



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

ESCUELA XX

Proyecto artístico

Cine sin barreras: Una cultura cinematográfica para Guayaquil

Previo a la obtención de Título de:

Autora:

Omaira Moscoso

Guayaquil – Ecuador

Año: 2021

Índice:

Cine sin barreras: Una cultura cinematográfica para Guayaquil

Capítulo 1:

Genealogías del cineclubismo

El cineclubismo Mundial

El cineclubismo latinoamericano

El cineclubismo en el contexto local

Capítulo 2:

Experiencias del cineclubismo en Guayaquil.

Primer Festival de Cine Ecuatoriano en Guayaquil

Los inicios del Cine Sin Barreras

El Cine sobre Ruedas

La red de Cine clubs

El cineclubismo en tiempos de pandemia.

Capítulo 3:

El Cine Sin Barreras: una cultura cinematográfica para Guayaquil.

El documental

La investigación

El guion

La preproducción

La realización

El montaje y la postproducción

Las reflexiones

Construyendo futuro

Resumen

Las salas de difusión cinematográfica en nuestra ciudad, por lo general, han sido espacios excluyentes para los habitantes de los sectores populares de Guayaquil. Este proyecto busca entender la realidad de la cinematografía guayaquileña y el aporte de los cineclubes comunitarios para el desarrollo de una cultura cinematográfica local. Esto se realizará a través de un documental en el que, se recorre brevemente la genealogía del cineclubismo mundial, latinoamericano, nacional y local, donde narro mi experiencia como gestora cultural y cineclubista en Guayaquil. Para esta investigación se usó archivos fotográficos, fílmicos, entrevistas y encuestas con los personajes que han sido parte de este proceso, y es narrado desde mi perspectiva como creadora de la red de cineclubes *Cine sin barreras* y sus 25 años de funcionamiento.

Palabras clave: Cineclub, barrios, comunidad, popular desarrollo, cine, familia, herramienta

Abstract

Cinematography, in our city, has been a place for exclusion to a part of Guayaquil's population. This Project seeks to understand the reality of Guayaquil cinematography and its input to community cinemas as a form to develop a local cinematography. Through a documentary, we will make a genealogy of cineclubs and, also, we will talk about experiences that those cineclubs has had. I will narrate this information, from my perspective as the creator of the cineclub's net *Cine sin barreras*, some of the different moments of this 25-year operating through photographs, films, interviews and polls archive with some of the characters that has been a part of this process.

Key words: Cineclub, neighborhood, community, popular development, cinema, family, tool

Introducción

Después de haber trabajado por más de 25 años en la gestión y producción audiovisual de Guayaquil y siendo testigo de su larga historia de intentos fallidos por consolidar una industria cinematográfica, que apunte al consumo de un cine nacional, local e independiente, me propuse realizar una mirada retrospectiva que me diera los indicios de por qué no existe una producción cinematográfica local variada en formas y contenidos. Es indispensable que las producciones audiovisuales satisfagan las necesidades intelectuales, artísticas y de esparcimiento en los ciudadanos y que, además, sea capaz de configurar los símbolos con que el espectador pueda empatizar y sentirse reflejado con imágenes que hablen de ellos mismos y con las que puedan identificarse.

La cineasta María Emilia García Velásquez, en su estudio sobre el grado de aceptación de las producciones nacionales estrenadas en el periodo 2012 -2013, concluye que:

(...) la principal razón para la baja taquilla de producciones nacionales es una desconexión con el perfil del espectador local, (...) el desinterés por la trama de las propuestas presentadas, la falta de promoción por canales adecuados y el no contar con elementos de producción atractivos (...).¹

El cine es un arma ideológica en la sociedad moderna. Según el psicólogo e investigador Marino Pérez Álvarez, el cine, por su forma, tiene la capacidad de persuadir al espectador de una idea, convirtiéndolo en un elemento de gran influencia para el inconsciente colectivo. Para Pérez Álvarez, el espectador que observa una película se somete a un bombardeo de información que, debido al sistema narrativo del cine, lo conduce a asumir la veracidad de los hechos que le son presentados². Esto nos lleva a reflexionar en la transformación social que implica una creación de públicos a través del cine.

En América Latina podemos identificar dos movimientos que nos permiten entender como las formas estéticas en general y el cine en particular puede constituirse en una herramienta de lucha social. Nos referimos al Nuevo Cine Latinoamericano y a las teorías decoloniales.

¹ María Emilia García. «Relación entre el perfil del espectador de cine ecuatoriano y el grado de aceptación de las producciones nacionales estrenadas en el período 2012-2013», *Fuera de campo*, vol. 1, No. 4 (2017): 97 – 98.

² Marino Pérez. «La Influencia Del Cine En La Conducta De La Gente.» *Ábaco*, n°21/22 (1999): 38-46.

Por otro lado, es importante para nuestro análisis saber si, por la forma en que es receptado el cine nacional en nuestras comunidades, es posible hablar del desarrollo de una identidad nacional cinematográfica, ya que el control del mercado de las salas de cine en nuestro país está privatizado y desregulado, convirtiéndose en territorio de los grupos económicos más poderosos del país y de la producción comercial norteamericana. Aníbal Quijano, en su obra *Colinealidad del poder, cultura y conocimiento*, sostiene que «la colinealidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder (...)»³ lo que me lleva a preguntarme, desde mi experiencia, sobre el acceso real y la democratización de la cultura y del cine en nuestro país.

Si bien es cierto que, con la implementación de la primera Ley de Fomento del Cine Nacional, en el 2006 se experimentó un repunte tanto técnico como académico en el ámbito profesional del cine, esta dejó de existir ya que, lamentablemente, esa ley fue derogada por Ley No. 1, publicada en Registro Oficial Suplemento 913 de 30 de diciembre del 2016. Sin embargo, en ese período lograron surgir narrativas frescas dentro de la emergente industria local y nacional, y películas como *A tus espaldas* (2011), del director Tito Jara, lograron sobrepasar todas las expectativas de taquilla y venta en formato DVD, algo que antes no se había alcanzado⁴.

El Estado, además, contribuyó con este proceso a través de la Ley De Creación De La Universidad De Las Artes, con oficio No T615-SNJ-13-676 remitido el 9 de agosto de 2013 a la Asamblea Nacional por el expresidente Economista Rafael Correa Delgado. Esta implementación permitió la democratización de la formación profesional de nuestros futuros cineastas, de manera que su acceso ya no es únicamente por medio de instituciones privadas como InCine o la Universidad San Francisco de Quito (USFQ), ambas ubicadas en la capital del Ecuador. Sin embargo, y pese a los logros alcanzados, es posible notar que muchos productos audiovisuales, aunque de calidad, poseen cierta pobreza al momento de conectar con el público.

Aunque el sector audiovisual nacional siempre tomó una posición de “no confrontación” con los poderes del capital, actualmente tenemos un panorama diferente para analizar y visualizar los

³ Aníbal Quijano. *Colinealidad del poder, cultura y conocimiento*. Pág. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>

⁴ «A tus espaldas, éxito en taquilla» *Diario La Hora*, 24 de noviembre de 2011. Acceso el 4 de enero de 2021. <https://www.lahora.com.ec/noticia/1101240818/e28098a-tus-espaldase28099-c3a9xito-de-taquilla>

nuevos caminos por donde avanzar. Luego del azote de la pandemia de Covid-19 llegó la llamada “nueva realidad”, la cual nos impulsó a buscar nuevas oportunidades y posibilidades con las formas, territorios y tecnologías que nos permitan democratizar la producción y consumo de contenidos. Lamentablemente, tanto el sector público como el privado desconocen rutas y políticas claras para desarrollar un proceso constante y definido en cuanto al diseño de políticas con una agenda clara para el desarrollo de una cultural cinematográfica para Guayaquil a mediano y largo plazo. Considero que para lograr avances significativos, capaces de impregnarse en la cotidianidad del ciudadano, debemos trabajar en conjunto y estratégicamente, con las universidades, artistas, productores y realizadores, y, además, con la comunidad, las organizaciones sociales y las diferentes instituciones del Estado. Tal como argumenta Jacques Rancière en su obra *El espectador emancipado*, «el espectador permanece ante una apariencia ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recibe»⁵. Es decir, es indispensable analizar y tabular el comportamiento de nuestras audiencias desde el conocimiento científico hasta la comprensión de lo popular.

En el año 1995 realicé junto al comunicador, productor y actor de teatro y cine, Andrés Troya Holts, el Primer Festival de Cine Ecuatoriano para Guayaquil en diferentes salas de cine privadas, tales como Cine Maya, 9 de Octubre, Cine Inca y el Auditorio de Fundación Leonidas Ortega Moreira, proyectando documentales, largometrajes y cortometrajes filmados en los años 80s y 90s del siglo XX. Se proyectaron producciones cinematográficas como *Daquilema* (1981), *Los Montoneros* (1998), *Los Hieleros del Chimborazo* (1980) y *La Tigra* (1990), realizados en su mayoría por cineastas quiteños que incursionaban en el cine, con temas de índole social y nacionalista. En aquellos años no existía en la ciudad referentes en el público sobre cine ecuatoriano, y aludían que el cine era algo venido de Europa, México y Estados Unidos. Por primera vez se veía en una sala de cine local algo realizado por “nosotros”, donde más de 10.000 niños de escuelas privadas y públicas de sectores populares llenaron las salas de cine de la ciudad, generando debates respecto al acceso democrático del arte (Figura 1).

⁵Jacques Rancière. «Introducción» en *El espectador emancipado*. Pág. 10. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2015.



Figura 1. Asistentes del Primer Festival de Cine Ecuatoriano para Guayaquil

Luego de ese primer festival no pudimos parar y ahora, en el 2021, remonto en lo aprendido y planteo la pregunta ¿de qué manera la experiencia cineclubista de *Cine sin barreras* impacta y transforma la sociedad de los barrios populares de Guayaquil? Ahora bien, antes tendremos que repasar los inicios u orígenes del cineclubismo mundial, latinoamericano y contaremos a grandes rasgos los inicios del cine en el Ecuador, la formación de los primeros cineclubes, y los desafíos del *Cine sin barreras* del Centro de Estudios de Cine y Televisión (CECTV) y sus 25 años de experiencia que alimentaron lo que ahora se constituye en la red de cineclubes comunitarios. Una red que pretende impactar, desde sus bases sociales, lo que denominamos una cultura cinematográfica para Guayaquil que será la plataforma sobre la cual se construya la tan anhelada Industria Cinematográfica guayaquileña. (Figura 2)



Figura 2. Asistentes de una de las sesiones de Cine sin barreras

Capítulo 1

Genealogías de cineclubismo

El cineclubismo Mundial

Es a partir de la segunda década del siglo XX que podemos hablar de la aparición de los cineclubes en Europa, específicamente en Francia. Fueron una respuesta a la inconformidad que sentían los cinéfilos o aficionados al cine de la época, para quienes la industria estaba produciendo películas de muy pobre contenido y calidad. Estos films se limitaban a reproducir la realidad de lo que ocurría cotidianamente, hechos históricos, novedades locales, lugares exóticos o puestas teatrales. La creación de los cineclubes y la asistencia de especialistas de cine a estos, permitieron que se hicieran propuestas innovadoras para que el cine se convirtiera en una herramienta de expresión, capaz de comunicar originales y diferentes contenidos que traspasen el tiempo y la imaginación. Como producto de estas inquietudes nacen movimientos vanguardistas como el dadaísmo y el surrealismo en el campo de la cinematografía. Como lo menciona la doctora Mirian Estela Nogueira Tavares, Coordinadora del Centro de Investigación en Artes y Comunicación (CIAC), ubicado en Portugal:

La relación entre el cine y el arte de su tiempo se explica en el vínculo que mantendrá con las llamadas «vanguardias históricas». Ante todo porque las vanguardias le ayudaron a alcanzar la categoría de arte. Es esencial percibir el papel de las vanguardias en la creación de un lenguaje cinematográfico para comprender el pensamiento holístico que subyace en el ideario general de los artistas de inicios del siglo XX.⁶

Pronto aparecen también inquietudes respecto al estudio y entendimiento de la formación de nuevos públicos para este nuevo cine, lo que desemboca en la aparición del “crítico de cine” y “la cinefilia”, donde el cine se convierte en un arte. Surgen importantes teóricos y directores de cine como el francés Louis Delluc (1890-1924), que se constituyó en la escuela y referencia de una nueva generación de cineastas como Abel Gance (1889 – 1981), Germaine Dulac (1882 – 1942), Marcel L'Herbier (1888 – 1979) y Jean Epstein (1897 – 1953), quienes buscaban darle al cine su propia voz y expresión. Delluc inició en 1918 la crítica de cine en el París-Midi y además fundó

⁶ file:///C:/Users/CasaOmaira/Downloads/Dialnet-ComprenderElCine-3291231_2.pdf

Le Journal du Ciné-club en 1920. Creó una asociación con el mismo nombre en la que cineastas, realizadores y críticos podían reunirse, conocerse y discutir sus visiones y propuestas. Otro cineclub de gran importancia para la vanguardia y escuela francesa fue *El Club de los Amigos del Séptimo Arte*, fundado en 1921 por Ricciotto Canudo (1877 – 1923).

Debido a la singular forma de proyectar los films, es decir, sin necesidad de licencias del cine comercial, los cineclubes se extienden muy rápidamente por Europa (Bélgica, Francia, Alemania, Holanda, Inglaterra) y llegan a Estados Unidos, donde los aficionados al cine se reunían en proyecciones privadas a discutir sobre las nuevas películas. Con la creación de estos centros se comienza a difundir obras de los mejores artistas, con innovadoras propuestas artísticas que muchas veces no se podían mostrar por ser censuradas por el circuito comercial. Tal fue el caso de *El Acorazado Potemkin* (1926) de Sergei Eisenstein (1898 – 1948), que se la pudo proyectar gracias a este medio. Luego estos espacios fueron encontrando un público más amplio y variado, dejando a un lado la idea de que los cineclubs eran para selectos grupos de intelectuales o artistas.

Dirigido por Ernesto Giménez Caballero (1899 – 1988) y por Luis Buñuel (1900 – 1983), contando con el apoyo de la revista *La Gaceta Literaria*, se crea el *Cineclub Español*, el 28 de diciembre de 1928. El 26 de enero de 1929 se programa una segunda proyección en el cine *Palacio de la Prensa* que incluyó la película *El cantor de jazz* (1927), presentada por Ramón Gómez de la Serna (1888 – 1963) con el rostro pintado de negro. Esta fue la primera proyección de cine sonoro en España.

A partir de la orden del 11 de marzo de 1957 del Ministerio de Información y Turismo, encargado de regular las asociaciones constituidas sin finalidad de lucro, España busca impulsar los cineclubes y contribuir a la cultura cinematográfica a través de la proyección en sesiones privadas, enfatizando el ámbito universitario. Desde esa misma fecha hasta nuestros días sobrevive el *Cineclub Vida* en Sevilla, fundado por la Compañía de Jesús.

Ya en 1947 en la segunda edición del Festival de Cannes, se celebra la Asamblea Constitutiva de la Federación Internacional de Cineclubes, donde se propone crear un archivo fílmico para estimular el intercambio de films a nivel mundial y velar por el carácter no comercial de los cineclubes, iniciativa impulsada por Henry Langlois (1914 – 1977), fundador de la prestigiosa *Cinémathèque française* en 1936, institución creada para coleccionar, conservar, restaurar y promover el patrimonio cinematográfico mundial. Es así como los cineclubes se propagaron por todo el planeta y se convirtieron en el semillero y propulsor de nuevas propuestas, talentos y

públicos. Permitieron que se renovara la estética y se revolucionara el pensamiento, con importantes escuelas cinematográficas como el Neorrealismo italiano, la Nouvelle vague francesa y el Cinema Novo brasileño.

El cineclubismo latinoamericano

Se puede decir que es en 1895 cuando América Latina experimenta su auge en el tema del cineclubismo. Se alimentó de las obras cinematográficas mundiales que llegaron a América en 1896, exactamente un año después de que *La llegada de un tren a la estación* (1895) de los hermanos Lumière, se proyectara por primera vez en la ciudad de París. Los primeros equipos de rodaje y de proyección con empresarios, artistas y cineasta llegaron a nuestro continente para promover el desarrollo de producciones en la región. Ellos buscaban paisajes exóticos o temáticas de preocupación social, con contenidos nacionalistas y patrióticos.

Comenzaron a aparecer importantes personajes exponentes del cine en Latinoamérica: en Cuba, Enrique Díaz Quesada (1882 – 1923), con obras como *El capitán mambí o Libertadores y guerrilleros* (1914). En Bolivia, las primeras producciones de largometraje datan de mediados de 1920, con el film *Corazón Aymara*, de Pedro Sambarino (- 1936), o *La profecía del lago*, de José María Velasco Maidana (1896 – 1989), ambas de 1925. En Brasil, con la película *Favela de mis amores* (1935), de Humberto Mauro (1897 – 1983). En México, luego del triunfo de la revolución, se formó una vanguardia de artistas que trabajaron activamente en la construcción del imaginario de “lo mexicano”, y participaron en el proyecto posrevolucionario de exploración formal, que constituye parte del renacimiento cultural mexicano, trabajando con los elementos de la cultura de las comunidades e integrándose al imaginario de nación. En 1934, Manuel Álvarez Bravo (1902 – 2002) filmó en el istmo de Tehuantepec a mujeres indígenas para retratar la belleza local y autóctona. Irma Ávila Pietrasanta afirma que además realizó otros ejercicios de cine con comunidades, como *Los tigres de Coyoacán* y *La vida cotidiana de los perros*.

El contexto local

En el caso de Ecuador podemos decir que el cine como tal inicia entre 1924 y 1925 con Augusto San Miguel (1906 – 1937), un cineasta guayaquileño que estrenó varias películas argumentales, siendo la primera *El tesoro de Atahualpa* (1924) y luego *Un abismo y dos almas* (1925), films en los que se revelaba el maltrato a los indios en una hacienda serrana, y de los que lamentablemente

no existen copia. También en 1926 el sacerdote Carlos Crespi (1891 – 1982) guionó y dirigió *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas* donde se pone interés en captar con la cámara a los pueblos originarios⁷. Luego comienzan a producirse cortometrajes como *El Sol y la Serpiente* (1976) de José Corral, *Los Hieleros del Chimborazo* (1980) de Gustavo e Igor Guayasamín, *Montonera* (1982) de Gustavo Corral, y películas como *Dos para el camino* (1981) de Jaime Cuesta Hurtado (1947 – 2012), *Daquilema* (1981), *Una araña en el rincón* (1982), *Luto eterno* (1982) de Edgar Cevallos y *La Tigra* (1989) dirigida por Camilo Luzuriaga⁸.

El primer cineclub de nuestro país fue el *Cine Club Quito* que nace en 1956, gracias al apoyo del poeta Jorge Enrique Adoum (1926 – 2009) en el seno la Casa de la Cultura Ecuatoriana. De 1980 a 1993, gracias al incansable trabajo que impulsó de Ulises Estrella, se crearon muchos cineclubes por todo el país en el que se promovió apasionadamente el cine mundial de la época e impulsó a los nuevos cineastas y cinefillos locales a incursar en el séptimo arte. Tal vez inspirados o queriendo repetir la historia de la famosa *Cinémathèque française*, fundada en 1936 por Franju y Langlois a partir del cineclub *Cercle du cinema*.

Es así como el 28 de diciembre de 1981 se crea de la Cinemateca Nacional Ulises Estrella, donde jóvenes cineastas comienzan a experimentar nuevas formas de comunicarse, verse, conmovearse a través de esta narración con imágenes en movimiento, creando una cultura cinematográfica nacional reflexiva que busca en y desde la memoria construir identidad, proponer idearios, políticas y estéticas propias, propuestas que van más allá de la industria del entretenimiento.

Aquí radica la importancia de la creación de los cineclubes, ya que desde su nacimiento en la década de los 20's del pasado siglo, se convirtieron en la cuna de nuevos talentos y propuestas fuera del circuito comercial. Buscan la innovación y la reflexión, provocando en el espectador alternativas diferentes de ver el mundo y de conectarse con su entorno. El cineclub se convierte en el lugar de encuentro para debatir, entender, aprender, conocerse y resistir a través de este ritual que significa estar frente a la pantalla sumergiéndonos en historias, sin importar en la actualidad los formatos de las nuevas tecnologías, ya que los intereses y las necesidades son las mismas. Alberto Fuguet (1964), escritor y cineasta chileno, citado en el artículo “Los famosos cineclubes”

⁷ <http://cinematecanacionalce.com/Tematicas/Mobile/52>

⁸ Wilma Granda. Cronología del cine ecuatoriano 1874. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://es.calameo.com/books/001205814424c2b976446>

del director cinematográfico quiteño, Diego Coral López, dice que «los cines eran el lugar indicado, el único en rigor, donde ver películas y esconderse de los demás, de la vida, de las cosas que pasaban y no pasaban»⁹.

Ya en Guayaquil, tenemos que nombrar la iniciativa del Cine Club de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, a cargo del cinéfilo y crítico de cine guayaquileño, Gerard Raad (1934). Raad desde muy joven despertó su interés y pasión por el cine, lo que lo llevó a ser, por muchos años, el promotor cinematográfico más importante de esta ciudad en el ámbito del cineclubismo. Otro personaje importante en la difusión cinematográfica de la ciudad, es el historiador y crítico de cine guayaquileño, Jorge Suárez Ramírez, quien desde 1976 a 2003 presentó el programa de televisión *Noches de Espectáculo*, en TC, mismo que evolucionó en *Noches del Óscar*, emitido por Telesistema¹⁰. que promoviendo especialmente lo mejor del cine norteamericano de Hollywood, premiado por el Óscar, galardón al que asistió por 47 años desde 1968¹¹.

También es importante citar al director de cine Jorge Massucco nacido en Buenos Aires, Argentina, quien, desde la cátedra de fotografía en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil y La Universidad Estatal de Guayaquil, en las facultades de comunicación y arquitectura, promovió y motivó el aprendizaje del cine en nuestro medio. El cineasta nos narra uno de sus múltiples proyectos, *Experimentos Cinematográficos Universitarios* (ECU): “En esta experiencia, fue como estuvo programado en el Museo Presley Norton. Era todos los días de la semana, de lunes a sábado. Se proyectaba a una determinada hora de la mañana y a una determinada hora en la tarde una hora de videos realizados por estudiantes universitarios. El mismo programa durante toda la semana. En 2009 reuní como cien cortometrajes todos de Guayaquil”¹².

En la actualidad el legado de Ulises Estrella, lo continua la historiadora del cine ecuatoriano Wilma Granda y la gestora cultural y promotora cinematográfica Laura Godoy, coordinadora del Cineclub de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

⁹ Alberto Fuguet, citado por Diego Coral López. “Los famosos cineclubes” en *Revista Casa palabras. Revista Cultural de la CCE*. N.º 43. Pág. 107. https://education.issuu.com/libreriacce/docs/casapalabras_43_lowres/109

¹⁰ “Jorge Suárez reconstruye la memoria del cine”. *El Telégrafo*, 24 de marzo de 2016. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/jorge-suarez-reconstruye-la-memoria-del-cine>

¹¹ Alexander García. “Jorge Suárez: Hay temas ‘tabú’ sobre la alfombra roja”. *El comercio*, 3 de marzo de 2015. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://www.elcomercio.com/tendencias/jorgesuarez-alfombraroja-oscar-conferencia-cine.html>

¹² Entrevista de mi autoría, realizada al director de cine Jorge Massucco. 20 de febrero de 2021 en Guayaquil, Ecuador.

Carlos Ernesto Gavilondo Rodríguez, docente de la Universidad Politécnica Salesiana, recoge en 2017 las experiencias de la aplicación de un proyecto titulado *Cineclub: una experiencia en el barrio Cuba. Guayaquil, Ecuador*, en él realiza una encuesta cuyos resultados más relevantes indican que el 85,71 % de los encuestados se consideran excluidos en términos de acceso a la cultura y que el 90 % no conoce las obras clásicas de la cinematografía ecuatoriana¹³. Por lo que podemos decir que, al público guayaquileño excluido por el poder, no solamente se le negó la posibilidad de tener accesos a contenidos artísticos y culturales, universales y locales, sino que también se lo desterró de sus propios espacios públicos, impidiéndole al ciudadano la posibilidad de reflexionar, intercambiar deseos, esperanzas, visiones, frustraciones, imaginarios y memoria. Esta dificultad de acceso al conocimiento, al arte y a la cultura es algo que no ha dejado de ocurrir desde aquella época.¹⁴

Es importante que comencemos a buscar en la memoria de la ciudad, de sus protagonistas y de los registros que todavía se conservan, ya sea en espacios públicos como en La Casa de la Cultura, los museos o la prensa o en los archivos privados de las familias. Solo eso nos permitirá construir un discurso capaz de solventar o entregar herramientas potentes a la hora de marcar la pauta de las políticas, estrategias y agenda de lo que visionemos como nuestro camino hacia la consolidación de una cultura cinematográfica para Guayaquil. Por lo que es indispensable que en esta construcción participemos todos, es decir, construirlo desde y para la comunidad audiovisual y la ciudadanía. Allí radica la importancia de la participación de los cineclubes barriales, ya que no se puede concebir el desarrollo de esta cultura cinematográfica si no es de sus bases, desde los barrios y las comunidades, es aquí donde se debe plantar la semilla para que su crecimiento sea real y duradero, para que no sucumba ante la falta de presupuesto o los cambios de gobierno.

Tomando en cuenta los resultados mencionados anteriormente, decidí lanzar una nueva encuesta para saber si, de alguna manera, los números de las estadísticas habían cambiado a febrero del 2021. Realizamos diferentes preguntas para determinar la asistencia a salas de cine, gustos, inclinaciones, preferencias y hábitos de los consumidores de cine de la ciudad de Guayaquil. La muestra fue de 54 personas, cuyo rango de edad oscila entre los 13 y 60 años. El porcentaje mayor

¹³Carlos Ernesto Gavilondo Rodríguez. *Cineclub: una experiencia en el barrio Cuba. Guayaquil, Ecuador*. Revista *INNOVA Research Journal*, Vol. 2 N.º 1. Enero, 2017. <https://doi.org/10.33890/innova.v2.n1.2017.100f>

¹⁴“Cine sin barreras rompe el muro social” *Diario El Telégrafo*, 7 de agosto de 2019. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cine-sin-barreras>

de participantes tiene entre los 13 y 17 años. Esta muestra nos arrojó los siguientes resultados (Figura 3), (Figura 4), (Figura 5), (Figura 6):

- La asistencia a las salas de cine de esta muestra es del 51%, con un promedio de 6 a 10 asistencias anuales.
- El 62% de la muestra no ha visto una película ecuatoriana en una sala de cine.
- El 51% de los encuestados no ha visto películas ecuatorianas en general.
- El 41% han visto de 1 a 3 películas nacionales.

ENCUESTAS NOVIEMBRE 2020

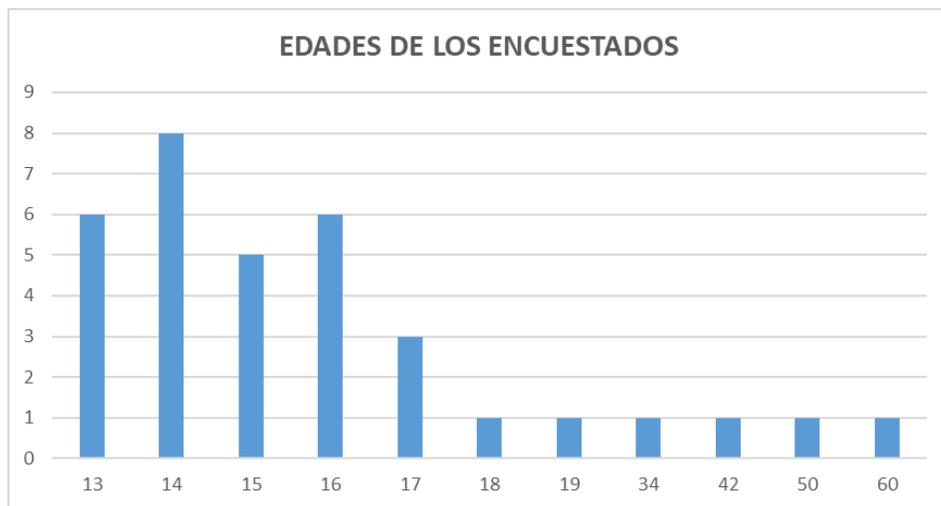


Figura 3

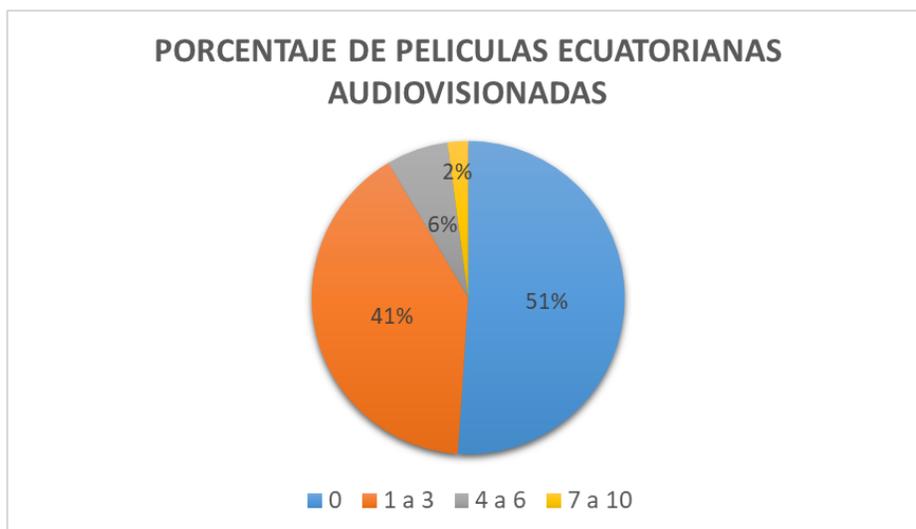


Figura 4

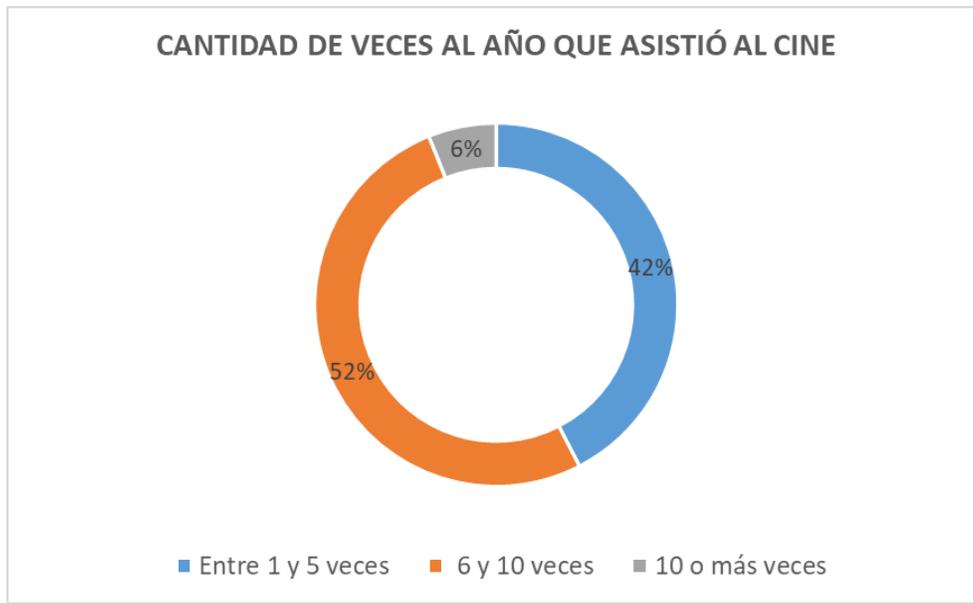


Figura 5

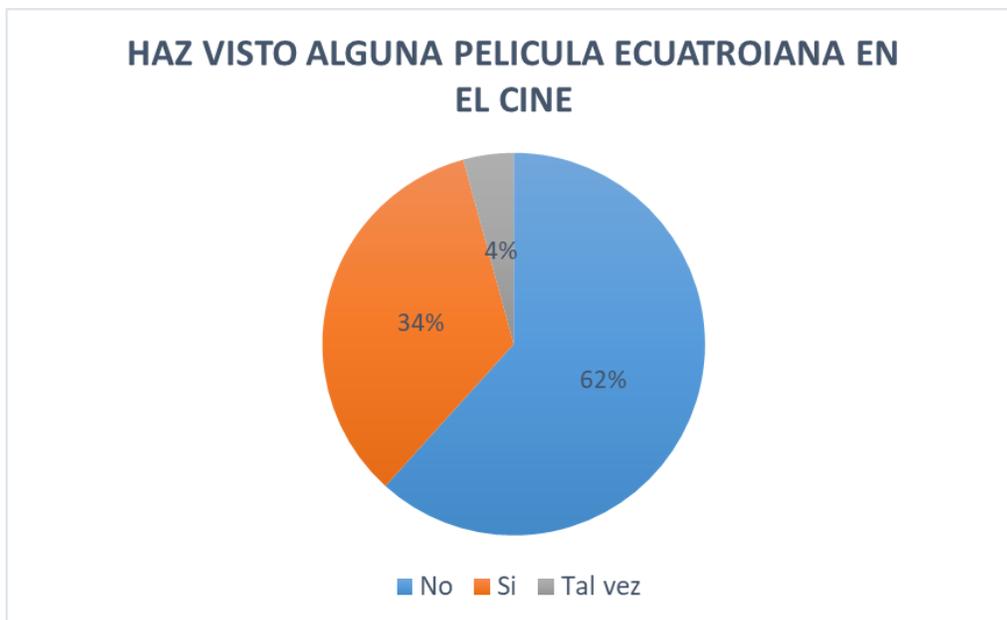


Figura 6

Lamentablemente los números no han cambiado a esta fecha, lo que refuerza mi decisión de trabajar este tema de investigación. En el año 2006, el CECTV, con su programa *Cine sin barreras*, se convirtió en el semillero e impulso para nuevas generaciones de artistas audiovisuales y gestores culturales interesados en continuar en esta industria cultural. Lo hacía a través de cursos, charlas, talleres y proyecciones de cine que luego se convirtió en lo que ahora conocemos como la Red de Cineclubes del Cine Sobre Ruedas, que opera en algunos barrios de sectores populares de las



Ilustración 7

ciudades de Guayaquil y Durán, tales como Isla Trinitaria, Monte Sinaí, Cisne 2, Nuevo Durán, Guasmo Central, Fertiza y Pascuales; y que en su mayoría han estado activos en sus comunidades por más de 15 años. (Figura 7)

Esta experiencia nos acercó a la realidad y necesidades del público, lo que nos motiva a seguir probando nuevas formas de gestionar y codificar las señales del entorno, por lo que creemos importante seguir tabulando estadísticas, midiendo el pulso y los resultados a corto, mediano y largo plazo de los procesos implementados en el territorio donde funcionan los cineclubs y en los espacios de las instituciones que de una u otra manera pretenden impulsar el arte y el cine específicamente.

Capítulo 2

Experiencias del cineclubismo en Guayaquil

El primer festival de cine ecuatoriano en Guayaquil

Haber realizado el Primer Festival de Cine Ecuatoriano en Guayaquil fue para nosotros una experiencia nueva y enriquecedora que nos abrió otros horizontes y nos enseñó a ver al arte, cultura y, en especial al cine, de otro modo. Es así que en 1995 junto a Andrés Troya Holts, con quien compartía inquietudes artísticas, intelectuales y de afición por la cinefilia, nos embarcamos en esta aventura que luego se convirtió en un potente proyecto que duró más tiempo de lo planificado y con alcances que superaron nuestras expectativas iniciales. Lo hicimos de la mano de Ulises Estrella, director en ese entonces de la Cinemateca Nacional de la Casa de La Cultura Ecuatoriana. A medida que avanzábamos con nuestra investigación para la producción del festival, nos dimos cuenta del gran alcance y compromiso que significaba para nosotros llevar adelante este proyecto de difusión audiovisual, donde no solamente recreábamos y transformábamos nuestras vidas en el ámbito personal y cultural sino también porque llevar estas películas a nuestra ciudad, nos permitía reencontrarnos en ellas y ser capaces de retransmitir y reelaborar nuestros sueños, aspiraciones, sentimientos y proyectos como individuos y como sociedad.

Para el Guayaquil de esa época, el cine era algo venido de Europa, México y Estados Unidos, donde la existencia del “Cine Ecuatoriano” era algo desconocido para sus habitantes. Tocamos la puerta de algunos dueños de salas de cine y fue Carlos Espinoza, propietario de varias salas de cine de la ciudad, quien confió en nuestro proyecto, alquilándonos la sala del cine Maya de la ciudadela Urdesa a 500 sucres diarios, cantidad, que se ajustaba al presupuesto de nuestro proyecto. Luego, comenzamos a visitar auspiciantes, escuelas, colegios y universidades de la ciudad, promoviendo el festival que, para nuestra suerte y sorpresa, tuvo gran acogida. (Figura 8)



Figura 8 promoción en escuelas

Guayaquil vio con gran interés la llegada de nuestros directores del cine nacional que contestaban con mucho entusiasmo las preguntas e inquietudes de este nuevo público que no salía del asombro de saber que existían películas hechas en Ecuador. Camilo Luzuriaga (1953), presentó *La Tigra* (1990), Igor y Gustavo Guayasamín proyectaron *Los Hieleros del Chimborazo* (1980), Jorge Vivanco alegró en especial a los niños con *Chacón Maravilla* (1982) y Ulises Estrella propuso que se mostraran *Dos para el camino* (1981) de Jaime Cuesta Hurtado y los cortos *Mi Tía Nora* (1983) de Jorge Prelorán (1933 – 2009), *Una Araña En El Rincón* (1982) y *Daquilema* (1981) de Edgar Cevallos. (Figura 9)



Figura 9 Directores de cine ecuatoriano Camilo Luzuriaga y Gustavo Guayasamín

Debido a la demanda de este ávido público guayaquileño por ver algo nuestro, y la comodidad para el traslado de las instituciones educativas, nos vimos en la necesidad de contratar el alquiler de otras salas como: *Cine Guayaquil* en el Centro de la ciudad y el *Cine Inca* ubicado en el barrio del Centenario, al sur de nuestra ciudad puerto. (Figura 10)



Figura 10

Luego, por el período de vacaciones escolares y proyectos personales se terminó el programa. En la actualidad todas estas salas de cine han convertido en iglesias evangélicas, bodegas o demolidas para construir nuevos edificios o patios de alquiler de parqueo, como lo confirma el diario El Universo en su reportaje *La última función de los cines de barrio*.

“Ese lunes de abril, cuando el sol empezó a caer sobre las calles baldías, entendí por qué abril es el más cruel y también que a este rollo de cines había que colocarle su *The End*”.

Inicios de cine sin barreras: un espacio de formación, capacitación y divulgación cinematográfica

Cine sin barreras nació con la iniciativa de demoler los inmensos obstáculos de acceder a una formación de buen nivel. Aprendimos que es nuestra responsabilidad crear un público para el Cine y ¿por qué no? trabajar sin cansancio para que, en algún momento, algunos de los niños y jóvenes que sentados en la sala pudieran convertirse en creadores de cine y no solo en consumidores. De allí nació nuestra inspiración. Como ha ocurrido con cineastas y movimientos cinematográficos que tuvieron sus orígenes en los cine-foros y espacios de discusión en las cinematecas y de los cines de arte como la cinemateca de Paris, el cine de *La Rampa* de la Cinemateca de Cuba, o el cine *Chaplin* en 12 y 23 en La Habana, que dio origen al Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica o como sucedió también con la cinemateca de Rio, que propició el interés de un grupo de jóvenes que decidieron emprender su formación y crearon el *Novo Cinema*. El CECTV creó el proyecto *Cine sin barreras*: un espacio de formación, capacitación y divulgación cinematográfica con objetivos concretos, con una planificación y programación que cumple con etapas definidas, dirigidas a la consecución del objetivo principal de fomentar el desarrollo de la cinematografía ecuatoriana, creando espacios académicos que generen un rol multiplicador, que a mediano y largo plazo sean capaces de generar sus propias respuestas y productos, con un alto nivel estético y creativo.

Es así como el proyecto *Cine sin barreras* trató de cubrir dos ejes de acción para el fomento cinematográfico en la región litoral, la provincia del Guayas, los sectores marginales de la ciudad de Guayaquil y la Península de Santa Elena. Por un lado, *Talleres Experimentales de Cinematografía*, proyecto de capacitación profesional y de formación de gestores culturales especializados en difusión cinematográfica y coordinación de cine-foros a nivel de organizaciones sociales. Por otro, *Jóvenes por el Cine*, proyecto de iniciación a la cinematografía en el que participaron estudiantes de los 60 colegios más representativos de la Provincia del Guayas (Figura 11). En este programa se dictaron algunos de los componentes básicos planteados en la estructura académica de los talleres experimentales de cinematografía. Finalmente, *Cine sobre ruedas*, Proyecto de difusión cinematográfica comunitario, dirigido a escuelas, colegios, barrios, centros comunitarios, comunas, poblaciones urbano marginales, de la provincia del Guayas. Se dio por medio de un proceso que inició con la formación y capacitación de promotores culturales en el

área de la cinematografía, a través de los talleres de capacitación de líderes estudiantiles y comunitarios en apreciación y difusión cinematográficas. Este proceso, en su primera etapa, se dio en el mes de Julio del 2008 y contó con la participación de 45 líderes y lideresas de organizaciones sociales. En algunos de estos sectores, a partir del mes de septiembre del 2008, se desarrolló la etapa de difusión *Cine sobre ruedas*. Utilizando las instalaciones de las organizaciones sociales, barriales y comunitarias como los Centros de Atención Municipal Integral (CAMI), escuelas, colegios, universidades, centros comunales, cooperativas y espacios al aire libre; todo esto gracias al convenio firmado con la Dirección Provincial de Educación del Guayas, la Dirección de Cultura del Guayas, Galápagos y la Región Litoral, la Universidad Estatal de Guayaquil y el Consejo Nacional de Control de Sustancias Estupefacientes y Psicotrópicas (CONSEP) se proyectó una importante selección de films latinoamericanos debidamente licenciados, es decir, se trataba de proyecciones de carácter no comercial.



Figura 11

Así como las ciencias tienen una fase experimental, como parte de procesos que buscan la razón de las cosas, así las artes se nutren de experiencias que pueden ser transmitidas sin la arrogancia de considerarlas absolutas. Los *Talleres Experimentales de Cinematografía* buscaron transmitir experiencias conceptuales y técnicas, intentando sistematizarlas, pero con nuestros propios

conceptos de jerarquías y sistemas. Estos talleres experimentales fueron la respuesta a una de las necesidades culturales más urgentes de la región litoral: ofrecer alternativas académicas, conceptuales, técnicas y prácticas de capacitación en el campo del cine y la televisión, con un profundo compromiso con la realidad nacional. Fueron creados para los jóvenes que deseaban encontrarse en este infinito laberinto de las imágenes y que por razones económicas no podían acceder a estudios especializados en el país o en el exterior; pero además, se trataba de una buena alternativa para los profesionales en ejercicio ya que no muchos de ellos no pudieron cursar estudios regulares de nivel superior o tecnológico; incluso para los profesionales que laboran en productoras y canales de televisión, que sintieron la necesidad de reforzar sus conocimientos para alcanzar mejores niveles técnicos y artísticos.

De esta manera pudimos iniciar a los niños en la cinematografía y al arte a través de una aproximación sensorial, lúdica y crítica a través de los talleres de *Cine Arte Infantil*. Sin embargo, como se mencionó, no solo nos enfocamos en este público, sino también en quienes tenían ya experiencia en este campo. (Figura 12).



Figura 12

Estos talleres se desarrollaron al más alto nivel de la información, la técnica y la imaginación. Así como en el ámbito de la ciencia existen las áreas de experimentación y aplicación, en los talleres se aplicó un método y una dinámica en donde el derecho a no inhibirse por temor al error y la determinación experimental fueron nuestras leyes centrales. La duración de cada taller

experimental osciló de uno a dos meses y participaron de diez a quince asistentes por curso. A pesar de que en aquella época no contábamos con una amplia planta docente con experiencia en cinematografía, participaron los más calificados del medio que habían llegado de estudiar en escuelas de cine de Cuba, España y Argentina, entre ellos los directores Carlos Naranjo y David Grijalva, el productor, Federico Koelle y el actor, Newton Soria. (Figura 13)



Figura 13

La Coordinación Académica en ese momento diseñó y desarrolló el plan en un contexto cultural dinámico que alimentó la formación integral de los estudiantes, brindando servicios docentes de tipo teórico, práctico y de investigación y se proporcionó la infraestructura técnica necesaria para



Figura 14

las diferentes áreas con la que se promovió tanto la vinculación como la interacción de maestros y estudiantes con los medios culturales internacionales. (Figura 14)

También se creó el programa *Jóvenes por el cine* que consistió en la estructuración de talleres de iniciación a la cinematografía, en los cuales participaron estudiantes de 60 colegios de la provincia del Guayas. Este programa se realizó con la colaboración de la Dirección Provincial de Educación de la Provincia del Guayas, La Dirección de Cultura del Guayas y el CONSEP. En este programa se dictaron algunos de los componentes básicos planteados en la estructura académica de los talleres experimentales de cinematografía que contemplan desde el visionado de películas -que son joyas de la historia del cine a partir de sus orígenes y su respectivo análisis fílmico- hasta el conocimiento de las teorías relacionadas con la cinematografía. Se incentivaba la lectura audiovisual de las imágenes, tomando en cuenta modelos categoriales de significación. La aplicación se realiza sobre films de diversos orígenes, atendiendo a las formas de narración y sobre perspectivas de representación genérica y autoral. Se confrontan destacados trabajos de América Latina, Europa, Asia, Norteamérica África, desde una perspectiva multicultural y como modos de representación ideológica. Los trabajos prácticos de los estudiantes tenían como fundamento el comentario de textos fílmicos y la producción crítica desarrollada por los estudiantes secundarios y universitarios participantes del taller. (Figura 15)



Figura 15

Para llevar a cabo estos talleres tuvimos que coordinar el área de prensa y comunicación para difundir los boletines informativos de las diferentes actividades desarrolladas por el proyecto y se diseñó y preparamos material como: una página web con información del proyecto y crédito del Ministerio de Cultura, un tríptico informativo, un banner promocional y, finalmente, se organizaron y ejecutaron muestras especiales de cine (encuentros, conferencias y coloquios). Una vez ubicado nuestro público objetivo desarrollamos nuestro propio sistema de comunicación y promoción alternativa de bajo costo. Lo hicimos por medio del contacto puerta a puerta con los líderes de las organizaciones sociales, barriales y comunitarias de la ciudad de Guayaquil, quienes también cumplieron un importante rol multiplicador mediante la vinculación de otros líderes de organizaciones afines; contactos personales con las autoridades de las principales instituciones educativas de la provincia, escuelas, colegios, universidades, y con las autoridades educativas y culturales de la provincia. También realizamos boletines, entrevistas y ruedas de prensa que se publicaron de forma impresa en algunos medios de comunicación y vía internet; pero, además, realizamos afiches, volantes e impresiones que se entregaron en lugares estratégicos, tales como los exteriores de las instituciones educativas. Logramos firmar convenios con algunas instituciones

como la Universidad Estatal de Guayaquil, Chulpicine, CONSEP, el Archivo Histórico del Guayas, Cine SUD y las embajadas de Cuba, Argentina y China.

El proyecto *Cine sin barreras* se realizó por 12 meses con el apoyo del Ministerio de Cultura (15 de septiembre del 2008), y ha funcionado de forma ininterrumpida hasta hoy con recursos propios, con el apoyo de instituciones privadas como la Red de Cineclubes Ecuador y TvCable, de instituciones públicas como el MAAC del Ministerio de Cultura y la Casa de la Cultura Núcleo de Guayas, quienes nos facilitan su espacios de difusión audiovisual; pero también contamos con el apoyo de la comunidad, que aporta con espacios y coordinación. El Ministerio de Cultura del Ecuador, en mérito y reconocimiento al trabajo realizado por el CECTV, y en función de sus sólidas propuestas académicas, de profundo contenido y compromiso social, entregó en el año 2008 el Premio a Proyectos de Capacitación dentro de la convocatoria a concurso de proyectos nacionales, en el que se entregaban fondos para estos no cesaran sus labores. De la misma manera, la Universidad Estatal de Guayaquil acordó, mediante convenio firmado en agosto de 2008, ceder sus espacios para la realización de talleres de cinematografía. Nuestro trabajo lo realizamos en coordinación con la Dirección Provincial de Educación del Guayas, la Subsecretaría del Ministerio de Cultura y con la Dirección de Cultura del Guayas, además de las autoridades de las principales instituciones educativas de nivel básico, medio y superior de la provincia. (Figura 16)



Figura 16

Ecuador, y en especial Guayaquil, por su historia de saqueos, incendios y grandes olas de migración, ha sido una ciudad que se construyó una y otra vez de la nada, con parches y con

historias olvidadas e inventadas desde el poder. Cuando comenzamos nuestra búsqueda en el segundo quinquenio de la década de los 90 la ciudad experimentaba importantes movimientos migratorios que incidieron profundamente en la economía, la educación y la cultura de la población. Entre 1997 y 1998 se produce el Fenómeno de El Niño, cuyos efectos provocaron una fuerte migración de las zonas costeñas afectadas hacia la ciudad, lo cual provocó un repunte en la tasa de migración interna. Tendencia que se ha mantenido hasta la actualidad y que ha incidido en el crecimiento del suelo urbano. Por otro lado, la crisis del país se agudiza en esos años, provocada por la inestabilidad política nacional, la quiebra del sistema bancario-financiero, el proceso del nuevo régimen monetario, la crisis de nuestros productos agro-exportables en el mercado mundial, la quiebra de la producción campesina, entre otros. Situación que ocasionó una fuerte emigración a Estados Unidos y Europa donde el censo de población del 2001 registraba que en esos últimos 5 años emigraron 66.000 guayaquileños, aunque se estima que fueron más de 120.000 personas.

Guayaquil hasta nuestros días sigue recibiendo gran cantidad de población inmigrante, principalmente de las provincias de la costa. Durante los años 90 surgieron nuevas áreas de ocupación informal y se consolidaron otras, ampliando el área física y desarrollando sectores poblacionales de ocupación que se ubicaron en el área del proyecto, la zona nor-oeste de la ciudad, que se conoce como Flor de Bastión, Paraíso de la Flor, Fortín, Nueva Prosperina, etc. Alrededor de 1994 crecen sectores como Monte Sinaí, Sergio toral II y Sergio Toral III, según estudios realizados por la Fundación Hogar de Cristo en el estudio *Monte Sinaí: La herencia de los Vulnerados*, en los últimos años se han formado nuevos asentamientos como Nuevo Durán del Cantón Durán donde también funciona la red de cineclubes del *Cine sin barreras*¹⁵.

Según el censo realizado en 2001, se estima que la población de las zonas urbanas de Guayaquil sobrepasa los 2.039.789 habitantes, sin embargo, existen contradicciones, desequilibrios, actitudes centralistas burocráticas y perniciosas que han sido la tónica de los gobiernos de turno, lo que nos lleva a preguntarnos por los criterios o políticas de asignación del porcentaje destinado para la cultura en presupuestos del Estado, ¿cuánto de este presupuesto se invierte en cultura en la urbe más poblada del Ecuador?, ¿cuál es la situación del trabajo cultural en la ciudad de Guayaquil? y ¿cuántas instituciones académicamente serias y competentes en el campo de la producción de cine

¹⁵ *Monte Sinaí: La herencia de los vulnerables. Estudio sobre vulnerabilidades en la población de Monte Sinaí, Guayaquil.* Hogar de Cristo, más que una casa un hogar.
https://issuu.com/hogardecristoec/docs/la_herencia_de_los_vulnerados-inves

tiene la ciudad? Democratizar la cultura debería ser también descentralizar las instituciones y democratizar los presupuestos distribuyéndolos de forma equitativa. En el Ecuador de hoy ya existen instituciones públicas y privadas en las que trabajan cineastas especializados, con títulos de nivel superior, y que están dedicadas a la formación de la juventud en el área de la cinematografía y la televisión.

Cine sobre ruedas

En el 2009 se inició uno de los más grande proyectos de difusión cinematográfica y cultural a nivel popular de ciudad y provincial, que vinculó a líderes y dirigentes de organizaciones culturales, sociales y comunitarias, de las áreas más densamente habitadas (en las que se concentra una población de aproximadamente 860.00 personas, ubicadas en los nuevos polos de crecimiento de nuestra región); líderes y gestores culturales comunitarios que habían recibido capacitación en análisis cinematográfico y coordinación de cine-foros a través de talleres del programa del *Cine sin barreras* dictados por el CECTV y en asociación con la Universidad de Guayaquil y el Archivo Histórico del Guayas. Estudiantes de más de 60 colegios fiscales, particulares y fisco-misionales, cuya población estudiantil sobrepasa los 350.000 estudiantes, se vinculó al programa *Jóvenes por el Cine* que se realizó con el auspicio de la Subsecretaría del Ministerio de Cultura y la Dirección de Cultura de la Provincia del Guayas, al que también se vincularon estudiantes de las principales universidades de la ciudad. (Figura 17), (Figura 18)



Figura 17



Ilustración 18

Este proyecto se complementaba con la furgoneta de *Cine sobre ruedas*, con la que se realizaban proyecciones de hermosas películas de la cinematografía mundial, en escuelas, colegios, barrios, centros comunitarios, comunas y poblaciones urbano marginales de la provincia del Guayas. Para llevar a cabo *Cine sobre ruedas* necesitábamos de una furgoneta en la que instalamos el equipamiento técnico apropiado para la actividad, un proyector de cine EIKI LC-XB42 (5.100 ANSI LUMENS) único que garantiza una nítida imagen de alta definición, una pantalla de 5.00 x 3.75 m en formato 4:3 y 16:9; el sonido ALESIS de alta calidad y con un segundo sistema de proyección compuesto por una pantalla móvil de 3.00 m X 2.25 m en formato 4:3 y 16:9, con un proyector Ben Q MP720 - Proyector DLP - 2500 ANSI LUMENS - XGA (1024 x 768). Pantalla de gran formato de 3.00 X 2,25 adaptadas para su óptima colocación en cualquier espacio al aire libre o en interiores y divulgar extraordinarias obras maestras cinematográficas, debidamente licenciadas, como *Cinema Paradiso* (1988), *Manito* (2002), *Una verdad Incómoda* (2006), *La lengua de las Mariposas* (1999) y cortometrajes como *Café Victoria* (2008), *Aprenderás a Volar*, además de documentales y trabajos que son parte del patrimonio cinematográfico universal. Compartíamos con nuestra comunidad funciones gratuitas al aire libre, o en lugares cerrados, realizábamos foros y conversaciones con los moradores de los barrios participantes con el apoyo de los promotores culturales pertenecientes a cada comunidad, y estudiantes con los maestros de

las instituciones educativas que formaban parte del proyecto, todas las funciones se realizaron sin ningún costo. (Figura 19)

(Figura 19)

Cine sobre ruedas se desplazaba diariamente visitando dos colegios primarios y secundarios de la ciudad, con un promedio de asistencia de entre 200 a 600 alumnos en cada función. Además, se realizaban funciones nocturnas en la comunidad y sectores sociales de martes a domingo, con un promedio de asistencia de entre 150 y 800 personas por función, lo que garantizaba un promedio mínimo de 18.000 asistentes al mes. Cabe destacar que este proyecto ganó una de las convocatorias a proyectos culturales realizadas por el Ministerio de Cultura del Ecuador en el año 2007. (Figura 20)

Durante el último trimestre del año 2008 y durante los meses de enero y febrero del 2009, *Cine sobre ruedas* realizó

funciones para más de 39.237 personas, eventos que contaron con la participación de músicos, bailarines y artistas pertenecientes a la comunidad, de manera que se trataba de espectáculos multicolores, ideal para la comunicación e integración de las comunidades a través de esta nueva experiencia audiovisual. (Figura 21), (Figura 22) (Figura 23), (Figura 24).

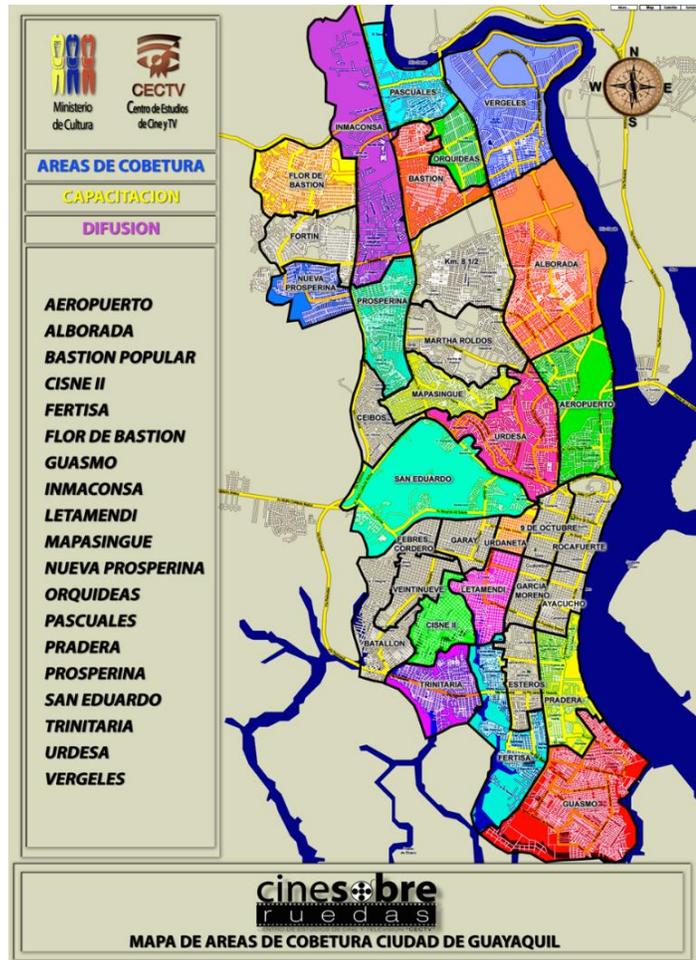


Figura 19



Figura 22



Figura 21



Figura 20



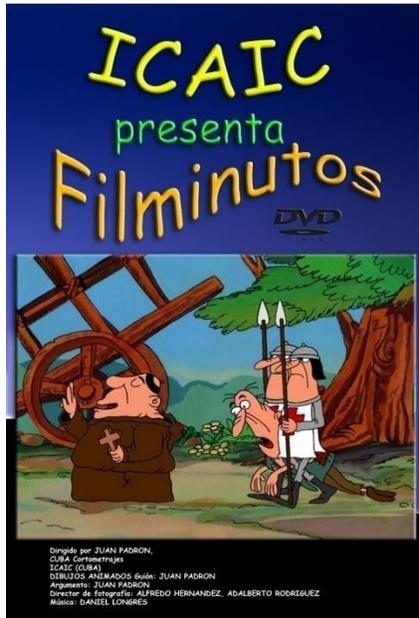
Figura 23

La programación alternativa del CINE SOBRE RUEDAS se basaba en la exhibición de grandes clásicos del cine mundial, así como de recientes y memorables películas de todas las procedencias del mundo, que hayan causado una reflexión crítica en la sociedad y que sean sobre todo aptas para todo público. La selección fue coordinada y programada por destacados cineastas.

SELECCIÓN DE PELICULAS

CINE SOBRE RUEDAS

(Marzo- Abril 2009)



FILMINUTOS

Dirigido por JUAN PADRON,

CUBA Cortometrajes

TODOS LOS PUBLICOS Productoras:

ICAIC (CUBA)

DIBUJOS ANIMADOS Guión: JUAN PADRON

Argumento: JUAN PADRON

Director de fotografía: ALFREDO HERNANDEZ, ADALBERTO RODRIGUEZ

Música: DANIEL LONGRES

Tema: FICCION VARIOS

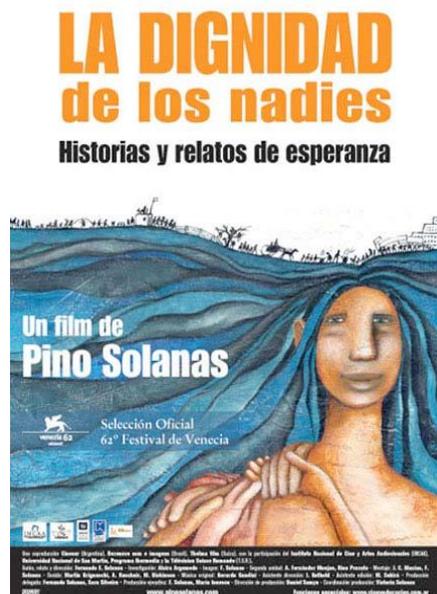
35 MILIMETROS. COLOR. NORMAL.

Duración: 70 minutos Empresa distribuidora: LECAS FILM DISTRIBUCIÓN S.A.

SINOPSIS

Selección de cortometrajes animados de realizadores cubanos.

LA DIGNIDAD DE LOS NADIES



Producción ejecutiva: Fernando Solanas

Coproducción: Pierre Alain Meier (Suiza)

Coordinación de producción: Victoria Solanas

Dirección de producción: Daniel Samyn

Asistente de Dirección: Iván Gotthold

Fotografía: Fernando Solanas

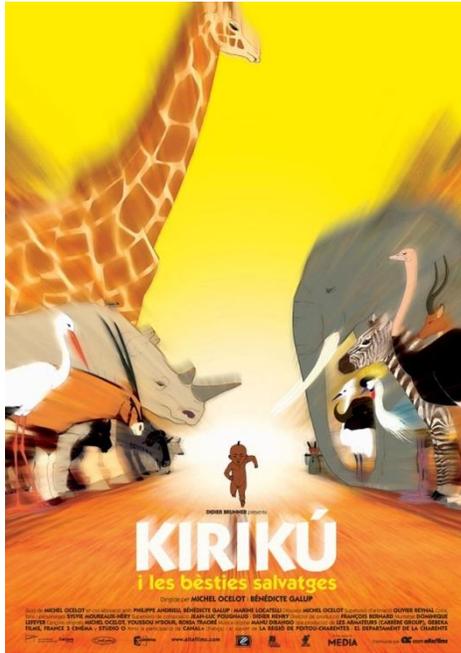
Cámara: Fernando Solanas

Montaje: Juan Carlos Macias y Martín Subirá

Sinopsis

Historias y testimonios conmovedores de la resistencia social en la Argentina frente al desempleo y el hambre producidos por el modelo de la globalización. Son relatos de solidaridad, pequeñas epopeyas contadas por sus protagonistas, héroes anónimos con propuestas colectivas que vencieron el desamparo, reconstruyendo la esperanza.

KIRIKU Y LAS BESTIAS SALVAJES



Dirección: Michel Ocelot y Bénédicte Galup.

País: Francia.

Año: 2005.

Duración: 75 min.

Género: Animación.

Guión: Michel Ocelot; en colaboración con Philippe Andrieu, Bénédicte Galup y Marine Locatelli.

Producción: Didier Brunner.

Música: Manu Dibango.

Montaje: Dominique Lefever.

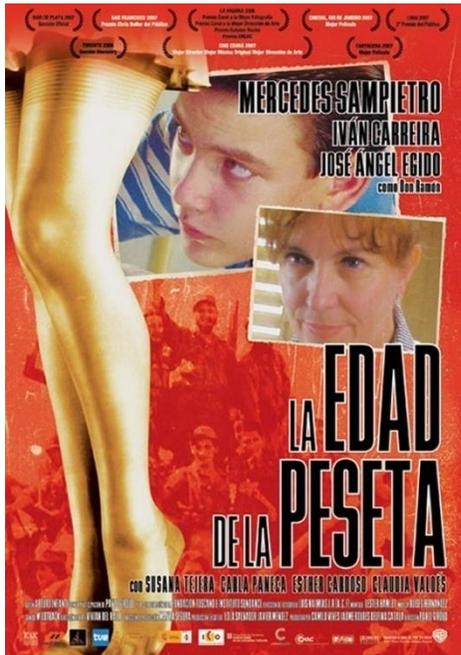
Estreno en Francia: 7 Diciembre 2005.

Estreno en España: 23 Diciembre 2005.

SINOPSIS:

El abuelo, en su trono de la gruta azul, nos cuenta cómo Kirikú se convierte en jardinero, detective, alfarero, comerciante, viajero y médi-co y cómo el más pequeño y valiente de los héroes tendrá que buscar en su interior para encontrar el valor, la astucia y la generosidad necesarias para triunfar sobre el mal.

LA EDAD DE LA PESETA



Dirección: Pavel Giroud.

Países: Cuba y España.

Año: 2006.

Duración: 90 min.

Género: Drama.

Interpretación: Mercedes Sampietro (Violeta), Iván Carreira (Samuel), Susana Tejera (Alicia), Carla Paneca (Nuria), Esther Cardoso (el televisor), Claudia Valdés (niña), José Ángel Egido (don Ramón).

Guión: Arturo Infante.

Producción: Camilo Vives, Jaume Roures y Delfina Catalá.

Música: Ulises Hernández.

Fotografía: Luis Najmías Jr.

Montaje: Lester Hamlet.

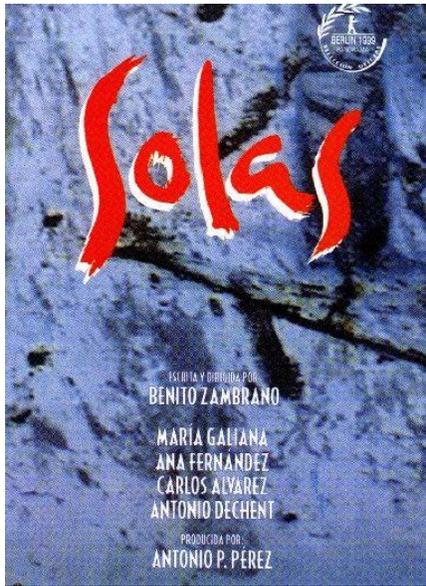
Dirección artística: Vivian del Valle.

Estreno en España: 28 Diciembre 2007.

SINOPSIS

En La Habana de 1958 una familia compuesta por Alicia y su hijo Samuel, de diez años, regresa una vez más, después del último fracaso amoroso de la joven e insegura madre, a la casa de Violeta, la abuela materna del niño. Allí se encuentran con el rechazo de la maniática señora y muy pocos deseos de compartir su privacidad. Entre las contradicciones de madre y abuela, el niño trata de adaptarse, pero en esta ocasión comienzan a emerger las necesidades de su edad, transformando a Samuel, que pasa de la sumisión a una rebeldía que marcará para siempre su vida. SUITE HABANA

SOLAS



Año: 1998

Director: Benito Zambrano

País: España

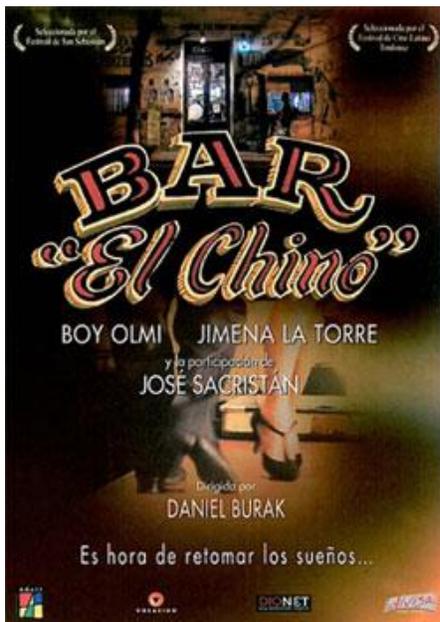
Género: Drama

SINOPSIS

María (Ana Fernández) malvive en un oscuro apartamento de un barrio pobre y conflictivo, trabaja eventualmente como chica de la limpieza y, próximos ya los 40, está embarazada de un hombre que no la ama. Está sola y la bebida es su única compañía. Su madre (María Galiana) ha malgastado su vida junto a un hombre que confundió siempre las caricias con las bofetadas y por una hija que ha trazado su vida lejos de ella. Está sola. Su vecino (Carlos Álvarez), viudo, apura sus últimos años junto a Aquiles, su perro. Está solo. Los tres entrecruzan sus vidas y suman sus soledades dando así una oportunidad a la esperanza. Ópera Prima de Zambrano que cautivó a público y crítica por su guión, calidad y personajes y galardonada con cinco Premios Goya:

Dirección Novel, Guión Original, Intérprete de Reparto Femenina (María Galiana), Actriz Revelación (Ana Fernández) y Actor Revelación (Carlos Álvarez). Además, ha cosechado diversos premios en Berlín, Tokio y Vitoria, entre otros festivales.

BAR EL CHINO



Dirección: Daniel Burak.

País: Argentina. Año: 2003.

Duración: 96 min.

Interpretación: Boy Olmi (Jorge Costa), Jimena La Torre (Martina), Pasta Dioguardi (Santiago), Néstor Sánchez (Care), Juan Pablo Ballinou (Beto).

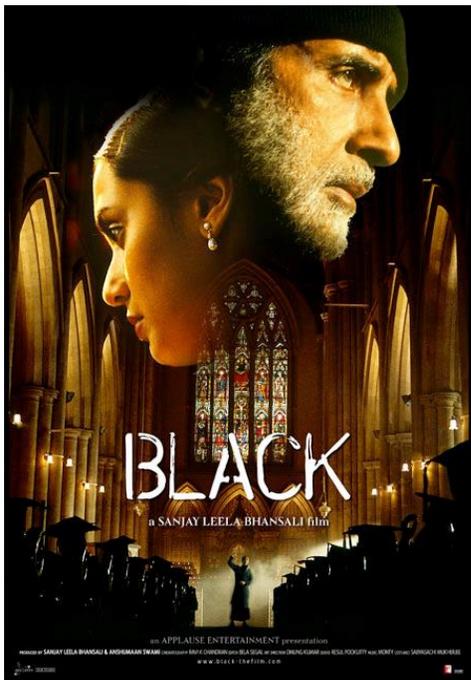
Fotografía: Sergio Dotta.

SINOPSIS.

El bar "El Chino" es un lugar de paredes des-cascaradas donde se conserva la esencia del tango. Sus veteranos personajes son emble-máticos, especialmente su creador, Jorge Gar-cés 'El Chino'. Mientras vivió, 'El Chino' convo-có a diversos públicos, que encontraban en el lugar y en sus artis-tas el valor de lo auténtico, sin disfraces ni artificios comerciales. Jorge (Boy Olmi), cineasta, cumple años; sus amigos lo llevan al bar "El Chino". Saben que ese lugar es especial para él. Durante meses filmó imágenes con la idea de capturar desde un documen-tal la esencia de lo que allí se transmitía. Se hizo amigo del dueño

y de su gente. Cuando 'El Chino' murió, entristecido, interrumpió el rodaje. Mientras esa noche festeja su cumpleaños, Jorge ve a Mar-tina (Jimena La Torre), que está tomando imágenes para la televi-sión. Entró indiferente, pero quedó atrapada por el clima cálido del bar. Al día siguiente, Martina ve las imágenes que grabó y proyecta hacer un documental. Se entera de que alguien tiene material filma-do de antes de la muerte del Chino y va a verlo. Es Jorge. Después de varias reuniones deciden realizar juntos la película.

BLACK



Director: Sanjay Leela Bhansali.

Actores: Amitabh Bachchan - Rani Mukherjee - Nandana Sen.

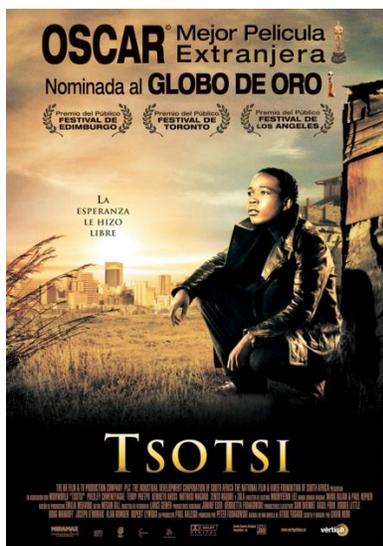
País: India. Duración: 122 Minutos.

SINOPSIS

Michelle McNally (Rani Mukerji) nacida en una familia anglo-india, sorda y ciega después de una enfermedad a los 18 meses, es una chica brillante e inteligente que vive en un mundo de silencio negro sin posibilidad de llegar a nada ni a nadie. Esto frustra la mente de la joven, que está anhelando comunicarse. Esta frustración la llevan a ser destructiva, violenta. Pero el destino tiene otros planes para ella, pues dos almas gemelas están a punto de encontrarse

Debraj Sahai (Amitabh Bachchan) es un hombre de 48 años, excéntrico, alcohólico, que le consume su profesión como profesor de sordos y ciegos. La escuela en la que enseña le pide que se marche a causa de su afición a la bebida y a su pérdida de vista. La directora de la escuela, una vieja amiga, cree en su dotes y lo envía a la casa McNally para enseñar a la Michelle de 8 años.

TSOTSI



Año 2005

Nacionalidad Reino Unido-Sudáfrica

Duración 94 m.

Dirección Gavin Hood

Intérpretes Presley Chweneyagae (Tsotsi)

Terry Pheto (Miriam)

Guión Gavin Hood

Fotografía Lance Gewer

Sinopsis

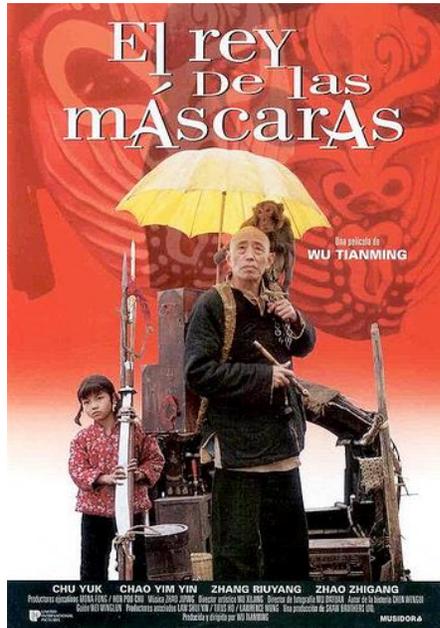
En una de las barriadas llenas de miseria que rodean Johannesburgo, Sudáfrica, Tsotsi, un chaval de 19 años, ha borrado cualquier recuerdo de su conciencia, incluyendo su nombre real. Tsotsi significa simplemente "matón" o "gangster" en el lenguaje callejero del guetto. Huérfano desde muy pequeño y obligado a hacerse mayor sin ayuda, Tsotsi ha vivido una vida de privaciones extremas, tanto físicas como psicológicas. Tiene escasa conciencia

de los sentimientos de los demás, y se ha endurecido relegando cualquier sentido de la compasión.

Gobernado por el impulso y el instinto, le mueve el miedo que inspira a otros. Sin nombre, sin pasado, sin ningún plan para el futuro, solo existe en un presente lleno de rabia. Tsotsi lidera su propio grupo de marginados sociales: Boston, un profesor fracasado, Butcher, un asesino frío y Aap, un idiota. Una noche, durante una noche de alcohol en un garito ilegal, Tsotsi es presionado por un Boston borracho

para que revele algo de su pasado o al menos su nombre real. Pero Tsotsi no dice nada. Las preguntas evocan recuerdos dolorosos, largamente reprimidos y que preferiría mantener enterrados.

EL REY DE LAS MASCARAS



China, 1996

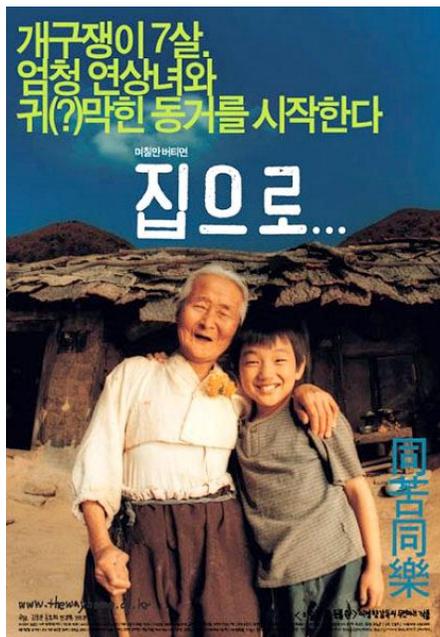
Dirección: Tian-Ming Wu,

Reparto: Xu Zhu, Renying Zhou, Zhigang Zhang.

SINOPSIS

Wang, el rey de las máscaras, es un artista ambulante que vaga por las callecitas de Sichuan, en China. El talento de Wang consiste en trasmutar su rostro una y mil veces. Las máscaras son tan bellas como las performances. Pero Wang está preocupado. Ya es anciano, su hijo único murió veinte años atrás y no tiene sucesores. Su saber es familiar, tradicional, no puede ni quiere transmitírselo a cualquiera. Y teme que se extinga con él. La solución es adoptar un niño. Y creará encontrarlo en Gou Wa ("Pichón"), una criatura de ocho años que le es vendida por su padre en plena calle. Poco después el viejo descubre que Gou Wa es en realidad una mujercita disfrazada, que el entregador no era su padre sino un traficante, y que la nena ya había sido vendida... ¡media docena de veces! El drama de Wang es que se había juramentado no

revelar sus trucos a ninguna fémina. El de Gou Wa es haberse encariñado con ese viejo –al que ahora llama "abuelo"– cuyo desengaño amenaza con devolverla a la intemperie por enésima vez. Claro que la ternura y la empatía de esta niña también son a su manera trucos. Los usará para conquistar el afecto del anciano y, por supuesto, al público.



REGRESO A CASA

Corea 2002.- 87 min.

Dirección y guión: Lee Jung-Hyang.

Interpretación: Yoo Seung-Ho (Sang Woo), Kim Ul-Boon (La Abuela), Dong Hyo- Hee (La Madre), Min Kyung-Hoon (Cheol-E), Yim Eun-Kyung (Hae-Yeon).

PREMIO MEJOR PELÍCULA

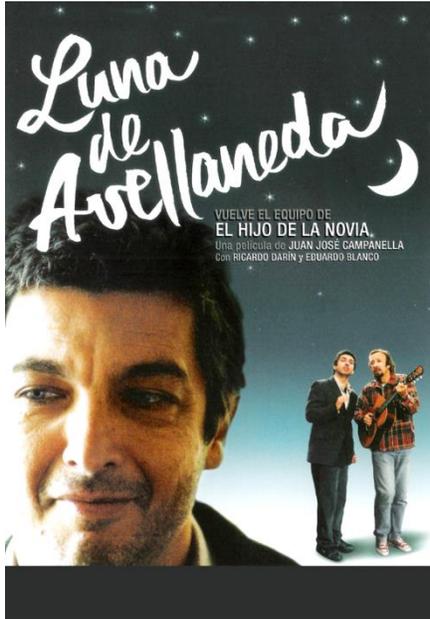
FESTIVAL DE CINE DE TORONTO 2002.

SINOPSIS

Una abuela tan pura como la misma Naturaleza. Un homenaje a todas las abuelas del mundo. Sang Woo (Yoo Seung-ho) es un niño de ciudad malcriado quien tiene que pasar el verano al cuidado de su abuela (Kim Ul-boon) para que su madre (Dong Hyo-hee), agobiada con problemas económicos, pueda tener tiempo para buscar trabajo. Como la madre había dejado el pueblo de joven esta es la primera vez que abuela y nieto se ven. La situación se hace insoportable para Sang Woo cuando descubre que la abuela es sordomuda y vive sola y sin televisión en un pueblo aislado en las montañas de la provincia de Chungchong. La frustración de Sang Woo la dirige hacia la pobre anciana y lo primero que hace es mearle en las chanquetas. De esta manera,

comienza su más que tensa relación. La película crea el entorno emotivo que nos permite reflexionar sobre la sabiduría de la vida y nuestro recurso más apreciado: la naturaleza.

LUNA DE AVELLANEDA



Dirección: Juan José Campanella.

Países: Argentina y España. Año: 2004.

Duración: 146 min.

Interpretación: Ricardo Darín (Román), Mercedes Morán (Graciela), Eduardo Blanco (Amadeo), Valeria Bertucelli (Cristina), Silvia Kutika (Verónica), José Luis López Vázquez (Don Aquiles), Daniel Fanego (Alejandro), Atilio Pozzobón (Emilio), Francisco Fernández de Ros (Darío), Alan Sabbagh (Ismael), Micaela Moreno (Dalma), María Victoria Biscay (Macarena).

Guión: Fernando Castets, Juan Pablo Doménech y Juan José Campanella.

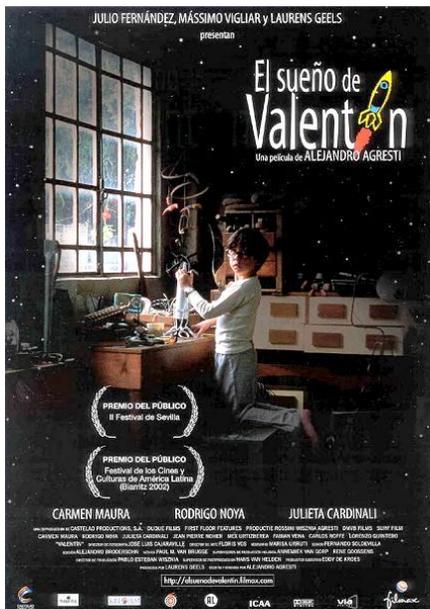
Música: Ángel Illarramendi.

Fotografía: Daniel Shulman.

SINOPSIS

"Luna de Avellaneda" es la historia de un emblemático club de barrio que ha vivido en el pasado una época de esplendor y que en la actualidad se encuentra inmerso en una crisis que pone en peligro su existencia. Al parecer, la única salida posible es que se convierta en un casino, nada más alejado de los ideales y de los fines de sus fundadores en la década de 1940: un club social, deportivo y cultural. Los descendientes de estos fundadores se debatirán entre la posibilidad de salvarse a cualquier precio o de reencontrarse con aquellos sueños.

EL SUEÑO DE VALENTIN



Dirección y guión: Alejandro Agresti.

Países: Argentina, España y Holanda, Francia, Italia. Año: 2002.

Duración: 86 min.

Interpretación: Carmen Maura (Abuela), Julieta Cardinali (Leticia), Jean Pierre Noher (Tío Chiche), Rodrigo Noya (Valentín niño), Alejandro Agresti (Padre), Mex Urtizberea (Rufo), Juan Cruz Burdeu, Carlos Roffé (Doctor Galaburri).

Producción: Julio Fernández, Massimo Vigliar, Thierry Forte y Laurens Geels.

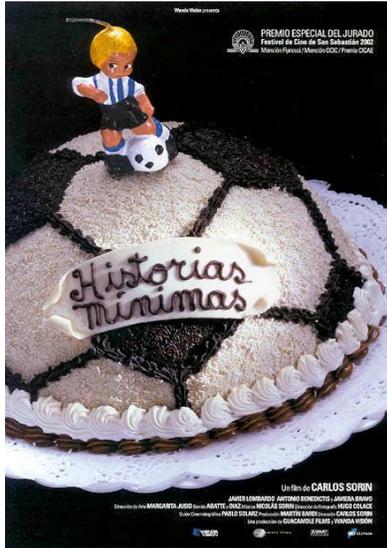
Fotografía: José Luis Cajaraville.

SINOPSIS

1960, Buenos Aires. Valentín (Rodrigo Noya) es un niño de nueve años que vive con su abuela (Carmen Maura). Su madre desapareció cuando él tenía tres años y su padre es un bala perdida incapaz de asumir responsabilidades. La vida de Valentín transcurre modesta y con dos obsesiones: convertirse en un astronauta y que su padre le lleve junto a su madre. Pero su padre no quiere remover el pasado y, además, no deja de decepcionarle presentándole novias horribles, hasta que llega Leticia, de la que

Valentín se prenda inmediatamente. Cuando su abuela muere, Valentín decide fabricarse su propia familia: Leticia y Rufo, un amigo pianista que vive en el barrio, se convertirán en sus padres adoptivos.

HISTORIAS MINIMAS



Dirección: Carlos Sorin.

Países: Argentina y España. Año: 2002.

Duración: 92 min.

Interpretación: Javier Lombardo (Roberto), Antonio Benedictis (Don Justo), Javiera Bravo (María), Laura Vagnoni (Estela), Mariela Díaz (Amiga de María).

Guión: Pablo Solarz.

Producción: Martín Bardi.

Música: Nicolás Sorín.

Fotografía: Hugo Colace.

SINOPSIS

A miles de kilómetros al sur de Buenos Aires, tres personajes viajan por las solitarias rutas de la Patagonia Austral. Don Justo, 80 años, dueño retirado de un bar de carretera que ahora regenta su hijo, se ha escapado de la tu-tela de éste para buscar a su perro que ha desaparecido hace un tiempo y al que alguien dice haber visto en San Julián. Hace el viaje haciendo auto-stop confiando que los camioneros, a quienes conoce desde hace tantos años, lo irán acercando. Roberto, 40 años, viajante de comercio, hace el mismo viaje en su viejo coche, llevando un incómodo cargamento: una tarta de crema encargada especialmente para el cumpleaños del hijo de una mujer joven, viuda reciente de uno de sus clientes en la zona. Ese mismo día y por la misma ruta viaja María Flores, 25 años, con su pequeña hija. Lo hace en transporte público. Es una mujer muy humilde, que se ha enterado de que ha resultado ganadora en el sorteo de un programa de TV, cuyo premio mayor es un robot de cocina. Aunque no sabe bien de qué se trata y vive de prestado sin tener dinero ni para comer, María decide emprender el viaje hacia el lejano y fascinante mundo de la televisión. Cada uno viaja por su cuenta, pero como sucede en las desérticas rutas patagónicas, sus historias y sus ilusiones se entrecruzan en los escasos paradores.

EL SECRETO



Director: Gabriele Salvatores

Italia, 2003

Actores: Giuseppe Cristiano , Mattia Di Pierro, Aitana Sánchez-Gijón

115 minutos

Cine Arte (Italiano)

SINOPSIS

Michele es un niño de familia pobre que pasa el verano lo mejor que puede en su pueblito natal. Hasta que un día un nuevo mundo se le abre, cuando descubre a un niño encadenado al fondo de un pozo. Las implicancias del hecho son demasiadas para su inocente corazón, sin contar que, al parecer, su padre y un siniestro amigo de la familia están involucrados en el hecho.

Lo mejor de El Secreto es que su aspecto de drama infantil y

pastoral esconde los resortes del thriller psicológico. La intriga es absorbente, pero también lo es el retrato certero que la cinta hace del mundo infantil y la manera en que los niños piensan y maduran.

YESTERDAY



GENERO: Drama

DIRECCION: Darrell James Roodt

GUION: Darrell James Roodt

INTERPRETES: Leleti Khumalo, Lihle Mvelase, Kenneth Kambule, Harriet Lehabe, Camilla Walker

FOTOGRAFIA: Michael Brierley

MONTAJE: Avril Beukes

ORIGEN: Sudáfrica (2004)

DURACION: 96 minutos

SINOPSIS: Yesterday vive en una remota aldea del territorio zulú en Sudáfrica. Su vida cotidiana no es fácil, hay poco dinero, escasas facilidades modernas y su marido está lejos trabajando en una mina de oro. Sin embargo, ella posee un espíritu alegre y disfruta de su hija Beauty, de siete años. El precario equilibrio de la vida de Yesterday, se ve súbitamente amenazado cuando le diagnostican SIDA y debe emprender un largo viaje para confrontar su enfermedad. Su principal motivación vital proviene de su hija que en menos de un año comenzará la escuela. Ella nunca tuvo la oportunidad de estudiar y ahora se ha propuesto un objetivo: estar con Beauty el primer día de clases, junto con las otras madres

El 2017 retomamos las funciones de cine en los barrios donde contábamos con líderes comunitarios capacitados en años anteriores por el programa del *Cine sin barreras* del CECTV, gracias a las facilidades prestadas por el Consejo Nacional de Cine al facilitarnos la pantalla inflable, los equipos de audio y video y los técnicos encargados de su manejo y al Instituto de Propiedad Intelectual (IEPI), ahora SENADI, ya que por su apoyo logístico facilitaron el traslado de los equipos y técnicos de Quito a Guayaquil. Esta iniciativa se realizó dentro del marco de la tercera edición del Festival de Cine de Guayaquil, que por ese año contaba con una propuesta de proyecciones de cine en las comunidades más vulnerables de la ciudad.

Se proyectaron películas participantes del festival, tales como: *Cometa*, *Él, su perro y su mundo* (México), *Con alas pa' volar* (Ecuador), *Los Cocodrilos* (Alemania). Estas proyecciones tuvieron lugar en sectores de Guayaquil como Monte Sinaí, Isla Trinitaria, Socio Vivien I y II, Esteros Las

Ranas, y Los Arbolitos en Durán. Con la diferencia que ahora eran los mismos líderes barriales o gestores culturales quienes se encargaron de implementar los cineclubs en sus comunidades. (Figura 25), (Figura 26), (Figura 27), (Figura 28), (Figura 29), (Figura 30)



Figura 26



Figura 25



Figura 28



Figura 27



Figura 24



Figura 29

La red de Cineclubes

En 2018 comenzó la implementación de la Red de Cineclubes del *Cine sin barreras* en los sectores de Isla Trinitaria, Guasmo Central y Nuevo Durán, previa formación y capacitación de los gestores culturales interesados en integrar los cineclubes comunitarios en los centros culturales de sus barrios. (Figura 31), (Figura 32), (Figura 33), (Figura 34)

La Red de Cineclubes del *Cine sin barreras* fue apropiada para entender la realidad de la cinematografía en Guayaquil, ya que previamente habíamos notado que ciertos sectores tenían tendencia al desarrollo de capacidades locales, trabajo en equipo inter y transdisciplinarios y para la construcción y diseño de políticas, proyectos planes y programas desde la interculturalidad y la inclusión social. Además, tuvimos la oportunidad de comprender la manera en que participaban los actores sociales en la toma de decisiones para la aplicación de las políticas, la ética, las acciones y los programas en el campo del arte y la cultura. Fueron estos nuestros impulsores para apostar a la creación de una Red de Salas de Cine en los barrios. Buscamos alianzas estratégicas entre organizaciones barriales y sociales, salas de proyección independientes y alternativas con el fin de capacitarlas en el tema de la organización del cine club comunitario con el apoyo de la Red Cineclubes Ecuador. Queríamos impactar en lo comunitario a través del arte y, especialmente, desde el análisis y la apreciación cinematográfica que dio como resultado la formación de un público capaz de disfrutar y analizar formas y contenidos con mayor criterio y conocimiento.



Figura 32



Figura 31



Figura 30



Figura 33

También trabajamos en garantizar un buen servicio tanto en la atención y relación con la comunidad como en los permisos de películas que se encontraban fuera del circuito comercial. La Red de Salas de Cineclubes organizaba horarios para las funciones cinematográficas según la disposición y condiciones de la comunidad en todos sus aspectos, consolidándose la gestión como una iniciativa de acción colectiva y de servicio cultural, que se expandía de forma innovadora por un sistema alternativo de expectación cinematográfica dentro del orden de lo legal, del acceso y democratización de la cultura. (Figura 35), (Figura 36)



Figura 35



Ilustración 34

Se proyectaron películas para todo público y de todas las procedencias: cine nacional, iberoamericano, independiente, intelectual, de arte, social; es decir, aquello que no formase parte de los circuitos comerciales.

Cineclubes con infraestructura.

CINE CLUB	SECTOR	NÚMERO DE PROYECCIONES (MINIMO)	CANTIDAD DE ESPECTADORES		TOTAL, DE ESPECTADORES
			ESPACIO ABIERTO	ESPACIO CERRADO	
Montes del Guerrero	Monte Sinaí	2	500	50	550

de Película					
Estrella del Sur.	Guasmo Sur	2	400	100	500
Durán de Película	Nuevo Durán	2	550	80	630
Cine club CISNE I	Parroquia Febres Cordero	2	600	60	660
Trinitaria de Película	Isla Trinitaria	2	400	100	500
5	5	10	2450	390	2840

En el cuadro se observa algunas variantes y es importante mencionar que cuando hablamos de espectadores nos referimos al público en general, sin límite de edad. Con esto pretendíamos afianzar valores para el desarrollo humano, espiritual e intelectuales de la comunidad, no quisimos excluir a los niños o a los adultos ya que las temáticas de orden social, de género, de lenguaje, de análisis, de subculturas, de sexualidad, de identidad, entre otros, atraviesa a todos. Una vez afianzados los espacios en cada sector, se pudo comenzar a segmentar el público por edades, aficiones o intereses y realizar propuestas de proyecciones audiovisuales de acuerdo a la edad de la audiencia y en función a otros temas que se pudieran escoger, como por ejemplo: semana glbti, semana de la discapacidad, semana del terror, etc.

En esta experiencia nos dimos cuenta que eran muchos los aportes “desde” y “para” la comunidad, en especial cuando la organización administrativa de las salas alternativas, se la realiza con responsabilidades compartidas y compromiso con la sociedad. Otro de los aciertos es que se implementó un canal de distribución legal que da confianza a la proyección de cine nacional. Los cineclubes comunitarios también sirven para impulsar la dinámica económica, social y cultural de los barrios. Las salas se convirtieron en un puente para la proyección y consumo de cine Iberoamericano y mundial donde se contribuye con conocimiento sobre la cultura de otros países, otras historias, otras formas de ver la vida y de afrontarla.

Este programa desarrollado por CECTV cuenta en la actualidad con cinco salas que funcionan gracias a la gestión comunitaria y a la participación de organizaciones sociales sin fines de lucro que han trabajado más de 20 años junto a nosotros, y que con su generosa participación hemos podido solventarlas, como es el caso de la empresa DirecTv que dono pantallas plasma con tecnología Led para 4 de nuestros cineclubes. (Figura 37), (Figura 38), (figura 39), (Figura 40)



Figura 37



Figura 36

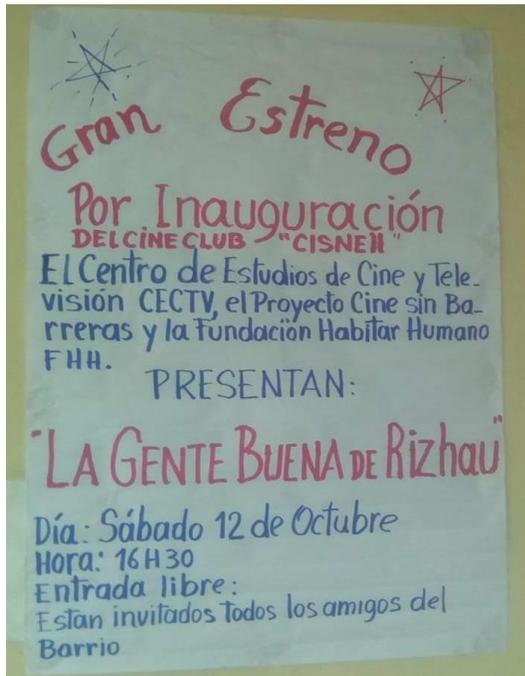


Figura 38



Figura 39

1.-CINE SIN BARRERAS / TRINITARIA DE PELÍCULA

Lugar: Sector Isla Trinitaria Centro Popular de Cultura “Trinitaria”

Responsable: Marisol Caicedo España. Fundación Cleotilde Guerrero

2.- CINE SIN BARRERAS / ESTRELLA CENTRAL.

Lugar: Guasmo Central

Responsable: Vicente Borbor. Director Centro Cultural Estrella Central

3.- CINE SIN BARRERAS / DURÁN DE PELÍCULA

Lugar: Sector Nuevo Durán

Responsable: Fernando Guerra. Director Centro Cultural Manos Solidarias

4.- CINE SIN BARRERAS / CINE CLUB CISNE II.

Lugar: La 11 y la D, Parroquia Febres Cordero

Responsable: Arq. Jacinto Cercado

4.- CINE SIN BARRERAS / CINE CLUB NAUSAN.

Lugar: Sector Monte Sinaí Manzana 11

Responsable: Lcda. Jenny Sánchez Plúa

FECHAS DE INAGURACIÓN Y LANZAMIENTO DE LOS CINE CLUB DE LA RED
CINE CLUB TRINITARIA DE PELÍCULA

Fecha: 30 de agosto de 2019 Hora: 18:00

Invitados: Comunidad, DIRECTV, Embajada y auspiciantes

PELICULA: La gran aventura de los Lunnis

CINECLUB CINE SIN BARRERAS EN EL GUASMO

Cine Club Estrella Central

Fecha: 31 de agosto del 2019 Hora: 17:00

Lugar: Guasmo Central

Invitados: Comunidad, DIRECTV, Embajada y auspiciantes

Película: *La leyenda del Chupacabras*

CINE SIN BARRERAS / DURÁN DE PELÍCULA

Lugar: Sector Nuevo Durán

Invitados: Comunidad, DIRECTV, Embajada y auspiciantes.

Fecha: septiembre del 2019 Hora: 17:00

CINE SOBRE RUEDAS / CINE CLUB CISNE II.

Lugar: La 11 y la D, Parroquia Febres Cordero.

Invitados: Comunidad, DIRECTV, Embajada y auspiciantes.

Fecha: octubre del 2019 Hora: 17:00

Próximos lanzamientos:

CINE SIN BARRERAS / CINE CLUB NAUSAN.

Lugar: Sector Monte Sinaí Manzana 11

Responsable: Lcda. Jenny Sánchez Plúa.

IMPLEMENTACIÓN TÉCNICA DE LOS CINECLUBES:

2 parlantes amplificado

1 cable de entrada y salida de audio 10mtr.

1 cable dos en uno 10mtr

2 extensiones de 10mtr.

1 cable HDMI 7mtr

1 micrófono

1 cable de pase de audio de parlante a parlante de 10 mtr

Lamentablemente en el 2020 tuvimos que suspender las funciones de cine debido a la pandemia de Covid-19, tanto en la red de cineclubes barriales, como las proyecciones dominicales de cine, desarrolladas en el auditorio del MAAC Cine de Guayaquil. Transformamos nuestros cineclubes en centros de acopio de alimentos para los niños y adultos mayores de los sectores populares donde funciona el programa del *Cine sin barreras*. (Figura 41), (Figura 42), (Figura 43), (Figura 44).



Figura 41



Figura 40



Figura 43



Figura 42

El cineclubismo en tiempos de pandemia

Tras un año de la pandemia, el reto ha sido entender la realidad del consumo de la cinematografía no comercial y nacional en Guayaquil. Luego de ver el terrible impacto que significó el Covid-19 para los espacios alternativos de difusión cinematográfica. Para los cineclubes barriales del *Cine sin Barreras* del CECTV esto significó cambiar la estrategia de lo planificado para el año 2020, ya que solo teníamos dos caminos: sucumbir ante el miedo, la incertidumbre y esperar a entender lo que estaba ocurriendo a nuestro alrededor o asumir un reto nunca antes experimentado, adaptándonos en el camino a las nuevas realidades y a profundas limitaciones que se hicieron más

evidentes que nunca. En esta nueva realidad, para la red de salas del *Cine Sin Barreras* en los barrios, era urgente lograr alianzas estratégicas entre organizaciones barriales, sociales, artísticas, culturales y empresas privadas. Logramos concretar un convenio marco de cooperación interinstitucional entre la Universidad De Las Artes y el Centro De Estudios De Cine Y Tv Corporación Cultural, orientado a la realización de actividades académicas, culturales y artísticas en beneficio de ambas instituciones y de la comunidad en general.

Lamentablemente notamos que las instituciones estatales no supieron atender y entender en su momento lo que estaba ocurriendo. Eso nos impulsó con más fuerza a continuar con nuestro programa de difusión y capacitación cinematográfica en los sectores populares donde funcionan los cineclubs a través de las herramientas tecnológicas *online*. Con el apoyo de los pasantes de la Escuela de Cine de la Universidad de las artes, pudimos diseñar, planificar y coordinar un programa de difusión cinematográfica a través de talleres. Estos darán sus resultados a lo largo de los años en la formación de un público capaz de disfrutar, crear, producir y analizar, formas y contenidos con mejores criterios y conocimientos.

Esta nueva realidad también nos obligó a desarrollar nuevas destrezas y continuar con el trabajo del *Cine sin barreras* en los sectores populares de la ciudad, proponiéndonos como estrategia realizar encuesta sobre los hábitos y gustos cinematográficos en Guayaquil. El objetivo del programa de talleres del *Cine sin barreras* es promover e impartir conocimiento en temas de cinematografía para las comunidades donde se desarrolla la red de los cineclubes barriales que promueve el CECTV. Además de realizar talleres en línea sobre cinematografía con el apoyo de los gestores culturales barriales responsables de los cineclubes en cada uno de sus sectores, logrando inscribir a más de 300 participantes de todas las edades, a pesar de los problemas de conectividad y los estragos de la pobreza. (Figura 45), (Figura 46)



Figura 44

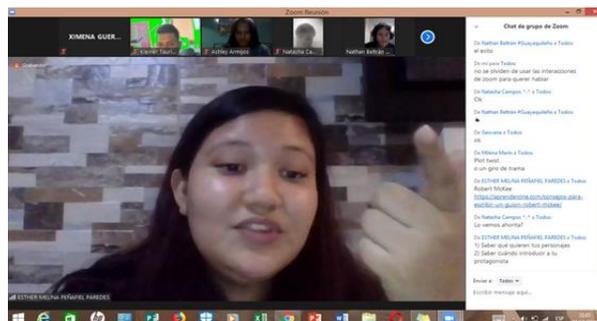


Figura 45

Los talleres se impartieron desde octubre del 2020 hasta marzo del 2021 con una duración de 20 horas de clases en modalidad *online* con la aplicación ZOOM. Los instructores fueron Sajid Nicolay Agila Aulestia, Kevin Salazar, Dylan Guanoluisa, Jordy Tapia Robles, Joseph Henríquez, Esther Peñafiel, Milena Marín, Diego, Ximena Guerrero, Geovanny Chávez, Germán Palomo, Valentina López, Karla Sánchez, Keny Palma y Joseph Henríquez, alumnos de pregrado y pasantes del área de prácticas preprofesionales de la Escuela de Cine de la Universidad De Las Artes de Guayaquil, en diferentes horarios y días de la semana. (Figura 47), (Figura 48), (Figura 49), (Figura 50), (Figura 51)



Figura 47

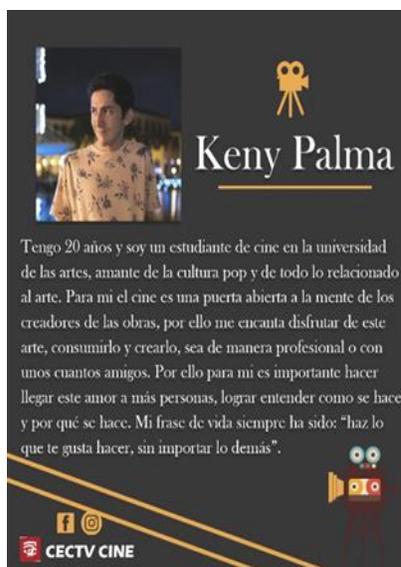


Figura 46



Figura 50



Figura 48



Figura 49

Algunos de los talleres impartidos fueron: (Figura 52), (Figura 53)

- Introducción al cine ¿qué es el cine?
- Historia del cine ecuatoriano y desarrollo creativo de proyectos cinematográficos
- Introducción a la Cultura Cinematográfica
- Introducción al guion básico
- El guion
- Dirección cinematográfica y producción
- Dirección cinematográfica
- Fotografía
- Dirección de arte
- Lenguaje cinematográfico
- Montaje
- El cine y sus elementos, lenguaje cinematográfico
- Análisis y apreciación cinematográfica
- Cine ecuatoriano, plataformas de exhibición de cine nacional, tras cámaras
- Uso del programa de edición Adobe Premiere Pro

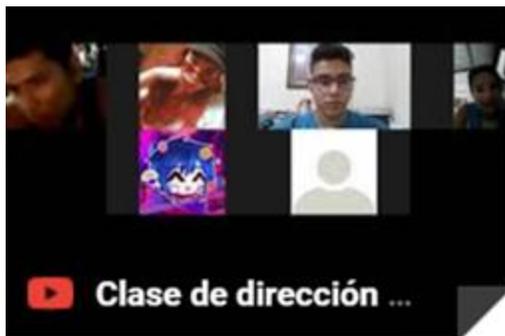


Figura 52



Figura 51

Los instructores, además de impartir los talleres, elaboraron sus propios afiches digitales para promocionar la inscripción al programa y contenidos interesantes de información y promoción del cine universal y nacional. También se trabajó en la elaboración de encuestas que nos aproximen a

la realidad del cine en nuestra ciudad, información muy reveladora e importante para estos nuevos cineastas. (Figura 54), (Figura 55), (Figura 56), (Figura 57), (Figura 58), (figura 59)

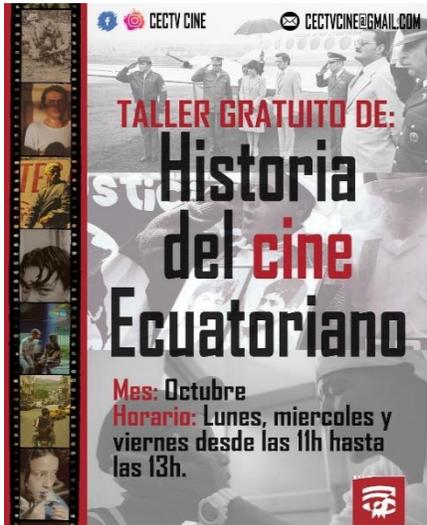


Figura 53



Figura 55



Figura 54



Figura 58



Figura 57



Figura 56

También se trabajó en la elaboración de encuestas que nos aproximen a la realidad del cine en nuestra ciudad, información reveladora e importante para estos nuevos cineastas. (Figura 60), (Figura 61), (Figura 62), (Figura 63)



Figura 59



Figura 60

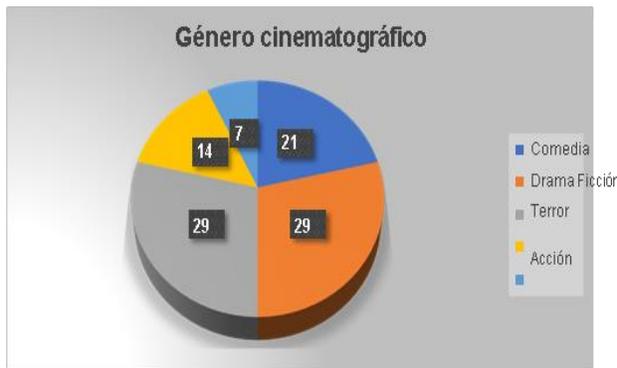


Figura 62

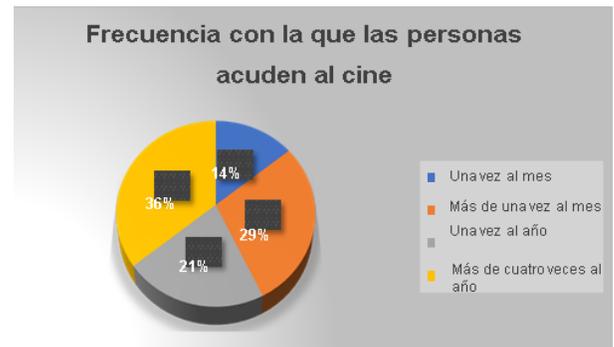


Figura 61

Actualmente, considerando lo que nos presentó la pandemia del Covid-19, los centros culturales y comunitarios donde funcionan los cineclubes del *Cine sin barreras* se han convertido en espacios donde se promueve el programa de control de tareas *online* “Tu profe En casa” y el acopio de alimentos para niños y adultos mayores con el programa de auxilio humanitario “Ayuda Encamino”. Nada de esto se podría realizar sin la conciencia de la preocupación por el otro, el diálogo, el bien común y el trabajo en equipo, a través de la organización social de los barrios, donde sea la misma comunidad la que genera soluciones a sus necesidades. Y es aquí donde el cineclubismo comunitario cumple un rol decisivo respecto a la conciencia social de su entorno y de sus aspiraciones como ciudadanos portadores de memoria, identidad y valores éticos.

Est Este largo caminar como gestora cultural comunitaria me ha enseñado que en el espiral de la vida siempre nos regresa la información necesaria para repensar lo realizado, mejorarlo y continuar. Ahora también he aprendido que, así como importante hacer, lo es también pensar, intelectualizar, escribir, confrontar y tabular la información obtenida en el campo de acción para que otros gestores culturales, intelectuales, investigadores y nuevas generaciones cuenten con material preciso de lo realizado y no caigamos siempre en el mismo laberinto que es la memoria del quehacer cultural guayaquileño, donde siempre nos hace falta una pieza en este gran rompecabezas.

He notado que son muchas las razones por las que se nos dificulta concretar este proceso de consolidar una cultura cinematográfica para Guayaquil y estas van desde la falta de conciencia en el sector de los actores de la gestión cultural hasta restar importancia a la cohesión de experticias, pensamientos, fuerzas y conocimientos. Nos hemos perdido la oportunidad, por decirlo de alguna manera, de darle a la ciudad una respuesta cultural integral y coherente. Jorge Massuco indica en una entrevista que le realicé: “recordaba que en una oportunidad vino Gerarld Raad que me parece también un personaje sumamente importante. Él organizó, aunque adolecía del mismo problema de nosotros. No podía rodearse de un equipo de gente que se proyectase, quedaba un poco como lobo estepario. El que hace las cosas en su espacio nada más”¹⁶.

Trabajamos para que, en un futuro, poder abrir de 3 a 4 salas por sector, para que así el espectador tenga la oportunidad de transitar en un espacio que ofrece de 3 a 4 propuestas de película. A cada cineclub lo acompaña un nombre propio, que le permite a cada establecimiento tener su autonomía e identidad, lo que le permitirá al espectador identificarse con el proyecto y confíe de esta propuesta. Donde la audiencia a estos espacios dependerá de los cineclubistas responsables de cada espacio donde se lo realice, lugares de gran tamaño (parques, malecones, canchas deportivas) con un promedio de 500 espectadores o cobertura limitada (aulas, salas, patios) contemplando públicos entre 15 a máximo 35 espectadores, manteniendo la idea de un circuito no comercial, independiente, cuyo principal objetivo es la circulación y exhibición de cine no comercial.

Si comenzamos a replantearnos la forma de pensar, de vincularnos con el público, con la comunidad y de gestionar los espacios culturales, estaremos en el camino correcto para devolverle

¹⁶ Entrevista realizada al director de cine Jorge Massucco 20-02-2021 Guayaquil-Ecuador.

a Guayaquil su carácter artístico. Es urgente para la ciudad y para el país que esta idea no sea tan lejana. Mientras no se tomen acciones concretas en la creación de una nueva legislación en temas de desarrollo cultural en nuestro país, con visiones y agendas articuladas con las instituciones, la academia, la comunidad y los actores del Sistema Nacional de Cultura no se podrá avanzar significativamente en el desarrollo de la tan anhelada industria cinematográfica ecuatoriana.

Capítulo 3

Cine sin barreras: una cultura cinematográfica para Guayaquil

El documental

Cuando comencé a trabajar este proyecto, uno de mis objetivos fue el de convertir el material audiovisual en un soporte que permitiera entender y fomentar la circulación de la memoria y del patrimonio cultural intangible del quehacer cinematográfico guayaquileño. Esto con el fin de pensar, aprender, producir y desarrollar productos artísticos, gestión y políticas culturales en y para nuestra comunidad. El documental *Cine sin barreras: una cultura cinematográfica para Guayaquil* es el producto de una larga investigación teórica y de campo, que, además, consta de un archivo fotográfico, fílmico, de entrevistas con las personas que han sido parte de este proceso y encuestas de la comunidad respecto a su percepción del cine y al cineclubismo comunitario.

En este trabajo busco entender la realidad de la cinematografía en Guayaquil por medio de sus protagonistas (realizadores, promotores, público y comunidad), y analizar y reflexionar su desarrollo y proceso. En este documental se realizará un breve recorrido por la genealogía historia del cineclubismo mundial, latinoamericano y local. También se abordará, a breves rasgos, la historia del cine en el Ecuador para entender mejor su evolución, y finalmente poder hablar del cineclubismo y su impacto en la formación de públicos, aquí se incluirá un repaso cronológico del cine comunitario. Mi experiencia atravesará el documental, de manera que podremos tener un panorama general del desarrollo y la creación de la red de cineclubes *Cine sin barreras* y sus 25 años de funcionamiento.

Guayaquil es una ciudad con una memoria a corto plazo, donde los habitantes tienden a pensar que se ha hecho poco o nada por el ámbito cultural en Guayaquil o, directamente, se dice que la ciudad carece de ella. Federico Koeller, cineasta guayaquileño, nos dice en una entrevista que le realicé a mediados de marzo de 2021 «Podríamos empezar, históricamente, diciendo que fue la primera ciudad que tuvo cine en el Ecuador. Podríamos decir que fue la primera ciudad que desarrolló casas productoras en el Ecuador. Podríamos decir que fue la primera ciudad que hizo coproducciones internacionales (...), que el primer *star system* ecuatoriano nació en Guayaquil. De hecho, una de sus principales figuras era Aracely Rey»¹⁷.

Jorge Suárez también nos cuenta que Guayaquil fue la cuna del cine en el Ecuador. En un reportaje realizado por Diario El Telégrafo “Jorge Suárez reconstruye memoria del cine”, menciona:

¹⁷ Entrevista que le realicé al cineasta Federico Koeller el 16 de marzo del 2021.

El cine con el que Ecuador se ve a sí mismo por primera vez en pantalla grande inició en 1924, con *El Tesoro de Atahualpa*, un largometraje de Augusto San Miguel, quien según relata un redactor de la ya muerta revista *Estrellas* -dedicada al cine—, Hugo Delgado Cepeda, “hizo tesoneros esfuerzos por darle al país producciones cinematográficas con sabor nacional. Fue un guayaquileño incomprendido”¹⁸

A medida que avanzaba en la investigación me di cuenta de lo indispensable que es para nuestra cultura cinematográfica continuar con este tejido o armado de piezas para ir entendiendo lo que significa la cultura cinematográfica de guayaquileña.

La investigación

Este trabajo aborda el cineclubismo históricamente desde las perspectivas del cineclubismo de forma general y del cineclubismo comunitario, en ellos se comprende la historia del cine en el Ecuador y, además, mi experiencia como gestora cultural en el área de la cinematografía; por lo que tuve que revisar archivos personales de los protagonistas del sistema cinematográfico guayaquileño como de los cineastas Jorge Massuco, David Grijalva y Federico Koeller; los cinéfilos Gerald Raad y Arturo Chang, también entrevistamos al secretario de cineclubismo mundial, el cineasta Julio Lamaña y a las nuevas generaciones Rafael Plaza y David Grijalva Moscoso. Se revisaron los siguientes archivos: La videoteca de la Casa de la Cultura del Guayas, la base documental existente y en la Universidad Estatal, Facultad de Arquitectura.

En segundo lugar, se realizaron encuestas en los barrios. Lamentablemente no se pudo realizar encuestas en salas de cine alternativos por las regulaciones de aforo emitidos por el COE Cantonal del Guayas.

En tercer lugar, se realizaron entrevistas a los Cineclubistas con mayor experiencia: Laura Godoy, Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura; Wilma Granda, historiadora del Cine Nacional; Julio Lamaña, Secretario General del Cineclubismo Mundial; Gabo Rodríguez, presidente de Cineclubismo Mundial.

¹⁸ “Jorge Suárez reconstruye la memoria del cine”. *El Telégrafo*, 24 de marzo de 2016. Acceso el 10 de marzo de 2021. <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/jorge-suarez-reconstruye-la-memoria-del-cine>

Tanto el archivo histórico revisado, como las encuestas y las entrevistas se convirtieron en el material con el cual realice este documental.

El Guion

Para la elaboración del guion del documental comencé por escribir una escaleta en la que pauté, de forma breve y ordenada, mis apuntes e ideas, con el objetivo de ir elaborando una guía que me sirviera para darle forma a lo que se convertiría en el guion final de este audiovisual. Es decir, elaboré una tabla de ideas, contenidos y referencias que me ayudaron a crear la columna vertebral para la elaboración de este material fílmico. Hacerlo de esta forma de fue de gran ayuda ya que me permitió escoger a los personajes con quienes podía armar esta historia en tiempos de pandemia. Ya que se dificultaron los viajes y las entrevistas presenciales, hice uso de las nuevas tecnologías *online*, que acortaron distancias y facilitaron la realización de este documental.

GUÍA TENTATIVA:

Contenido	Ideas	Referencias
Historia del Cine en el Ecuador	<p>Entrevistas a: Wilma Granda. Historiadora del Cine Ecuatoriano. Camilo Luzuriaga. Cineasta Igor Guayasamín. Documentalista Sebastián Cordero. Cineasta. Archivo: Fotos y Videos Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura.</p>	<p>Ley 2006-29. "LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL" (Quito,2006) El cine silente en Ecuador (1895-1935) Wilma Granda Noboa Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1995 - 167 páginas https://books.google.com.ec/books/about/El_cine_silente_en_Ecuador_1895_1935.html?id=I1cbAQAAIAAJ&redir_esc=y Bazin, André. ¿Qué es el cine?. España: Rialp, 1980.</p>
El cineclubismo a nivel mundial	<p>Entrevistar a: Gabo Rodríguez. Presidente de Cineclubismo Mundial. Julio Lamaña, Secretario General del Cineclubismo Mundial Fotos y videos de archivo. Carlos Ernesto Gavilondo Rodríguez Catedrático Universidad Internacional del Ecuador.</p>	<p>Sin un público formado no hay creación artística https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/sin-un-publico-formado-no-hay-creacion-artistica García, M. (Diciembre de 2010). Cine Y Educación: La Integridad Del Docente. Edetania, 27-40. Recuperado el 4 de Febrero de 2016</p>
Breve retrospectiva del Cineclubismo en los barrios de Guayaquil.	<p>Entrevistar a: Arturo Chang Cineclubista Hernán Zuñiga. Artista Plástico. Jorge Massucco. Cineasta Lautaro León. Gestor Cultural.</p>	<p>Cineclub: una experiencia en el barrio Cuba Guayaquil, Ecuador. file:///C:/Users/CasaOmaira/Downloads/100-Texto%20del%20art%C3%ADculo-2346-3-10-20190522.pdf</p>

<p>El cine Sin Barreras</p>	<p>Entrevista a: Sofia Grijalva Moscoso. Cineclubista. David Grijalva Moscoso. Director de Cine. David Grijalva Calero. Cineasta. Fotos y videos de archivo. Filmación de los Cineclubes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Monte Sinaí • Cisne 2 • Isla Trinitaria • Nuevo Durán 	<p>Herrera, Javier. El cine, guía para su estudio. Madrid: Alianza editorial, 2005.</p>
<p>La importancia del cineclub en el desarrollo comunitario.</p> <p>Análisis de la problemática que existe entre las leyes de cultura y la realidad de los actores sociales</p>	<p>Entrevista a: Laura Godoy Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura. Mariana Andrade Sala 8 ½ Fotos y Videos de Archivo. Omaira Moscoso. Directora CECTV</p>	<p>Hueso, Ángel. El cine y el siglo XX. España: Ariel, 1998.</p> <p>Laman, JULIO. <i>Cineclubismo: formación del público. Carta de los derechos del público</i>. Primer Congreso del Asociacionismo Cultural Catalán. Comunicaciones. 2-4 de octubre 2008. pp 27-28</p> <p>AAVV. <i>Cuadernos de los cineclubs</i>. Núm. 1. Diciembre 2010. Editorial Praxis. Sao Paulo. 2010</p>
<p>El cine club un arma de resistencia ante el poder. La importancia de los cineclubes comunitarios en la</p>	<p>Entrevista a: Gabo Rodríguez. Presidente de Cineclubismo Mundial, profesor de Sociología del Cine en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales – UNAM,</p> <p>Fotos y Videos de Archivo.</p>	<p>Boas, Franz. Cuestiones fundamentales de antropología cultural. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1964.</p> <p>Lamana, JULIO. <i>La dificultad de hacer cineclubismo en Barcelona</i>. Blanco y negro + corto. Nº 18. Diciembre 2004.</p> <p>Quijano, Anibal. <i>Colinealidad del poder</i>. Buenos aires: CLACSO, 2014.</p>

preparación y educación de una cultura cinematográfica en la ciudad de Guayaquil.		
Reflexiones y miradas del cineclubismo comunitario y su proyección en el futuro.	<p>Jimmy Simisterra. Gestor Cultural Comunitario de la Isla Trinitaria. Fernando Guerra. Gestor Cultural Comunitario de Nuevo Duran. David Grijalva Moscoso. Cineasta. Rafael Plaza Cineclubista y Cineasta Federico Keller Cinesta y Gestor Cultural.</p> <p>Fiilmación en:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cineclubes barriales • Maac cine • UArtes • Politécnica del Litoral 	<p>Caparrós Lera, José María. Cinema y vanguardismo. Documentos Cinematográficos y Cine-club Monterols (1951 – 1966). Barcelona: Flor del viento, 2000.</p> <p>García, María Emilia, “Relación entre el perfil del espectador de cine ecuatoriano y el grado de aceptación de las producciones nacionales estrenadas en el periodo 2012-2013”, Revista Fuera de campo N°4 (2017):</p> <p>MONTERDE, JE <i>del pasado Hacia el futuro</i> . Noticias de la Federación Catalana de Cineclubs. N° 5. Abril 1988</p> <p>PORTER, MIGUEL y PRATS, FRANCESCA . <i>El cineclubismo los años difícils</i>, Cultura, núm 69, julio-agosto 1995, p.4-6.</p> <p>XAVIER-DANIEL. <i>Cine-clubisme, ayer y AVU</i> y. Congreso Estatal: Hacia el futuro del Cineclubisme. Programa n° 29 de la Filmoteca. 23-29 Abril 1990</p>

El guion de documental *Cine sin barreras: una cultura cinematográfica para Guayaquil* se encuentra en el apartado de Anexos.

La preproducción

Esta preproducción ha sido una de las más accidentadas que he experimentado en toda mi carrera como productora audiovisual, ya que la realicé en medio de un contexto de pandemia que dificultó el poder agendar las entrevistas, ya que muchos de los personajes tuvieron inconvenientes (ya sea por estar contagiado de COVID-19, como fue el caso de Jimmy Simisterra, gestor cultural de

Monte Sinaí, o el de Gabo Rodríguez, Presidente de *Cineclubismo Mundial*, quien se encontraba de luto por el fallecimiento de su madre). Fueron muchos los inconvenientes suscitados en la preproducción, lo que ha hecho que la creatividad y la experiencia supla las sorpresas en estos tiempos de pandemia.

La realización

Para este documental he armado un pequeño equipo de trabajo que consta de un camarógrafo, un editor y un asistente que me ayuda con la logística de los equipos de filmación.

El montaje y la postproducción

El documental se contará a través de sus protagonistas, con una gráfica que evoque el cine de celuloide.

Las reflexiones

Mientras no se tomen acciones concretas en la creación de una nueva legislación en temas de desarrollo cultural en nuestro país con visiones y agendas articuladas con las instituciones, la academia y los actores del Sistema Nacional de Cultura; no se podrá avanzar significativamente en este tan anhelado desarrollo de la industria cinematográfica ecuatoriana.

Otra de las dificultades para que no se termine de concretar este proceso es que todavía no hay una conciencia en la gestión cultural dedicada a esta disciplina ni a la importancia de esta cohesión y el trabajo para unir experticias, pensamientos, fuerzas, con el fin de darle a la ciudad una respuesta cultural integral y coherente.

Si comenzamos a replantearnos la forma de pensar y gestionar estaremos en el camino correcto para devolverle a Guayaquil su carácter artístico en el imaginario del país.

Es urgente para los que vivimos en esta ciudad que no sea tan lejana la idea de unirnos y poder pensar, innovar y elaborar propuestas de modelo de gestión cultural audiovisual complementarias con y para el sector y la ciudadanía.

También tendríamos que trabajar en una renovación en los modos de financiamiento del fomento a la cultura, para diseñar políticas públicas sobre la base de un fondo previsible que garantice

presupuestos desde lo público y privado que aseguren el mercado y la producción, difusión y el consumo de un público formado con hábitos de consumo de lo nacional.

Guayaquil en la actualidad no cuenta con ninguna sala de cine independiente activa, por lo cual no existe a diferencia de en la capital una sala de cine como el “ochoymedio”, tampoco cuenta con distribuidoras independientes como la quiteña, “trópico cine” ni con entes reguladores para la exhibición oficial de cine, sin embargo gracias al esfuerzo de jóvenes cinéfilos, contando con ayuda del naciente afán por el estudio formal del cine se han generado espacios de exhibición de otras formas de cine.

Construyendo futuro

El futuro de nuestro cine tenemos que construirlo desde las entrañas de nuestro pueblo: desde los barrios, desde los caseríos, y entender que para construir un discurso y un imaginario propio tenemos que aprender a mirarnos, a dialogar, a saber de dónde venimos y lo que queremos, recuperando nuestra memoria pasada, presente y futura, entendiendo que somos uno y todos a vez, que solo recuperando, desarrollando y fortaleciendo nuestra identidad podremos hacer sentir nuestra presencia en el mundo. Los jóvenes se están preparando para los nuevos desafíos, es nuestra responsabilidad y obligación enviar luces que les señalen el camino y no seguir inventando en cada generación lo que ya se ha hecho.

Seguimos construyendo una cultura cinematográfica para Guayaquil desde todos los ángulos, valiéndonos de todas las herramientas, con paciencia y constancia, sin dejar de hacer, pensar, tabular y reflexionar, regresar al principio para entender y continuar más lejos.

“Si puedes pensarlo, puedes hacerlo”

(Peter Pan, 1953)

Anexos

CALENDARIO DE PROYECCIONES

MARZO	MAÑANA	TARDE	NOCHE
23 -03-09	HOSPITAL LUIS VERNAZA Loja	COOP. ANDRES QUIÑONEZ	Guasmo Sur - Casa Comunal Cooperativa Florida 1
24 -03-09	Guasmo Central Centro Cultural Estrella Central	COOP. NUEVO PORVENIR GUASMO NORTE	AG. CULT. PINCEL ARCILLA Y MIMOS KM 12 1/2 VIA A DAULE
25-03-09	BASE AEREA DE TAURA KM 26 TAURA	ORG. NUEVOS HORIZONTES PROSPERINA	CASA COMUNAL GUASMO SUROESTE SUBURBIO OESTE
26-03-09	Union Nacional Periodistas Zona Rosa	ASOCIACIÓN 9 DE OCTUBRE CALLE 10 Y PRINCIPAL	COLEGIO VICENTE ROCAFURERTE
27-03-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Esc. Reinver	Esc. Cristo del Consuelo El Oro y Guerrero Valenzuela	Coop. Pancho Jácome Parque Central
28-03-09	Esc. Por un Nuevo Ecuador Coop. Pájaro Azul -	Km. 14.5 Av. De las Iguanas	Comitè Unidos x el Cambio Bastión P. Bl. 7-A Mz. 973 Sl. 2
29-03-09	COLEGIO ATI SEGUNDO PILLAHUASO	Centro Comunal Pepe Gómez I. Sta. Ma. De las Lomas	Comunidad - 2 de Agosto La 23 y la M.
30-03-09	Casa Comunal Cda. La Fragata - Sur	COLEGIO RITA LECUMBERRY	INSTITUTO SUAREZ
31-03-09	COLEGIO PROVINCIA DE BOLIVAR	Comunidad - 2 de Agosto La 23 y la M.	Comitè 25 de Julio Oriente y la 17
1-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Univers. Politécnica del Litoral Malecón y Loja	Fundación Clotilde Guerrero Isla Trinitaria
2-04-09	COLEGIO PROVINCIA DE BOLIVAR	Programa Muchacho Trabajador Illingworth y Pichincha	Colegio César Borja Lavayen Eloy Alfaro y Cuenca
3-04-09	Colegio Aguirre Abad Av. De las Américas	Km. 14.5 Av. De las Iguanas	Bastión Popu Bl. 8-2da. Mz. 1098 Sl. 3 - Comitè - Unión
4-04-09	Esc. Aida León de Rodríguez	Coop. Pancho Jácome	Comitè San Lorenzo

MARZO	MAÑANA	TARDE	NOCHE
17-04-09	Esc. Aida Leòn de Rodriguez La 13 y Sedalana	Coop. Pancho Jàcome Sector B. Parque Principal	Comitè San Lorenzo La D y la 11
18-04-09	Esc. Aida Leòn de Rodriguez La 13 y Sedalana	Cen. Edu. Ceferino Namuncuri Bastión Pop. Bl. 8 Mz. 1092 Sl. 5	Coop. Pancho Jàcome Sector B - Parque Principal
19-04-09	Esc. Aida Leòn de Rodriguez La 13 y Sedalana	Col. Fiscal. Dr. Josè Ma. Egas Av. 25 de Julio y Puyo- Reg. Civ.	Col. Fiscal. Dr. Josè Ma. Egas Av. 25 de Julio y Puyo- Reg. Civ.
20-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Km. 14.5 Av. De las Iguanas	Asociación - Diàspora La 8ava. y Sedalana
21-04-09	Escuela Alfredo Vera Bastión Popular - Bl. 9 Mz. 1146	Centro Comunal Pepe Gòmez I. Sta. Ma. De las Lomas	Com. La Uniòn hace la Fuerza Bast. Pop. Bl. 9 Mz. 1108 Sl. 14
22-04-09	Coop. Jehová es mi Pastor Tràs de Samanes 7	UNIDAD EDUCATIVA FRANCISCO GARATE	ESCUELA INGAPIRCA KM26VIA PERIMETRAL
24-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Damas del Cisne Callejón Sedalana y la 8ava.
25-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Coop. Pancho Jàcome Sector B. Parque Principal
26-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Guasmo Central Centro Cultural Estrella Central
27-04-09	Bastión Popular Bloque 1 B - Iglesia Cerro	Km. 14.5 Av. De las Iguanas	Comunidad - 2 de Agosto La 23 y la M.
28-04-09	Casa Hogar Perpetuo Socorro Quito y Bolivia	Centro Publio Vargas Pazos KM 14/ Las Iguanas	Comité Estrella De Bastión Bastion Bloque 6
29-04-09	Comité 18 de Septiembre Guasmo Norte Kartódromo	Suburbio Oeste Casa Comunal	Comité Semillas Del Progreso Coop. Ahora Le Toca Al Pueblo
30-04-09	Comité 26 de Junio	Asociación 24 de Septiembre	Cooperativa Emèrita Valerio

Cine Sin barreras: una cultura cinematográfica para Guayaquil.

Marzo 29, 2021

Escuchamos los MURMULLOS de un viejo PROYECTOR.

Un sonido mágico, una tuerca convulsa.

Un SUSURRO en la inquietante oscuridad de la pantalla.

OMARIA (V.O.)

Toda esta aventura comienza desde
que yo soy una niña.

1. INT. CASA OMAIRA-ATARDECER

Una CORTINA se agita suavemente contra la ventana.

OMARIA (V.O.)

jovencita.

EL PIANO, tan antiguo, tan cansado, parece marchitarse
bajo los últimos rayos de luz.

OMARIA (V.O.)

una adolescente.

A lo lejos, como anticipando una FANFARRIA, unos
CASCABELES empiezan a titilar en la distancia.

OMARIA (V.O.)

Yo quería ser una gran actriz.

(CUT TO)

--Los viejos FOTOGRAMAS iniciales de una película antigua empiezan a sucederse unos tras otros.

La MELODIA parece avivarla.

OMARIA (V.O.)

Una bailarina.

--Los FOTOGRAMAS se detienen sobre la imagen de un BARCO encallado en un muelle. El cielo azul. Las VELAS blancas.

OMARIA (V.O.)

Algo distinto cada semana.

--El MONUMENTO de BOLIVAR y SAN MARTIN en el hemiciclo.

(CONTINÚA
)

OMARIA (V.O.)

Tenía esta...

La textura del celuloide parece carcomerse la pantalla.

OMARIA (V.O.)

Tenía esta necesidad de comunicarme.

--Paisajes del ECUADOR antiguo. El chimborazo.

OMARIA (V.O.)

De decir cosas.

-- Un Río.

OMAIRA (V.O.)

Luego, una noche, como me quedaba hasta muy tarde viendo las películas de la época.

--Mujeres bañándose en él.

OMAIRA (V.O.)

me acuerdo de que vi una película que se llamaba

(CUT TO)

3. INSERT DE "EL HOMBRE ELEFANTE" DE DAVID LYNCH

UN TREN foribundo atraviesa a todo prisa el túnel de llegada a una estación. Frena. Y dé él, envuelto por el VAPOR y el HUMO que pulula en el andén, baja un HOMBRE JOROBADO, casi deforme, cubierto por unos vendajes siniestros. Un hombre terrible que se desliza adolorido por la multitud.

OMAIRA (V.O)

"El hombre Elefante".

UNA NIÑA grita al tropezarse con él.

OMAIRA (V.O)

y me di cuenta de que a través del cine yo podía comunicarme y podía decir todas esas cosas que, como niña, que como jovencita, tenía en mi mente y en mi corazón.

EL HOMBRE ELEFANTE, acorralado y sin su vendaje, con su rostro deforme y torturado por la multitud grita desesperado.

(CONTINÚA
)

HOMBRE ELEFENTE (TV)

¡I am not an animal! ¡I am human!

OMAIRA (V.O)

Creo que a partir de ese día me di cuenta de que el cine sería mi pasión. Y ahora puedo decir que es mi vida.

4. INT. SALA OMAIRA-TARDE

OMAIRA abre sus ÁLBUMES. Se ríe con las FOTOGRAFÍAS.

OMAIRA (V.O)

Me gustó mucho la parte de la producción.

SU MANO se detiene en una en la que se la ve muy joven, rodeada de gente y con un vestido negro.

OMAIRA (V.O)

De joven comencé a incursionar en el teatro. Me acuerdo de que fuimos llevando una obra a Quito y conocí a Ulises Estrella.

La mujer de la fotografía sonríe con alegría.

OMAIRA (V.O)

Nos motivaba. Nos contaba historias maravillosas.

5. INT. CASA OMAIRA- TARDE

Sentada frente al PIANO OMAIRA habla a la cámara.

OMAIRA

Es así como un día él me dice..
Monita, ¿por qué no te llevas las
películas para Guayaquil? Me
encantó la idea.

Los ojos de OMAIRA se achican. Parecen ser ellos los
que cuentan la historia.

OMAIRA

Conversamos y se nos ocurrió
hacer un festival de cine
ecuatoriano. Nunca antes se había
hecho en Guayaquil.

6. INT. CASA OMAIRA- TARDE

VEMOS a OMAIRA desempolvar unas cajas.

OMAIRA (V.O)

Cuando llegamos a Guayaquil, al principio nos decían ¿habrá cine hecho en Ecuador? Entonces nosotros les decíamos que sí.

De entre las CAJAS vemos varios AFICHES viejos, papeles, cartas.

OMAIRA (V.O)

Les contábamos que habíamos visto los hieleros del Chimborazo", "Daquilema", "Montoneros". Y así empezamos a entusiasmar aquí a las personas del medio, en especial a los dueños de los cines.

7. INT. CASA OMAIRA- TARDE

Sentada frente al PIANO OMAIRA nos confiesa.

OMAIRA

Como todavía estaban un poco reacios, entonces les dijimos que les íbamos a pagar, era como 500 sucres en esa época.

8. INT. CASA OMAIRA- TARDE

OMAIRA lleva una de las cajas al mueble.

OMAIRA (V.O)

Fuimos a los colegios. Vendimos las entradas. Fueron como unos 10 mil estudiantes. Gustavo e Ygord Guayasamín vinieron a Guayaquil, vino también Camilo Luzuriaga. Fue muy emocionante para los chicos porque por primera vez veían a un director de cine en aquella época.

--INSERT de FRAGMENTOS de "LA TIGRA" de Camilo Luzuriaga.

OMAIRA (V.O)

Personas como Gerarld Raad han trabajado mucho en ese sentido.

9. INT. ESTUDIO GERALD RAAD- DIA

Sentado sobre su MECEDORA GERARLD RAAD se refriega los ojos.

GERARLD RAAD (V.O.)

En la época en que yo tuve el
cine fórum....

GERARD escucha atento una pregunta imperceptible. Sonríe.

GERARLD RAAD

¿Sabes? Habían muchas películas en las bodegas de Peli Mex, en las bodegas de Los Romeros, ahí comenzó todo hablaron con Pancho Romero y Carlos Romero, que eran los dueños del Parisienne y del Apolo entonces daban una vez, cada quince días funciones. Era una película escogida por nosotros, ellos compraban películas europeas las daban dos días y ahí moría. La película estaba nuevecita. Yo tuve esa suerte de poder dar muchas películas viejas que estaban en muy buen estado. Entonces ahí se regó más, dábamos todas las semanas películas a las 11 de la mañana salíamos a la una y media.

A lo largo de su recuento aparecen INSERTS de esos viejos teatros Guayaquileños: el *Parisienne* y el *Apolo*.

10. INT. CASA OMAIRA- TARDE

OMAIRA mira por entre las CORTINAS.

OMAIRA (V.O)

La ciudad ha tenido muchas
iniciativa. También desde la

cátedra, como en el caso de Jorge
Massucco.

11 EXT. MALECON 2000-DIA

ARTURO mira a la cámara. Está parado junto a uno de
los boulevards del Malecón.

ARTURO CHANG

En 1977 se crea un curso de
fotografía. Allí Jorge empezó a

(MÁS)

(CONTINÚA)

ARTURO CHANG (continúa)
inquietarnos en la cuestión del
cine.

Varias FOTOGRAFÍAS nos muestran a un ARTURO muy joven.
Alto y muy delgado sosteniendo una cámara.

ARTURO CHANG (V.O.)
Empezamos a crear un grupo un
CineClub entonces se creó el MAP
(Medios Audiovisuales de la
Facultad Arquitectura de la
Universidad de Guayaquil).

ARTURO CHANG
Había un contacto con Ulises
Estrella, Gustavo Guayasamín,
empezaron a donarnos películas, y
todo el apoyo moral.

Una de las FOTOGRAFÍAS nos muestra ARTURO sentado, su
pelo largo.

ARTURO CHANG
Era una alegría inmensa que
empezábamos este tipo de aventura.

Otra, lo retrata feliz, ABRAZADO a un grupo de amigos.

ARTURO CHANG
Pero no duró mucho porque ahí
dentro de la universidad, parece
que ciertos sectores, ciertos
grupos le inquietaba ese tipo de

trabajo. Eso convocaba a los
estudiantes a la reflexión, al
tener una posición bien crítica,
lo que estaba pasando y lo
suspendieron.

12. INT. CASA OMAIRA- TARDE
OMAIRA se apoya en el PIANO.

OMAIRA

En el 2006 comienza a funcionar el
CECTV (Centro de Estudios de Cine y
Televisión) comenzamos con talleres
de cinematografía, análisis
cinematográfico, camarografía, y así
algunos talleres que eran dictado
por profesionales del cine

(MÁS)

(CONTINÚA)

OMAIRA (continúa)

que habían venido estudiando de Cuba, Argentina y España. Teníamos un programa que se llamaba Cine sobre ruedas.

13. INT. ESTUDIO DAVID GRIJALVA -DIA
DAVID GRIJALVA se frota las manos.

DAVID GRIJALVA

Se dictaron talleres de capacitación Para que sean las comunidades y los lideres comunitarios quienes reciban las películas y las proyecten ellos mismos en sus comunidades.

--- INSERT: observamos un Letrero DEL Cineclub Comunitario.

OMAIRA (V.O.)

Nos dimos cuenta que si tú previamente has capacitado a ese líder el momento en que tú llevas la película y donde sea este líder comunitario el que organice la actividad, el que hable sobre la película, realmente eso lo hace muy enriquecedor.

OMAIRA

Con estos talleres también comenzó
una gran inquietud en los jóvenes
por incursionar en esta carrera.

--VEMOS VARIAS FOTOGRAFIAS de NIÑOS recibiendo los talleres.

OMAIRA (V.O.)

Así fue cómo comenzamos a formar
personas que no solo estén
preparados para la apreciación
cinematográfica sino también para
hacer cine.

15 INT. ESTUDIO DAVID GRIJALVA -DIA

Acompañado por la hilera de libros de la biblioteca a sus espaldas, DAVID, hijo, mira a la cámara.

DAVID GRIJALVA MOSCOSO

Esta función del cine comunitario para mi tiene un rol más de educación audiovisual.

--FOTOGRAFÍAS de niños riendo en el MAAC acompañan su narración.

DAVID GRIJALVA MOSCOSO

Hay que dejar de pensar como un espacio político y ver una sala como un espacio educativo.

DAVID GRIJALVA MOSCOSO

Una de las anécdotas que tengo es que muchos de los chicos que fueron a los talleres de mis padres luego se hicieron compañeros míos en la Universidad de las Artes. Un compañero llamado Jacinto, él era parte del cine foros y también talleres.

---INSERT DE OMAIRA hablando por un micrófono en uno de los talleres.

OMAIRA (V.O.)

Nos dimos cuenta que, así como era importante llevar el cine a los barrios también era importante llevar el barrio a los cines es así como hace 20 años nos hemos

mantenido llevando a las familias de nuestros barrios populares a la sala del Maac Cine donde hemos películas maravillosas de todos los países del Mundo, como muestra del cine chino, argentino, Brasil, iraní.

--INSERT DE VARIOS afiches y videos de las funciones ene el MAAC.

16 INT. SALA OMAIRA-TARDE

OMAIRA

En el 2018 donde se implementó el tema de la red de cine club barriales, ya ahora existen centros donde permanentemente están proyectando películas, haciendo diferentes actividades con respecto al cine.

OMAIRA

Lo maravilloso del cine barrial es que sirve como un pretexto para que la comunidad empiece a conocerse, contar sus sueños sus expectativas con a la vida; que les gusta, que les incómoda que los pone triste. En ese cuando la comunidad comienza a dialogar empiezan a surgir soluciones.

LOS OJOS de OMAIRA se vuelven a encojer. Gesticula con emoción.

OMAIRA

Que permite que luego el barrio se empodere y apodere de la actividad para el momento que tu ya no estas no importan porque el barrio continúa por su cuenta.

17. EXT. CALLES DE GUAYAQUIL-ATARDECER

LA LUZ golpea contra los bordes de los EDIFICIOS.

OMAIRA (V.O.)

Una de las cosas que me motivó hacer este documental es que me di cuenta de que realmente hemos

trabajado mucho en la ciudad, en lo que es la construcción de su cultura cinematográfica.

La CIUDAD, sus calles, están llenas de sombras tan oscuras y tan grandes como los edificios de los que se desprenden.

OMAIRA (V.O.)

Pero lamentablemente no lo hemos registrado, no hemos escrito sobre eso. Y eso es un poco tal vez la falla o el problema que tenemos los

(MÁS)

(CONTINÚA)

OMAIRA (V.O.)
(continúa) gestores culturales en
Guayaquil, que hacemos mucho,
pero hemos escrito muy poco sobre
lo que hacemos.

18. EXT. MALECON 2000-ATARDECER

LA BRISA golpea contra las VELAS del MORGAN. Las LUCES
del BARCO se encienden.

OMAIRA (V.O.)

Así que en el camino de esta
investigación me di cuenta de que
el guion tendría que irlo armando
con sus personajes, que tenían
que ser los mismos personajes los
que tenían que ir contando esta
historia.

---INSERT de las tomas de CELULOIDE del INICIO del DOCU
con el viejo BARCO carcomido por la humedad de la cinta.

OMAIRA (V.O.)

Me ha tocado recurrir a ésta, a
estas memorias que las he tenido que
ir armando casi como un rompecabezas
y me siento muy feliz.

19. INT. CASA JORGE MASSUCO- TARDE

Sin escuchar lo que dicen observamos a OMAIRA y a JORGE
MASSUCO sentados frente a un COMPUTADOR. LA LUZ AZUL les
colorea la cara. Ven fotos viejas. Las MANOS de JORGE,
muy arrugadas.

OMAIRA (V.O.)

Esta investigación me ha provocado muchas más preguntas que respuestas y creo que esto apenas es un primer paso en esta búsqueda y en esta construcción de lo que es esta cultura cinematográfica para la ciudad y seguirnos preguntando, haciéndonos la misma pregunta que tal vez me hice hace 25 años.

(CUT TO)

20. SECUENCIA DE MONTAJE DE IMAGENES DE ARCHIVO

--VEMOS Un grupo de NIÑAS bailando una POLCA en una presentación escolar. La imagen es muy vieja, borrosa, casi diluída.

OMAIRA (V.O.)

¿Cómo construir esta cultura
cinematográfica para Guayaquil?
¿Quiénes son sus personajes?

EL MURMULLO del VIEJO PROYECTOR vuelve a inundar la escena.

OMAIRA (V.O.)

¿Qué es lo que el público
quiere ver? ¿Cómo el público
quiere ser reflejado? Esto
es algo que ya habíamos
estado haciendo el CECTV,
investigaciones de las
tendencias.

--VARIAS BASTONERAS posan todas juntas para una foto.

OMAIRA (V.O.)

Esta es una búsqueda que no
podemos perderla de vista.

--LOS FOTOGRAMAS de las niñas sonrientes cambian de color. En sucesión vemos el paso del tiempo sobre la textura de la cinta, y sin embargo, a pesar de los años, en medio de una de esas sonrisas reconocemos a

OMAIRA. La MELODÍA de los CASCABELES se escucha a la distancia.

OMAIRA (V.O.)

Y la verdad es que eso es algo que todavía me apasiona.

Bibliografía

- García, María Emilia. «Relación entre el perfil del espectador de cine ecuatoriano y el grado de aceptación de las producciones nacionales estrenadas en el período 2012-2013», *Fuera de campo*, vol. 1, No. 4 (2017): 97 – 98.
- Pérez, Marino. «La Influencia Del Cine En La Conducta De La Gente.» *Ábaco*, n°21/22 (1999): 38-46.
- Quijano, Aníbal. *Colinealidad del poder, cultura y conocimiento*. Pág. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>
- «A tus espaldas, éxito en taquilla» *Diario La Hora*, 24 de noviembre de 2011. Acceso el 4 de enero de 2021. <https://www.lahora.com.ec/noticia/1101240818/e28098a-tus-espaldase28099-c3a9xito-de-taquilla>
- Jacques Rancière. «Introducción» en *El espectador emancipado*. Pág. 10. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2015.
- <http://cinematecanacionalce.com/Tematicas/Mobile/52>
- Wilma Granda. Cronología del cine ecuatoriano 1874. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://es.calameo.com/books/001205814424c2b976446>
- Alberto Fuguet, citado por Diego Coral López. “Los famosos cineclubes” en *Revista Casa palabras. Revista Cultural de la CCE*. N.º 43. Pág. 107. https://education.issuu.com/libreriace/docs/casapalabras_43_lowres/109
- “Jorge Suárez reconstruye la memoria del cine”. *El Telégrafo*, 24 de marzo de 2016. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/jorge-suarez-reconstruye-la-memoria-del-cine>
- Alexander García. “Jorge Suárez: Hay temas ‘tabú’ sobre la alfombra roja”. *El comercio*, 3 de marzo de 2015. Acceso el 8 de febrero de 2021. <https://www.elcomercio.com/tendencias/jorgesuarez-alfombraroja-oscar-conferencia-cine.html>
- Entrevista de mi autoría, realizada al director de cine Jorge Massucco. 20 de febrero de 2021 en Guayaquil, Ecuador.

Monte Sinaí: La herencia de los vulnerables. Estudio sobre vulnerabilidades en la población de Monte Sinaí, Guayaquil. Hogar de Cristo, más que una casa un hogar.

https://issuu.com/hogardecristoec/docs/la_herencia_de_los_vulnerados-inves

Entrevista realizada al director de cine Jorge Massucco 20-02-2021 Guayaquil-Ecuador.

Entrevista que le realicé al cineasta Federico Koeller el 16 de marzo del 2021.