

El cine ecuatoriano: Migrar o desaparecer. Caso de estudio de las plataformas de *streaming* Choloflix y Touché Premiere

*Ecuadorian Cinema: Migrate or Disappear. Case Study:
The Streaming Platforms Choloflix and Touché Premiere*

Recepción: 21/12/2021, revisión: 01/01/2022,
aceptación: 18/01/2022, publicación: 04/2022

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>

 Fredi Zamora
Universidad Iberoamericana del Ecuador (Quito, Ecuador)
fzamora@uunibe.edu.ec

 Ángel Terán
Universidad Iberoamericana del Ecuador (Quito, Ecuador)
ateran@uunibe.edu.ec

<https://doi.org/10.32719/26312514.2022.5.8>

Resumen

El presente artículo analiza el modo en que se planteó el desarrollo de la producción de cine nacional en la ciudad de Quito durante la pandemia, tomando como caso de estudio las plataformas de *streaming* nacionales Choloflix y Touché Premiere. Se trata de comprender si la pandemia significó un retroceso para la producción nacional o si provocó estrategias innovadoras de creación y distribución, como las plataformas de video por *streaming* con contenidos multimedia. Los resultados obtenidos nos llevan a concluir que el cine nacional no se detiene y que, en medio de una crisis evidente, está incursionando en nuevos escenarios, las plataformas virtuales, en donde los productores audiovisuales tienen el reto de provocar y dar solución a los requerimientos del arte con propuestas tecnológicas, conceptuales y estéticas. Es urgente pensar no solo en el presente, sino también en el cine del futuro, que inevitablemente está en el ciberespacio.

Abstract

This article analyzes the way in which the development of national film production in the city of Quito is raised during the pandemic by studying the streaming platforms of national production Choloflix and Touché Premiere. We tried to understand if the pandemic meant a setback for national production or if it generated the innovation of new strategies of creation and distribution such as video streaming platforms with multimedia content. The results obtained lead us to conclude that the national cinema does not stop and that in the midst of an evident crisis it is generating new scenarios and virtual platforms, where the audiovisual producers have the challenge of providing solutions to the requirements of art with technological, conceptual and aesthetic proposals. It is important to think not only in the present but also in the cinema of the future that is now in cyberspace.

Palabras clave · Keywords

Streaming, Choloflix, Touché Premiere, cine ecuatoriano, pandemia
Streaming, Choloflix, Touché Premiere, Ecuadorian cinema, pandemic

Introducción

En nuestro país el cine ha experimentado un progreso que era inimaginable hace pocas décadas; es que su estructura y dinámica le permiten contar historias que sin querer imitar a la naturaleza sobrepasan sus límites, hasta llegar incluso al espectador como una realidad casi tangible: hay momentos que parece más bien que es la vida la que pretende parecerse cada vez más al cine.

Fredí Zamora

En medio de un momento histórico para el cine ecuatoriano —que exige una permanente adaptación a los nuevos formatos y estándares de distribución y producción, para los que la virtualidad y el ciberespacio marcan nuevas tendencias de consumo en el mercado audiovisual—, los productores nacionales proponen la realización de proyectos cinematográficos que incursionen en nuevos territorios. Aparecen entonces las plataformas de *streaming* como medio para la exhibición de una filmografía nacional que en los últimos quince años ha crecido de manera sostenida y generado material para el debate y la investigación.

Las plataformas de *streaming* han encontrado en la pandemia del COVID-19 una oportunidad para acelerar los procesos que desde hace varios años llevan a cabo, ofreciendo a sus clientes propuestas de todo tipo de productos audiovisuales, y creando incluso lo que podríamos llamar *nuevos públicos*. Los productores han encontrado en estas plataformas un espacio para que, en medio de la virtualidad, el lenguaje audiovisual pueda narrar historias renovando las maneras de relacionarse con sus espectadores. Incluso podemos ver que los celulares se han convertido en las nuevas pantallas: la audiencia mantiene una relación personal con el film, con lo que se logra que el discurso cinematográfico sea una experiencia individual, ajeno al invento de los hermanos Lumière, creado para ser una práctica social.

El cine ecuatoriano no es ajeno a este fenómeno, y en esta coyuntura es válido analizar su situación, pues exige adaptación, propuestas estéticas, técnicas y una narrativa que responda a una verdadera identificación del espectador con la historia y sobre todo con los personajes.

El cine es imagen y cada imagen es un pensamiento, una idea, pero también una emoción que delata la filosofía, la historia; en esencia, la cultura de los pueblos. Por lo tanto, la responsabilidad de producir cine no es solo pensar una industria que responda al mercado, sino también entender la magnitud de trascender en la construcción del archivo de la memoria de los pueblos. El poder del cine nos ha llevado a creer en mundos posibles que nos acercan tanto al paraíso como al infierno, creando modelos de belleza, de felicidad y de libertad. El cine en Ecuador es sin duda material de permanente análisis, y analizar los procesos que vive en estas circunstancias históricas resulta urgente.

El presente estudio indaga el desarrollo de las plataformas ecuatorianas de *streaming* Choloflix y Touché Premiere, así como la producción y distribución de sus películas en un medio como el ciberespacio, que parece cada vez más cercano pero también más competitivo para nuestro medio. Debemos partir de que el consumo de cine en Ecuador es elevado; sin embargo, las grandes cadenas ocupan el mercado y dejan un pequeño sector marginal para la producción de cine nacional.

El problema que pretendemos poner en debate gira sobre la experiencia de Choloflix y Touché Premiere frente al mercado audiovisual nacional, desde el punto de vista de quienes producen, de quienes consumen y de los expertos. Para ello se ha utilizado un método cualitativo con un diseño fenomenológico. Se realizaron entrevistas a profundidad a los cineastas Arturo Yépez, presidente y gerente de Touché Premiere; Lucía Romero, productora; Wilmer Pozo, director; y Christian Zamora, experto en consumo de plataformas de *streaming*, para que nos ayuden a entender la realidad de la producción nacional, el impacto de las plataformas digitales y cuáles son las alternativas y estrategias que pueden posicionar al cine ecuatoriano como una industria que cubra las exigencias cada vez más altas de los nuevos públicos.

— 115 —

Metodología y materiales

Nos interesa recoger información sobre la situación de los productores audiovisuales en Ecuador y cómo las plataformas de *streaming* determinan una realidad a partir de la experiencia de cada uno de los sujetos de estudio, y especialmente de quienes administran Choloflix y Touché Premiere. Partimos del método cualitativo con un diseño fenomenológico para analizar el comportamiento de los individuos, descubriendo significantes dentro de la concepción subjetiva de cada creador y productor audiovisual.

El método fenomenológico se aplica a realidades cuya naturaleza y estructura peculiar solo pueden ser captadas desde el marco de referencia interno del sujeto que las vive y experimenta, por tanto, no puede haber una generalización en el estudio, sino que se requiere de una individualización, ya que aborda una cuestión cuya esencia depende del modo en que es vivida. En ese sentido, puede señalarse que persigue como fin la descripción e interpretación de significados de vida, de esencias vividas, de aspectos existenciales del sujeto y, asimismo, “ver” el mundo, la realidad, el fenómeno en estudio o al propio sujeto desde sus

puntos de vista. Es una forma de asumir el lugar del otro para poder interpretar los significados que este le atribuye a su vida cotidiana y a su existencia a partir de procedimientos como la descripción, la comprensión y la interpretación. (Villabella 2009, 99)

Este trabajo realiza una interpretación subjetiva de las opiniones vertidas por los entrevistados sobre su manera de entender la práctica dentro de las plataformas de *streaming*. Nos interesaba conocer sus motivaciones, sentimientos y comportamientos. A tal efecto, hemos buscado actores sociales que tengan una relación directa con el fenómeno de estudio, con el objetivo de recabar una mejor información. El tipo de instrumento que se escogió fue la entrevista a profundidad, para contar con preguntas direccionadas pero que al mismo tiempo dieran libertad para generar más interrogantes —y, por tanto, información— sobre el tema de investigación.

Lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de personas, seres vivos, comunidades, contextos o situaciones en profundidad; en las propias “formas de expresión” de cada uno de ellos. Al tratarse de seres humanos, los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias, procesos y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento. (Hernández Sampieri, Fernández y Baptista 2010, 409)

— 116 —

Análisis y resultados

Plataformas de *streaming* en Ecuador

Las plataformas de *streaming*, medios digitales para consumir contenidos audiovisuales a través de internet, han cambiado la forma de proveer entretenimiento y de contar historias. Estos medios, que utilizan dispositivos como teléfonos celulares, PC, *laptops*, etc., han incursionado en el mercado ecuatoriano y alterado dónde, cuándo y qué programación se mira. El cine hoy está en nuestras manos y, como si estuviéramos en un restaurante, podemos escoger fácilmente qué película ver con el video a la carta (VOD).

La magia de ver el cine en una sala de exhibición, con todo lo que implica una imagen y sonido con estándares propios de su visionado, que el espectador disfruta de forma presencial, posiblemente no sea tema de competencia para las plataformas de *streaming*, ya que en esa pantalla solo se comparten audiencias. Sin duda, la pandemia del COVID-19 provocó que de manera inesperada los productores audiovisuales encontraran en estos medios digitales una posibilidad de generar nuevos proyectos, de realizar aquellos que quedaron en espera y de estrenar nuevos trabajos, de manera combinada o no con el estreno en sala.

Plataformas como Netflix, Disney+, Movistar+, Amazon Prime Video y HBO Max han tomado gran parte del mercado local, que incluye series, documentales, películas,

telenovelas y también sus propias producciones. Todas ellas ofrecen una programación que pueda interesar a los nuevos públicos, con base en el costo que deben pagar como consumidores. La forma de conectarnos con el mundo del cine encuentra cada vez más lugar en las plataformas de *streaming*.

La pandemia provocó que las salas cerraran temporalmente y que hoy abran poco a poco al público. Esta circunstancia, además de causar incertidumbre en los productores audiovisuales nacionales, consiguió que muchos decidieran proyectar sus filmes de manera virtual. Esta realidad en el sector audiovisual genera una exigencia tanto para la producción como para la distribución de los contenidos, toda vez que las plataformas internacionales de *streaming* tienen un protocolo de acceso que a veces no resulta fácil para la producción nacional. Esa es la razón de que hayan encontrado en las plataformas locales o latinoamericanas mayor apertura para llegar a sus públicos.

El caso Choloflix

La plataforma de *streaming* Choloflix,¹ presente desde inicios de la pandemia, es una iniciativa de Jota Salazar y Nerea Núñez. Su objetivo fue diseñar un espacio digital para recopilar largometrajes y cortometrajes nacionales, considerando la crisis del sector audiovisual, que no encontraba un espacio para exhibirse y mantenerse vigente. El sitio fue lanzado a mitad de 2020 con 120 producciones nacionales, y en dos meses ya tenía — 117 — 67 000 usuarios y 43 000 visitas ([El Universo 2021](#)).

La idea de tener un espacio de *streaming* de cine ecuatoriano es que básicamente no existe. Tenemos la capacidad de conectarnos a internet y ver películas del mundo entero, pero nada de nuestro país. Es esencial que un país tenga acceso a su memoria, a su cine, a sus expresiones culturales audiovisuales y en calidad aceptable para todos, productores y espectadores. No se trata de que compitan entre sí las películas, pero sí que no tengan que competir con el cine industrial de entretenimiento, que es gigantesco y eclipsa todo lo nacional. ([Choloflix 2022](#), párr. 4)

Con base en el material expuesto podemos analizar los resultados obtenidos de la aplicación de las técnicas y los instrumentos definidos en la metodología. Lucía Romero —productora, directora y gestora de cine ecuatoriano con Alquimia Audiovisual, así como directora de fotografía del documental *La Tola Box*— produjo este año el film *Sansón*, estrenado en salas de cine y en la plataforma Choloflix. Al hablar sobre las plataformas de *streaming*, dice que han logrado posicionarse en el mercado porque hay un cambio, una migración o una diversificación del consumo de contenidos audiovisuales. El cine ya no solo se consume en salas de cine o en la televisión, sino que ahora internet también es una forma de acceder a y visualizar contenido audiovisual. Aparte, en la pandemia existió un *boom* del consumo de contenidos en internet.

¹ El nombre de la plataforma es un cruce entre Netflix y el término *cholo*, tan ecuatoriano que resulta familiar para los productores y consumidores de la plataforma.

Sobre la plataforma Cholofox, que ofrece películas nacionales por consumo individualizado, explica:

Creo que esto tiene problemas porque la gente está acostumbrada a pagar en cantidades muy pequeñas para acceder a una gran variedad de contenidos en los monopolios de *streaming* como Netflix, lo cual para mí es una competencia bastante desleal. La experiencia con *Sansón* en la plataforma Cholofox ha significado que el proyecto ha tomado más fuerza [...]. Creo que hay dificultades en las suscripciones y pagos. La gente no está acostumbrada para pagar con tarjeta de crédito, y las plataformas no hacen el esfuerzo suficiente para aceptar otras formas de pago. El acceso a dispositivos cómodos para poder mirar en las pantallas caseras es un problema también en el país. Entonces habría que pensar en las maneras de solucionar varias cosas para que las plataformas tengan éxito, que creo que en este momento no lo tienen. (Romero 2021, entrevista personal)

El cineasta Wilmer Pozo (2021, entrevista personal) considera que Cholofox es una plataforma que se ha posicionado y que el encierro de la pandemia les ha servido de impulso para salir y alcanzar más usuarios.

El caso Touché Premiere

Para analizar la plataforma Touché Premiere, es necesario recordar que son los creadores de uno de los más exitosos proyectos audiovisuales del país, Enchufe TV, un canal con más de 19 millones de suscriptores en YouTube y 33 millones de alcance en todas sus redes sociales. Sin duda es un referente en cuanto a generar contenidos de humor y parodia. Su audiencia se ubica especialmente en México, Ecuador, Colombia, Perú y Argentina (2btube 2022).

Arturo Yépez, productor y presidente de Touché Films, comentó por medio de un comunicado de prensa que la pandemia provocada por el coronavirus fue lo que abrió las puertas para pensar en una nueva manera de distribuir cine en el país: “La distribución cinematográfica evolucionó mucho con la pandemia y Touché Premiere es la respuesta a esta evolución”. (Navas 2021, párrs. 4-5)

Yépez, actor social entrevistado para este estudio en medio del confinamiento, nos anunciaba la creación de la plataforma de *streaming* Touché Premiere:

Existen dos emprendimientos maravillosos ecuatorianos de *streaming* VOD, los cuales son Cholofox y Zine.ec, que nacieron en 2020 y que ofrecen el servicio de renta de contenido audiovisual. Entonces dijimos: “Qué tal si nosotros hacemos una plataforma de estrenos de *premiere*, de eventos que te permitan de alguna manera conectarte no solamente con el contenido audiovisual sino también conectarte con el lado humano, es decir, con la gente que está detrás”. Así nació Touché Premiere, la cual es una plataforma de lanzamiento de cine ecuatoriano y de contenido ecuatoriano. Queremos que se convierta en un espacio donde las personas puedan consumir contenido de calidad hecho en Ecuador y hecho en Latinoamérica. Que las personas lo puedan ver en casa, en cine, en un teatro, y que tengan esta

experiencia simultánea. Es una oportunidad muy interesante para los creadores y para el público, para tener otro tipo de contenido que no es necesariamente el que está disponible en las plataformas internacionales y que no es exclusivamente cine, ya que Touché Premiere basa su oferta en cine, conciertos, *stand ups*, teatro. En la plataforma se podrán encontrar entrevistas con los realizadores, contenido adicional, tras cámaras de la película, entrevista con director y actores. (Yépez 2021, entrevista personal)

Muchos estrenos de cine nacional fueron suspendidos, y proyectos que se encontraban en diferentes etapas de producción fueron alterados por la pandemia. El filme *Sumergible*, del director ecuatoriano Alfredo León, tuvo una excelente motivación para estrenarse simultáneamente en las salas de cine y en *streaming* a través de la plataforma Touché Premiere.

Nos encontrábamos en un momento muy complicado para lanzar *Sumergible*, película que se hizo para salir en salas de cine pero que estaba aplazando su estreno por mucho tiempo. Entonces empezamos a pensar cómo hacer para llegar con una película que está hecha para la sala de cine a la mayor cantidad de gente, y se nos ocurrió este concepto: “Darle a la gente la posibilidad de ver el cine donde quieran y cuando quieran”. Por un acuerdo con nuestro agente de ventas, podemos exclusivamente mostrar la película en Ecuador en la plataforma. Vamos a hacerlo en Colombia, por nuestros socios coproductores tenemos derechos. Apenas abran salas de cine en Colombia, vamos a replicar lo que hicimos en Ecuador, es decir, que lo puedan ver en sala y plataformas. (Yépez 2021, entrevista personal)

Sobre la plataforma Touché Premiere, Christian Zamora, experto en contenidos VOD, señala que ofrece contenido audiovisual ecuatoriano y brinda al usuario consumidor una gran experiencia, ya que, además de ver producción nacional, tiene la oportunidad de recibir entradas digitales y alquiler de material audiovisual y de generar ingresos mediante la compra del producto, un valor agregado que las demás plataformas digitales a nivel global no tienen. Visto de esta manera, encontramos interesantes estrategias de mercadeo para convocar nuevos públicos (Zamora 2021, entrevista personal).

Lucía Romero considera que Touché Premiere tiene varias dificultades en el acceso a esta plataforma. “Además, está muy ligada a ciertos contenidos de Enchufe TV, digamos, y esto no sé si garantiza su permanencia, a pesar de lo masivo que pueda ser el público de estos contenidos” (Romero 2021, entrevista personal). Wilmer Pozo (2021, entrevista personal) encuentra que tiene la propuesta de no solo hacer contenido digital, sino también de ser una ventana de exhibición y distribución.

Lamentablemente, al momento de realizar este estudio, la plataforma Touché Premiere se encuentra fuera de línea; lo único que encontramos en su página es el mensaje “Volveremos pronto”. Estamos convencidos de que con su amplia experiencia en la producción y distribución de contenidos retornará pronto al universo digital.

Debemos reconocer que la plataforma ecuatoriana de *streaming* Zine.ec, que no es parte de esta investigación, ha generado un aporte importante por su compromiso con

la distribución de cine, permitiendo el acceso al público en un mismo lugar y también constituyéndose de alguna manera en un archivo digital de producciones ecuatorianas.

Discusión y conclusiones

Sobre nuestra interrogante de la nueva normalidad que viven los productores audiovisuales ecuatorianos desde el apareamiento del COVID-19 y de cómo la pandemia ha acelerado el acceso del arte cinematográfico local a las diferentes plataformas de *streaming*, podemos afirmar que se han abierto para el cine nacional las puertas al ciberespacio; se genera entretenimiento, pero sobre todo contenidos. Por otro lado, la pantalla chica o un monitor de computadora, incluso con los mejores estándares de resolución, generan una estética diferente a la de la pantalla gigante del cine. Naturalmente, es incomparable a disfrutar una película en una sala, algo parecido a quienes opinan que el teatro hay que verlo en tiempo real por ser arte vivo.

Las plataformas digitales han logrado posicionarse en el mercado, pero Lucía Romero (2021, entrevista personal) explica:

Tengo la impresión de que hay una baja en el consumo de las películas de estas plataformas por la reanudación de las actividades. Creo que hay dificultades en el acceso a estas plataformas, dificultades en el acceso de gran parte de la población al internet en sí mismo. Creo también que los contenidos son aún marginales ante lo que la gente está acostumbrada a mirar. Más que migrar de la sala a la plataforma, creo que convive, creo que está para quedarse en ambos formatos.

El cineasta Wilmer Pozo (2021, entrevista personal) considera que en el futuro no desaparecerán ni las salas de cine ni las plataformas de *streaming*:

Son experiencias diferentes. Así como hay películas para ver en formato gigante, también hay películas que las puedes ver fácilmente en el celular. Hay personas que no recuerdan haber visto una película en televisión porque solo lo han visto en dispositivos digitales. Son dos posibilidades diferentes de ver al cine.

¿Cómo llega el mensaje virtual al espectador? También es posible divertir, entretener, hacer pensar y conmover a través del medio virtual. Es erróneo ver a las plataformas digitales como enemigas del cine puesto que, como plantea Umberto Eco (2009), los nuevos medios constituyen más tarde o más temprano el principal vehículo de las ideas.

El ciberespacio es un lugar válido para la exhibición, experimentación y generación de proyectos audiovisuales. El reto es difícil seguramente para los cineastas en todo el planeta; alguien dirá que se agudiza aún más en nuestros países. Todos los procesos han sido alterados por la digitalización. Por ello, las historias y los contenidos deben generar nuevos protocolos en los que se involucren temas no solo de producción, sino incluso si las pantallas de las salas de cine dejarán algún día de ser horizontales y pasarán a ser verticales, como ya es el caso de la red social Instagram.

Con las condiciones ya preestablecidas de la industria digital, Ecuador y sus productores buscan nuevas formas que les permitan producir, utilizar y comercializar sus contenidos, pero ahora siguiendo las reglas o pautas que establece el comercio electrónico. No obstante, las empresas multinacionales acaparan como siempre gran parte del mercado, lo que convierte a Ecuador y a sus usuarios en consumidores de contenidos mayoritariamente, al igual que a los productores, limitándoles la posibilidad de generar contenidos diferentes a los que imponen las operadoras. Cuando [Evelio Granizo y Silvia Haro se refieren al tema indican] que países en vías de desarrollo como Ecuador dejan necesariamente a un lado la producción y se convierten en consumidores de tecnología y contenidos ante la falta de recursos o limitaciones propias. (Gallegos 2020, 10)

Las imágenes son ideas, sentimientos y emociones, es decir, una experiencia cultural que exige una posición crítica frente a lo que creamos y reinventamos. De ahí que el cine de autor, al igual que todos los géneros y estilos cinematográficos, tiene derecho a existir en los medios digitales. Las plataformas de *streaming* no son enemigos de las artes; todo depende de la utilidad que demos a estos espacios, que nos permiten llegar a nuevos públicos con discursos renovados a partir de los distintos lenguajes de la narrativa audiovisual.

Sobre los nuevos públicos, podemos reconocer que existe segmentación y que las plataformas logran direccionar e identificar a sus consumidores justamente como consumidores de contenido. El mundo entero está sediento de que le cuenten historias y sobre todo de escapar un poquito de esta locura de la pandemia. Me di cuenta de que el cine no es la ventana, la gran pantalla; más bien el cine es el lenguaje, es decir, contar historias en esta gramática, donde la imagen y el sonido son lo más potente, donde el rostro del actor te transmite cosas, y no necesariamente la palabra. (Yépez 2021, entrevista personal)

— 121 —

Podemos establecer que efectivamente las plataformas nacionales de *streaming* ofrecen contenido de alta calidad. Permiten al usuario pausarlo y disfrutarlo de acuerdo a su conveniencia, mientras que en el cine el usuario no tiene el control. La gran variedad de contenido audiovisual disponible en las plataformas de *streaming* supera por mucho a las salas de cine. Estas, sin embargo, generan en el espectador una experiencia completamente diferente.

“Es imposible competir con plataformas como Netflix. Al contrario, debemos apuntar a que nuestras producciones logren llegar a estos mercados, como ya lo han hecho algunas producciones nacionales. El futuro es cada vez más cercano”, recuerda Wilmer Pozo (2021, entrevista personal) citando a Mark Zuckerberg. La nueva realidad debe provocar que finalmente el cine presencial conviva con las plataformas virtuales. Grandes directores han estrenado sus películas en el universo virtual del *streaming*.

Es importante seguir consumiendo la cartelera de plataformas como Choloflix, que son espacios de exhibición de cine ecuatoriano; no podemos negar que el presente y el futuro del cine ecuatoriano están inevitablemente ligados al mundo digital. Es importante acoger los conceptos de Pozo (2021, entrevista personal), quien considera que

en todos los niveles el cine ecuatoriano se encuentra en un proceso embrionario. En el marco de la distribución también estamos iniciando. A las personas que se arriesgaron a liderar

estos proyectos de plataformas ecuatorianas de *streaming* les tocará asumir los nuevos retos tecnológicos, los retos del mercado, aprender y seguir evolucionado. Si no lo hacen ellos, lo harán otros, porque este es un proceso sin retorno: es inevitable, la industria digital vino para quedarse. Las plataformas nos han permitido mirarnos, vernos, redireccionarnos y encontrarnos con cosas cholas, con cosas ecuatorianas.

Determinar si la pandemia ha significado un avance o un retroceso para la producción nacional es aún aventurado. Lo que sí podemos asegurar es que efectivamente existen profesionales en todas las áreas de la producción audiovisual, así como empresas dedicadas a la producción de contenidos, que están apostando por mantener y desarrollar cine ecuatoriano en todos los medios, incluso en mercados internacionales. Esto nos permite ver con expectativa el crecimiento del arte cinematográfico, importante generador de ingresos tangibles e intangibles. El cine nacional no solo enriquece los ojos del espectador, sino y sobre todo su esencia como ciudadano nacido en la mitad del mundo.

Referencias

2btube. 2022. “El canal de sketches y comedia en español n.º 1 del mundo”. *2btube*. Accedido 19 de abril.

Choloflix. 2022. “¡Hola, mundo! Somos Choloflix. Ecuador”. *Choloflix*. Accedido 28 de abril.

— 122 — Eco, Umberto. 2009. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

El Universo. 2021. “El costo de los servicios de streaming disponibles en Ecuador, ¿cuál es el mejor?”. *El Universo*. 23 de julio.

Gallegos, Dolores. 2020. “Aspectos tecnológicos de la producción en las plataformas streaming más conocidas con contenido ecuatoriano”. *Trabajo práctico, Universidad Católica de Guayaquil*, Ecuador.

Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández, y Pilar Baptista. 2010. *Fundamentos de metodología de la investigación*. Ciudad de México: McGraw-Hill.

Navas, Julio. 2021. “Touché Films lanza su plataforma de streaming con el estreno de ‘Sumergible’ este 17 de febrero”. *Cinema Ecuador*. 11 de febrero.

Villabella, Carlos. 2009. *La investigación y comunicación científica en la ciencia jurídica*. Puebla, MX: Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla.