



Universidad
de las **Artes**

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine y Artes Audiovisuales

Proyecto de investigación sobre cine y cultura

**Análisis de la experiencia de cine comunitario en la ciudad de Guarapuava, Paraná,
Brasil mediante el caso de estudio de Cine Jordão.**

Previo a la obtención del Título de:

Licenciatura en Cine y Artes Audiovisuales

Autor:

Alba De Jesús G. Tobar.

GUAYAQUIL - ECUADOR

2021



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, **ALBA DE JESÚS GARCÍA TOBAR**, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine y Artes Audiovisuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Alba García Tobar

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa



MSc. Nadia Aracelly González Castro

Tutora del Proyecto Teórico Investigativo

MSc. Julie Tomé

Miembro del tribunal de defensa



PhD. Eduardo Yuji Yamamoto

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Quisiera agradecer a mi tutora Nadia por acompañarme en el proceso de este proyecto.

Deseo agradecer a Eduardo, por presentarme sus proyectos de cine comunitario, y escoger uno de ellos como tema de tesis. Agradecer a los estudiantes, cuerpo docente, y comunitario de la ciudad de Guarapuava y de la Unicentro por realizar las entrevistas y encuestas.

Resumen

En la siguiente investigación se realiza un acercamiento a los principios del tercer cine en Brasil, con énfasis en la ciudad de Guarapuava, donde se han venido desarrollando a partir del 2014 aproximadamente, pequeños proyectos audiovisuales en diferentes comunidades periféricas de la localidad. Además, en este artículo se analizará el proceso de realización de un proyecto de cine comunitario que fue ejecutado en dos centros educativos del barrio Jordão por estudiantes de diversas carreras de la Universidad Estadual do Centro Oeste (Unicentro). A través de este proyecto, Eduardo Yuji Yamoto, docente de la carrera de Comunicación Social, y de Periodismo & Propaganda, ha fusionado el cine con la comunicación comunitaria para llevar a cabo dos trabajos llamados “Morro Alto va al cine” y “Cine Jordão”. Uno de los objetivos de este trabajo es dar a conocer esta iniciativa para promover la futura realización de más trabajos comunitarios de esta índole.

Palabras claves: cine, comunidad, estudiantes, Guarapuava.

Abstrac

The following research paper will approach the beginnings of the *tercer cine* (third cinema) in Brazil, with emphasis in the city of Guarapuava, where a recent emergence of small audiovisual projects can be observed in peripheral areas since 2014. Moreover, in this article we will analyze the processes surrounding the realization of a community cinema project, which was executed in two educative institutions of *Barrio Jordão* by students from different careers of the *Universidad Estadual do Centro Oeste (Unicentro)*. Through this project, Eduardo Yuji Yamoto, professor of Social Communication, and Periodism & Propaganda, has merged cinema and community communication to execute two initiatives such as *Morro Alto va al cine* and *Cine Jordão*. One of the objectives of this paper is to introduce such initiatives in order to promote the future realization of more community-based efforts similar to these.

Keywords: cinema, community, students, Guarapuava.

ÍNDICE GENERAL

Portada.....	I
Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	II
Miembros del tribunal de defensa.....	III
Agradecimientos.....	IV
Resumen.....	V
Abstract.....	V
ÍNDICE GENERAL.....	VII
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	VIII
ÍNDICE DE TABLAS.....	IX
Introducción.....	1
Presentación general del tema.....	1
Descripción de la problemática.....	3
Objetivos.....	4
Pertinencia.....	5
Capítulo I.....	8
Antecedente.....	8
Referente.....	17
Marco teórico.....	20
Capítulo II.....	33
Metodología.....	33
Análisis del objeto de estudio.....	35
Análisis de resultado.....	36
Ensayo experiencial sobre el proceso de investigación.....	42
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	64
Anexos.....	67

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 2.1.....	38
Figura 2.2.....	39
Figura 2.3.....	40
Figura 2.4.....	41

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1.....	38
Tabla 2.2.....	39
Tabla 2.3.....	40
Tabla 2.4.....	41

Introducción

Presentación general del tema

En los primeros pasos del cine, se comenzó registrando la realidad, como es el caso de los hermanos Lumiere y sus óperas primas. De la misma forma, se desarrollaron otros tipos de industria como es el cine de Hollywood, el cine de autor y el tercer cine. El cine es una herramienta de expresión, sin embargo, en el transcurso de los años fue evolucionado y ha abarcando otras necesidades como: entretenimiento, información, entre otras.

El cine comunitario surge por medio del video en los años ochenta, cuando distintas comunidades de América Latina y el Caribe tuvieron una aproximación a varios aparatos electrónicos como videograbadoras para capturar en video y audio, su cotidiano, la realidad de su cultura que es desconocida para propios y extraños. Los individuos que realizaron esto tuvieron la impresionabilidad social de mostrar un nuevo cine latinoamericano en las décadas de los 60-70, a través de antecedentes europeo como fue el neorrealismo italiano, que buscaba retratar la realidad que vivía ese país luego de la segunda guerra mundial.

El reciente cine latinoamericano, plasmaba la realidad social y geográfica que pocas veces se realiza. Este cine es un medio de expresión de las personas más sensible, y que pretende alejarse del cine comercial por la cual están rodeados, con finalidades diferentes como la educación. La tecnología ha evolucionado en los últimos años que no se necesita equipos o grandes recursos para grabar esta realidad, ahora se lo puede hacer a través de celular inteligente que contiene varias opciones, entre ellas grabaciones con filtros y ediciones para imagen y sonido.

Para algunas empresas, el cine se ha convertido en un medio económico que busca satisfacer las necesidades y preferencias de un público consumidor. Por otro lado, está el cine comunitario, un cine independiente, es decir, que rechaza el modo de producción de Hollywood, y que se constituye por un grupo de habitantes de una comunidad, con la finalidad de representar de manera libre, acontecimientos o hechos que se entrelacen con lo social, histórico y cultural.

La presente investigación analiza y muestra una forma de realizar cine comunitario, con pocos recursos tecnológicos como cámara, teléfonos celulares y un micrófono. Y que fue posible ejecutarlo a través de un proyecto de fondo concursable que realiza el estado de Paraná – Brasil- y que involucra algunos estudiantes universitarios de diferentes carreras como Arte, Periodismo y Publicidad & Propaganda de la Universidad Estadual do Centro-Oeste do Paraná –Brasil-. Entrelazaron estas áreas y crearon un vínculos de conocimientos unos con otros y así crear un contenido adecuado para su enseñanza. De la misma, generaron una inclusión a los habitantes de esta comunidad, para retratar una realidad que está presente y generar consciencia de ella y de esa manera comenzar a tener un auge colectivo para una perspectiva de cambios a futuro.

Por esta razón, es válido profundizar los aspectos en relación a la conmoción de este tipo de cine, en donde se requiere de apoyo a los demás. De esta manera el cine se tornó un artilugio de crecimiento para los habitantes de una comunidad y para los estudiantes universitarios que trabajaron en dicho proyecto. Esta experiencia genera un conocimiento y a su vez desarrollan otro tipo de creatividad, enseñanza y sobre todo otro tipo de pensamiento.

Descripción de la problemática

Se cree que el cine debe ser puesto al servicio de la ciudadanía y se usa esta palabra ‘ciudadanía’ para evitar folclorizaciones románticas que llevan a evocar por cine comunitario solo a producciones rurales o de etnias específicas. Todo lo contrario, el cine debe ser visto como un transmisor de expresión de la sociedad en general y los grupos más vulnerables sin excluir alguna de su etnia, estipulación social, filiación política, locación geográfica, entre otros, o mejor dicho, a pesar de estas causas; para recoger sus carencias sociales en una introspección a través del arte.

En este contexto, se buscara una proximidad a los creadores de estas cinematografías para entender sus motivos, perspectivas, procedimiento; así como también si su vínculo con la comunidad en el marco de un análisis participante que considere las dinámicas del medio y les proporcione el protagonismo o que por el contrario les instrumentaliza para complacer específicamente sus intereses estéticos y ambicioso del cineasta que funge como facilitador.

A nivel de Brasil, existen pocos grupos y asociaciones que trabajan con este tipo de cine como instituciones educativas, barrios y comunidades a nivel del país, ya sean independientes o con ayuda del estado. En varias provincias, el gobierno ha trabajado con instituciones privadas para realizar exhibiciones de películas de diferentes géneros en plazas de diferentes localidades y provincias, contando con gran acogida por parte de los habitantes de cada ciudad.

Esto no es la excepción en el estado de Paraná, ya que a nivel de región se ha realizado diferentes producciones cinematográficas desde 1912, pero no de cine comunitario en sí y las pocas producciones realizadas no son conocidas. De la misma manera, este estado ha trabajado con empresas privadas para llevar películas a zonas alejadas, periféricas y carentes para que tengan acceso de asistir al séptimo arte como tal. Esto es lo más cercano posible para ellos, debido a sus recursos y es que para ingresar a una sala de cine tiene un alto costo a nivel de ciudad y estado.

En la ciudad de Guarapava, a través de la investigación se pudo observar el poco conocimiento en si del concepto de cine comunitario. Así mismo, el bajo déficit de la ejecución del tercer cine o cine comunitario, tanto local como a nivel nacional. En los últimos años, en esta ciudad no se ha trabajada con este tipo de cine. Con la necesidad de crear cine, un docente de la carrera de comunicación social de la universidad Unicentro

Eduardo Yuji Yamamoto, a partir del año 2014 comenzó a dar un primer paso en el tercer cine. Con algunas dificultades para realizarlo y con poca difusión tanto a la comunidad universitaria como a la misma ciudad no puedo ejecutar por completo algunos proyectos. A partir de los editales que propone la provincia de Paraná es que se llevan a cabo este y varios proyectos en los últimos años.

Este trabajo, está enfocado en la experiencia de este grupo de estudiantes y profesores, que se implicaron con los que conforman una comunidad de manera social, que de alguna manera lo realizaron desde el ámbito profesional como personal. Pero hasta qué punto o de qué manera, la creación de este cine en comunidad influye en el crecimiento de responsabilidad social de los estudiantes universitarios y de la misma ciudad. Una vez que estos estudiantes se gradúen, seguirán trabajando para el desarrollo de este arte. Por otro lado, el docente Yamamoto continuará realizando el tercer cine en esta ciudad y que tanta acogida tendrá por parte de los estudiantes como del lugar a trabajar.

Objetivos del Proyecto

Objetivo General

Visibilizar el cine comunitario, mediante el caso de estudio de Cine Jordão en la ciudad de Guarapuava, estado de Paraná, Brasil.

Objetivos Especificos

- a) Indagar como es el desarrollo audiovisual en la ciudad de Guarapuava.
- b) Elaborar una metodología en la cual se conozca el proyecto Cine Jordão de Eduardo Yuji Yamamoto.
- c) Visibilizar la acción audiovisual comunitaria para promover el ejercicio del cine como una herramienta de construcción social.

Pertinencia

Es importante realizar este proyecto porque se debe justipreciar la labor audiovisual realizado con, por y para las comunidades locales de modo que estas puestas en escena signifiquen espejos exploratorios de sus identidades diversas que se valoricen y respeten dentro del confortamiento de una sociedad intercultural; poniendo en valor sus otredades y acceder así que emerjan confortadas.

El medio audiovisual es un vehículo comunicacional privilegiado y por ende se debe realizar una función social en beneficio de las grandes mayorías, una función social que tienda a una autonomía cultural absoluta que nos permita alcanzar una identidad nacional sólida.

Se debe responsabilizar con total frontalidad el vínculo simbiótica entre arte y política, designando al cine la capacidad de ser instrumento de empoderamiento social frente a los abusos del poder constituido que empieza a ser imperceptible los reclamos de la gente al homogenizar sus conciencias con patrones culturales calcados. Es acertado transitar por los legítimos anhelos de los sectores intervenidos, encareciendo al mismo tiempo la acción audiovisual ciudadana como una contribución para la edificación de otro mundo eventual.

En este contexto, el trabajo investigativo será en primera instancia discernir cuanto de político tiene el arte y en este caso el cine, evaluar qué mensaje están enviando las producciones realizadas por iniciativas ciudadanas a sus espectadores, qué contenidos promueven y qué públicos atienden; para luego proponer construcciones audiovisuales militantes pero que no por eso pierdan su calidad de obras de arte y específicamente alcanzar su sustentabilidad para que a lo largo del tiempo se construya un cambio histórico.

Las dinámicas de inclusión de los realizadores locales en la elaboración de cortometrajes y largometrajes de calidad que como valor agregado que dialoguen de sus vivencias, sus intereses y sus reclamos; se constituyen también en un sano ejercicio de sus derechos culturales y su desarrollo humano. De esta manera, se tiende a superar la enajenación en la cual nos sumerge el cine de entretenimiento que de pronto puede como no a llegar a cuestionarnos. Asimismo, podría o no generar cambio alguno, porque este se sostiene en el estatus quo, pero depende de cada espectador de cómo interpretarlo.

Asimismo, se pretende indagar que mecanismo es oportuno para garantizar la co- propiedad de los derechos de autor entre el cineasta facilitador y las comunidades (barrios, parroquias, pueblos, etc.) intervenidos. Es notable que si los contenidos dramaturgicos se crea desde un trabajo de creación colectiva, los saberes, tradiciones, conocimientos y costumbres de la localidad deben ser amparados y reconocidos incluso pecuniariamente, una vez que cobran forma de producto artístico.

De la misma forma, se buscará sistematizar las experiencias de este cine para sacar las lecciones válidas que permitan mejorar los procesos futuros, corrigiendo e institucionalizando procedimientos que se hayan comprobado exitosos. Cada realización cinematográfica tiene sus propias peculiaridades, pero también se puede procurar establecer modelos de producción genuinos que le hagan frente al canon de producción industrial hegemónico, más urgente aun cuando carecemos de industria cinematográfica, lo cual se debería activar en la búsqueda de innovadoras alternativas.

Es oportuno realizar este trabajo con la finalidad de visibilizar el trabajo audiovisual y comunitario hacia las personas que habitan fuera del territorio brasileño, ya que está catalogado como un país que genera diversas producciones artísticas. De la misma manera, visualizar la política artística que vive Brasil, democratizar el arte y el trabajo audiovisual, ya sea independiente o por medios culturales. Todo esto debido al monopolio de la emisora televisiva que produce extremadamente más producciones que otras empresas locales podrían hacer. Además, porque las personas están acostumbradas a consumir todo lo que esta televisora les proyecta.

Este cine da oportunidades a las comunidades de crear producciones, que se enfocan en la problemática social que viven sus moradores, lo que permite relacionarse a otras realidades que no son ajenas a ellos. Por otra parte, le brinda la oportunidad de transmitir un mensaje, información y lo más importante que hace visible la participación de los moradores y de los estudiantes que participan, para que conozcan otra realidad a las que a veces está muy lejana o es diferente para ellos.

Sin embargo, para cerrar exitosamente este círculo también es oportuno promover planes y programas de formación de públicos sin esquivar la carga ideológica que implica valorar y apreciar lo nuestro. Esto es ya un tema más amplio que trasciende esta investigación pero se explorará la relación existente entre la producción de cine ciudadano y su goce y disfrute por parte de la sociedad que retrata y que debería ser su primer público

objetivo. De tal suerte, alcanzar reflexiones que sirvan de base para justificar la implementación de políticas públicas que patrocinen la producción de cine vocacional y cine comunitario de ficción, es la finalidad principal de este estudio.

CAPITULO I.

Antecedente

La ciudad de Guarapuava es un municipio que se encuentra localizada en el centro-sur del estado de Paraná-Brasil, con una población de 181,504 aproximadamente según la IBGE –Instituto Brasileño de geografía y estadísticas-. El 9 de diciembre de 1958, inauguraron en esta ciudad una moderna casa de espectáculos cinematográficos, en comparación con las demás que tenía el estado, llamado nuevo cine Guará, uno de los más modernos y con equipos de tecnología de primera que contaba la ciudad, un cine moderno para esa época.

Una pequeña ciudad en la cual de a poco se ha ido desarrollando el arte. En los últimos años, en Guarapuava, no era común la realización artística como tal, ni siquiera existía una carrera de arte en las universidades, para que se genere una ciudad artística con el tiempo. De las dos universidades y cinco facultades que existe, solo una de ellas hace diecisiete años ofrece la *Licenciatura en Artes* y además, es una de las dos instituciones pública que existe en la localidad.

A partir del 2003 la Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) crea la carrera de arte, con una expectativa de generar la cultura en dicha ciudad, no solo creando sino también enseñando. Dando un punto de partida a la creación artística y al mundo audiovisual. En el transcurso de los años los alumnos de esta universidad han creado video danza o video arte como proyectos para algunas materias entre ellas prácticas.

Cabe recalcar que los alumnos al finalizar el curso, no todos procrearán cine, música o una rama del arte cuando se gradúen ya que la institución no forma artistas en sí, sino *Licenciados en Arte*, es decir, para ser profesor. En la malla curricular de esta carrera hay una materia que se llama Estagio pedagógico supervisionado en la que se prepara material para dar clases en escuelas de la localidad, esta actividad cuenta como practicas pre profesionales. Con la finalidad de practicar y enseñar en las escuelas productos o realizaciones artísticas. Dejando en duda como se vaya a desarrollar el arte local en algunos años, ya sea con los graduados en arte o con artistas que han aprendido empíricamente algún arte. Esto lo comenta Érica Días, profesora y ex directora de la carrera de arte de dicha universidad, destacando el objetivo de este curso:

O curso tem enfoque na formação de professores de arte para atuação na rede de ensino básico, com formação de profissionais que disseminem a educação,

principalmente no campo artístico, como a expressão pessoal de valores, sentimentos e significações, que propiciem o desenvolvimento da consciência estética.¹

Esta carrera ha tenido varias modificaciones a lo largo de los años desde que se fundó, por lo cual quedará en duda por cuantos años seguirá prevaleciendo o se eliminará por completo. Una de las razones es el déficit en la demanda estudiantil ya que no ingresan muchos alumnos debido a la prueba que se realiza en Brasil para ingresar a una institución superior pública, existen dos tipos que son: el ENEM –Examen nacional de enseñanza media, sería el bachillerato en Ecuador-, esta prueba que se realiza a nivel nacional para obtener un cupo tanto en la carrera como en la universidad de preferencia- y el VESTIBULAR –esta última se la realiza en cada universidad en la carrera que se desea estudiar. Cuando ingresan un límite de alumnos, en el transcurso de la carrera se retiran y van disminuyendo los estudiantes. Así mismo, la carencia de profesores que posee, porque el profesor que se graduó con especialización en música, artes visuales, cinema, entre otros, tienen que impartir varias materias, de las cuales no todas pertenecen a su área, tiene que copar las materias que no son afines a sus especializaciones pero que la adaptan a su área de conocimiento.

Por otra parte, la universidad ofrece la carrera de Comunicación Social y Publicidad & Propaganda en la cual han realizado trabajos y proyectos universitarios con respecto al audiovisual. En estas dos carreras se podría decir que han realizado más producciones con respecto al área del audiovisual que la misma escuela de arte. Tanto así que han realizado proyectos con la comunidad, entre ellos enseñar y realizar cine en las comunidades periféricas y en escuelas excluidas. Los alumnos enseñan de manera voluntaria, por horas de prácticas y por concursos ganados para ser auspiciados.

El Padre Itamar Turco, estudiante que cursaba su último año de periodismo en 2013, realizó para una clase un proyecto titulado “*Resgate histórico da vida e comunidade Morro Alto*”². Consistía en que, las personas de la tercera edad contaran historias de temática libre; y mostrar a través del cine que ellos pueden generar un contenido artístico.

¹ Érica Dias Gomes, folleto del curso de arte de la Unicentro, Paraná 2019.

El curso tiene un enfoque en la graduación de profesores de arte para la actuación en la red de enseñanza básica, graduando profesionales que expandan la educación, principalmente en el campo artístico, como la expresión personal de valores, sentimientos y significaciones, que proporcionen el desarrollo de la consciencia estética.

² Rescate histórico de la vida y comunidad Morro Alto

A raíz de una disciplina universitaria comenzó a involucrarse con las comunidades en barrios peligrosos de la localidad, usando como única herramienta el celular para grabar. Luego de finalizar el proyecto, hizo una presentación con un producto final que fue exhibida a los mismos habitantes de la región.

La estructura de este proyecto, se dio con la visita en las casas de las personas y colocar la cámara para dialogar con los entrevistados. Para esto no había ninguna regla ya que los realizadores no conocían la historia del lugar. A partir de esas entrevistas, observaron las posibilidades que se podían generar un contenido en el transcurso de la grabación y que podían obtener como producto final. Las personas de la tercera edad se involucraron más al contar las historias; los jóvenes no se involucraron mucho ya que estaban implicados en los equipos técnicos y que podían desenvolverse de mejor manera que los adultos mayores.

En una entrevista personal que se le realizó al padre Itamar, comenta como escogió trabajar con este barrio de la ciudad:

É que no bairro tinha muitas mortes e juventude, drogas e tal. Como o trabalho eclesiástico, trabalho da igreja, se necessita um cuidado, um resgate das pessoas e muita, mas que um resgate é para que não estejam no caminho das drogas, então comecei a desenvolver esse projeto. Além disso, demonstrar que eles não são pobrezinhos como eles achavam.³

En las entrevistas enfatizaban mucho el tema de la pobreza en la que vivían. Al finalizar la intención, el padre Itamar hizo una exhibición en la sala de la iglesia; con la intención de demostrarles a los moradores de dicha comunidad que son capaces de generar un producto artístico. Ante todo mostrarse así mismo que no eran tan pobres como pensaban, que tenían la capacidad de realizar un producto artístico como un pequeño documental.

En el 2014, Itamar estaba realizando la tesis de grado. Su tutor Eduardo Yuji Yamamoto, docente de la carrera de Comunicación Social, fue su orientador y se percató que Itamar trabajaba con comunidades periféricas. En el 2015, Itamar se graduó y

³ Entrevista personal al Padre Itamar Turco, el 16 de diciembre del 2019.

Es que en el barrio tenía muchas muertes de jóvenes, drogas y tal. Como es trabajo eclesiástico, trabajo de iglesia, se necesita un cuidado, un rescate de personas y mucho más que un rescate es para que no estén en el camino de las drogas, entonces comencé a desarrollar ese proyecto. Además, demostrar que ellos no son tan pobrecitos como ellos creían.

Eduardo ya tenía la propuesta del proyecto audiovisual a través de un Edital, es decir, un programa de concurso público, pero aun no sabía en qué barrio realizarlo, y le propuso a Itamar a realizarlo en una de la comunidades que trabajaba. Una vez abierto el concurso y con una propuesta definida comunico a sus estudiantes sobre la elaboración de un proyecto de cine y justamente su orientado Itamar, le propuso trabajar en su comunidad, en este caso Morro Alto.

Por consiguiente, Yamamoto investigo al respecto sobre aquel barrio que le habían propuesto. En las listas de búsqueda solo obtuvo respuesta sobre violencia, tráfico de droga, muerte, etc., las noticias narraban cosas negativas cada día sobre este lugar. Esto hizo que se interesara en trabajar en dicho lugar, con el propósito de mejorar de alguna forma la imagen de aquel barrio:

Eu tive a ideia de fazer um projeto, o famoso tecer cinema para tentar desconstruir essa imagem de violência daquele bairro. É como se a mídia utilizasse os meios para representar aquela comunidade e talvez inconscientemente representasse aquela comunidade só com cenas de violência, de crime, e através do cinema minha ideia era criar outra imagem daquele lugar, ou seja, outra representação daquele lugar.⁴

Hace algunos años, la SETI/PR⁵, Secretaria de Estado da Ciencia, Tecnologia e Ensino Superior do Paraná, en conjunto con el programada Universidade Sem Fronteiras, ha iniciado programas, entre ellos programas que se vinculan con la comunidad, para financiarlos. Con el objetivo de ejecutar políticas de extensión en instituciones privadas y públicas, sin lucros y así desarrollar la inclusión social, la investigación, la tecnología y el empoderamiento de las producciones culturales a nivel del estado. En su página web se podrá encontrar información sobre los programas y convocatorias:

As ações do Programa de Extensão “Universidade Sem Fronteiras” – SETI/USF visam o desenvolvimento da extensão, articulada ao ensino e à pesquisa, da capacitação e da produção tecnológica, cultural e

⁴ Entrevista personal a Eduardo Yuji Yamamoto realizada el 18 de diciembre del 2019.

Yo tuve la idea de hacer un proyecto, el famoso tercer cine para intentar des-construir esa imagen de violencia en la ciudad. Es como si los medios de comunicación utiliza los medios para representar aquella comunidad y tal vez inconscientemente representar esa comunidad solo con escenas de violencia, de crimen y a través del cine mi idea era crear otra imagen de aquel lugar, es decir, otra representación de dicho lugar.

⁵ Secretaria de Estado de la Ciencia, Tecnología y Enseñanza Superior de Paraná

desenvolvimento social voltada para a inovação e a melhoria da qualidade de vida da população paranaense; [...] SETI/USF tem por finalidade contribuir com o cumprimento da função social das Instituições de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior do Estado do Paraná, por meio de parcerias com a sociedade civil organizada, visando à implementação de políticas públicas voltadas ao seu desenvolvimento socioeconômico e cultural.⁶

La SETI y USF, tienen como prioridad trabajar en diferentes proyectos como agricultura, salud y diálogos culturales, con expresiones artísticas y así impulsar el arte en varios municipios del estado de Paraná, con el objetivo de fomentar actividades en áreas estratégicas para un desenvolvimiento sostenible. De las cuales varias iniciativas de proyectos han sido beneficiadas, entre ellos, Morro Alto vai ao cinema, este proyecto, se podría decir que es el punto de partida para trabajar en el cine en conjunto con las comunidades de la localidad.

Es así, que en el 2014, un determinado grupo de profesor de la Unicentro que les gusta el cine y que lo saben empíricamente, tuvieron la oportunidad de presentar un proyecto piloto titulado “*Morro Alto vai ao cinema*”⁷, para participar del edital de la SETI/PR, por lo cual sería uno de los proyectos seleccionado para llevar a cabo y auspiciarlo.

En la página de SETI/USF, se podrá encontrar las bases para concursar en la convocatoria de los editales,

2.2. Para a proposta ser aceita no âmbito do presente Edital, o proponente deverá atender aos seguintes requisitos:

- i. Apresentar uma equipe composta, preferencialmente, por profissionais de áreas distintas devendo ter no mínimo dois orientadores (bolsista e/ou voluntário) que apresentem vínculo efetivo com a Instituição;
- ii. Indicar no projeto a Instituição de Ensino Superior e/ou Instituto de Pesquisa ao

⁶ Secretaria de Estado da ciência, tecnologia e ensino superior - SETI programa de extensão “Universidade sem Fronteiras” - USF, Editas N° 07/2014, 1. http://www.seti.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2019-09/edital_07_2014.pdf

Las acciones de programa de extensión “Universidad sin fronteras SETI/USF tiene como objetivo el desarrollo de la extensión, articulada a la enseñanza y la investigación, de la capacitación y de la producción tecnológica, cultural y desarrollo social dirigido a la innovación y el progreso de la calidad de vida de la población paranaense; [...] SETI/USF tiene como finalidad contribuir con el cumplimiento de la función social de las instituciones de ciencia, tecnología y enseñanza superior del estado de Paraná, por medio de asociaciones con la sociedad civil organizada, visualizando la implementación de políticas públicas dirigidas a su desarrollo socioeconómico y cultural.

⁷ Morro Alto va al cine

qual é vinculado.⁸

Una vez seleccionado el proyecto, se procedió a la convocatoria de los estudiantes, para esto el coordinador dio preferencia para quienes tengan habilidades, conocimientos cinematográficos y, lo más prioritario el ¿por qué de la importancia del trabajo en la comunidad y el papel que desarrollarían? Ante todo, saber qué tipo de barrio se enfrentarían, porque es un lugar expuesto al peligro y no todos están acostumbrados o no saben cómo lidiar en situaciones, ya sea por la pobreza, el miedo a la delincuencia y la forma en que los habitantes acepten este acercamiento de personas extrañas a su comunidad.

Los estudiantes seleccionados fueron: André Justus Czovny (Voluntario), Pamela Maria de Andrade (Voluntario), Aline Salateski Koslinski, Luna Soares Marques (Comunicación Social); Eliane Wolf (Arte y Educación); João Franz dos Santos (Publicidad y Propaganda); Marcello Henrique Fernandes (Graduado); Eduardo Yuji Yamamoto (Orientador y Coordinador).

En el 2015, se llevó a cabo el proyecto de cine en el barrio Morro Alto, con la participación de estudiantes de Arte, Periodismo, Publicidad & Propaganda, para impartir talleres en esta comunidad, enseñándole técnicas básicas de la cinematografía, tanto en la teórica como la práctica. Desde el análisis de una película, encuadres, la elaboración de un guion, uso de la cámara, movimiento de cámara, un poco de edición entre otros elementos adecuados y pertinentes para que los moradores y estudiantes puedan generar un leve conocimiento del tercer cine.

Uno de los requisitos que tiene la SETI/USF es que pide como preferencia para este tipo de proyecto es que sean desarrollados en lugares periféricos:

2.4. Os projetos apresentados para este Edital deverão, preferencialmente, envolver os Municípios com indicadores sociais caracterizados por baixos

⁸Secretaria de Estado da ciência, tecnologia e ensino superior - SETI programa de extensão "Universidade sem Fronteiras" - USF, Editas N° 07/2014, 2. http://www.seti.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/201909/edital_07_2014.pdf
2.2 Para que la propuesta sea aceptada en el ámbito del presente editorial, el proponente deberá atender los siguientes requisitos:

- i. Presentar un equipo compuesto preferible, por profesionales de distintas áreas que debe tener como mínimo dos orientadores (becario y/o voluntario) que presten vínculo afectivo con la institución;
- ii. Indicar en el proyecto la Institución de Enseñanza Superior y/o Instituto de Pesquisa al cual es vinculado.

IDH-M ou os bolsões de pobreza nas periferias das cidades paranaenses.⁹

El barrio de Morro Alto, es una de las comunidades periféricas que tiene la ciudad, por lo que es asociado con el robo, la violencia, el crimen y la mafia de la droga, no todos pueden ingresar a estos lugares. Para que los moradores acepten la participación y la realización de un proyecto a trabajar en este lugar, deben tener una reunión interna entre moradores para definir el futuro del proyecto, para determinar si es o no factible que extraños ingresen a su comunidad. En caso de ser aceptado, los realizadores deben tener ciertas limitaciones del lugar, ya sea para enseñar y grabar. Por lo general el punto de enseñanza es en las escuelas. Esto lo confirma Yamamoto en su texto que realiza sobre Morro Alto:

Constituída por um conjunto de pequenos bairros à margem do centro da cidade, a comunidade do Morro Alto tem sido frequentemente associada a imagens negativas, em geral, relacionadas à criminalidade. O cerne do referido projeto consiste em indagar tal representação a partir de um debate interno, entre os próprios moradores (participantes do projeto), para que estes cheguem, por suas deliberações, às suas próprias imagens.¹⁰

Yamamoto, tuvo que conversar con la directiva del barrio para que ellos permitan el acceso a los estudiantes y sobre todo a participar de las actividades. Luego de que liberaran sobre el proyecto, le comunicaron las condiciones que deberían realizarla durante el transcurso que duraría el proyecto, entre estos eran no grabar ciertas cosas que sucedían en el barrio. Las actividades las realizaban en la escuela y debían ser cuidadoso con lo grababan. El grupo supo lidiar con lo que sucedía en el lugar y se llevó a cabo las actividades sin novedades, el tutor siempre estuvo pendiente de lo que se realizaba ya sea por parte de la comunidad como de los estudiantes.

⁹ Secretaria de Estado da ciência, tecnologia e ensino superior - SETI programa de extensão “Universidade sem Fronteiras” - USF, Editas Nº 07/2014, 2.

Los proyectos presentados para este Editorial deberán, de preferencia, envolver los Municipios con indicadores sociales caracterizados por bajos IDH-M (Índice de Desarrollo Humano- Municipal) pobres en las periferias de las ciudades paranaenses.

¹⁰ Eduardo Yuji Yamamoto, *Morro Alto vai ao cinema: duas perspectivas teóricas de ação comunicacional comunitaria*, (Rio de Janeiro: 2015), 2. <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1831-1.pdf>

Constituída por un conjunto de pequeños barrios al margen del centro de la ciudad, la comunidad Morro Alto ha sido frecuentemente asociada a imágenes negativas, em general, relacionadas con crimen. El núcleo de este proyecto es informarse sobre esta representación de un debate interno, entre los propios vecinos (participantes del proyecto), para que alcancen, a través de sus deliberaciones, sus propias imágenes.

El docente Yamamoto, coordinador del proyecto, con esta consigna lo comenta en un artículo como destacó este barrio para ser escogido y en el cual impartirían los talleres:

Dado a extensão deste bairro, ele foi escolhido como ponto de partida do projeto que pretende, em longo prazo, estreitar cada vez mais a distância entre a UNICENTRO e as comunidades periféricas da cidade através de uma ação audiovisual integrativa e revitalizada.¹¹

El taller de técnicas de cine era dictado por estudiantes y un profesional recién graduado, esto duró aproximadamente seis semanas, aparte de las clases teóricas. Las actividades se dividió en tres etapas: la primera y la segunda etapa duró alrededor de dos meses, donde enseñaban la parte técnica audiovisual en la escuela, es decir, encuadramiento, fotografía, tipos de plano, edición, etc. En la tercera etapa, proyectaron películas y cortometrajes para analizarlo y luego realizar la parte creativa de sus producciones, como la idea, el guion, y luego grabar, etc.

Algunas de las temáticas que propusieron los participantes al momento de expresar sus ideas para el trabajo final, era sobre la violencia y todo lo que sucedía a su alrededor, pero los panelistas trataron de modificar las historia para que no sea lo cotidiano como la violencia, muerte, etc. Pero esto no se podía cambiar por completo, porque de alguna manera ellos retrataban su habitad, como vivían a diario y que tanto influye esto en su representación como barrio. Incluso algunos de los niños participantes tenían heridas en su cuerpo y en especial sus brazos cortados y esa representación de violencia que los alumnos universitarios querían evitar que los participantes proyecten esa realidad.

El periodo de trabajo fue en cuatro meses. El grupo participante de este taller, era un aproximado de 50 personas, de las cuales 12 eran estudiantes colegiales de una edad variada entre 13 a 15 años, de la escuela Estadual Moacyr Júlio Silvestri, que duro alrededor de cuatro meses. La segunda institución fue CRAS es un centro de asistencia social, en el mismo barrio; para tener opciones diferente a trabajar como un público

¹¹ Eduardo Yuji Yamamoto, *Morro Alto vai ao cinema: duas perspectivas teóricas de ação comunicacional comunitaria*, 4.

Dado la extensión de este barrio, fue escogido como punto de partida de un proyecto que pretende, en largo plazo, cada vez más la distancia entre la Unicentro y las comunidades periféricas de la ciudad a través de una acción audiovisual integrativa y realizadora.

variado y de distintas edades. Donde descubrieron algunas de las habilidades que poseían los entrevistados como diseñar o crear los story board, entre otros.

La tercera y última fase, era realizar un documental con y para la comunidad. En este documental narra la experiencia y del tiempo que llevaban concurriendo el barrio, conociendo a las personas y la realidad en la que vivieron en los últimos cuatro meses produjeron un filme titulado *Vida não é novela*¹², compuesta por entrevista de las personas narrando sobre su vida. Muchos de los participantes fueron personas ancianas. El objetivo o lo que se pretendía con esta película, era incentivar a los moradores a participar del proyecto para que conozcan el proceso de realización, las herramientas a usar, entre otras cosas. Por otra parte, se pretendía crear un hábito de encuentro de cosas en común entre los morados.

Al final del proyecto, los propios estudiantes crearon personajes para sus historias desde los escritos, grabados, dirigidos y actuados por ellos mismos para sus cortometrajes. Diferentes historias contadas desde varias perspectivas, realidades, diferentes géneros y fantasías. Una vez que se terminaron de editar todas las historias, se recopiló todo el material y se lo unificó y quedó un largometraje con minis historias y que se lo título *Morro Alto TV*¹³. El resultado final del proyecto y la película *Vida não é novela*, fue exhibido en la misma escuela, en presencia de los padres, profesores y los integrantes del proyecto. El producto final, tiene una duración de quince minutos y está disponible en youtube.

En la página de la universidad Unicentro, se encuentra un artículo sobre la elaboración y el proceso que llevo realizar el proyecto:

O projeto está na fase final de execução. Todas as oficinas foram realizadas e, em todas elas, foram produzidas peças audiovisuais. Na oficina realizada nos meses de novembro e dezembro de 2015, produziu-se uma obra intitulada “Morro Alto TV”, um conjunto de pequenos esquetes elaborados pelos estudantes da Escola Estadual Moacyr Silvestre, com duração de 13 minutos. Em cada esquete, os estudantes apresentam um gênero televisivo diferente: comédia em preto e branco, clip, paródia, suspense, ação etc.¹⁴

¹² Vida no es novella

¹³ João Antonio Franz, Morro Alto Tv, publicado en diciembre, 2015, video en youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=NwTqICXZofk&feature=youtu.be>.

¹⁴ Aline Carla Salateski Koslinski et al., *Morro Alto vai ao Cinema*, Tecnologias Sociais e Inovação:

Referentes

La presente investigación analiza las obras de diversos autores cuyos trabajos que han realizado, abordan el tercer cine o cine comunitario desde diferentes perspectivas. Muchos de ellos se han destacado en la investigación de este nuevo cine y otros simplemente a enseñar el cine de una forma diferentes, por, para y con las comunidades. Por otra parte está la realización y publicación de textos que reflexionan sobre las diferentes medidas que se ha implementado en este nuevo cine.

Luciano Coelho, es director, productor, guionista, fotógrafo y montajista brasileño. A lo largo de los años ha realizado producciones cinematográficas entre los géneros de ficción y en especial el documental. Desde el 2003, ha impartido talleres comunitarios, en los cuales ha presentado propuestas para ser financiados, con el apoyo de Petrobras puede realizar el proyecto Olho Vivo (Ojo Vivo) en conjunto con la Fundación Cultural de Curitiba - PR (Brasil). Esto surgió en la época de la propagación tecnológica de vídeo digital, en la cual fue necesario y a su vez fue posible impartir talleres de cine gratuito a la comunidad: sea en barrios o en instituciones públicas como hospital.

En sus talleres tiene participaciones de grupos etarios y género variado, aunque uno de sus proyectos fue trabajar con niños de un barrio carente de la ciudad. La selección de lugar a trabajar es sin duda los barrios o vilas más carente de la ciudad. Su enfoque es trabajar la representación de la identidad, tanto de la ciudad como de sus moradores y los visibiliza a través de la producción del género documental. Así mismo, el uso limitado de equipamientos accesibles para las grabaciones ya que son equipos analógicos. Sus fases de proyecto es parecida a la de Cine Jordão ya que la divide en tres partes: la primera fase, realiza una breve introducción al cine. La segunda fase, una aproximación a los equipos de grabación y el uso correcto para su manipulación al momento de grabar. Y por último la edición de los trabajos individuales. Su gran acogido ha hecho que se

Construção de Conhecimento pela extensão universitária, (2016).
<https://anais.unicentro.br/sec/pdf/ixv5n1/5.pdf>

El proyecto está en la fase final de ejecución. Todos los talleres fueron realizados y, en todas ellas, fueron producidas piezas audiovisuales. Los talleres fueron realizados en los meses de noviembre y diciembre del 2015, se produjo una obra titulada “Morro Alto TV”, un conjunto de pequeños sketch elaborado por los estudiantes de la Escuela del Estado Moacyr Silvestre, con una duración de 13 minutos. En casa sketch, los estudiantes presentaron un género televisivo diferente: comedia en blanco y negro, clip, parodia, suspenso, acción, etc.

extendiera y se vuelva cultura, por lo que recibió apoyo del programa Cultura Viva del gobierno nacional.

Michael Chanan, es un escritor inglés, documentalista y profesor de cine y video en la Universidad de Roehampton, Londres. Destacado por ser autor de diversos libros y artículo sobre el tercer cine. Es uno de los primeros europeos en analizar e teorizar sobre el Nuevo Cine Latinoamericano, así lo destaca en sus textos, libros y películas. Ha realizado pioneras investigaciones sobre el cine latinoamericano, con un énfasis en el cine cubano en la década de los 60. El festival en la Habana fue el lugar idóneo para tener su primer acercamiento con los realizadores latinoamericanos entre ellos Tomás Gutiérrez Alea, con quien trabajaría más adelante.

Se ha destacado por realizar un sinnúmero de documentales en diferentes países de Latinoamérica. En sus documentales representa las raíces sociales y artísticas del movimiento del Nuevo cine Latinoamericano de los años sesenta y setenta. Así mismo, visibiliza la realidad social sobre la dictadura que vivió el continente americano en aquella época. Algunos de sus obras fílmicas han sido realizados por la cadena de televisión inglesa Channel Four en 1984, introduciendo así el cine latinoamericano en Inglaterra.

Mariano Mestman, es profesor argentino e investigador del conicet y del instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, donde ha impartido seminarios sobre el cine latinoamericano. A lo largo de los años se ha dedicado a la investigación. En 1990, fue el punto de partida para sus investigaciones sobre cine y teatro en los años 60. Se ha destacado por realizar conferencias, talleres, seminarios y debates con cineastas del primer mundo y con realizadores políticos latinoamericanos. Analiza el cine del tercer mundo desde una perspectiva “política”, donde nos proporciona información del cine político mundial desde hace unas décadas, como el tercer cine, donde predomina la revolución de los proyectos que caracterizaron en aquella época. Debates con algunos referentes destacados en este cine como Miguel Littín, Fernando Solanas, etc. De la misma manera ha realizado varias publicaciones, tanto colectivas como individuales, donde involucra el cine, la política y contracultura en el cine de los 68 en diferentes países de América Latina.

Alfonso Gumucio Dagron, es un escritor, cineasta, fotógrafo, productor independiente, periodista e Investigador boliviano. A lo largo de los años ha publicado libros en donde aborda la literatura, poesía, comunicación y cine. Su enfoque principal de

sus obras es emplear la comunicación para comprender el conjunto de experiencias participativas y el interés de tratar todos los niveles de la comunidad ciudadana para generar una transformación social para un desarrollo. Con esta temática ha trabajado en diferentes continentes como África, Asia en América Latina y el Caribe. Así lo demuestra en su investigación sobre los orígenes del cine comunitario, ya que no existe estudio completo sobre el tercer cine latinoamericano.

De la misma manera resalta la experiencia de cine comunitario en algunos países marginados para aproximar el proceso de comunicación participativa para usar el audiovisual como herramienta de expresión. Se destaca el aporte que ha generado América Latina en la percepción de la comunicación para el crecimiento de la intervención colectiva de las comunidades locales. Entre estos los derechos humanos, poblaciones indígenas, cine, organización comunitaria, arte y cultura; así lo demuestra en sus películas y textos. Su aproximación al tercer cine.

Marco teórico

En el contexto latinoamericano, en los años 60, surge un Nuevo Cine en América Latina, un cine diferente al que se está acostumbrado a ver, con una estética y temática diferente al mercado tradicional construido por Estados Unidos. Es así como:

En el mes de marzo de 1969 apareció publicado en la revista *Cine Cubano* un reportaje a integrantes del grupo *Cine Liberación* en el que por primera vez se hacía referencia al Tercer Cine.¹⁵

En el mercado cinematográfico existían tres tipos de cine: el primero, es el modelo de “Producción de Hollywood”, donde uno de sus objetivos es tener un público pasivo y así alimentarlos de este cine y de esta manera generar el mismo contenido que están acostumbrado para no perder espectadores. Algunos cineastas no encajaban en esta industria cinematográfica debido a su forma de elaborarlo, por ende, se crea el segundo cine, denominado: “cine de Autor”, proveniente de Europa, que rechaza los cánones del cine convencional Hollywoodense, un cine más autóctono y más liberal para sus realizadores. Para crear películas con verosimilitud y reflejar la realidad tal cual y como debería ser. El tercero y último, es el tercer cine, plasmado en Latinoamérica con un enfoque para desenvolver un cine de liberación en el tercer mundo. Cabe recalcar que el termino Tercer Cine proviene de su origen al Tercer Mundo, donde se refiere tanto a América Latina, África y Asia.

Los precursores del Tercer Cine son Getino y Solanas quienes proponen un cine militante que se contraponga al modelo hegemónico imperante, que desafíe la idea del autor para revalorizar la creación colectiva. Igualmente, la ‘Teoría y práctica de un cine junto al pueblo’, reivindicada por el Grupo Ukamau y Jorge Sanjinés, quienes tenían, muy en claro, que sus películas debían nutrirse con la cultura popular, comprendiendo que es necesario trabajar junto a la gente, contribuyendo con sus conocimientos desde su interior, en una relación dialéctica de respeto y consideración mutua:

El cine como una herramienta didáctica para enseñarle a las personas, cuáles son sus derechos y cuáles son también sus enemigos de clase: la fuerza del audiovisual debe servir para invitarlos a la reflexión profunda. En tal sentido,

¹⁵ Octavio Getino, A diez años de “*Hacia un tercer cine*”, (Mexico:Editado por la filmoteca de la Unam, Primera Edición 1982), 7. https://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/TERCERCINE.pdf

el cine debe ser revolucionario. Debe buscar la belleza no como fin sino como medio, lo cual implica una relación lógica entre belleza y propósitos, puesto que la carencia de una forma creativa coherente, reduciría su eficacia.¹⁶

El antecedente más cercano en América Latina de las producciones fílmicas de un lugar, se podría decir que a partir de los años 80, con el video alternativo, que se lo podría catalogar al cine comunitario como medio que envuelve y fomenta el desarrollo de producción por parte de una comunidad. Los autores de este movimiento tienen como objetivo subvencionar el desarrollo y reconfortar la cultura nacional. Asimismo, construir un nuevo modelo de vida y, a su vez, con sus películas descolonizar la cultura que se tenía en el tercer mundo a causa del mercado hollywoodiano, que tuvo su auge a raíz de lo que sucedía en Europa después de la guerra fría. Con la evolución que tuvo, se convirtió en un 'Primer Cine' debido a la cantidad de producciones que generaban. Asimismo, existe la empresa Walt Disney y el mercado de los actores que era el Star System, este último era estrategia de los estudios cinematográficos en la época dorada de Hollywood, esto prevaleció hasta inicios de los 50, aunque no desapareció por completo porque aún existe algunas secuelas, ya que en la actualidad siguen contratando a actores reconocidos para atraer al público y tener éxito en su producción y por ende en la taquilla. De esta manera adquirían un empoderamiento de audiencia a nivel de América Latina y convirtiéndose así, en una potencia económica dejando de lado las producciones de bajo presupuesto. Este contexto brasileño también existió el Star System con el movimiento Chanchada que fue durante el 47-59.

De esta manera, los nuevos cineastas se replanteaban cómo abordar los temas sociales que acontecían en aquella época y de qué forma integrar al público, que está al margen del mercado y en contacto directo con la comunidad. Asimismo, romper esa barrera que existía entre espectador-films. El cine es un instrumento de liberación, pero si se repite los esquemas a lo que el espectador está acostumbrado a ver, una y otra vez, no sería una herramienta de cambio social, sino se convertiría en un medio de reproducción comercial que se repite constantemente; el público debe convertirse en una figura política. Para que esto sea posible, es imprescindible introducirse en la sustantividad de las comunas en las que se pretende trabajar y promover su historia y su

¹⁶ Jorge Sanjinés y Grupo Ukamau, *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (México D.F.: Siglo XXI Editores, 1ra. Edición), 1979.

cultura, a través del cine, desde una estética diferente y la esencia de cada lugar.

De ahí, la importancia de esta nueva propuesta con su condición social y político, de alguna manera nos permite plasmar la realidad y los hechos tal cual que se han desarrollado en una comunidad o país. Algunos ejemplos de las producciones exitosas del Tercer Cine a nivel de Latinoamérica son: *Tire dié* (1960) Argentina; *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1964) Brasil; *Ukamau* (1966) Bolivia; *La hora de los hornos* (1968) Argentina; *Memorias del subdesarrollo* (1968) Cuba; *El chacal de Nahueltoro* (1969) Chile; *La batalla de Chile* (1975) Chile; *La historia oficial* (1985) Argentina; entre otras.

En el caso del cineasta colombiano, Víctor Gaviria, comento cómo es su trabajo en las comunidades, para esto “investiga a profundidad sus historias, sus películas tardan en salir porque se toma el tiempo de indagar, buscar y vivir desde su experiencia las vivencias de sus personajes”.¹⁷ Asimismo, elaborar sus películas con poco recurso, con un grupo reducido de gente, actores naturales y con una formación diferente al arte. Es complejo entonar un discurso sobre el cine comunitario en América Latina, ya que no es sencillo encontrar información adecuada para referirnos como tal al séptimo arte, que en la mayoría de los casos -por no decir en todas- en comunidades alejadas del sistema socio-político y socio-cultura. Tanto así, que por ser realizada por la participación colectiva y de autor, no es fácil que llegue a ser distribuidas en diferentes lugares y en especial a ser exhibidas en las grandes salas comerciales.

La industria cinematográfica que maneja presupuesto recortado tiene algunas desventajas, ya que no es valorada en todo su sistema por circuitos políticos y sociales para ejercer construcciones sobre identidades en las comunas, este cine que proviene de una localidad no visibilizada socialmente, tiene muy poca acogida porque se trata de propuestas alternativas ya que no son las mismas propuestas que genera Hollywood. Otra de las desventajas o de los factores, es la duración, porque se realizan cortometrajes y no películas en sí, esto influye en las normas de exhibición en las salas de cine comercial. Una de las alternativas que tienen para su exhibición es en festivales o en pequeñas salas. A esto hay que agregarle que este tipo de cine muchas veces lo realizan personas que no son formadas en el área cinematográfica y suelen trabajar con temáticas de interés a

¹⁷ Víctor Gaviria, *Un de nadie (reflexiones en torno a “No futuro”)*. Gaceta Cine, 34, 4.

grupos y comunidades determinadas, de acuerdo a sus conocimientos y vivencias.

En el contexto político, en los años 70 la dictadura latinoamericana oprime a varios cineastas y esto provoca que algunos realizadores se exilien para refugiarse en varias partes del mundo en especial en Europa. Ya en los años 80, se dificultan las producciones pues la competencia Hollywoodianas estaba en su auge, ya que había un estancamiento creativo por parte de los realizadores y el público no se sentía satisfecho con las producciones nacionales. Después de esto a los realizadores les toco cambiar las temáticas a sus producciones entre ellas las adaptaciones a la literatura y comedias que le sean del agrado al público. Con estos cambios estratégicos que hicieron los realizadores, finales de los años 90 el auge cinematográfico, retrataban más el realismo que acontecía en la población excluida, memorias sobre la dictadura militar, entre otras temas. Esto comenzó a prevalecer en varios países de América Latina en especial en Sudamérica como Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y México.

Las producciones comunitarias realizadas en la dictadura desempeñaron un papel fundamental, ya que interfirieron en zonas comunes y no comunes, asociaciones, organizaciones, etc., dándole importancia a los medios tecnológicos y usándolo como herramienta para representar esa realidad política que se vivía en esos años; como lo afirma un artículo escrito por varios autores sobre la producción audiovisual comunitario:

La producción de cine y video comunitario es un fenómeno que surge en el contexto de la democratización político-cultural que vivió América Latina en los años ochenta y de la introducción de importantes cambios tecnológicos en las formas socio-productivas y de la comunicación.¹⁸

El cine comunitario en general es un proyecto por naturaleza social que reúne comunidades, periferias, barrios, centros educativos, para promover sus derechos, alzar su voz para expresar sus ideas y representar su comunidad. Es una propuesta que surge a partir de las propias necesidades de visibilización y difusión de las temáticas dentro de una comunidad sin necesidad de profesionales entre sí, solo se necesita la voluntad de crear cine en conjunto con los moradores. Es un espacio de creación, formación, reflexión

¹⁸ Aída Quintar, Leandro González, Carolina Barnes, *Producción Audiovisual Comunitaria: Una democratización del relato*, (Argentina: abril-junio 2014), 360. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2147/1917>

en donde pueden destacarse varias alternativas dentro de un grupo de trabajo, por ejemplo: talleres cinematográficos, en donde, por medio de una propuesta audiovisual, se elabora videos de diversos géneros como documentales, ficción, comedia, etc., con la finalidad que el producto sea creado en conjunto con la comunidad. Así se logra la participación y la edición de la propuesta explotando las habilidades y talentos que poseen los habitantes de dicho lugar.

Al ser un cine hecho por cineastas no profesionales, sobre temáticas que interesan a grupos y comunidades específicas, está también en desventaja frente al cine de autor [...] Ha sufrido la misma discriminación y marginación que aquellas comunidades que lo ejercen con la voluntad de expresar: “aquí estamos, esto es lo que somos y esto es lo que queremos”.¹⁹

El cine y audiovisual comunitario engloba el desarrollo creado y desenvuelto en una comunidad y que participa en todas las fases de trabajo desde la idea de un proyecto, preferencia de un tema, intervención con los medios digitales, tomar decisiones en torno a lo que se está desarrollando y la manera de plantearlo, la edición, entre otros. Así mismo, adquieren experiencias participando en el procedimiento de la producción, grabación y exhibición tanto local como en lugares aledaños a su comunidad.

En el contexto brasileño, en los años 32, crearon una ley que proteja el cine brasileño, creando producciones tanto cineastas como por el estado desde una parte más profesional. Pero en 1990 el presidente de Brasil en ese entonces elimino el ministerio de cultura, con esto se disolvió la política cultural que se practicaba hasta ese año, extinguió la ley de incentivo fiscal para inversiones en cultura –ley n° 7.505/86, con el nombre de ley de Sarney²⁰-. Desde el ámbito del cine, elimino el Embrafilme y Concine, la primera era la encargada del financiamiento, co-producción y distribución de las producciones nacionales y la segunda era responsable de las normas y fiscalización de la industria del mercado del cine. El Embrafilme, fue un periodo que duro entre aproximadamente en el 69 hasta mediados del 72, es una empresa que se encargaba que cuidar el cine nacional, es decir, las películas extranjeras tenían que pagar para ser exhibidas y con ese dinero invertían en film nacionales, fue un impulso para crear

¹⁹ Alfonso Gumucio, *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*, Imprenta La Union, Quito-Ecuador, 2014. 17.

²⁰ Jean-Claude Bernadet, *A crise do cinema brasileiro e o governador Collor*, Folha de São Paulo 1990, pag. 3.

producciones nacionales. En la actualidad esta empresa se la conoce con Ancine.

Durante mais de duas décadas de atuação, entre 1969 e 1990, a Embrafilme foi responsável pela regularidade da produção do cinema no Brasil, através do financiamento da produção, da garantia da exibição (pela obrigatoriedade instituída via cota de tela para o produto nacional) e da distribuição dos filmes brasileiros. Além disso, em seu período mais produtivo, a Embrafilme ajudou a proporcionar o encontro do filme nacional com o público, durante meados dos anos 70 e início dos anos 80, quando o cinema brasileiro bateu recordes de público que até hoje não se repetiram.²¹

En los años 47 hasta 59, uno de los objetivos de los films de esta época es el crear el Star System, utilizando los mismos actores, cantantes para actuar en las producciones, lo mismo que sucedía en Hollywood, atraer al público por sus actores mas no por la historia en sí.

[...] los primeros quejidos de ese movimiento de renovación comenzaron a ser escuchados en el inicio de la década de los 50, cuando un grupo de cineastas jóvenes desencadenó una ofensiva en dos frentes: el uno, contra el cosmopolitismo hueco de las producciones más pretenciosas que procuraban importar tardíamente los patrones de un Hollywood en decadencia; el otro, contra el populismo falso de las desgarradas comedias musicales, a las que se dio el nombre de chanchadas.²²

En los años 60, surge un movimiento llamado *Cinema Novo*, que duro hasta inicios de los 70, es muy particular por su eslogan: una cámara en la mano y una idea en la cabeza. Es uno de los movimientos más estudiado en toda la historia del cine de Brasil. Este se clasificado en tres etapas, con temática rural y de denuncia, tanto política, cultural, económica, entre la ficción y el documental. Unas de las particularidades del cinema son las producciones independientes de los estudios de grabación, es decir, rompiendo una de las características del cine tradicional al que se está acostumbra a ver. Otra de su particularidad, es su semejanza al cine comunitario, es decir, la realización de producción con poco recurso tanto en lo económico y en lo técnico, y a su vez, proponen un diálogo

²¹ Randal Johnson, *The film industry in Brasil: culture and the state*, University of Pittsburg, 1987.

²² Marcia Orell García, *Las fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano*, Valparaiso (2006), 49.

con el público para representar su historia. Este movimiento fue uno de los más importantes en la historia del cine brasileño:

Entre 1961 y 1963, el *cinema novo* impactaría a críticos y realizadores de todo el mundo con su búsqueda de temas y estética articuladas a las formas de expresión de la cultura popular de Brasil. Con el antecedente de la obra de Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha produciría *Barravento* (1961) [...].El movimiento alcanza su apogeo en 1963 con *Dios y el Diablo en la tierra del sol* (Glauber Rocha) [...].²³

Uno de los cineastas que se destacó en esta época fue Glauber Rocha, generando varias producciones importantes como *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1963), en varias de sus películas retrataba mucho la situación que vivía su país en aquellos años. Además, crea el manifiesto la Estética del hambre, donde expresa desde su punto de vista lo que acontecía en Latinoamérica, como la miseria, la violencia, el hambre, el comportamiento del hambriento, la represión del poder y se refiere a América Latina como una colonia del cual se la debe descolonizar. Cuando se refiere al hambre no solo se refiere del todo a la pobreza sino que hace énfasis a la ausencia de su sociedad, es así como define como a la cultura del hambre.

La descolonización del cineasta y del cine -puntualizan los autores- deben ser hechos simultáneos en la medida que uno y otro aporten a la descolonización colectiva. [...] Liberar una verdad proscripta significa liberar una posibilidad de indignación, de subversión. [...] Dentro de esta tentativa, el cineasta revolucionario se aventura con su observación subversiva, su sensibilidad subversiva, su realización subversiva. [...]. El cineasta se siente por primera vez libre. Dentro del sistema, descubre, no cabe nada; al margen y contra el sistema cabe todo, porque todo está por hacerlo.²⁴

En los años 70, surge el movimiento pornochanchada que trata mucho sobre la historia del cine brasileño. Una de las característica era que mezclaba un poco la malicia de las películas cariocas –películas hechas en Rio de Janeiro- con erotismo de las películas de São Paulo; producciones muy peliculares para ese entonces de ese país. Otra de sus

²³ Susana Valleggia, *La máquina de la mirada: Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*, Segunda edición, Quito, Ecuador, Diciembre 2010. 222.

²⁴ Octavio Getino, Solanas Fernando, *Cine, cultura y descolonización*, siglo XXI, Buenos Aires.

característica era que de muy bajo presupuesto y que atraiga al público a visionar los film al cine. Fue un movimiento con gran aceptación por parte del público brasileño. Las producciones eran producidas en la boca do lixo –barrio marginal en el centro de San Pablo-, este lugar fue escenario para varias películas de Fox, Paramount, entre otras. Una de las razones por la que surgió este movimiento es por las empresas extranjeras ya mencionadas, que estaban instaladas y tenían pequeños bloques.

Em sendo assim, as pornochanchadas invadiram o mercado de modo ubíquo e se caracterizaram por serem produzidas em série, no mais literal sentido da palavra industrial. Eram levemente eróticas, sem sexo explícito, derivadas das chanchadas (porcaria em espanhol paraguaio) e indiretamente do Teatro de Revista. Apesar de terem baixíssimo custo, eram altamente lucrativas.²⁵

En la década de los 70, surgen otros movimientos: el cine Marginal o underground es un movimiento donde se realizan producciones más experimentales y de bajo presupuesto, con estas características, los realizadores producían entre 5-6 películas por año. Una de las películas que resaltan este movimiento es *O bandido da luz vermelha*²⁶. Guido cita a Carlos Federico esclarece:

A chave para a compreensão (e para a própria existência) dos filmes underground encontra-se exatamente nos seus precários recursos de produção, assumidos até a última consequência [...] O importante era fazer cinema, sem levar em conta qualquer outro fator, do que origina a “aparência desleixada”, muitas vezes amadorística, a utilização radical dos sons, a montagem quase sempre pouco lógica, a continuidade desprezada, a “sujeira” geral da realização, o aproveitamento quase total de todos os metros de fita virgem rodada, a linguagem caótica.²⁷

²⁵ Marcel de Almeida Freitas, *Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cine brasileiro*, (2004), 8.

Siendo así, las pornochanchadas invadieron el mercado de modo ubicuo y se caracterizan por ser producidas en serie, en el más sentido de la palabra industrial. Eran levemente eróticas, sin sexo explícito, derivadas de las porquerías y directamente del teatro de revista. A pesar de tener bajísimo costo, eran altamente lucrativas.

²⁶ El bandido de la luz roja.

²⁷ Guido Bilharindo, *Cem anos de cinema brasileiro* (Uberaba/Brasil: Instituto triangulino de cultura, 1997), 112-113.

La clave para la comprensión (y para la propia existencia) de las películas de bajo presupuesto se encuentra en sus precarios recursos de producción, asumidos hasta la última consecuencia. Lo importante era hacer cine sin llevar en contra otro factor, de lo que origina la “aparición descuidada, muchas veces amateur, la utilización radical de los sonidos, el montaje casi siempre con poca lógica, la continuidad sin coherencia,

El cine comunitario o video comunitario en Brasil, debe ser pensado desde diferentes perspectivas y tiene antecedentes para abarcar varios conceptos como independiente, colectivo, interés social, entre otros. Esto se genera a inicios de los años 80 por el menester de grupos sociales por carentes y escasos medios de comunicación. Después de eso implementaron acciones globales de democratización de los medios. En la década de los 80, se generaba cine pero estaba surgiendo un auge en el medio televisivo y se vuelve un medio importante en la localidad, la televisora Rede Globo se torna una potencia y comienza a crear producciones fílmicas de diferentes temáticas, pero este medio solo se desenvolvía únicamente como radio y prensa escrita. Esta red está a nivel nacional e internacional, teniendo varias sedes entre las ciudades más pobladas y generar noticia local, pero en cada localidad tiene un nombre diferente. Los medios que producían e invertían en el cine brasileño o las pequeñas producciones era el gobierno y Globo, esta última hasta el momento continúa predominando, ya que es una de las empresas con mayor producción a nivel del país, siendo una de las grandes cadenas de televisión de Brasil. Además, esta empresa ha generado su propia plataforma virtual que contiene sus propias producciones, tanto novela como películas.

En los 90-92, existe una era Collor –apellido del presidente de ese año- fue un años donde hubo una extinción de las herramientas de cine. Entre esas herramientas hubo una desaparición de Embrafilme –Empresa brasileña de films-, Concine –consejo nacional de cine, Fundação do Cinema Brasileiro y hasta el Ministerio de Cultura. Con esta extinción no se hubo producciones cinematográficas, solo se creó apenas una película en el 92 que se llama *A grande arte*, y su idioma es en inglés.

En el 97, se desarrolla el movimiento ‘Retomada’ creando películas con temáticas sociales que sobresalían en aquella época y una de las películas que dio hincapié a este movimiento es *Carlota Joaquina princesa do Brasil*, de Carla Camurati, De la misma forma la empresa Globo estaba en su auge como televisión, edición y noticiero. No conforme con esto, y al ver que el país estaba retomando de a poco las producciones cinematográficas, decidieron introducirse en este mundo y crearon Globo Films, produciendo alrededor de 24 películas en cinco años, desde el 98 hasta el 2003. De esta

la baja calidad de realización, el aprovechamiento casi total de todos los rollos de cinta rodados, el lenguaje caótico.

forma generaron un monopolio en todo el país, ya que era la única empresa con los recursos necesarios para financiar las realizaciones necesarias, sin importar valor alguno. También había películas de comedia, de guerrilla y film importantes artísticamente por la estética, movimiento de cámara, etc.

O Cinema da Retomada é geralmente compreendido como o cinema brasileiro produzido entre 1995 e 2002, durante o governo Fernando Henrique Cardoso, a partir da entrada em vigor da lei do Audiovisual. [...] Dito de outra forma, o Cinema da Retomada, que foi utilizado com um dos símbolos do governo Fernando Henrique Cardoso, tem origens nas políticas culturais iniciadas por Collor.²⁸

En aquella época estaban vigentes los recursos públicos de los cuales podían acceder, pero esto no era suficiente pues ninguna otra productora contaba con los recursos necesarios para realizar alguna producción como lo tiene dicha empresa -Globo-, creando en la actualidad una extensión televisiva más grande del país y la segunda a nivel mundial, después de la ABC. La mayoría de los que comenzaron a invertir en la cinematografía, eran personas que contaban con los recursos económicos necesarios para comprar cámaras, rollos de películas, etc.

A partir del año 2000, comienza a ser visible el video comunitario por medio de la participación de colectivos juveniles en barrios marginales que se involucran en el movimiento Hip Hop, como participación en comunicación comunitaria; que exige el desenvolvimiento de varias personas para producir un proyecto por, para y en comunidad. Este es el principio de la comunicación comunitaria.

En el 2001, se comenzó a tener producciones debido al Gobierno Federal, ya que antiguamente carecían de esto. En el 2003 comenzó el mandato, el presidente Luis Ignacio Lula Da Silva, durante su período de gobierno se creó el Ancine, es una agencia específica del gobierno que invierte en la producción cinematográfica del país. Para el 2002, se crean diversos proyectos con temáticas historias-sociales identitarias como es el caso de la película *Cidade de Deus (2002)*²⁹ tiene como escenario a la favela de Rio de Janeiro – estas favelas son muy comunes en Brasil-, y que son consideradas lugares peligrosos por su violencia las drogas y el alto índice de muerte que ocurre a diario en estos lugares. Hay

²⁸ Melina Izar Marson, *O cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*, (2006),14.

²⁹ Ciudad de Dios

que recalcar que unas favelas son más agresivas y peligrosas que las demás, las más conflictivas suelen ser de las grandes ciudades. Con el pasar de los años crearon otras películas con la misma temática como *Carandiru* (2003), *Tropa de Elite* (2007) de José Padilha.

En el país existen grupos de cineastas que trabajan con proyectos en las comunidades, tanto rurales como en centros educativos. Un claro ejemplo de esto es el documental *Pelas Janelas*³⁰ (2014) de Carol, Guilherme, Sofia, Will, un cortometraje que recopila las experiencias del proyecto cinema, educação e directos *Inventar com a Diferença*³¹ que realizaron un grupo de estudiantes de cine y audiovisual, recopilando material en varios estados de país. En la primera parte del video, como método de educación teórica al cine, le enseñan El minuto Lumiere, primer registro audiovisual realizado por los hermanos Lumiere donde graban la salida de los trabajadores de la fábrica, y las técnicas básicas del lenguaje audiovisual, para que ellos puedan desenvolver con los equipos técnico. Con la finalidad de que los alumnos puedan crear un producto final, dirigido, encuadro y grabado por cada uno.

Durante o primeiro semestre de 2014, o projeto Inventar com a Diferença ofereceu formação e acompanhamento a 459 educadores e 3859 estudantes de 257 escolas públicas de todo o país para trabalho com audiovisual, em torno da temática do cinema e dos Direitos Humanos. Esse filme é o resultado do acompanhamento ao longo de 3 meses de parte dos processos e experiências em 7 cidades espalhadas pelo território nacional, realizado por uma equipe formada por 4 estudantes universitários de Cinema e Audiovisual.³²

En el estado de Paraná no existen grandes producciones audiovisuales porque no pertenece a ese círculo de grandes producciones por las que es manejado la empresa de

³⁰ Por las ventanas

³¹ Inventar con la diferencia

³² Inventar com a diferença, *Pelas Janela: cinema e direitos humanos nas escolas*, publicado en el 2014, vídeo en vimeo, <https://vimeo.com/112713205>

Durante el primer semestre del 2014 el proyecto Inventar con la diferencia, ofreció formación y acompañamiento a 459 educadores y 3859 estudiantes de 257 escuelas públicas de todo el país para trabajar con el audiovisual en base a la temática del cine y los Derechos Humanos. Esa película es el resultado del acompañamiento a lo largo de 3 meses de parte de los dos procesos y experiencia en 7 ciudades esparcidas por el territorio nacional, realizada por un equipo que se conformado por 4 estudiantes universitarios de cine y audiovisual.

televisión, ya que Globo tiene sus sedes principales en las dos ciudades más importantes de Brasil como São Paulo y Rio de Janeiro, y es ahí que los grandes productores y directores trabajan; también hay otros lugares que producen como Pernambuco, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, etc., dejan de lado estos estados por ser pequeños y no pertenecer al monopolio nacional. Las características del cine paranaense es que las producciones son de bajos recursos, son cortometraje y de género documental.

Aun así, hay un leve registro que en este estado se ha realizado pequeñas producciones audiovisuales, en donde el primer precursor paranaense fue Anibal Requião y su estética era grabar lo cotidiano, según una investigación realizada sobre los inicios del cine en el estado de Paraná por Mayara Maier, una estudiante de periodismo de la Unicentro y su orientador:

No Paraná, os primeiros registros cinematográficos locais são datados de 1912. Antes disso não havia produção no estado, apenas exibição de produções externas, como a primeira sessão de cinema em Curitiba que foi em 1897. Ou seja, a produção de cinema local foi tardia em relação a outros estados brasileiros, como Rio de Janeiro e São Paulo. Nesse primeiro momento três curitibanos tiveram destaque na produção. São eles: Annibal Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge.³³

En la ciudad de Guarapuava, no existe un antecedente antiguo de realización cinematográfica, ya que es una ciudad pequeña, con pocos habitantes, con escasos conocimientos de arte y con poca cultura artística, aunque suelen realizar cursos de fotografía por el municipio y cursos particulares. En la localidad solo se ha realizado pequeños cortos universitarios, con bajo presupuesto, crew reducido y equipos tecnológicos básicos, como finalidad de presentarlo como una tarea en la sala de clase. En algunos casos son presentados al público en la pequeña sala de cine que tiene la Universidade Estadual Do Centro Oeste (Unicentro) Campus Santa Cruz. También

³³ Mayara Maier, Eduardo Yamamoto, *Cinema Paranaense: uma análise das produções em Curitiba e Londrina*. XX Congresso, de ciencias da comunicação na Região Sul- Porto Alegre - 2019) <http://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0173-1.pdf>.

En Paraná, los primeros registros cinematográficos locales son a partir de 1912. Antes de eso no había producción en el estado, apenas la exhibición de producciones externas, como la primera sesión de cine en Curitiba que fue en 1897. Es decir, la producción de cine local fue tarde en relación a otros estados brasileños, como Rio de Janeiro y San Pablo. En ese momento tres curitibanos se destacaron en la producción, como Annibal Requião, João Baptista Groff e Arthur Rogge.

realizan obras de teatros pagadas y gratis pero no tienen mucha acogida. Muchas veces suelen regalar entradas para que las personas asistan, como estrategia para acudir a una segunda presentación de la misma.

Capítulo II

Metodología

La metodología de este proyecto es de manera teórico y práctico. Por una parte, se realizará una investigación y revisión bibliográfica absoluta que nos lleve a discernir el cine comunitario, primero, en América Latina, luego en Brasil y posterior, en Guarapuava. En esta ciudad se recopilará datos informativos y algunas investigaciones; lugar donde se pueda apreciar grupos independientes que realicen o propongan un cine diferente al convencional. Es decir, un antecedente del tercer cine que se haya realizado en dicha ciudad o que se esté desarrollando en la actualidad.

El abordaje para esta investigación sobre el caso de Cine Jordão, se lo realizará en varias etapas, entre ellas, abarcar la época, emersión, las características de sus miembros, etc. Además, de saber si existe una relación con el estado y otras entidades sociales. También se precisa averiguar las peculiaridades de transformar el sistema en el que se desenvuelve sus producciones audiovisuales, saber cómo es la modalidad de este proyecto –como lo divulgan– y la disposición de sus integrantes, de sus equipos tecnológicos, entre otros. De la misma forma, discernir los métodos o técnicas que son utilizados para introducirse en la comunidad.

El método analítico tanto directo (recogida de la información) como indirecto (documentación existente), en un proceso inductivo-deductivo que, permitirá conocer las posibles respuestas a las inquietudes planteadas. Para la indagación de campo, se utilizarán las siguientes técnicas: la entrevista semiestructurada, los grupos nominales y la encuesta.

La entrevista semiestructurada servirá para averiguar el criterio de informantes clave –los realizadores y comunidades intervenidas– sobre la producción de este tipo de cine. Para esto, se entrevistará a Eduardo Yuji Yamamoto, responsable del proyecto y a su grupo de trabajo. Una guía de preguntas nos permitirá conocer con interpelaciones no rígidas, las opiniones y puntos de vista de los entrevistados. Este método será registrado ya sea en entrevista sonora o audiovisual, para analizar sus respuestas y así entender la profundidad el proyecto.

De esta manera, se indagará si, los/as entrevistados/as, han usado un prototipo de cine comunitario: propio o de un(a) artista, con el fin de obtener antecedentes sobre precursores que hayan realizado este tipo de cine. A través de la entrevista se podrá averiguar con qué finalidad se produce este tipo de cine, ya sea como medio de expresión o, simplemente, por interés propio.

Los grupos nominales serán usados para obtener una retroalimentación desde grupos de estudio focalizados, tales como grupos culturales, a quienes el contenido de los productos audiovisuales les puede resultar interesante.

En las entrevistas a los grupos nominales, las experiencias de los/las habitantes en el lapso que duró el trabajo en conjunto —profesionales y participantes—, será de suma importancia en la indagación del séptimo arte. Se trata de una técnica similar a la entrevista semiestructurada pero por grupos de interés, de la misma manera se seleccionará un determinado grupo de personas para hacer un registro sonoro o audiovisual.

La encuesta, es eficiente para aprehender la opinión en una muestra más amplia, en cuanto a qué estética y qué elementos narrativos se hallan en las películas y sea objeto de estudio; consiste en recopilar la opinión de un grupo heterogéneo y para esto se propone realizar una encuesta con un número determinado de preguntas para que después que lo vean puedan responder adecuadamente las preguntas planteadas. Sobre el proyecto realizado en el barrio Jordão, y saber qué tanto saben del tema. De este modo, se sabrá el grado de conocimiento que tienen ellos sobre el cine comunitario, si se aplica en su entorno o en la ciudad, además de conocer la acogida que posee.

Finalmente, se recopilará la información obtenida por medio de estas técnicas, pudiéndose establecer los consensos y disensos existentes, con lo cual, se elaborará una interpretación estadística pertinente que servirá de base para la generación de nuevos conocimientos sobre el cine comunitario. Con esta metodología se pretende conocer el tipo de producción audiovisual efectuada en la ciudad de Guarapuava, la forma de participación de la comunidad, la disposición sobre temas abordados en las producciones y la preparación para el medio cinematográfico.

Análisis del objeto de estudio

Entender el grado de conocimiento de los moradores de Guarapuava, con respecto al cine comunitario es importante para entender los motivos del por qué no es común realizar cine comunitario o el conocimiento del termino en sí. Los guarapuavanos están acostumbrados acudir a la única sala de cine que existe en la ciudad para entretenerse y ver a sus actores favoritos.

La encuesta fue realizada a los estudiantes de la universidad, docentes, administrativo y a la comunidad. Los estudiantes seleccionados fueron de la carrera de Arte, Publicidad & propaganda y Comunicación Social. Se realizó estos grupos porque son los más próximos a entender los términos y a saber los nexos que tiene la universidad con proyectos externos. Cada uno de ellos es provenientes de diferentes ciudades del país y con un poco de desconocimiento sobre las actividades y proyectos en la ciudad y de la universidad. Son pocos los estudiantes que optaron por realizar las encuestas ya que algunos no sabían la mayoría de las respuestas o simplemente no le daban importancia a responder o contestaban lo limitadamente posible.

Se eligió un porcentaje pequeño a la comunidad porque con las primeras encuestas no se obtuvo mucha diferencia entre una pregunta y la otra, casi todas eran negativas, por eso se definió un grupo pequeño. Pero también es importante saber la opinión de los ciudadanos, para saber si saben los trabajos que realiza la universidad. También para pensar en nuevas estrategias para promover proyectos a futuros e incluir una mejor difusión o realizar una presentación del producto final en diferentes barrios de la ciudad y así tener conexiones con los demás e interesarse a proponer ideas para su propia comunidad.

La parte administrativa y profesorado se denominó también un grupo pequeño porque se debe saber si las personas que trabajan en este lugar le dan importancia a la comunidad. Y cuales son las áreas que están ligadas o tienen ese vínculo directo tanto con estudiantes y la sociedad. Algunos docentes no sabían que la misma universidad ha realizados estos tipos de propuestas, otros sabían porque lo habían comentado con los docentes que habían realizado y participado en algunos de los dos proyectos ya mencionado

Análisis de resultados

En el siguiente parte se discierne a realizar un análisis sobre los resultados adquiridos en la investigación de campo realizada en la ciudad de Guarapuava-Br, con cada una de las técnicas aplicadas. Se determina el número total del material, obteniendo un porcentaje variado entre diferentes géneros y etnias. Pero sin saber un número exacto entre el género femenino y masculino ya que no era prioridad tener un porcentaje para cada uno ni para las etnias, simplemente saber la opinión y que tan afianzado están con el tema. Además, las encuestas eran anónimas solo se colocaba la carrera si pertenecía a la universidad o lo definían de grupo son. Asimismo se debería colocar la ciudad para saber si eran de la localidad o de que lugares del país provenían.

Muestra

Moradores	12
Estudiantes	78
Administrativos y Profesores	10

Finalizado el trabajo de campo que se realizó, se procedió a la contabilización respectiva de los resultados de los diferentes grupos para luego efectuar el respectivo análisis de cada pregunta de manera gráfica, numérica y un pequeño análisis.

Uno de los aspectos importantes, es el año que se realizaron los proyectos. Los alumnos de los 2 primeros años de arte no poseen conocimiento alguno sobre estos proyectos en si por su corto recorrido en la universidad, esta es una de las desventajas de los resultados negativos en las primeras preguntas expuestas. A diferencia de cada uno de los diferentes semestres de los alumnos de comunicación social, ya que los profesores usan archivos de los proyectos para exponer el material como referencia para sus clases, en especial Yamamoto que lo utiliza como ejemplo en sus clases y con esto las futuras generaciones podrán tener un leve conocimiento de estas propuestas realizadas.

La universidad debería incluir a sus estudiantes de diferentes carreras en proyectos con respecto a la vinculación comunidad, en compañía con los profesores. Asimismo, exponer propuestas a los alumnos para que se interesen en la realización de diferentes

proyectos o divulgar información de trabajos ya realizados con la comunidad para que posean conocimiento alguno de las actividades de la universidad para generar un nexo entre ambos. Muchas veces los estudiantes acuden a la universidad con el propósito de obtener un título profesional pero no ven la posibilidad de generar propuestas artísticas o proponer algún tipo de proyecto que tenga afinidad a sus carreras. Estos problemas se ven reflejados en los resultados de las encuesta realizados a los estudiantes y a ciertos profesores.

La representación gráfica de muestra que el 43 % de los encuestados no tiene ningún concepto en lo absoluto de cine comunitario. Otros no conocen ese término pero saben al respecto sobre el trabajo en sí que se realiza. Algunos respondieron con respecto al término, trabajo en comunidad, otros con una definición más adecuada

Variable: Interpretación perceptiva del espectador

Técnica cualitativa: Entrevista semiestructurada

1. ¿Conoce usted el concepto de cine comunitario? En caso de saberlo, explique:

Categoría	SI	NO
Moradores	0	12
Estudiantes	48	30
Administrativos/profesores	9	1
Total	57	43

Tabla 2.1

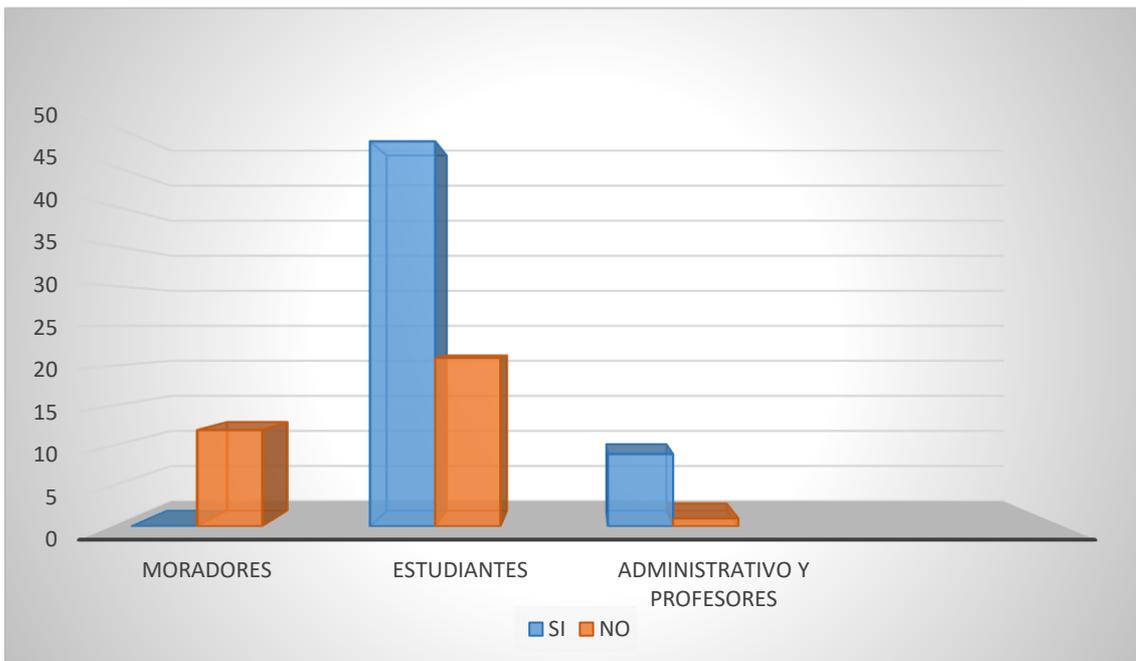


Figura 2.1

Análisis: Con un 43% las personas no sabían ni tenían noción del término de cine comunitario, ni siquiera lo habían escuchado. Obteniendo un mayor desconocimiento por parte de los moradores y consecutivamente por los estudiantes. La parte administrativa y profesores tiene un leve concepto ya que algunos son profesores de arte, otros porque escucharon el proyecto de Morro Alto o Cine Jordão. Los administrativos sabían porque habían colaborado con los documentos y los pagos para los estudiantes que participaron del proyecto.

2. ¿Usted sabía que la Unicentro ha realizados proyectos con Cine Comunitario? En caso de saberlo, escriba cual proyecto conoce:

Categoría	SI	NO
Moradores	0	12
Estudiantes	21	57
Administrativos/Profesores	6	4
Total	27	73

Tabla 2.2

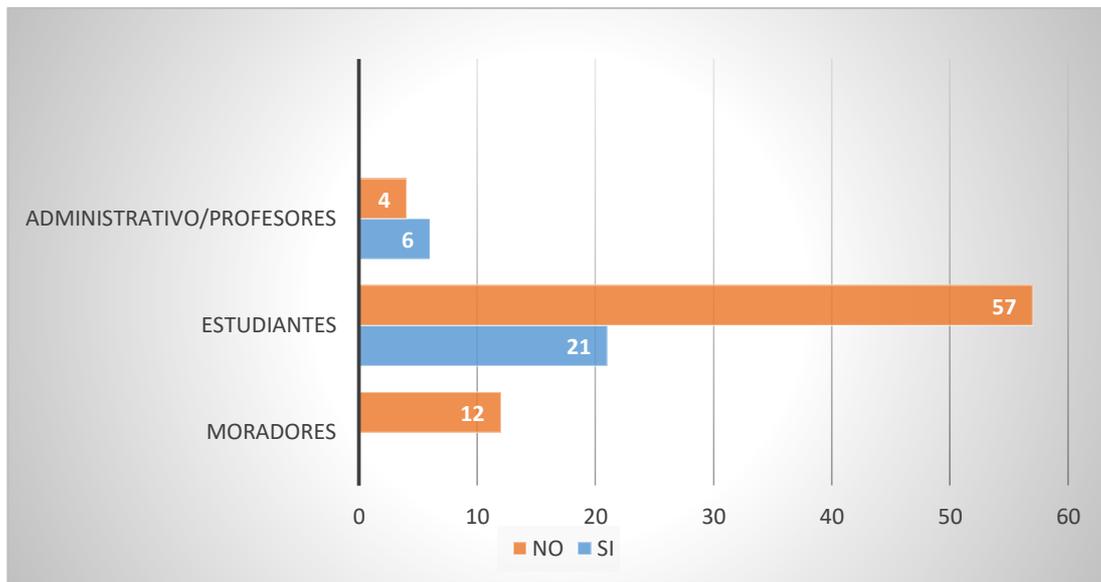


Figura 2.2

Análisis: En esta pregunta la mayoría de las personas no sabían que la universidad está vinculada a la realización de proyectos, específicamente con actividades comunitarias. El porcentaje que sabían que la Unicentro posee un vínculo son estudiantes de comunicación social y publicidad porque los profesores lo mencionan pero no saben cómo funcionan los proyectos en sí, especialmente los alumnos de la carrera de arte, porque el coordinador es Eduardo y este imparte clases en la carrera de Comunicación social y Publicidad & Propaganda.

Variable: Interpretación perceptiva del espectador

Técnica cuantitativa: Entrevista semiestructurada

3. ¿Ha escuchado hablar sobre el proyecto Morro Alto o Cine Jordão? En caso de saber, explique cuál de los dos conoce y de qué forma se enteró.

Categoría	SI	NO
Moradores	0	12
Estudiantes	31	47
Administradores y Profesores	6	4
Total	37	63

Tabla 2.3

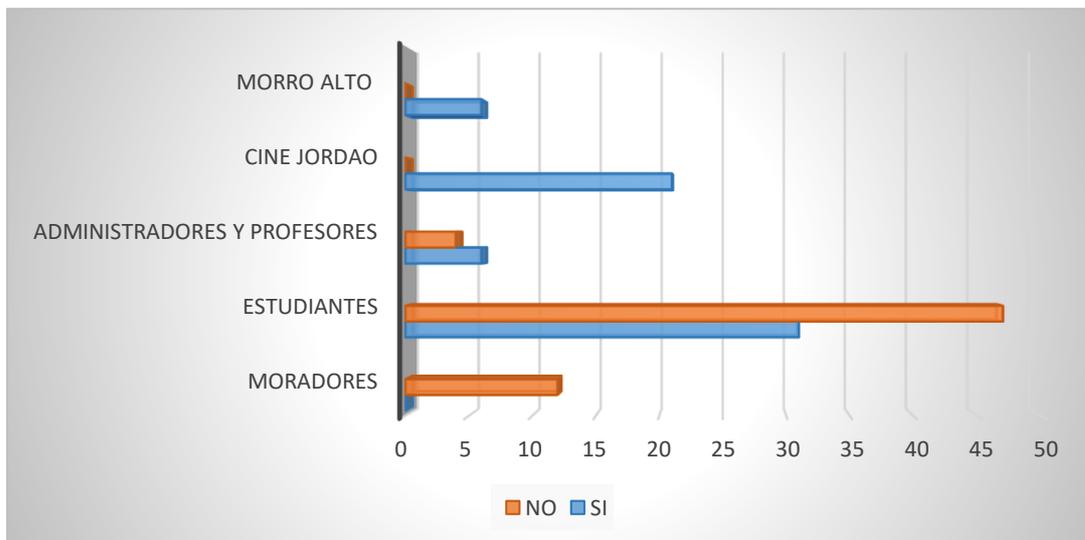


Figura 2.3

Análisis: En la tercera pregunta, la mayor parte de los que respondieron que poseían un breve conocimientos sobres los proyectos, era por lo había escuchado por amigos, porque los de administrativos eran los responsable de pagar la beca a los estudiantes participantes, porque una estudiante participo como entrevista en uno de los proyectos como moradora, talleres, etc. Los estudiantes de comunicación social tienen una noción de ambos proyectos ya que Yamamoto utiliza ambos proyectos como ejemplo en sus clases.

Variable: Interpretación perceptiva del espectador

Técnica cuantitativa: Entrevista semiestructurada

4. ¿Es importante para usted implementar cine comunitario en diferentes barrios, comunidades, municipios o diferentes estados? Explique:

Categoría	SI	NO
Moradores	12	0
Estudiantes	77	1
Administradores/Profesores	10	0
Total	99	1

Tabla 2.4

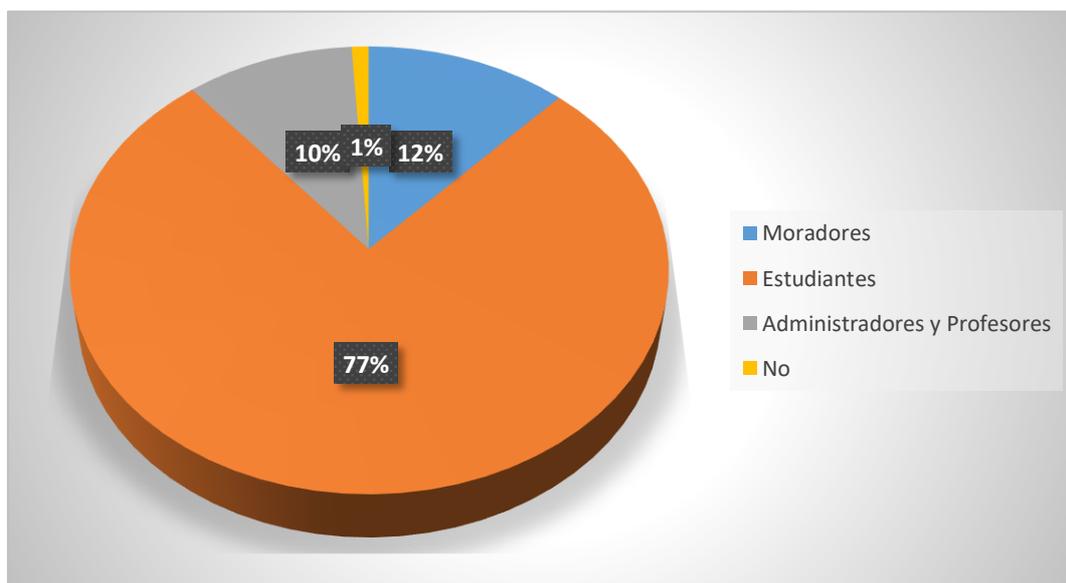


Figura 2.4

Análisis: En esta pregunta tuvo buena acogida ya que todos creen que es importante implementar proyectos de cine comunitario en diversas comunidades, barrios, municipios y provincias. Muchos consideran que es importante para implementar la cultura, el arte y a veces el cine es muy limitado y muchas veces para las clases media y alta. Llevar el cine a comunidades carentes o marginales le proporciona contacto o conocimiento con el séptimo arte. Solo una estudiante fue capaz de no opinar al respecto, por motivos personales.

Ensayo experiencial sobre el proceso de investigación

En el 2016, se realizó el segundo proyecto comunitario en la vila Jordão. Este barrio o vila se localiza en la ciudad de Guarapuava - Paraná, es uno de los 23 barrios que existe en la localidad y a su vez esta compuestas por varias micro regiones. Es un barrio que se localiza a las afueras de la ciudad, con una población aproximadamente de tres mil habitantes. En este barrio viven personas con bajos ingresos económicos de la localidad, muy por debajo del salario básico del país.

La iniciativa del proyecto fue elaborado en conjunto con el Laboratorio de estudios de comunicación y Biopolítica de la universidad, con el apoyo del SETI- PR.³⁴ De la misma forma que, *Morro Alto vai o cinema* fue auspiciado por SETI/PR, como una de las iniciativas del programa *Universidade sem fronteiras* (USF), el proyecto Cine Jordão no fue la excepción.

Yamamoto, presentó el proyecto para concursar de este edital, que al final fue seleccionado para llevarlo a cabo. En una entrevista, el docente menciona como nace el proyecto de extensión que trabajo:

O projeto Cine Jordão, ele começou a partir de uma proposta anterior, que foi Morro Alto vai ao cinema. Ele nasceu como uma proposta de incentivar e levar conhecimento técnico para essa área de audiovisual, para pessoas que estão muito distantes da universidade. A condição desse projeto era ser trabalhado na periferia.³⁵

El grupo se conformó entre profesores y estudiantes de la Unicentro. En el área docente, Yamamoto, invito a dos personas que trabajaron en proyectos anteriores como Morro Alto. Uno de ellos es Francismar Formentão, docente de la escuela de Comunicación Social y de Publicidad & Propaganda. Por otro lado, Carlos Alberto Machado, este docente proveniente de la escuela de Pedagogía, pero ha realizado varias actividades cinematográfica por algunos años. En la actualidad imparte clases en la

³⁴ Eduardo Yuji Yamamoto, *Representações midiáticas do rural brasileiro em uma perspectiva pós-identitária: o devir-rural e a experiência do Cinejordão*. Revista mídia e cotidiano 11, n. ° 2 (2017): 24.

³⁵ Entrevista personal a Eduardo Yuji el 15 de diciembre 2019.

El proyecto Cine Jordán, comenzó a partir de una propuesta anterior, que fue Morro Alto va al cine. Este nacio como una propuesta para incentivar y llevar conocimiento técnico para esa área del audiovisual, para personas que están muy distante de la universidad. La condición desde proyecto era de trabajar en la periferia.

escuela de arte, como talleres de producciones artísticas y medios, en donde desarrolla actividades de stop motion.

Formentão, es uno de los docentes que participo en el proyecto y estuvo a cargo de un grupo. En este grupo, los niños creaban sus propios guiones y en conjunto con los profesores lo adaptaban artísticamente. El producto final de esta producción fue un cortometraje de ficción científica. Una de esas historias trata sobre una invasión zombie. El corto fue grabado con escasos y limitados equipos como celulares, con escenas realizadas en diferentes puntos de la ciudad, entre ellos la universidad y el propio barrio. Esta grabación fue la tercera y última fase del proyecto, en donde Formentão, tuvo que asumir el cargo de coordinar, ya que Yamamoto tuvo que desvincularse por motivos personales.

En una entrevista realizada a este docente comenta como fue su vinculación y su experiencia, ya que participó en ambos proyecto:

Eu participei do projeto porque gosto do cinema, e porque era no bairro Morro Alto nos anos 2016-2017. Depois participe do projeto Jordão 2017-2018. Eu tive alunos de Jornalismo e Publicidade, daí com minha coordenação fizeram o projeto com a comunidade. Como no curso tem disciplina que são ligadas à TV, que tem esse contato com cinema de alguma forma. Convidaram-se as pessoas da própria vila com um carro de som para avisar sobre as atividades que tem na cidade e o lugar. O mais legal é envolver a comunidade como protagonista de um documentário, falando sobre a cidade deles.³⁶

El docente percibió desde el inicio que en la localidad no hay mucha participación o interés por parte de los habitantes. A diferencias de otras lugares, más que todo en la parte audiovisual, ya que las personas no tienen conocimiento que este medio es una herramienta de expresión. Cabe recalcar que los proyectos no tienen la misma acogida en

³⁶ Entrevista personal a Francismar Formentão el 31 de octubre del 2019

Yo participe del proyecto porque me gusta el cine y porque era en el barrio Morro Alto en los años 2016-2017. Después participe del proyecto Cine Jordán 2017-2018. Tuve alumnos de periodismo y publicidad, de ahí con mi coordinación hicieron el proyecto con la comunidad. Como en el curso tienen disciplinadas que están entrelazadas a la televisión, tienen ese contacto con el cine de alguna forma. Se invitó a los propios habitantes de los barrios con un carro que tiene parlante, para avisar sobre las actividades que hay en la ciudad y el lugar a realizarlo. Lo más interesante es envolver a las comunidades como protagonista de un documental, de ellos hablando sobre su ciudad.

las ciudades pequeñas como en las grandes. En las pequeñas es difícil, porque no hay interés por parte de la comunidad, pues para ellos es más cohibido, utópico y más distante realizar este tipo de actividades.

Esta problemática viene desde la escuela, ya que este tipo de enseñanza no es común para ellos, a nivel general, en el país se podría decir que no hay un antecedente artístico por parte de los centros educativo para la enseñanza del audiovisual. A diferencia de otros países próximos a ellos como Argentina, país del que tienen un conocimiento más cercano, creen que ellos tienen una formación prematura en base a lo audiovisual.

En los proyectos trabajado por Formentão, por lo general participan jóvenes, adultos y en especial niños, que en gran parte es fundamental e importante para él, porque desde pequeño se puede desarrollar una estimulación en el arte y en el cine. En los talleres, tienes que ir con las expectativas que siempre habrá todo tipo de niños, con diferente desempeño y habilidades que desarrollen desde el que dibuja para crear los story board, hasta el desinteresado a no participar.

Carlos Alberto Machado, fue invitado por Formentão para trabajar en ambos proyectos de extensión de la universidad, ya que juntos han trabajado en otras actividades, como visionar películas a la comunidad en la sala de cine de la Unicentro. La participación de Machado en ambos proyectos fue enseñar cómo realizar ficción científica en Guarapuava. Así demostrar que esto era posible en aquella ciudad y que podían crear robot con chatarra de fierro, para que luego este robot sea un personaje en el corto que realizarían con un equipo accesible como el celular. En una entrevista personal a Machado, comenta como fue su aporte en este proyecto y con qué recursos participaría con los niños ya que había trabajado en ambos proyectos y en los dos hizo casi su misma labor:

Eu fui invitado pelo professor Francismar para fazer os projetos com a realidade que tínhamos em equipamentos que eram os telefones. Minhas sugestões por exemplo era mostrar como que eles podiam trabalhar fazendo um robô com sucata. E aí o robô participaria como personagens dentro do filme que eles iam a fazer com o celular. Sugeri fazer alienígena sequestrado no campo, tudo depende do tipo de roteiro que eles iam a trabalhar. Vocês podem fazer ficção científica sem altos efeitos especiais a pesar que eles

insistiram em fazer efeitos especiais e ficaram muito bom.³⁷

Las propuestas que pretenden trabajar desde el inicio en algunas comunidades pueden mudar, ya sea por los temas de interés o por la participación del público, para esto se debe buscar otras alternativas y adaptar el proyecto a su contexto. Como era el caso del Barrio Jordão, que era un grupo pequeño, pero su didáctica y práctica fue implementada de manera libre y en base a como se desenvuelva las actividades. En cambio, en Morro Alto, era un grupo mayor y tenían que trabajar de una manera más limitada en cuanto a las clases. La metodología a trabajar depende del público y de su interés, ahí se sabrá que tanta acogida y funcionalidad tiene el proyecto.

Una vez aprobado el proyecto, tenían que procurar un límite de personas para conformar el grupo a trabajar. Para elegir la parte estudiantil realizaron una convocatoria general abierta a través de un concurso. Uno de los beneficios de esta convocatoria era que los escogidos a participar del proyecto eran beneficiados con una beca durante todo el proceso que duraba el proyecto según el cronograma. Cada mes recibían un pago estipulado durante aproximadamente un año. El monto destinado para cada proyecto en esos años está entre los R\$82.500,00³⁸ y se dividía en diferentes partes para el colectivo. La página de SETI/ USF³⁹ muestra la tabla de opciones y valor de pago para cada miembro.

³⁷ Entrevista personal a Carlos Alberto Machado el 26 de noviembre del 2019

Yo fui invitado por el profesor Francismar para hacer el proyecto con la realidad que teníamos en equipos que eran los teléfonos. Mi sugerencia por ejemplo era mostrar como ellos podían trabajar haciendo un robot con chatarra. Y de ahí el robot participaría como personaje dentro de la película que ellos iban hacer con el celular. Sugerí hacer extraterrestre secuestrado en el campo, todo dependía del tipo de guion que iban a trabajar. Usted puede hacer ficción científica sin muchos efectos especiales a pesar que ellos insistieron en hacer efectos especiales y quedaron muy bien.

³⁸ Conversión de real al dólar es de 35.397 en el 2014, ya para el 2016 que se realizó el proyecto este presupuesto es de 20.648 dólares.

³⁹ Secretaria de Estado da ciência, tecnologia e ensino superior - SETI programa de extensão "Universidade sem Fronteiras" - USF, Editas N° 07/2014, 3. http://www.seti.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2019-09/edital_07_2014.pdf

Opção 1	Equipe	Valor Unitário	Valor Total
Orientador	1	1.030	12.360
Recém-formado	1	1.880	22.560
Estudantes	4	745	35.760
Custeio/capital		11.820	11.820
TOTAL			82.500

La SETI/USF, da opciones para la conformación del equipo, este podría ser tanto de alumnos, graduados y hasta dos tutores, pero el coordinador decidió constituir el grupo con la mayor cantidad de estudiantes posible para que se beneficien de la mensualidad que esto genera, sobre todo una ayuda para ellos, ya que la mayoría proviene de otras ciudades y su nivel económico es reducido. El coordinador hizo una convocatoria general abierta en la universidad para que los estudiantes de cualquier carrera participen, pero una de las condiciones es que los postulantes tengan nociones sobre cine, aunque sea conocimientos básicos, para que sea más fácil el proceso de trabajo. En una entrevista personal a Yamamoto comenta sobre la selección de los alumnos:

Primeiro a gente fez uma seleção de estudantes né, que fazia parte da minha equipe. A condição era que eles tivessem um gosto pelo cinema, que tivessem conhecimento prévio de cinema e também que tivessem conhecimento prévio técnico com câmera, ter uma didática. Uma vez que a gente formou a essa equipe, a gente começou a entrar em contato com locais naquela comunidade da vila Jordao que pudesse acolher a gente.⁴⁰

El coordinador selecciono a cada uno, aunque no todos tenían conocimientos sobre cine, pero selecciono a los mejores perfiles para participar de este proyecto. El grupo ya definido se conformó por los estudiantes: Fabio Gois (Publicidad & Propaganda); Priscila Pollon y Amanda Rissi (Comunicación Social); Andressa

⁴⁰ Entrevista personal a Eduardo Yuji Yamamoto el 14 de noviembre del 2019

Primero hice una selección de estudiantes que formaría parte de mi equipo. La condición era que ellos tuvieran un gusto por el cine, que tuvieran conocimiento previo de cine y también que tuvieran conocimiento previo técnico con la cámara, tener una didáctica. Una vez que se formó el equipo, comenzamos a entrar en contacto en aquella comunidad del barrio Jordán que pudiera acogernos.

Rodriguez (Arte); el alumno graduado Thomas Ericsson y el voluntarista João Franz dos Santos. Recalcando que el valor de la beca no era el mismo valor de los estudiantes activo que al graduado y al orientador. Hay varias opciones para la conformación de los grupos, el número mínimo de miembro para un grupo es de 4 con o sin orientador y con un máximo de 6. Su orientador decidió que sea de 6 personas y con un límite en cada grupo. En este caso este grupo se conformó por 4 estudiantes, un graduado y su orientador. Esto puede variar de acuerdo a la conformación del grupo, es decir, el grupo puede conformarse por dos recién graduados, cinco estudiantes o simplemente no tener orientador. Asimismo, el pago es diferente para cada uno, el que recibe más es el graduado, luego el orientador y por consiguiente los alumnos. El valor total destinado para el proyecto sigue siendo el mismo, no importa la cantidad de integrante en cada grupo.

Una vez definidos los estudiantes a participar, comenzaron a trabajar los temas a impartir. Durante las tres primeras semanas desarrollaron la preparación del contenido que impartieron en los talleres y también definieron las clases de cada semana. Como guía para preparar las clases, usaban libros de otros proyectos cinematográficos ya realizados en la periferia, como ayuda para tener una noción de cómo llevarlo a cabo, que se ha planteado anteriormente y como esto reforzaría a su propio proyecto.

Para a preparação das oficinas a gente levou umas três semanas antes de começar a frequentar lá o Jordão. Então, cada um de nós tínhamos que preparar uma aula que faria parte da oficina o ano todo. A gente tinha um livro base para se guiar de cinema, de outros projetos de cinema em periferia, que eu acho era de Rio de Janeiro. Ele foi bastante útil, para gente ver que eles tinham feito antes e o que nós poderíamos fazer para a realidade de nosso projeto. A partir do que ficou definido as aulas que seriam dadas, a gente ia atrás de material na internet.⁴¹

⁴¹ Entrevista web a Fabio Gois el 12 de noviembre del 2019

Para la preparación de los talleres nos tardamos unas tres semanas antes de frecuentar el barrio Jordán. Cada uno de nosotros teníamos que preparar una clase para los talleres de todo el año. Teníamos un libro de cine como base para guiarnos de proyectos de cine en periferias, que creo que era de Rio de Janeiro. Eso fue bastante útil, porque vimos lo que ellos habían hecho antes y lo que nosotros podríamos hacer hacia nuestra realidad del proyecto. Una vez definidas las clases que serían impartidas, nosotros buscamos el material en internet.

Definido las clases que iban a impartir, prepararon el material práctico. Para algunas clases del taller, utilizaron material impreso y elaboraron un pequeño cortometraje por ellos mismo, para así presentarlo como ejemplo en las últimas aulas, para que los alumnos tengan una noción de cómo crear, ya que el trabajo final era realizar un cortometraje grupal. Cuando el grupo se consolidó y sabían cómo trabajarían, el coordinador les dio algunas clases con nociones básicas sobre cine, términos, textos, vieron películas apropiadas, entre ellas del tercer cine para debatir y con todo esto puedan preparar el material, ya que no todos tenían los mismos conocimientos cinematográficos. Esto serviría para las prácticas y la pequeña producción audiovisual que se serviría como ejemplo para las clases. Así lo comenta Priscila Pollon en su experiencia en la preparación del material:

Então, a gente tinha um coordenador, aí esse coordenador ele lançava as ideias e aí a gente corria atrás para fazer as oficinas. Então, a gente tinha oficinas de cinema, de fotografia, então a gente tinha que estudar os planos fotográficos, os planos de cinema e aí colocava em uma linguagem simples para essas crianças entenderem porque são crianças que nunca tinha visto uma câmera na frente, nunca tinha ido ao cinema e daí um mês eles tinham que gravar e fazer um curta por exemplo. Então a gente tentava passar de uma maneira simplificada para essas crianças para depois elas tentarem é conseguir elas mesmas produzir e colocar a mão na massa né.⁴²

Una vez concluido el material y los temas que impartirían, comenzaron a frecuentar las instituciones educativas seleccionadas para realizar las actividades, ambas escuelas están ubicadas en el barrio Jordão. En esta ocasión trabajaron con estudiantes de la Escuela Municipal Enoch Tavares y en el Colegio Estadual Bibiana Bitercourt. Estos centros educativos son los únicos que hay en el barrio. Las escuelas fueron uno de los escenarios para llevar a cabo el proyecto, ya que hallaron muy difícil agregar persona de la localidad para que participaran. La propuesta inicial para el proyecto era trabajar con

⁴² Entrevista personal a Priscila Pollon el 19 de noviembre del 2019

Nosotros teníamos un coordinador, a partir de las ideas que lanzaba ese coordinador nosotros corríamos para hacer los talleres. Teníamos talleres de cine, de fotografía. Teníamos que estudiar los planos fotográficos, los planos de cine y ahí lo transformamos a un lenguaje simple para que los niños entiendan porque son niños que nunca tuvieron una cámara de frente, nunca habían ido al cine y de ahí, en un mes ellos tenían que grabar y hacer un corto por ejemplo. Intentábamos hacerlo de una manera simplificada para los niños para que después ellos intenten y consigan producir ellos mismo.

toda la comunidad en sí, incluyendo los estudiantes de las escuelas, pero el poco interés de los habitantes hizo que modificaran el público a trabajar. Hicieron varios llamados a la comunidad, pegaron afiches, hicieron invitaciones de boca en boca, etc., para atraer a los moradores pero la idea no funcionó, porque algunos se cohibieron, otros pensaron que esto era broma y por eso no le prestaron atención. La mayoría de ellos trabajaban durante la semana y no tenían tiempo de participar. Al final optaron solo en trabajar en las dos escuelas, que son lugares ya constituidos. Algunos de los estudiantes viven a los alrededores de la comunidad y tienen que trasladar hasta ese lugar para estudiar por lo cual era difícil realizarlo en un punto céntrico como punto de encuentro, por esta razón decidieron realizarlo en la escuela.

Yamamoto, se contactó directamente con Denise Holzer, en ese entonces aun trabajaba como profesora en la Unicentro y, que también se desempeña como profesora en el colegio Bibiana Bitercourt, de esta manera, era más fácil acceder y realizar el proyecto en la institución. A ella le gustó el proyecto y aceptó participar de este proceso y fue la encargada de la selección de los estudiantes que participarían por parte de su institución. Holzer hizo un análisis para saber cuál curso debería participar, por lo que creyó conveniente escoger el primer año de bachillerato –cuarto año de colegio-, porque en dicho colegio solo imparten clase de arte hasta ese nivel de estudio. Una de las finalidades, era proporcionarle experiencia práctica a partir del cine. Así mismo, la docente participó como espectadora durante el proyecto. En una entrevista personal Holzer nos comenta como escogió el grupo a participar:

Na época foram escolhidas algumas turmas e eu escolhi o primeiro ano de ensino meio. Aqui na escola os alunos só têm arte até o primeiro ano de ensino médio, depois ele não tem mais. Então eu quis médio que proporcionar a eles uma experiência assim né. E não tiveram problemas, os alunos participaram bastante, gostaram muito do resultado.⁴³

Los panelistas no tenían un esquema definido de cuantas veces acudir al barrio, así no dieran clases, ellos tenían que acudir a las instituciones. A veces tenían que asistir

⁴³ Entrevista personal a Denisse Holzer el 17 de diciembre del 2019.

En la época fueron escogidos algunos cursos y yo escogí el primer año de bachillerato. Aquí en la escuela los alumnos solo tienen clases de arte hasta el primer año de bachillerato, luego no tienen más clases. Entonces yo quise como proporcionarles a ellos una experiencia. No tuve problemas, los alumnos participaron, les gustó mucho el resultado.

tres veces a la semana, otras solos los viernes, pero siempre tenían que ir durante el periodo de clases en las unidades educativas. Las clases eran dos veces por semana, pero solo era una cátedra para cada institución, por lo general eran los días lunes y viernes que dictaban los talleres de cinematografía. Entre semana por la noche, especialmente el día miércoles se reunían todo el equipo para hacer una evaluación sobre las aulas y como esto estaba evolucionando. Todas las cátedras duraron alrededor de tres meses en la primera parte del proyecto. Cada uno de ellos tenía que preparar una clase de cuales serían impartidas durante todo el año que duró el proyecto, en las diferentes etapas. De las diferentes áreas y conocimientos que cada uno tiene, les toco elaborar el material para la preparación de las clases. Una vez que el coordinador explicaba las ideas a trabajar en las clases, cada uno tenía que investigar al respecto. En los momentos que iban a la localidad pero no daban clases, recorrían la zona para conocerla y proponer historias para documentales y otros tipos de actividades como cortometrajes que al final no se concretaron.

Luego de preparar el material adecuado para el grupo de estudiantes, tenían que utilizar material de películas adecuadas para debatir y los términos correctos para los jóvenes. De la misma forma preparar un trabajo en lo que ellos estén acostumbrados en su día a día, y los temas a tratar, pues no sabían el grado de conocimiento que tenían los alumnos, se podría decir que es un acercamiento al entorno de ellos. Cada uno de los facilitadores sobresalían en varios temas o conocimientos prácticos ya sean que lo aprendieron dentro o fuera de la universidad, en el caso de Andressa, poseía un conocimiento en fotografía que aprendió en un curso externo a la universidad, a partir de ese conocimiento preparo sus clases para los más pequeños:

Bom, sabendo que era uma comunidade rural e aí a gente tem um contato prévio com os alunos. A gente tentou preparar o material sempre mais próximo do contexto deles, por exemplo, eu fiz que preparasse as oficinas de fotografia. Fotografia dentro do cinema, então para trabalhar com as imagens que eu levei. Eu sempre tentava levar o que fosse do contexto deles, não adianta levar a fotografia de grandes centros urbanos que é uma coisa que para eles pode estar um pouco distante. Pode ser que eles conheçam, mas não é o cotidiano deles. Então tentei trabalhar com referências que fossem mais

da rotina deles, para que eles pudessem assimilar.⁴⁴

Andressa, con su compañero Fabio fueron los encargados de preparar las clases de fotografía para el grupo de menores, entre 9-11 años de la Escuela Municipal Enoch Tavares, ellos daban las cátedras los viernes en esta escuela. Asistieron juntos a los talleres, pero se turnaban para dar las clases. Como resultado final de los talleres de fotografía, Andressa, decidió realizar una exposición fotográfica con los trabajos de los niños. Esta presentación duró aproximadamente un mes en el Hall –espacio grande que se sitúa a la entrada de la universidad Unicentro, donde suelen hacer actividades como presentaciones, exposiciones y ferias. Para la realización de esta presentación cada niño, tenía consigo una cámara, la consigna era de capturar su propia realidad y su cotidiano, pero de forma libre de expresión. El contenido de sus fotos eran retratos de su propia vila Jordão, su mascota, arboles, río, y todo a su alrededor.

Una de las acciones importantes de realizar proyectos u actividades, es que la universidad comparta de alguna forma las herramientas, recursos técnicos y humanos con los que cuenta, para trabajar de manera directa con regiones, barrios, comunidades o lugares marginales por así decirlo de la ciudad y poner en práctica el conocimiento que genera la universidad hacia sus estudiantes, especialmente si la carrera demanda trabajar y estar en contacto con una comunidad. De esta manera, se puede incentivar al público a tener una relación con la universidad y proponer actividades e iniciar proyectos comunitarios y que se produzca un vínculo entre ambos. Lo más importante de todo esto es que generen contenidos que sean realizados por, para y con ellos y tengan sus propias experiencias. Además, con estos proyectos comunitarios es un punto de partida para que sus habitantes puedan crear o producir algún programa o mini proyectos y que estén en constante actividades culturales, a partir de esto se puede obtener cambios en nuestras comunidades.

⁴⁴ Entrevista personal a Andressa Rodriguez el 18 de noviembre del 2019

Bueno, sabiendo que era una comunidad rural y es ahí que tenemos un contacto previo con los alumnos. Nosotros intentamos siempre preparar un material lo más cercano al contexto de ellos, por ejemplo yo prepare las clases de fotografía. Fotografía dentro del cine para trabajar con las imágenes que lleve. Yo siempre intentaba llevar algo que este dentro del contexto de ellos, no conviene llevar fotografía de grandes centros urbanos que es algo que para ellos puede ser lejano. Puede ser que ellos conozcan pero no es cotidiano para ellos, entonces, intente trabajar con referencias que fueran más de la rutina de ellos, para que lo puedan asimilar.

Para isso, acredita-se necessária a extensão universitária no sentido de compartilhar, com essa comunidade, as ferramentas críticas e técnicas de produção audiovisual – gestadas no seio da Universidade –, a fim de que eles tenham condições de melhor avaliar a sua realidade e, desse modo, traçar a própria representação. Segue-se daí a proposta de produção de obras audiovisuais coletivas sobre o bairro ou o cotidiano da comunidade, seja para reafirmar a representação hegemônica negativa, seja para negá-la ou redescrivê-la conforme as suas referências simbólicas.⁴⁵

Una de las alternativas para visibilizar los problemas sociales de una comunidad es el cine social. Yamamoto, a través de la comunicación comunitaria – su formación academia profesional- y el cine, busca apoyos financieros para producir actividades y vincularse con la comunidad. A partir de este vínculo, generar proyectos y contenido para que los alumnos sean un nexo entre la comunidad y la institución. De esta forma ellos entran en contacto con el sitio a trabajar y de alguna manera puedan salir de su zona de confort. Así mismo, la idea de trabajar con los alumnos para los talleres, ya que ellos son jóvenes y tienen una aproximación tanto de edad como de expresión, vocabulario hacia los niños y adolescentes, esa fue un de las opciones por lo cual escogió conformar el grupo por universitarios y no tanto por profesionales.

Eu gosto de trabalhar com alunos porque eles acabam sendo uma espécie de ponte para essa relação e deixar a eles livres para que possam criar um vínculo forte com a gente. As linguagens também são próximas a eles, eu deixava que falassem nas linguagens deles para que a comunicação seja melhor.⁴⁶

Una de las expectativas del coordinador es tener una conexión entre los estudiantes y la comunidad, pero de qué forma se extrae a los estudiantes de esa burbuja

⁴⁵ Yuji Yamamoto, *Moro Alto vai ao cinema: duas perspectivas teóricas de ação comunicacional comunitaria*, 2.

Por esto, se cree que la extensión universitaria es necesaria para poder compartir, con esta comunidad, las herramientas y técnicas críticas de la producción audiovisual –gestionadas dentro de la universidad- para que puedan evaluar mejor su realidad y, así, trazar la propia representación. De ahí se desprende la propuesta de producir obras audiovisuales colectivas sobre el barrio o la vida cotidiana de la comunidad, ya sea para reafirmar la representación hegemónica negativa, ya sea para negarla o para reescribirla según sus referencias simbólicas.

⁴⁶ Entrevista personal a Eduardo Yuji Yamamoto el 14 de noviembre del 2019

Me gusta trabajar con alumnos porque ellos acaban siendo una especie de puente para la relación y dejar a ellos libres para que puedan crear un vínculo fuerte con nosotros. El lenguaje también es próximo a ellos, yo dejaba que hablaran en su lenguaje para que la comunicación sea mejor.

en la que están sumergida e introducirlos en lugares rurales, para conocer puntos periféricos de la ciudad? ¿Cómo preparar a los estudiantes con los términos y materiales adecuados para trabajar en estos lugares? ¿El cine puede transformar de alguna manera el estilo de vida de estas personas a través de la visibilización de su propia comuna? A partir de esas problemáticas se debe analizar los temas a trabajar, la conformación en sí de un equipo de trabajo y, lo más importante, en que comuna nos vamos a introducir para trabajar y llevar a cabo nuestro objetivo. El estudio de un barrio o comuna es importante para que un grupo focal a trabajar sepan que tan factible es realizar un proyecto en un determinado lugar.

El dialecto, el material, la pedagogía, son los temas personales que cada uno tiene que saber trabajar desde un inicio, a su vez adaptarse al vocabulario con respecto al público a trabajar, como niños, jóvenes, ancianos, etc. Todos estos detalles se deben tener en cuenta. El rol del profesor es importante destacar porque es algo fuera de lo común, se debe tener esa magia para enseñar y transmitir el conocimiento. En esta etapa Priscila, tuvo que trabajar con alumnos de colegio, pero que para ella era aún niños y no sabía cómo desenvolverse con este grupo, ya que para ella es muy complicado dialogar con un niño y peor aún que no conoce las terminaciones que ella usa.

Então, eu nunca tive muita didática para trabalhar com as crianças, eu trabalhei com a turma maior 12-13 anos, mas eram crianças para min. Ainda é ter uma didática diferente, eu falo com você normalmente, com as crianças eu tenho que ter uma linguagem diferente que não tenho até então. Agora ensinar para uma criança que nunca viu uma câmera na frente é diferente. Então, eu acho sair dessa zona de conforto, de tentar ser didático, de tentar passar nosso conhecimento para esses alunos mais carentes, foi uma experiência incrível para mim e me ajudou como construção de meu ser.⁴⁷

⁴⁷ Entrevista personal a Priscila Pollon, el 19 de diciembre del 2019.

Entonces, yo nunca tuve mucha didáctica para trabajar con los niños, yo trabaje con el grupo mayor de 12-13 años, pero eran niños para mí. Es tener una didáctica diferente, yo hablo contigo normal pero con los niños debo tener un lenguaje diferente que no tengo hasta ahora. Enseñar a un niño que nunca vio una cámara de frente es diferente. Entonces, yo creo que salir de esa zona de confort, de intentar ser didático, de intentar pasar nuestro conocimiento para los alumnos más pobres, fue una experiencia increíble para mí y me ayudó a la construcción de mí ser.

Ante todo esto que se menciona, también es importante desarrollar estrategias para la metodología a tratar y sobre todo desarrollar la paciencia, que es algo no muy común en muchas personas, se considera sustancial para que sea más fácil al momento de enseñar. Cada grupo etario es diferente y se podría decir que la más compleja a trabajar es con niños por razones como la hiperactividad, el lenguaje, la concentración y sobre todo buscar una forma de enseñar para que puedan aprender. Asimismo, esto dependerá de los temas que se van a impartir, porque no es lo mismo enseñar alguna temática que tienen una leve noción, a un tema totalmente nuevo a tratar, es normal que algunos van a tener curiosidad en saber y aprender, pero otros no van a mostrar interés algún de pronto porque no es de su agrado y otros por su comportamiento.

Esta práctica para algunos de ellos es algo nuevo en su vida, este proyecto fue su primer vínculo para tener contacto directo con una comunidad, para otros era nuevo trabajar la cinematografía en una comunidad. Como es el caso de Fabio Cândido de Gois, que cursaba la carrera de Publicidad y Propaganda en los años 2015 - 2018. Su participación era una experiencia nueva, porque nunca tuvo la oportunidad de aprender a realizar producciones audiovisuales con una comunidad. Para impartir los talleres, tuvo que realizar material, buscar información y empaparse en el área cinematográfica para dictar las clases.

Foi a minha primeira vez. Minha primeira experiência trabalhando com comunidades, foi superinteressante para mim, porque fui capaz de ver uma realidade que até então para mim não passava muito na minha cabeça, eu conhecia, sabia, mas não tinha experiência, vivência do local. Experimentar isso fisicamente, presencialmente faz você mudar muitas coisas que você pensa sobre a nossa sociedade, o nosso papel como cidadão, de como nós somos privilegiados.⁴⁸

Cada de unos de los participantes del proyecto tuvieron experiencias distintas, ya que para todos era su primera vez trabajando ya sea con una comunidad o desde el área

⁴⁸ Entrevista web a Fabio Gois el 12 de noviembre del 2019

Fue mi primera vez. Mi primera experiencia trabajando con comunidades, fue súper interesante para mí, porque fui capaz de ver una realidad que hasta entonces para mí no pasaba mucho en mi cabeza. Yo sabía pero no tenía experiencia, vivencias locales. Experimentar eso físicamente, te hace cambiar muchas cosas de las que piensas sobre nuestra sociedad, nuestro papel como ciudadano, de cómo solo privilegiados.

cinematográfico. Al principio no sabían el lugar, ni las instituciones a trabajar porque eso lo definió el coordinador, no fue hasta que visitaron el barrio y se percataron que eran los únicos centros que tenían que conocer para saber el espacio en el que trabajarían. Al momento de conocer la comunidad, el modo de vivir y los centros educativos que trabajarían, ellos comenzaron a ver otra realidad a la que estaban acostumbrados en su cotidianidad, en su la ciudad y en su entorno, desde el estilo de vida, la educación, la infraestructura, acceso al barrio, el sueldo de sus habitantes, la distancia que esta de la ciudad, entre otros.

La mayor parte de los estudiantes de la Unicentro provienen de diferentes ciudades, cantones y provincias. El choque cultural de cada uno es diferente, ya sea desde una ciudad grande o por más pequeña que sea esto varia, desde su estilo de vida, su cultura, el dialecto, forma de vestir, etc. Entre ellos Fabio Gois es de Garanhuns (Pernambuco) en el nordeste de Brasil, otros de estos casos es el de Priscila, que proviene de un cantón pequeño de la provincia de Paraná, para ella participar de este proyecto era una manera de transmitir sus conocimientos obtenidos en la universidad sobre cámara, fotografía, edición, etc., con una perspectiva inicial diferente para enseñar pero al conocer el contexto de donde instruiría, se percató que es una realidad social diferente a la que estaba acostumbrada, fue otra manera de conocer a los habitantes y a los niños. En una entrevista personal ella cuenta cómo fue su experiencia en el barrio Jordão y su impresión al conocer el lugar:

Tudo foi à primeira vez no cine Jordão. Porque eu venho de uma cidade pequena, onde essa realidade social não é tão visível né. Ir ao Jordão onde a gente participou, você entra no Barrio, você já vê que é um bairro distante da cidade. Os modos de como as pessoas vivem são diferentes talvez assim, o que a gente come no dia a dia um chiclete, por exemplo, eles não têm. Então conhecer essa realidade, faz a gente sentir tentar ter essa empatia com outro, se colocar no lugar do outro de fazer as coisas assim, a gente olha para o mundo. Eu acho que foi o que mais me tocou de trabalhar no cine Jordão e ver as diferentes perspectivas da vida, sabe. De quanto alguma coisa é fácil para umas pessoas é tão difícil para outra. É fácil para a gente ter uma câmara, de conseguir ir para o cinema e para eles não porque tudo é muito distante até

para ir ao centro da cidade eles acham distante.⁴⁹

Así como Priscila tuvo un impacto al conocer la realidad de este barrio, los otros estudiantes también conocieron ese entorno y al tratar con los alumnos se percataron que sus expectativas hacia ellos fueron diferentes, que todo lo que pensaron o creyeron no eran más que suposiciones. Porque creyeron que los chicos ya tenían conocimientos previos con respecto a lo que enseñarían como películas, términos de cine, que sepan tomar una foto, que sabían manipular un dispositivo electrónico o que por lo menos conocieran un equipo de cine, ya que en la actualidad se cree o se pretende que todo mundo tiene acceso a un aparato electrónico, pero como no era lo que pensaron tuvieron que modificar las clases y adaptarlos a ellos, y hacer materiales más simples con lo que tienen en ese momento, era como volver a empezar desde cero.

Esse é outro aprendizado principalmente quando a gente trabalha com arte que envolve o celular, uma câmera a gente já imagina ter para pressupor que as pessoas dominem porque hoje é nosso cotidiano. A tecnologia é muito comum e a gente não conhece a realidade, não percebe no dia a dia que nem todo mundo tem um celular que nem todo mundo consegue dominar as câmeras. Então, isso é o processo de ensino também é importante que eu não possa pressupor que meus alunos, que meu público conheça tudo o que eu vou ensinar, então eu acho que esse contato com a realidade do Jordão. Eu penso em tais equipamentos mas se eu chego lá e não tenho esses equipamentos, eu tenho que encontrar outra forma de ensinar, então eu acho que esse contato com a realidade fora dos muros da universidade ele é essencial principalmente para mim.⁵⁰

⁴⁹ Entrevista personal a Priscila Pollon el 19 de diciembre del 2019.

Todo que la primera vez en Cine Jordán, porque yo vengo de una ciudad pequeña, donde esa realidad social no es tan visible, ir al Jordán donde participamos, entrar en el barrio, tú ya ves que es un barrio alejado la ciudad, los modos de como las personas viven son diferentes, es decir, lo que nosotros nos comemos día a día, por ejemplo un chicle, ellos no tienen. Entonces conocer esa realidad hace que sintamos esa empatía por los otros, colocarse en el lugar del otro, de hacer las cosas, de esa forma que miro al mundo. Eu creo que fue lo que más me toco trabajo en cine Jordán y ver las diferentes perspectivas de la vida. En cuanto alguna cosas es fácil para una persona es tan difícil para otra. Es fácil para nosotros tener una cámara, de ir al cine, pero para ellos no porque todo es más distante, hasta para ir al centro de la ciudad ellos creen que es lejos.

⁵⁰ Entrevista personal a Andressa Rodriguez el 18 de diciembre del 2019

Eso es otro aprendizaje principalmente cuando nosotros trabajamos con arte, esto envuelve el celular, una cámara ya imaginamos o tenemos que suponer que las personas lo dominan porque es nuestro cotidiano. La tecnología es muy común pero nosotros no conocemos esa realidad, no percibimos en el día a día que no todo el mundo tiene un celular, que no todo el mundo consigo manejar una cámara. Entonces ese es el

Los centros educativos actuales y del futuro, deben apostar a la educación con medios tecnológicos como metodología básica para actuar de manera libre en la enseñanza de la tecnología y preparar a los estudiantes a la nueva era tecnológica, sobre todo las instituciones que tienen los recursos necesarios, porque no todos los establecimientos pueden llevar a cabo esto, refiriéndose a los centros rurales que son de escasos recursos. Se vive en un siglo que en la actualidad predomina la tecnología, pero no todo el mundo tiene acceso a esto. Justamente lo que está sucediendo en el presente, una pandemia ha hecho que el trabajo y la educación se realicen de manera virtual. En el ámbito de la instrucción, los docentes están realizando todo su trabajo en plataformas digitales, pero no todos pueden acceder a las clases, ya sea por no tener un medio tecnológico, por no tener dinero para pagar la conexión a internet o el lugar geográfico donde habitan. El medio audiovisual es capaz de implementar la tecnología para entrelazarse con lo creativo y recreativo de quien lo manipula y he ahí la característica de una obra de arte.

No sólo se trata de transmitir información y conocimientos a través de las NTIT, sino que, además, hay que capacitar a las personas para que puedan actuar competentemente en los diversos escenarios de ese tercer entorno. Por ello, además de aplicar las nuevas tecnologías a la educación, hay que diseñar ante todo nuevos escenarios educativos donde los estudiantes puedan aprender a moverse e intervenir en el nuevo espacio telemático. El acceso universal a esos escenarios y la capacitación para utilizar competentemente las nuevas tecnologías se convierten en dos nuevas exigencias emanadas del derecho a que cualquier ser humano reciba una educación adecuada al mundo en el que vive.⁵¹

El cine aun no es reconocido por los centros educativos como una fuente generadora de conocimiento o de aprendizaje. La cinematografía está catalogado como un medio de entretenimiento mas no como arte, igualmente algunos profesores lo usan como recurso didáctico para emplearlo en sus clases. No hay inconveniente que lo usen en el aula, si no del uso y la importancia que le den a esto, que no sea usado como último

proceso de enseñanza importante que yo no puedo suponer que mis alumnos, que mi público conozca todo lo que voy a enseñar, entonces, yo creo que ese contacto con la realidad del Jordán. Yo pienso en tales quipos pero si llego allá y no tengo esos equipos, yo tengo que encontrar otra forma de enseñar. Entonces yo creo que esa realidad fuera de los muros de la universidad es esencial, especialmente para mí.

⁵¹ Javier Echeverría, *Educación y tecnologías telemáticas*, revista iberoamericana, n. °24 (2000):19.

recurso más bien que sea preparado con anticipación. En el contexto educativo, generalmente las escuelas que exhiben películas o algún recurso audiovisual son personas que de pronto conocen o tienen conocimientos de cine.

Es importante que las universidades y los centros educativos tengan espacios y equipamiento adecuado para exhibir películas de manera regular, con una planificación desde el entretenimiento y la enseñanza. De la misma manera es importante tener una videoteca, biblioteca o filmoteca en las instituciones para tener una educación de índole para muchos y que desde pequeños se pueda inculcar el arte. Con todo esto, es relevante que los estudiantes universitarios desarrollen trabajos con la comunidad, esto ayuda a conocer y explorar lugares no comunes y ser un medio para enseñar lo aprendido. Esa aproximación de los estudiantes a diferentes comunidades periféricas muda las perspectivas de lo que está en su entorno, es decir, eso que existe y está más allá de lo que están acostumbrado a ver en su día a día y mostrar el otro público que existe y no lo conocen. Hay muchos que llegan a tener un pequeño acercamiento debido a su trabajo, como es el caso de los comunicadores sociales, arte, etc., pero su función es de corta duración.

Dentro del grupo de deben tener ese contacto con el colectivo son los capacitadores que se desenvuelve en diferentes áreas con respecto a su carrera, algunos con más prevalencia en la parte teórica que en la práctica o viceversa. Aunque no era necesario tener una experiencia en cine, decidieron arriesgarse y comenzar una nueva experiencia en esta área. Transferir sus conocimientos hacia los estudiantes de las escuelas y romper esa pared que existe entre la universidad y comunidad. Andressa, es una de las capacitadoras de la escuela de arte, ella ya había trabajado con comunidades pero no rurales y, desde otra área como la filosofía –carrera anterior- una opción diferente al cine.

Olha, eu gosto bastante dos projetos de extensão acho que como você falou sair dessa zona de conforto, acho que é bacana, interessante. A gente aprende muito e também acho que o papel da universidade para mim importante levar o que é produzido aqui o conhecimento que a gente adquire aqui dentro para fora desses muros então eu acho que tem que ultrapassar essa barreira por ser um projeto de extensão eu acho que me atraiu bastante e por ser cinema.⁵²

⁵² Entrevista personal a Andressa Rodriguez el 18 de diciembre del 2019

Andressa y Priscila, fueron con la expectativa de enseñar su planificación del proyecto, pero notaron que a través de los niños experimentaron perspectiva que no esperaban en la ejecución del mismo. Además, tuvieron que buscar la forma y el dialecto correcto para enseñarles a los estudiantes de diferentes edades. En general los niños aprenden muy rápido y estos lograron captar el contenido, consiguieron crear material para exponer en la universidad, otros se motivaron mucho por aprender más sobre el cine. Cuando visualizaron el producto final los jóvenes recordaban lo aprendido en las clases, como los encuadramientos, los movimientos de cámaras, etc. A partir de la obra finalizada identificaron aquello que ellos aprendieron, es la parte más importante que los capacitadores pueden destacar al final de todo. Cada uno se auto evaluaron su participación y sus destrezas que desarrollaron en el proyecto y lo más importante, lo que aprendieron en el transcurso de ese año:

Eu acho que a partir do momento que a gente entrou do cine Jordão, a gente já estava dedicada a fazer algo legal. A partir do momento que isso foi se concretizando, a gente foi dando as oficinas para as crianças e tal, essa motivação foi aumentando, porque são perspectivas diferentes da primeira com a segunda parte, então eu acho que o projeto enfim se completou tudo né, em tudo isso.⁵³

Cada uno de los estudiantes que participo tuvo la experiencia de aprender a partir de la enseñanza de los términos básico del cine y de la visualización. Cada uno, aprendió, compartió, enseñó temas diferentes con respecto a su carrera universitaria y esto les ayudo a expandir sus conocimientos, experiencia, visión, sobre todo y, lo más importante es que vivieron una realidad diferente y rompieron esa barrera o dieron el primer paso que los distanciaba de las comunidades, barrios, etc. Con todo se percata que no solo cumplieron con el objetivo de instruir un solo tema si no que lograron crear productos

A mí me gusta los proyectos de extensión, creo que como tu dijiste: salir de esa zona de confort, creo que es interesante porque se aprende mucho. El papel que desempeña la universidad para mi es importante dentro y fuera de los muros, creo que tiene que superar esa barrera por ser un proyecto de extensión, eso fue lo que me atrajo bastante y también por ser de cine.

⁵³ Entrevista personal a Priscila Pollon el 19 de octubre del 2019

Yo creo que a partir del momento que se entró en cine Jordán, ya estaba dedicado hacer algo interesante. A partir del momento que eso se fue concretizando, fuimos dando los talleres para los niños, esa motivación fue aumentando, porque son perspectivas diferentes de la primera con la segunda parte. Entonces, yo creo que el proyecto al final se completó en todo.

que se generaban en diferentes clases, es decir, no solo consiguieron un audiovisual, también obtuvieron una muestra fotográfica, conocimiento personal y desarrollaron una didáctica para capacitar.

El cine comunitario no precisa de profesionales de conocimientos audiovisuales, ya que es un cine alternativo que lo realiza una comunidad, diferente a la industria comercial. De la misma manera, no se tiene que seguir el modelo de la academia, es decir, elaborar un guion con todos los parámetros requeridos, los movimientos de cámara, el debido cuidado del sonido, entre otros cuidados. Lo más importante es darle la oportunidad que la comunidad se expresen de una manera abierta y se manifiesten a través del séptimo arte. Como lo afirma Alfonso Gumucio en el texto de cine comunitario en América Latina y el Caribe:

El cine y audiovisual comunitario son expresiones de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminando por otros ya existente, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginales, poco representadas o ignoradas.⁵⁴

Como resultado final, realizaron un pequeño evento donde fueron exhibidos los cortometrajes elaborados por los estudiantes de los centros educativos, en la sala de cine de la Universidad Unicentro. El día de la proyección fueron invitados los padres de familia, los alumnos protagonistas y el grupo universitario en general que llevo a cabo el proyecto. Por otro lado, asistieron la prensa escrita y televisiva local. Al finalizar la proyección, la cadena RPC -Globo- Paranaense (Curitiba) realizo una cobertura y realizó entrevistas a varios de los asistentes entre ellos el coordinador, alumnos y profesor sobre el trabajo ejecutado en el proyecto. Cada uno de los entrevistados recalcó su aporte y experiencia adquirida en el transcurso del proyecto, tanto personal como grupal. En general muchos recalcaron que su experiencia cambio mucho con el pasar del tiempo, ya aprendieron cosas diferentes y que se pudieron integrar a estos niños.

⁵⁴ Alfonso Gumucio, *El cine comunitario en América Latina*, 18.

El diario local *Correio do Cidadão*, el 5 de julio (2017) hizo una publicación en primera plana sobre la noticia de este evento. En la página 5 de este periódico, realizan una explicación sobre las actividades que realizaron en el transcurso del proyecto. Entre los entrevistados esta Dirce Maceno, supervisora de la escuela Enoch Tavares, explicando: “Alguns alunos têm um comportamento mais agressivo, mas na fotografia que eles fizeram vi outra visão”⁵⁵. Ella destaca el trabajo de la universidad ya que fue muy bueno para los estudiantes de séptimo año de escuela. De la misma forma agrego que es la primera vez que un proyecto de esta índole se realiza en dicho lugar, ya que está ubicado en las afueras de la ciudad y es una zona distante, por lo cual no era posible que trabajaran proyecto con ellos. Otro de los entrevistados fue Andressa Rodrigues, alumna de arte de la Unicentro y Denise Holzer, profesora de la escuela.

Como producto de estos dos proyectos, decidieron hacer un documental sobre *El paso del tren*, que contiene imágenes, entrevistas, etc., pero del cual no se ha finalizado por completo ya que falta editarlo. Este documental trata del tren de carga que va desde la ciudad de Guarapuava hasta la ciudad de San Pablo. De la misma manera, han realizado varios cortometrajes con la comunidad, cortos que los mismos niños hicieron sobre una leyenda de una pedrera. El estudio de esta comunidad fue un primer paso para continuar con un vínculo y así explorarlo para luego crear un documental sobre el barrio.

⁵⁵ Algunos alumnos tienen un comportamiento más agresivo, pero en la fotografía que ellos hicieron vi otra visión.

Conclusión

La realización de esta investigación sobre cine comunitario, es con el fin de conocer el trabajo que se realiza desde el tercer cine. Haciendo un análisis desde sus inicios como la creación del término, sus máximos exponentes y en la postura política que se vivía en aquella época. Como algunos expositores tuvieron que exiliarse para seguir produciendo esa realidad social de sus países y no callar por medio a la dictadura en América Latina.

El cine brasileño ha tenido muchos movimientos cinematográficos a lo largo de los años y eso se ha plasmado en este trabajo, como la evolución del cine en este país ha generado que un movimiento llevo a otro y todo esto que sea de acuerdo a los momentos vividos. Este país ha tenido muchos desbalances en las producciones fílmicas pero de las cuales han sabido manejar y aunque se han eliminado fundaciones, programas, ley de cine, por causas de políticas de los presidentes en diferentes periodos, esto no fue impedimento para que decaiga por completo el cine brasileño. En términos de cine comunitario en Brasil, hay un déficit de este cine ya que no hay mucho registro e investigaciones sobre esto. Solo queda resaltar y visibilizar el trabajo que algunos grupos independientes o estudiantes deciden realizarlo y llevarlo a cabo a muchos barrios, en especial los más carentes que de alguna u otra manera arriesgan su vida pero saben que esto puede generar un cambio positivo, no solo para los habitantes sino para la propia comunidad. Desde este mínimo detalle podemos cambiar el estilo de vida y el pensamiento de muchos niños que viven en círculo rodeado de violencia, droga, maltrato, etc., y el cine es una herramienta para lograrlo, así sea con el equipo más básico lo importante es la enseñanza de los expositores y el entusiasmo de los participantes.

Como se mencionaba anteriormente el cine no necesita profesionales que hayan estudiado el séptimo arte, se necesita personas que estén comprometidas a trabajar por, para y con las comunidades. Este es el ejemplo de este caso de estudio que se analiza el proyecto de Eduardo Yuji Yamamoto, que siendo graduado de comunicación comunitario y apasionado empíricamente por el cine, logro reunir un grupo de estudiantes y colaboradores para ejecutar esta idea que surgió como una propuesta y que luego se realizaría gracias al financiamiento de las empresas tanto públicas como privadas de la localidad.

Es importante también destacar la participación de los estudiantes que trabajaron en este proyecto, ya que sin saber nada de cine se sumergieron por completo en esa propuesta y que supieron acoplarse a las necesidades de la comunidad seleccionada. Es un aprendizaje para cada uno de ellos y un punto de partida para que generen o propongan futuros proyectos en trabajo colectivo, ya sea en escuelas, colegio, barrios, etc. Y que los participantes se interesen en estudiar o seguir el legado del cine, como muchos niños del barrio Jordão que se interesaron por estudiar más sobre la cinematografía.

El tercer cine en conjunto con sus obras fílmicas quedara arraigado en cada país que se realizó y en la memoria de los que por lo menos han visto una de estas obras. Cada película será un testigo en la historia del cine latinoamericano de la violencia, el hambre, muerte, sufrimiento, pobreza, etc., para que las futuras generaciones que no vivieron en esa época, puedan tener una noción de cómo se vivía. Este movimiento hizo que muchas personas usen el cine como medio de expresión para representar tal y cual ese suceso.

Bibliografía

- Bernadet, Jean-Claude. *A crise do cinema brasileiro e o governador Collor*. Folha de São Paulo 1990. 3.
- Bilharindo, Guido. *Cem anos de cinema brasileiro*. Uberaba/Brasil: Instituto triangulino de cultura, 1997. 112-113.
- De Almeida Freitas, Marcel. *Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cine brasileiro*. 2014. Edición en PDF.
- Dias Gomes, Erica. Afiche del curso de Arte de la universidad Estadual do Centro Oeste. 2019.
- Echeverría, Javier. *Educación y tecnologías telemáticas, revista iberoamericana*. Revista Iberoamericana No. 24 (2000): 19.
- Formentão, Francismar. Entrevista personal realizada el 31 de octubre del 2019.
- Franz, João Antonio. *Morro Alto Tv*. 2015. Video disponible en youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=NwTqlCXZofk&feature=youtu.be>.
- Gaviria, Víctor. *Un de nadie (reflexiones en torno a "No futuro")*. Gaceta cine. 34
- Getino, Octavio. *A diez años de "Hacia un tercer cine"*. México: Editado por la filmoteca de la Unam, Primera Edición, 1982. 7. Edición en PDF.
- Getino, Octavio. Solanas, Fernando. *Cine, cultura y descolonización*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Gumucio, Alfonso. Álvarez W, Pocho. Ávila Pietrasanta, Irma. Campodónico, Horacio. Carelli, Vincent Robert. Guanche Perez, Jesús. Licea Jiménez, Idania. De Miranda, Nancy. Quiroga San Martín, Cecilia. Rocha, Janaina. *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Impresión: Imprenta La Union, Quito-Ecuador, 2014.
- Gois, Fabio. Entrevista via web el 12 de noviembre del 2019.
- Holzer, Denisse. Entrevista personal realizada el 17 de diciembre del 2019.
- Izar Marson, Melina. *O cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*, 2006. 14.
- Inventar com a diferença. *Pelas Janela: cinema e direitos humanos nas escolas*. 2014. Disponible en vimeo: <https://vimeo.com/112713205>
- Machado, Alberto. Entrevista personal realizada el 26 de noviembre del 2019.
- Maier, Mayara. Yamamoto, Eduardo Yuji. *Cinema Paranaense: uma análise das produções em Curitiba e Londrina*. Revista Intercom, XX Congreso, da ciencias da

- comunicação na Região Sul- Porto Alegre – 2019. <http://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0173-1.pdf>.
- Orell García, Marcia. *Las fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano*. Valparaíso, 2006: 49.
 - Pollon, Priscila. Entrevista personal realizada el 19 de noviembre del 2019.
 - Quintar, Aída. González, Leandro. Barnes, Carolina. *Producción Audiovisual Comunitaria: Una democratización del relato*. Argentina: abril-junio, 2014. Disponible en <https://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2147/1917>
 - Rodríguez, Andressa. Entrevista personal realizada el 18 de noviembre del 2019.
 - Secretaria de Estado da ciência, tecnologia e ensino superior - SETI programa de extensão “Universidade sem Fronteiras” - USF, Editas Nº 07/2014. Disponible en http://www.seti.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2019-09/edital_07_2014.pdf
 - Salateski Koslinski, Aline Carla. Franz dos Santos, João Antônio. Soares Marques, Luna. Wolf, Eliane. Justus Czovny, André Luiz. de Andrade, Pamela Maria. Fernandes, Marcello Henrique. Yamamoto, Eduardo Yuji. *Morro Alto vai ao Cinema*. Revista Tecnologias Sociais e Inovação: Construção de conhecimento pela Extensão Universitária. Disponible em <https://anais.unicentro.br/sec/pdf/ixv5n1/5.pdf>
 - Sanjinés, Jorge. Grupo Ukamau. *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. Mexico D.F.: Siglo XXI, Editores, 1ra. Edición: 2019.
 - Turco, Itamar. Entrevista personal realizada el 16 de diciembre del 2019.
 - Valleggia, Susana. *La máquina de la mirada: Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*. Segunda edición: Quito-Ecuador, diciembre 2010: 222.
 - Yamamoto, Eduardo Yuji. Entrevista personal realizada el 18 de diciembre del 2019.
 - Yamamoto, Eduardo Yuji. *Morro Alto vai ao cinema: duas perspectivas teóricas de ação comunicacional comunitária*. Revista Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1831-1.pdf>
 - Yamamoto, Eduardo Yuji. *Representações mediáticas do rural brasileiro em uma*

perspectiva pós-identitária: o devir-rural e a experiência do Cinejardão. Revista mídia e cotidiano 11, n.º 2 (2017): 24.

Anexo



**Questionário sobre o cinema comunitario na cidade de Guarapuava,
Parana, Brasil.**

Curso:

Cidade de origem:

- 1. Você sabe o que é cinema comunitário? Em caso de saber, explique:**
- 2. Você sabe que a Unicentro tem projeto feito com cinema comunitario?**
- 3. Já ouviu falar no projeto de Morro Alto ou CineJordão? Em caso de saber, explique qual dos projetos conhece e de que forma se enteró, seja por conversa, em aula, etc..**
- 4. Para você é importante implementar o cine comunitario nos diferentes bairros, comunidades, municipio ou outros estados? Explique:**