al ser una película latinoamericana, el espectador ya se espera encontrar con un protagonista que tenga una vida difícil, algo muy propio del cine latino. No hay como tal un conocimiento previo del personaje puesto que Salvador es una creación completamente original para este filme. Tampoco afecta la imagen del actor, ya que Marco Bustos, no era un actor reconocido al momento de ser elegido para este papel.

4. 1. 10. El personaje como rol.

Como suele suceder en muchos filmes, el protagonista cumple varios roles dentro de la historia. Primero, vemos toda esta historia desde los ojos de Salvador, por lo que puede decirse que vivimos su experiencia. Además, se puede considerar a Salvador como un antihéroe, ya que participa en varias actividades delictivas, pero todo con un fin mayor de conseguir una mejor vida para él y para su familia. Por otro lado, también es un ejemplo de víctima social y sirve como protesta para mostrar un lado más oscuro de la sociedad ecuatoriana sobre las condiciones de precariedad que viven varios ciudadanos. Finalmente, tiene el rol de observar las consecuencias de sus acciones y crecer o desarrollarse a partir de ellas. Aunque no se aprecia una transformación moral completa, sí que vemos a una persona reflexiva sobre las consecuencias de sus propias acciones.

4. 1. 11. El personaje como actante.

Aplicando el modelo actancial de Greimas:

- **Sujeto:** Salvador.
- **Objeto:** Tener estabilidad en su vida.
- **Destinador:** La precariedad económica y el deseo de preservar sus vínculos personales.
- **Destinatario:** El propio Salvador, su familia y sus amigos.
- **Ayudantes:** Su interés amoroso, algunos familiares y su propia conciencia.
- **Oponentes:** Ángel, la delincuencia, la pobreza y la incapacidad de Salvador para buscar algo mejor.

Salvador es un personaje bastante complejo. El filme se toma el tiempo para darle trasfondo y no sea una simple representación de un criminal más. Salvador es vulnerable, contradictorio y se encuentra condicionado por las estructuras sociales, económicas y familiares que tiene en su vida. Muchas de sus acciones responden al entorno de precariedad en el que creció, en lugar de simplemente hacer el mal porque sí. Dicha representación es muy afín a la realidad ecuatoriana de la década de los 90s. Y a diferencia de producciones ecuatorianas anteriores, este filme introduce personajes que se sienten reales, una representación influenciada por el cine latinoamericano moderno, donde se da valor a la complejidad psicológica de los personajes. No obstante, al centrar su mirada exclusivamente en los sectores marginales, la película ofrece una representación parcial de la sociedad ecuatoriana, aunque altamente verosímil para el contexto social que retrata.

Estos personajes nunca mejoran. Los peores solo empeoran, y aquellos que podrían haber tenido alguna cualidad redentora son absorbidos por su entorno y rápidamente terminan cayendo por completo en el pantano de su propia realidad. Cada uno de ellos simplemente existe en las alcantarillas de un mundo infestado por las drogas [These characters never improve. The worst only gets worse, and those who might have had some redeeming qualities get sucked in by their environment and quickly make the last fall into the quagmire of their own reality. Each merely exists in the sewer of a drug-infested world] (McKinney, 2001, Pp. 192).

Los personajes, aunque complejos, no muestran un crecimiento real ni siquiera la intención de cambiar. Ángel sigue siendo Ángel al final del día y aunque Salvador parezca arrepentido, no se siente que realmente busque una redención, más bien lamenta tener que vivir con las consecuencias de sus acciones.

4. 2. Crónicas

4. 2. 1. Identificar al Personaje

El protagonista del filme es Manolo Bonilla, un presentador de un programa sensacionalista, aunque toda la historia gira en torno a Vinicio Cepeda, quien afirma tener información del monstruo de Babahoyo. Por su parte, el personaje de Manolo Bonilla está construido de tal manera que busca ganar el aprecio de la audiencia, aunque sus acciones sean cuestionables, él es presentado como el héroe de la

historia. Y aunque su único objetivo es conseguir un buen reporte noticiero, este resalta como el único bueno en medio de asesinos, corruptos y personas ignorantes pero violentas.

4. 2. 2. Apariencia del personaje

Manolo Bonilla está caracterizado de tal manera que inmediatamente resalta de entre el resto de los pobladores. Si bien, este no viste de manera estrafalaria ni usa maquillaje ni nada parecido, su aura y presencia es diferente, en parte debido a que es un actor de la talla de Hollywood que participa en una producción ecuatoriana. Se puede decir que su vestimenta está balanceada entre lo elegante y lo práctico, muy propio de un periodista de fama internacional. Su imagen está cuidada para transmitir seguridad y credibilidad en la televisión, motivo por el cual incluso los habitantes caen en sus palabras. Siempre habla con confianza como si tuviera la última palabra, esto provoca respeto frente a su equipo y a las personas de la ciudad. El otro motivo es que el resto de los personajes aparecen usualmente caracterizados como personas de escasos recursos. Esta distinción de vestuario y caracterización, hacen que Manolo sobresalga del resto del reparto.

4. 2. 3. Expresión verbal

Manolo Bonilla es confidente a la hora de hablar. Su pronunciación es un acento más neutro, comparado con el de los pobladores que fácilmente son identificados como ecuatorianos. Además de eso, este puede conseguir lo que desea solo mediante saber utilizar sus palabras, en pocas palabras, tiene gran facilidad para persuadir a las personas. Aunque no siempre todo lo que dice es verdad, es decir, aunque sea presentado como el héroe, en realidad es alguien a quien no le interesa nada más qué sí mismo y la fama que puede conseguir. Improvisa mucho, pero debido a la confianza que pone en sus palabras, este logra que la gente le crea. Además, se nota su inteligencia al momento de hablar, puesto que es capaz de usar sus habilidades periodísticas para realizar las preguntas adecuadas y conseguir más información de la que los entrevistados están dispuestos a dar. Es amable cuando busca algo de las personas, pero cuando estas no quieren cooperar, este tono cambia por uno autoritario.

4. 2. 4. Carácter del personaje

Manolo es un personaje complejo, sobre todo porque el filme no explora su psicología, sino que todo lo que sabemos de él es únicamente mediante sus acciones. Se puede decir que es un personaje con una moral ambigua. Por un lado, es inteligente, observador y valiente, salva a Vinicio de ser asesinado al

inicio del filme. Igualmente tiene un gran carisma y es un líder nato. Por otro lado, es ambicioso, narcisista y manipulador, utiliza a las personas para alcanzar sus propias metas. Muchas de sus acciones están guiadas únicamente por el deseo de éxito personal. Aunque al final se le ve cuestionar sus decisiones y arrepentirse de que el posible asesino haya quedado en libertad y escapado. Su interés por cubrir la noticia es más una ambición profesional que una verdadera búsqueda de la justicia. Esto sin embargo hace que el personaje se sienta bastante humano, sin exageraciones y con varios matices de grises que hacen que no se caracterice ni como héroe ni villano de la historia.

4. 2. 5. *Backstory* (vida interior o pasado del personaje)

La película en ningún momento aborda detalles explícitos sobre el pasado de Manolo. Lo que sabemos de su pasado es lo que podemos inferir mediante los hechos presentados en el filme. Es un periodista con una carrera bastante exitosa, por lo que debe haber cubierto varios eventos que le dieron la fama que le precede. Igualmente, parece estar acostumbrado a la violencia, por lo que muchos de esos casos que le dieron fama deben haber sido parecidos en naturaleza a los eventos presentados en el filme. Es debido a esta experiencia previa en su trabajo que a lo largo del filme actúa con tanta seguridad.

4. 2. 6. Vida exterior: vida profesional, vida personal y vida privada

Su vida profesional se resume en que es el periodista estrella de un programa sensacionalista de Miami. Su carrera se basa en conseguir historias impactantes antes que otros programas lo hagan. Prácticamente su vida profesional es quien influye en sus decisiones.

En cuanto a su vida personal, Manolo tiene una relación sentimental con un miembro de su equipo, Marisa, aunque por motivos del trabajo la relación no puede explorarse de este modo sino de una forma profesional.

Finalmente, se puede deducir que su vida privada es algo solitaria, y que depende de su trabajo para tener validación con su éxito, puesto que es algo inseguro. A tal punto que, con tal de tener una buena historia, pone en juego sus propios valores éticos.

4. 2. 7. Meta y motivación

Manolo tiene una meta clara, encontrar al responsable de los asesinatos conocido como el Monstruo de Babahoyo y realizar un reportaje exclusivo sobre ello.

Lo que lo motiva es consolidar su carrera y los beneficios que le traerá realizar una investigación de este nivel. A su vez, su motivación cambia ligeramente para tratar de convertirse en la persona que descubra al asesino y resuelva el caso, aunque sigue siendo por obtener fama y fortuna.

4. 2. 8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

La construcción de Manolo se realiza mediante diferentes elementos, como son sus entrevistas, las decisiones que toma durante la investigación, las conversaciones que tiene con Marisa e Iván, las entrevistas con Vinicio Cepeda. Mientras que, de manera indirecta, conocemos más sobre Manolo cuando otros periodistas y autoridades dan opiniones sobre él, incluso con los constantes enfrentamientos que tiene con la policía. Cada interacción mencionada es parte del viaje que tiene Manolo y como sus propios valores van cambiando y se desvía de su objetivo por ambición. Además, sus acciones contradicen frecuentemente el discurso ético propio del periodismo, lo que genera una tensión constante entre lo que dice defender y lo que realmente hace. Igualmente, la cinematografía, y las decisiones artísticas como filmar con cámara en mano las escenas de las coberturas, para reforzar un realismo casi documental. El uso de primeros planos para presentar los conflictos internos del personaje sin la necesidad de usar monólogos. También se destaca la actuación de John Leguizamo, que mediante gestos y miradas logra transmitir varias emociones sobre la lucha de moral del personaje.

4. 2. 9. Elementos extradiscursivos caracterizadores del personaje

La expectativa de género en este caso ayuda a caracterizar a Manolo. El filme, al ser un thriller periodístico, crea la expectativa de que el periodista o investigador es el héroe que atrapa al asesino. Cosa que puede influenciar a los espectadores sobre cómo entender al personaje. Igualmente se trata de un personaje original por lo que la audiencia no se puede influenciar por conocimientos previos. Finalmente, la imagen del actor, John Leguizamo ya era reconocido internacionalmente, puesto que ha aparecido en varias películas de Hollywood. Esto puede influenciar en cómo los espectadores perciben el filme, y dejar de ver a Manolo como un personaje, y en su lugar ver al actor apareciendo en un filme ecuatoriano, lo que le quita realismo a la historia. También, debido a las películas en las que aparece Leguizamo, los espectadores pueden creer que el protagonista es alguien bueno y confiable, sin cuestionar las decisiones que toma.

4. 2. 10. El personaje como rol

Dentro de la historia, Manolo cumple varios roles. Primero, es el protagonista del filme, la narración gira en torno a la investigación que realiza. Esto le lleva a su segundo rol, el de investigador, es el encargado de descubrir la identidad del asesino. También, se lo puede considerar un antihéroe, ya que sus decisiones tienen consecuencias negativas dentro de la historia, puesto que prácticamente prefiere la fama sobre su propia ética. Su rol tiene una evolución a lo largo del filme, siendo un periodista que mayormente observa y describe, hasta ser un personaje que influye directamente en cómo se resuelven los acontecimientos.

4. 2. 11. El personaje como actante

Aplicando el modelo actancial de Greimas:

- **Sujeto:** Manolo Bonilla
- **Objeto:** Descubrir la identidad del Monstruo de Babahoyo y obtener la exclusiva periodística.
- **Destinador:** Su ambición profesional y la posibilidad de reconocimiento.
- **Destinatario:** El propio Manolo, la sociedad y las víctimas.
- **Ayudantes:** Marisa, Iván y la información proporcionada por Vinicio Cepeda.
- **Oponentes:** Vinicio Cepeda, las autoridades y los propios conflictos internos de Manolo.

Manolo Bonilla como tal no es una representación de un personaje ecuatoriano puesto que su nacionalidad nunca es revelada en el filme. Lo que se destaca, es la interacción que Manolo tiene con los ecuatorianos mientras realiza su investigación. Se destaca la forma en cómo la policía es presentada como una fuerza contraria a la búsqueda de la verdad y que parece importarle su propia reputación en lugar de seguir las reglas. Siendo esta una clara representación de la corrupción que existe en el Ecuador. Si nos enfocamos en las personas comunes que rodean a Manolo, también será evidente que es una sociedad llena de desigualdades, desconfianza por las instituciones y abusos de poder. El filme evita construir una representación turística en el que se resalte el lado cultural del país. Por el contrario, el filme presenta una comunidad rural de manera realista, sin censurar los problemas ni idealizar la violencia. De cierta manera, el personaje de Manolo es una crítica a la prensa internacional, y como suelen retratar a América Latina como un lugar dominado por el crimen. Por lo tanto, la representación resulta menos enfocada en la identidad nacional y más orientada a criticar como la prensa sensacionalista

evita mostrar otros aspectos del Ecuador. Incluso, el personaje llega a ponerse a sí mismo como el eje importante de la historia, dejando a los ecuatorianos en un segundo plano.

Como Manolo le recuerda a Marisa más adelante: “Estamos al borde de algo muy importante. Y esta historia no existiría sin nosotros”. El reportero no ha atropellado a Joseph Juan ni ha comenzado el linchamiento pero sí ha evitado que se produzca la muerte de Vinicio como si fuera un representante de la ley aunque con un interés espurio (Requeijo Rey, 2011, Pp.64).

El filme tampoco sugiere que exista una representación más neutral. Por lo mostrado en pantalla, aunque a modo de crítica, sigue siendo una representación incompleta.

4. 3. Pescador

4. 3. 1. Identificar al Personaje

El protagonista es Carlos Adrián Solórzano Cedeño a quien todos llaman “Blanquito”. Este es el supuesto pescador, aunque su rol es más bien de ayudante de los pescadores. Él vive en un pequeño pueblo costero conocido como El Matal.

4. 3. 2. Apariencia del personaje

Blanquito es de apariencia sencilla y humilde, muy propio del entorno en donde vive. Parece no preocuparse por su apariencia física puesto que no se le ve arreglado. Su ropa igualmente es bastante modesta, un conjunto de camiseta, pantalón corto y sandalias. Su tono de piel es claro, de ahí su apodo “Blanquito”, lo cual lo distingue físicamente del resto de personas de El Matal que tienen un tono de piel más bronceado. Este hecho también se usará de manera simbólica para marcar su condición de diferente. Su apariencia física es percibida como frágil, blanquito es alguien pasivo que trata de evitar el conflicto, muy diferente a la agresividad del resto de pescadores, lo que igualmente sugiere que él es alguien que no pertenece a dicho lugar.

4. 3. 3. Expresión verbal

La expresión verbal del personaje está vinculada directamente al lugar donde vive. Con un acento marcado propio de la costa, el uso de lenguaje coloquial y modismos del lugar. Igualmente hay mucha sencillez en su forma de expresarse, tiene poco o nada que decir en cuanto a contenido, el personaje es poco reflexivo. Sin embargo, trata de hablar con humor y es honesto al momento de comunicarse. Su forma de hablar es pausada y relajada.



4. 3. 4. Carácter del personaje

Blanquito es un personaje que tiene cierto desarrollo y exploración introspectiva a lo largo del filme. Se puede decir que es alguien muy humano, aunque también es algo contradictorio con respecto a su propia ética y acciones. Por un lado, es bondadoso, generoso, optimista y leal, también se puede decir que es perseverante con lo que quiere y aunque tenga el mundo en su contra, trata de salir adelante. Es capaz de adaptarse a nuevos entornos y eventos. Por otro lado, es demasiado ingenuo, algo impulsivo y suele idealizar a las personas y depender emocionalmente de ellas. Tiene poca experiencia en el mundo real, por lo que es fácilmente engañado.

4. 3. 5. *Backstory* (vida interior o pasado del personaje)

Muchas de las decisiones que Blanquito toma a lo largo del filme están directamente relacionadas con su pasado. Este creció únicamente con su madre debido a que su padre, un político guayaquileño, jamás lo reconoció como su hijo. Este hecho explicaría gran parte de la psicología de Blanquito, el cual no se siente parte de su familia, ni de su comunidad. Igualmente, este puede ser el detonante que le motiva a alejarse del pueblo en busca de una identidad y de un lugar al que sienta que sí pertenece.

4. 3. 6. Vida exterior: vida profesional, vida personal y vida privada

En cuanto a su vida profesional, aunque la película se titule "pescador", Blanquito no ejerce como tal dicha profesión, más bien es un asistente.

La vida personal de Blanquito es muy limitada, sus interacciones se dan con su amigo, su madre y en menor medida con el resto de los habitantes del pueblo. Durante su viaje, conoce a más personas, aunque ninguna será una relación real, especialmente con Lorna, con quien existen diferentes capas de complejidad, pero en general, ella no es lo que él busca en una persona.

Su vida privada es más compleja de analizar, mayormente porque Blanquito no es abierto en cuanto a sus emociones, pero sí se pueden intuir gracias a los diferentes elementos filmicos utilizados, como lo es el encuadre en momentos de introspección, el uso de acercamientos para las miradas y expresiones del protagonista, al igual que en base al guion y las decisiones que toma a lo largo del filme.

4. 3. 7. Meta y motivación

La meta de Blanquito es tener una mejor vida, para ello necesita salir de El Matal y vender la droga a un buen precio. En su viaje también espera conocer a su padre y ser reconocido por él.



La motivación de Blanquito superficialmente es económica, sin embargo, lo que blanquito en verdad anhela es tener una identidad a la que pueda llamar propia.

4. 3. 8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

Blanquito es construido a través de diferentes elementos cinematográficos, empezando con el guion. En donde se nos revela características del personaje a través de sus conversaciones con Lorna, con su madre y con su único amigo. Además, están las constantes burlas de los habitantes del pueblo y las personas en general que lo menosprecian, incluido su padre. Otros elementos son; las acciones y pensamientos del protagonista; la transformación que tiene a lo largo del filme; el vestuario; la cinematografía.

4. 3. 9. Elementos extradiscursivos caracterizadores del personaje

El género de la película es un drama social, por lo que el espectador puede anticipar que existirá un proceso de transformación en el personaje principal. No existe conocimiento previo del personaje. Andrés Crespo no es una figura ampliamente reconocida al momento de estrenarse este filme, por lo que el personaje aparece como alguien común con el que los ecuatorianos pueden identificarse.

4. 3. 10. El personaje como rol

Dentro de la narración Blanquito desempeña varios roles simultáneamente. Primero, él es el protagonista, debido a que toda la historia transcurre en torno a sus decisiones y la transformación que tiene. También, es un antihéroe, ya que sus decisiones nacen de circunstancias moralmente cuestionables. Se le considera un viajero, debido a que la estructura narrativa del filme depende de su viaje. Es un buscador de una identidad a la que pueda llamar propia.

4. 3. 11. El personaje como actante

Aplicando el modelo actancial de Greimas:

- **Sujeto:** Blanquito.
- **Objeto:** Construir una nueva vida y encontrar su identidad.
- **Destinador:** El padre ausente, la pobreza, el sentimiento de exclusión y la cocaína.
- **Destinatario:** El propio Blanquito y su madre, quien desea un mejor futuro para él.
- **Ayudantes:** Lorna, el dinero de la droga y las personas que encuentra durante el viaje.
- **Oponentes:** Su ingenuidad, las dinámicas del narcotráfico, las diferencias sociales, la figura ausente del padre y las circunstancias que constantemente frustran sus expectativas.

Blanquito representa una evolución significativa en la construcción del personaje ecuatoriano dentro de la filmografía de Sebastián Cordero. A diferencia de los protagonistas de sus películas anteriores, su conflicto principal no está definido por la delincuencia ni por la violencia, sino por la búsqueda de identidad, movilidad social y pertenencia. Aunque el narcotráfico funciona como detonante de la historia, la película evita convertir al protagonista en el estereotipo del criminal o del "narco", privilegiando una mirada profundamente humana sobre sus aspiraciones y frustraciones. Esta representación encuentra resonancia en la realidad ecuatoriana de muchas comunidades costeras, donde las limitadas oportunidades económicas han coexistido con economías ilegales sin que ello defina completamente a sus habitantes. En comparación con *Ratas, ratones, rateros*, donde el entorno urbano condiciona casi todas las decisiones del protagonista, *Pescador* desplaza el conflicto hacia una dimensión más íntima y existencial. El resultado es una representación más diversa del personaje ecuatoriano, en la que la identidad se construye desde las emociones, los vínculos familiares y el deseo de transformación, antes que desde los estigmas sociales.

Sobre *Pescador*: Blanquito es presentado desde el inicio del film bajo la figura del outsider, aquel que no encaja. Podríamos decir incluso que es un “perdedor”, alguien de quien nadie espera nada. Sin embargo, él mismo tiene grandes expectativas para su futuro. (Castro, 2012, Pp. 42)

Existe una evolución del personaje. A diferencia de *Salvador*, Blanquito aprende de los errores y sobre todo aspira a tener una mejor vida. Al final no se ve un gran cambio, pero es porque el filme decide cortar la historia en ese punto. Lo clave es que el personaje tiene un proyecto de vida, aspira a más, no es un personaje que acepta su condición de vida, de hecho, es infeliz con la misma; por el contrario, es alguien que busca lo mejor para sí y para quienes lo rodean.

La pobreza (y otras manifestaciones de “lo marginal”, lo externo, lo no normalizado) se representa en “*Pescador*” a través de una infinidad de elementos como el estado de las viviendas tanto por dentro como por fuera, los buses y lanchas, la vestimenta, la selección de locaciones, etc. En este sentido, el escape de Blanquito de *El Matal* también representa un deseo de escape de su situación de pobreza y marginalidad (Cabrera Yaguana, 2022, pp.95).

Blanquito no solo busca tener una mejor situación económica. Su búsqueda por una identidad propia y escapar de la marginalidad en la que vive es lo que lo transforma en un personaje complejo con capas para analizar, lo cual fortalece el filme, y la representación cultural del personaje ecuatoriano en el cine.

4. 4. Sin muertos no hay carnaval

4. 4. 1. Identificar al personaje

Esta película cuenta con un reparto coral. Es decir, todos los personajes son principales y juegan un rol necesario para mover la trama. Sin embargo, el personaje interpretado por Andrés Crespo, Lisandro Terán, es usualmente considerado el protagonista puesto que suele estar en medio del conflicto. Su rol es el de abogado y a su vez dirigente barrial de unas tierras que en realidad busca apropiarse por orden de una familia adinerada.

4. 4. 2. Apariencia del personaje

La mayor parte del filme, Terán viste de forma sencilla pero funcional, un pantalón cómodo y una camisa para aparentar ser parte de la comunidad. No se puede decir que es una vestimenta elegante, pero si sobresale con respecto al resto de personas de dicha comunidad, se puede ver como el líder de ellos. Su postura es la de una persona que tiene la habilidad de negociar y conseguir el mejor trato a su favor, pero a la vez ganarse la confianza de las personas. Este diseño de vestuario simplista hace que pase desapercibido y que a priori no exponga sus verdaderas intenciones.

4. 4. 3. Expresión verbal

El rol que tiene Terán en el filme es el de lograr que las personas hagan lo que él quiere, para ello tiene una habilidad de convencimiento que se basa en su lenguaje manipulador. Es directo con lo que quiere decir, tiene un tono autoritario para intimidar a las personas, tiene una buena capacidad para las negociaciones. Sin embargo, también nos dejan en claro que se trata de un criminal, puesto que frecuentemente amenaza a las personas, a veces de forma implícita y en ocasiones es más directo. Otra evidencia de su manipulación a través del lenguaje es que con las personas del barrio utiliza un lenguaje fraternal y protector, mientras que con los empresarios utiliza un lenguaje más estratégico y calculador, siempre tratando de complacer a quien le escucha.

4. 4. 4. Carácter del personaje

Terán es un personaje con una moral bastante negativa. No se puede decir que es un villano como tal, puesto que es un personaje con varias capas de complejidad. Aun así, el filme destaca en su mayoría sus aspectos negativos. Por ejemplo, aunque es inteligente, estratégico y sabe trabajar en presión, esto lo hace usualmente con propósitos maquiavélicos, y no por buenas causas. Al mismo tiempo que es violento y no duda en usar la fuerza física para que se haga su voluntad. Es ambicioso, controlador y manipulador, pero sobre todo está dispuesto a sacrificar cualquier cosa, incluido sus propios principios éticos, para conseguir resultados.

4. 4. 5. *Backstory* (vida interior o pasado del personaje)

El filme nunca aborda de manera explícita el pasado de Terán. Sin embargo, se puede inferir varias cosas de su vida en base a lo que se presenta en pantalla. Por ejemplo, Terán tiene mucha experiencia en lo que hace, lo que sugiere que ha vivido en una situación de marginalidad social al igual que las personas de la comunidad. También, se nota que lleva metido en el bajo mundo un buen rato, ya que sabe cómo funciona la estructura y como la ley favorece a aquellos que tienen más recursos. Debido a estas experiencias, él tiene desconfianza de las instituciones públicas y busca hacer las cosas a su manera.

4. 4. 6. Vida exterior: vida profesional, vida personal y vida privada

En su vida profesional, Terán administra asientos informales, coordina los negocios con los propietarios y es responsable directo de ser el medio de comunicación entre la comunidad y las instituciones públicas. Además, es abogado.

En su vida personal se relaciona tanto con miembros de la comunidad quienes lo ven como un líder. Y tiene cierto estatus dentro de las familias adineradas, quienes mayormente lo utilizan por sus capacidades. En su vida privada, tiene bastante presión para controlar las diferentes situaciones en las que está involucrado de manera directa e indirecta.

4. 4. 7. Meta y motivación

Terán quiere poder y dinero. Como tal no está del lado de la comunidad ni de la familia adinerada, sino que juega para sí mismo.



Su motivación es compleja, se puede decir que busca ayudar a que algunas familias tengan un lugar donde vivir, pero lo hace para mantener el poder político y económico que ha logrado tener como dirigente.

4. 4. 8. Elementos del discurso caracterizadores del personaje

Terán se construye narrativamente mediante diferentes elementos, como son las conversaciones de negocios que tiene con los empresarios y las autoridades. También se destacan sus discursos y diálogos que tiene con los habitantes del asentamiento. Otro elemento son las opiniones que otros personajes tienen sobre él, lo que dicen y como lo dicen. Las decisiones que toma frente a los conflictos.

Terán no suele verbalizar lo que realmente siente o piensa, sino que prácticamente utiliza las palabras adecuadas para solucionar los problemas que le rodean y manipular a las personas, él dice lo que las personas necesitan escuchar. El vestuario describe muy bien la profesión y los lugares en los que Terán opera. El diseño de producción en este filme es esencial ya que crea el contraste cuando el protagonista interactúa en los espacios de escasos recursos y los de poder de clase alta.

4. 4. 9. Elementos extradiscursivos caracterizadores del personaje

Al ser un thriller criminal, el espectador desde un inicio puede intuir que el personaje de Andrés Crespo no es una persona del todo recta, y que posiblemente es el antagonista que controla todo a su favor. No existe conocimiento previo del personaje y el sistema de la imagen del actor puede afectar a la percepción de la audiencia. Para 2016, Andrés Crespo ya era uno de los actores más reconocidos del cine ecuatoriano. Por lo que se entiende que su personaje será clave en cómo se desarrollan los hechos, sin desvelar si es héroe o villano.

4. 4. 10. El personaje como rol

Dentro de la narración, Terán desempeña varios roles simultáneamente. Es uno de los protagonistas del reparto coral, principalmente destaca al ser el eje del conflicto principal. Es un líder comunitario, aunque no sea por las mejores razones. Antihéroe, debido a que sus métodos son éticamente cuestionables. Mediador del conflicto, al negociar entre sectores populares, propietarios, políticos y redes de poder.

4. 4. 11. El personaje como actante

- **Sujeto:** Lisandro Terán.
- **Objeto:** Mantener el control del asentamiento y asegurar su propia estabilidad.

- **Destinador:** La desigualdad social, la ambición de poder y riqueza.
- **Destinatario:** Los habitantes del asentamiento y el propio Terán.
- **Ayudantes:** La organización comunitaria y las redes informales de negociación.
- **Oponentes:** Emilio Baquerizo y su familia, abogados, autoridades y ambición.

Lisandro Terán sigue varios de los patrones de representación del cine de Sebastián Cordero y es presentado como un personaje con una moral ambigua. Especialmente cuando se encuentra en medio del conflicto entre estructuras sociales desiguales. A diferencia de Salvador, cuyo objetivo es salir de la marginalidad y de Blanquito que busca una identidad propia, Terán busca poder. Pero todos tienen en común que se relacionan con un ambiente hostil y deberán tomar decisiones que van incluso contra la ley.

A lo largo de las tres películas (*Ratas, ratones, rateros; Pescador; Sin muertos no hay carnaval*), estas expresiones de violencia simbólica y psicológica conviven con formas más explícitas, como la violencia física, que en varios casos se traduce en agresiones directas e incluso asesinatos. En conjunto, estas representaciones subrayan la normalización de la violencia como parte del entorno social marcado por la exclusión, la precariedad y la ausencia de contención institucional (Aguagallo Suárez, 2025, pp.9).

Además, parte de la complejidad de Terán radica en que sus acciones no son netamente egoístas, si bien comete crímenes, también se le puede ver preocupado porque la gente tenga un hogar donde vivir. Al igual que los personajes anteriores, su ambigüedad moral en lugar de volverlo alguien estereotipado, solo le añade capas de profundidad que lo vuelven un personaje más humano. Sin embargo, Terán no tiene tanto tiempo en pantalla como los otros protagonistas, esto debido a la naturaleza del filme que prefiere abordar la historia desde diferentes personajes con igual peso narrativo. El único problema es que el filme prefiere darles prioridad a aquellos personajes de una clase social más acomodada. Esto evita que el filme tenga una representación más amplia de la realidad social del Ecuador.

Aunque el enfoque realista de la narrativa da lugar a elogios por la fidelidad de la película al problema representado y por su retrato de la ciudad, la escasa atención dedicada a los personajes de la clase trabajadora, quienes son los más afectados en la historia, deja la empatía de la audiencia vacía y carente de profundidad [Although the film's realistic approach to the narrative results in praise of the film's fidelity to the problem and its depiction of the city, the lack of time spent with the working class

characters who are the most afflicted in the story leaves the audience's empathy hollow and lacking in depth] (Ramirez, 2024).

5. INTERPRETACIÓN

El análisis comparativo de Salvador, Manolo Bonilla, Blanquito y Lisandro Terán permite observar que Sebastián Cordero ha construido un personaje ecuatoriano homogéneo. Si bien sus protagonistas pertenecen a contextos sociales distintos y los acontecimientos que viven son diferentes, estos comparten una constante: todos son personajes definidos por una condición de incertidumbre y ser desplazados de su zona de confort. Salvador intenta sobrevivir dentro de la marginalidad hasta que conoce a su primo con quien inicia una vida delictiva a mayor escala; Manolo Bonilla pasa de ser un reportero buscando una noticia a ser alguien que participa activamente en los acontecimientos ocurridos resultando en graves consecuencias; Blanquito pasa de tener una vida en un pequeño pueblo a viajar por las grandes ciudades en donde se involucra con las personas equivocadas; Lisandro Terán funge como líder de un asentamiento hasta que se involucra en temas más controvertidos y con el afán de mantener poder él toma decisiones cuestionables. En general, todos pasan de encontrarse en una situación de la que quieren salir para mejorar su propia calidad de vida aun cuando esto genere consecuencias terribles para quienes los rodean y para ellos mismos. Estos personajes forman una representación del ecuatoriano como sujeto de exploración de un contexto social específico, no se los puede considerar como representantes de los rasgos culturales más generales del Ecuador.

El nuevo cine ecuatoriano actualmente ha demostrado la diversidad cultural. Sin embargo, uno de los mayores desafíos que afronta el séptimo arte en el Ecuador es la división regional de la Sierra y la Costa. A pesar de esto, las producciones y la estructura de las historias que se representan en las películas han ido cambiando, debido a los cambios sociales, generacionales y de modernidad (Barragán Zurita & Fuentes Vargas, 2023, pp.6).

Igualmente, existe gran reflexión entre ellos. Cada protagonista medita y cuestiona sus decisiones, se los ve contemplativos con respecto a la ética y moral de sus acciones. Esta meditación en su mayoría se da debido a la situación de marginalidad en la que viven los personajes, pero también por las consecuencias de sus acciones. No son personajes que representan al héroe, pero el hecho de que cuestionen sus propias decisiones los convierte en personajes muy humanos, realistas. Esta progresión



sirve como evidencia de una representación que va más allá del individuo ecuatoriano, para enfocarse en la representación de la estructura social del país. Y como los conflictos y problemas de marginalidad pueden construir la que define a un personaje. Lo que, a su vez, otorga más complejidad a la representación del personaje ecuatoriano en estos filmes. Dicho realismo y complejidad en los personajes hace que más personas se identifiquen con lo que están viendo, incluso logra que espectadores extranjeros conecten con lo que proponen los cineastas.

El drama urbano *Sin muertos no hay carnaval* (Cordero, 2016) se enfoca en el tema sensible de la ocupación informal de tierras en Guayaquil. Aunque la película ofrece un vistazo a un problema común en Ecuador y en la región, el filme fue grabado en su totalidad en escenarios reales, ofreciendo a los guayaquileños un sentido de localidad poco antes visto en pantalla. Las dos películas, *Sin muertos no hay carnaval* y *Alba* (Barragán, 2016) han tenido buena acogida dentro del país y con públicos globales (Coryat & Zweig, 2019, pp.75).

Sin embargo, es evidente que la filmografía de Cordero privilegia la representación de determinados sectores de la sociedad ecuatoriana. Los cuatro filmes analizados se desarrollan en una parte específica de la estructura social en donde predomina la pobreza, la violencia, la corrupción y la exclusión social. Aunque estas problemáticas si forman parte del núcleo de la realidad social del Ecuador, el uso reiterado de estos temas provoca que exista una representación parcial del país. Existen varios grupos sociales cuya representación es prácticamente nula. Primero, el género femenino, los cuatro protagonistas son hombres, al igual que la mayoría de los personajes, por lo que no existe una representación parcial de la mujer ecuatoriana y todo lo que puede aportar para construir la identidad del país. Segundo, las clases medias urbanas, personas con una vida más tranquila alejados de los conflictos criminales. Tercero, las minorías étnicas como los pueblos indígenas y la población afroecuatoriana. Además, están los profesionales, los estudiantes, las comunidades rurales, campesinos y trabajadores. Como resultado, la imagen del personaje ecuatoriano que se obtiene de la filmografía de Cordero no puede considerarse absoluta. Sino que se enfoca únicamente en aquellos espacios donde existen tensiones sociales con mayor intensidad.

Lo que resalta del trabajo de Cordero, es que, aunque su representación se enfoque únicamente en un sector minoritario de la cultura ecuatoriana, esta representación no necesariamente se la puede



considerar estereotipada. La clave de estos personajes radica en que no existe una división moral marcada, es decir, no hay héroes ni villanos. Si hablamos de personajes criminales, los que se muestran en pantalla no caen únicamente en mostrar acciones malas, sino que cuestionan y reflexionan sobre sus actos, al igual que buscan algo mejor para sí mismos. Tampoco se puede afirmar que Cordero idealiza la delincuencia, sino que, por el contrario, aborda sus personajes con realismo. No se justifican sus acciones en base a la condición social en la que viven, sino que estas simplemente se muestran como el resultado del lugar en que habitan. Esta construcción de personajes moralmente ambiguos se distancia de ciertos estereotipos presentes en parte del cine latinoamericano, donde la pobreza suele asociarse de manera simplificada con la criminalidad o la violencia. El cine de Cordero aborda varios temas, por lo que, aunque sus personajes se parezcan, no se puede negar el trabajo del director para expandir el cine nacional.

En la ficción está el cine ecuatoriano que contiene una carga política y social hasta la médula del argumento; en ocasiones también observamos cine experimental que rompe con lo tradicional, cine realista y otro que poetiza la realidad o la denuncia (Rosero Ortega & Montalvo, 2021, pp.11).

En comparación con filmes ecuatorianos posteriores al lanzamiento de *Ratas, ratones rateros*, existe una clara diferencia al momento de representar la identidad nacional. En filmes como *La Tigra* (Luzuriaga, 1990) o *Entre Marx y una mujer desnuda* (Luzuriaga, 1996), existe una caracterización más caricaturesca del personaje ecuatoriano. La representación se ve marcada por el costumbrismo, el melodrama y la denuncia social. Que, aunque sean esenciales dentro de la historia del cine ecuatoriano, los personajes no son ambiguos y son muy predecibles y fáciles de interpretar. Es en el cine de Cordero cuando el Ecuador finalmente tiene una representación de personajes psicológicamente complejos. Es decir, gran parte del conflicto de los filmes surge por las contradicciones y luchas internas de los personajes y no únicamente de su función representativa dentro del discurso nacional.

De la misma manera, al comparar la filmografía de Cordero con filmes producidos durante años posteriores se observa que la representación del personaje ecuatoriano se vuelve más compleja y diversa. En filmes como *Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2006), *Alba* (Ana Cristina Barragán, 2016) o *Feriado* (Diego Araujo, 2014), se exploran conflictos vinculados a la intimidad de los personajes, incluido la psicología de estos, las relaciones familiares, el cambio de edad, las relaciones afectivas, etc. Cordero

por su parte, mantiene un interés constante por explorar las consecuencias sociales de la desigualdad, la violencia y la exclusión. Su cine, por tanto, no pretende representar al ecuatoriano promedio, sino examinar cómo determinados contextos sociales moldean las decisiones individuales. Pero es gracias al mismo, que más directores empezaron a buscar una representación más realista y amplia de la experiencia ecuatoriana.

Tras *Ratas, Ratones y Rateros*, el cine ecuatoriano no volvió a ser el mismo. Puesto que, coincidencia o no, la producción cinematográfica creció, la cantidad de películas estrenadas por año aumentaron y era más común ver películas nacionales exhibiéndose tanto en los cines locales como en festivales internacionales, llevándose galardones en algunas ocasiones. A partir de lo mencionado anteriormente, se puede decir que el film de Sebastián Cordero, al igual que lo hicieron *El Tesoro de Atahualpa* en 1924 y *Dos para el camino* en 1981, dio paso al tercer boom del cine ecuatoriano, el cual se mantiene hasta nuestros días (Orellana, 2018, Pp.73).

6. RESULTADOS

En el cine de Sebastián Cordero predominan los personajes que, aunque realistas, son moralmente ambiguos. El análisis de los cuatro protagonistas demuestra que los personajes no responden al modelo tradicional de héroe o de villano. Salvador se adentra en actividades de delictivas condicionado por su condición de precariedad social y económica; Manolo Bonilla renuncia a sus principios éticos para conseguir éxito profesional; Blanquito se involucra con el narcotráfico para escapar de su vida actual; Lisandro Terán recurre a la violencia y medios cuestionables para retener su poder sobre la comunidad. Todos ellos tienen en común que reflexionan sobre sus acciones, se los ve meditativos, los filmes exploran su psicología detrás de las acciones. Cordero privilegia la construcción de personajes complejos en lugar de figuras unidimensionales. Su filmografía se puede resumir en que sus personajes son aquellos que no encajan o sienten incomodidad sobre su situación actual y buscan cambiar su calidad de vida a cualquier costo.

Un tema recurrente del cine de Cordero es la marginalidad. Parte de la cultura ecuatoriana responde a este hecho social, el director plasma estas ideas en sus cuatro filmes donde sus protagonistas experimentan diferentes formas de exclusión ya sea social, económica o institucional. Igualmente existe el conflicto de identidad como eje central del desarrollo de los personajes. Si bien cada protagonista

persigue un objetivo diferente, todos demuestran inconformidad con el lugar social que ocupan. Tienen una necesidad de cambiar su vida, puesto que ninguno se encuentra satisfecho con la realidad que viven al inicio de los filmes. Ya sea mediante el cambio de ubicación, el reconocimiento profesional, la mejora económica o la adquisición de poder, los protagonistas demuestran tener ambiciones. Por lo tanto, la identidad ecuatoriana no es representada mediante tradiciones, símbolos, discursos patrióticos o referencias culturales explícitas. Por el contrario, los personajes son caracterizados a partir de conflictos sociales como la pobreza, la migración, la corrupción, el narcotráfico y la desigualdad.

7. CONCLUSIONES

Este análisis permitió identificar que el cineasta Sebastián Cordero explora y define a sus personajes desde una perspectiva realista y psicológicamente compleja. Aunque sus personajes se parecen entre sí, estos se alejan de modelos de narración más básicos y evita definirlos como simples héroes o villanos. Existe una constante exploración de conflictos morales, éticos, sociales y sobre la propia identidad de los protagonistas en diferentes contextos sociales específicos. Por lo tanto, la representación del personaje ecuatoriano favorece más la narrativa propia de sus filmes en lugar de responder a la fidelidad absoluta de la identidad del país.

Aunque los personajes sean más complejos en términos psicológicos, y son contruidos con varias capas, esta profundidad no es suficiente para afirmar que el cine de Cordero es una muestra de la cultura del Ecuador. Su filmografía privilegia la representación de personajes pertenecientes a lugares marginados de la sociedad, casi excluyendo una representación de otros grupos culturales, étnicos, intelectuales y socioeconómicos que existen en el país. Así, la imagen del personaje ecuatoriano contruida por Cordero es parcial, aunque sin llegar a ser estereotípica puesto que los protagonistas presentados responden a la necesidad narrativa de las propuestas del director.

Finalmente, esta investigación únicamente se enfocó en cuatro filmes de Sebastián Cordero, por lo que un tema que podría explorarse a futuro es el análisis de otros directores de cine ecuatorianos. Igualmente se puede incorporar otros temas a explorar dentro de la misma filmografía, como el género, la etnia, la representación de personajes femeninos, con el objetivo de comprender de manera más amplia la construcción de la identidad cultural del Ecuador a través del cine.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguagallo Suárez, A., Vásconez Merino, G., & Carpio Herrera, F. (2025). Representaciones de clase y marginalidad en las películas de Sebastián Cordero. *Cuadernos de Documentacion Multimedia*, 36, e102809.
- Almeida Plúas, M. J. (2017). Cinematografía ecuatoriana: Análisis audiovisual de las temáticas presentadas en las producciones filmicas de Sebastián Cordero.
- Barragán Zurita, D. M., & Fuentes Vargas, P. L. (2023). Identidad y Estereotipos en el Cine Ecuatoriano desde la Visión Cinematográfica de Tito Jara (Tesis de Grado).
- Cabrera Yaguana, D. R. (2022). Entre lo estético y lo retórico: fórmulas narrativas visuales en la película "Pescador". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 25(151). 81-98.
- Castro, C. (2012). La mirada en el cine de Sebastián Cordero: De Ratatouille, ratones y rateros (1999) a Pescador (2012) Quito, 2012, 91 p. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Comunicación). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras.
- Cordero, S. (2000). Ecuador y América Latina ¿es su cine escaso y de mala calidad?. *Chasqui. Revista Latinoamericana De Comunicación*, (69), 16-21. <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i69.1338>
- Coryat, D., & Zweig, N. (2019). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional. *Post(s)*, 5(1), 70-101. [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v5i1.1592](https://doi.org/10.18272/post(s).v5i1.1592)
- Idrovo, R. (2024). Reflejos de lo cotidiano. Explorando la esencia del cine ecuatoriano a través de Ratatouille, Ratones, Rateros. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 8(2), 73-87.
- Martins, I., & Faria, J. G. (2019). Cine, representación social y educación. *Série-Estudos*, 24(51), 165-183.
- McKinney, M. R. (2001). [Review of Ratatouille, Ratones, Rateros, by S. Cordero]. *Chasqui*, 30(2), 191–193. <https://doi.org/10.2307/29741717>
- Orellana, J. (2018). Tras la pista del cine ecuatoriano. *Illari*, 70-74.
- Perez Rufi, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa filmica. *Razón y palabra*, 20(95), 534-552.



- Ramirez, E. J. (2024). A Tus Espaldas & Sin Muertos no Hay Carnaval: A look at the middle class perspectives of Ecuadorian film's social critique. *Visions: Proceedings of Muhlenberg Film Studies*, 2(1).
- Requeijo Rey, P. (2011). La telerrealidad a través del cine: Crónicas de Sebastián Cordero. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 14(24), 54-76.
- Rosero Ortega, R., & Montalvo, C. (2021). Representaciones de la realidad a través de cuatro películas ecuatorianas desde 1999 hasta 2018. *Nexus*, e30111597-e30111597.

