



Imagen de una proyección durante el *Primer Encuentro de Cine Casero en Guayaquil*

Cine casero en Guayaquil: Nuevos contextos para una proyección colectiva

Libertad Gills

Universidad de las Artes

Universidad Autónoma de Madrid

Guayaquil, Ecuador

libertad.gills@uartes.edu.ec

13

Resumen

TÍTULO: Cine casero en Guayaquil: Nuevos contextos para una proyección colectiva

El Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil se desarrolló el 22 de noviembre de 2018 en la Universidad de las Artes de Ecuador. En este encuentro, el público tuvo la oportunidad de traer sus películas caseras en 8mm y súper 8mm para ser proyectadas. Este artículo compartirá las características y los resultados de esta proyección para reflexionar sobre las posibilidades que ofrece la proyección analógica del cine casero para Guayaquil y para la experiencia colectiva del espectador.

Palabras claves: cine casero, cine amateur, cine huérfano, proyección, Ecuador.

Abstract

TÍTULO: Home Cinema in Guayaquil: New Contexts Towards a Collective Projection

Home Movie Day was celebrated in Guayaquil at the Universidad de las Artes for the first time last year (November 22nd, 2018). This celebration took the form of an *encuentro*, or meeting, in which people were invited to bring their 8mm and Super 8mm films to be projected. This article will share the characteristics and results of this projection in order to reflect on the possibilities of home movie projection -on celluloid- in Guayaquil and on the spectator's collective experience.

Keywords: Home movies, Amateur cinema, Orphan films, Projection, Ecuador.

El 22 de noviembre de 2018 se desarrolló el Primer Encuentro de Cine casero de Guayaquil en la Universidad de las Artes de Ecuador.¹ La actividad se realizó en el marco del Día internacional del cine casero² y como parte del proyecto colectivo de investigación *Guayaquil Analógico*, cuyo objetivo es generar una correspondencia desde el presente hacia la historia de las prácticas audiovisuales analógicas en la ciudad de Guayaquil.³ La idea del encuentro nace en los primeros seis meses de investigación, cuando se hace evidente que en Guayaquil existe abundante y diverso material casero, filmado en 8mm y súper 8mm y que, precisamente por su formato pequeño y no-comercial, se había escapado de los circuitos de exhibición convencional y, por extensión, del radar de los investigadores y estudiosos del cine. Tomando en cuenta este vacío en la circulación e investigación en torno al cine casero, y la necesidad de las personas de tener acceso a un proyector de ese formato para ver las películas de sus familiares, propusimos una proyección pública, gratuita y abierta para que la comunidad trajera sus películas y se proyectaran en un espacio compartido.

El objetivo de este artículo es compartir la experiencia del Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil, contextualizar la proyección dentro del género de cine casero y cine amateur, y situarla dentro del denominado *segundo ciclo del cine amateur* (Olivares, et al, 2019) para reflexionar sobre lo que puede significar este tipo de proyección para la experiencia estética de un público y de una comunidad que no es el original, es decir, que no es conformado por los protagonistas de las películas y sus familiares.

14

¿Qué es el cine casero?

Desde el principio de su historia, el cine ha sido utilizado por aficionados para grabar lo cotidiano. Claro que, en el principio, *todos* eran aficionados. No existían aún los profesionales de cine. Pero con el tiempo, y con la profesionalización del medio, el *cine amateur* –como se denomina el cine realizado por aficionados o no profe-

1 En el Primer Encuentro participaron más de 80 personas a lo largo de las dos jornadas (29 de octubre y 22 de noviembre, 2018). En la primera jornada se propuso una charla titulada "Aproximaciones a una poética y estética del Cine casero" y se proyectó un programa de cortos latinoamericanos que han trabajado con cine casero. Este artículo se refiere a la segunda jornada, donde visualizamos materiales caseros que trajeron los mismos asistentes. En total llegaron 40 películas de tres minutos en 8mm y súper 8mm, de las cuales proyectamos solo una parte por cuestiones de tiempo. La proyección ha sido filmada y editada en un registro-film de aproximadamente 90 minutos.

2 Desde 2003, el Día internacional de cine casero es celebrado el 19 de octubre. Center for Home Movies (www.centerforhomemovies.org) es una organización sin fines de lucro que se dedica a la difusión de herramientas para la preservación del cine casero a nivel familiar. En su página se pueden consultar los distintos países y ciudades que participan cada año en el Día internacional de cine casero.

3 *Guayaquil Analógico* es un proyecto colectivo de investigación co-dirigido por Libertad Gills y Martin Baus, financiado por la Universidad de las Artes de Ecuador entre 2018 y 2019. Agradezco a Martin Baus y Silvia Arana por sus comentarios y retroalimentación durante la escritura de este artículo.

sionales– no se ha detenido, todo lo contrario, habita silenciosamente en todas las ciudades por donde alguna vez hubo una cámara cinematográfica y se expande generacionalmente con cada nueva tecnología (celulares, drones, etc.) y a través de espacios alternativos de difusión audiovisual (principalmente YouTube). Todo indica que el cine amateur está aquí para quedarse.

Dentro del cine amateur se encuentra uno de sus géneros más populares: el *cine casero*, o el cine de formato pequeño (principalmente 8mm y súper 8mm) que filma la cotidianidad. Se ha diferenciado del cine amateur principalmente por su contenido doméstico (por ejemplo, cumpleaños, vacaciones, etc.), pero también por la relación cercana entre el que filma y los sujetos filmados, quienes son generalmente familiares. Para Roger Odin: "Por film familiar entiendo cualquier film (o video)⁴ realizado por un miembro de la familia sobre personajes, acontecimientos u objetos vinculados de algún modo a la historia de esa familia y de uso prioritario para sus miembros".⁵

Según Fred Camper⁶ es posible que haya más películas caseras en la historia del cine que cualquier otro tipo o género de cine, lo cual indica, para Efrén Cuevas⁷, su gran estabilidad dentro del medio audiovisual.⁸ Pero si consideramos que el cine casero es un género, nos podemos encontrar con algunas dificultades, dado que es un cine que "no entra en ninguna de las categorías simplificadas que los críticos de cine han construido".⁹ Es justamente porque se escapa a la clasificación, la crítica y la academia, y porque se hace desde un lugar de resistencia a la profesionalización del medio, que el cine casero sigue siendo un cine de interés.¹⁰

15

Sobre la proyección

¿Por qué proponemos hablar sobre la proyección de las películas y no de su contenido? Porque si bien, como señala Odin, el cine casero "ya ha desempeñado su papel" en la etapa de su filmación, donde "...todo el mundo ha disfrutado al máximo

4 En el presente artículo nos limitaremos a hablar del cine casero realizado en película (*home movie*) y no en video (*home video*) por la diferencia fundamental que existe en las condiciones de proyección. A diferencia del video, la película casera se proyecta en película, con un proyector analógico y con la asistencia de un proyeccionista. Es decir, la proyección analógica del cine casero posee ciertas características que hacen posible una experiencia estética muy distinta a la del video.

5 Roger Odin. El film familiar como documento: Enfoque semiopragmático (Archivos de la Filmoteca. N.º 58. Octubre 2007/febrero 2008), 199.

6 Fred Camper. "Some Notes on the Home Movie" (*Journal of Film and Video* XXXVIII, Summer/ Fall 1986), 9.

7 Efrén Cuevas. *Imágenes familiares: del cine doméstico al diario cinematográfico* (Archivos de la Filmoteca, n.º 45, octubre, 2003).

8 Según Cuevas, el cine doméstico es "uno de los géneros más estables del medio audiovisual" (2003: 132).

9 Camper. "Some Notes on the Home Movie", 12.

10 Ibid.

juntándose delante de la cámara"¹¹, la película casera también tiene otra razón de ser y esta reside en su proyección. Como escribe Camper: "... pareciera que la película [casera] solo fue hecha para esta proyección que ahora observamos"¹². Previo a la proyección, la película casera está inacabada, incompleta. Es solo en la proyección, con la narración del proyeccionista y los comentarios del público presente, que la película se termina de hacer.

Por lo tanto, se podría argumentar que la proyección es una de las etapas más importantes de la realización de una película casera, e incluye aspectos tanto de tipo ritual¹³ como *performáticos*,¹⁴ dentro del marco de reglas pre-codificadas. Las "reglas" incluyen que se apagan las luces, se prende el proyector, las personas permanecen sentadas de frente hacia la imagen, etc.; es decir, las mismas reglas de toda proyección audiovisual. Sin embargo, la proyección de una película casera posee características particulares.

Primero, cada película casera filmada en un rollo de 8mm o súper 8mm tiene una duración de aproximadamente tres minutos. La brevedad de la película implica una cierta coreografía de parte del proyeccionista (que típicamente es el mismo que filmó las imágenes): colocar un rollo, proyectar, parar el proyector, colocar otro rollo, proyectar, etc. Hablamos de una proyección *interrumpida*; durante las interrupciones se prenden las luces, el espectador se mueve, alguien comenta, y el proyeccionista y el proyector son visibles al espectador. Para Camper, este aspecto de *espera* entre rollos es importante porque llama la atención sobre el aparato mismo de la proyección y refuerza una separación entre el espectador y el film, entre la película y la vida.¹⁵

En segundo lugar, el cine casero suele ser proyectado por la misma persona que filmó las imágenes y ante los mismos protagonistas de la película –y sus familiares– para una "lectura privada".¹⁶ De esta manera, "la proyección [del cine casero] opera como la revisión del álbum fotográfico".¹⁷

Una tercera particularidad de la proyección del cine casero es su narración simultánea. Como generalmente las películas caseras son mudas, cuando una es proyectada, quien toma el rol del proyeccionista proporciona una narración hablada sobre las imágenes. Para Cuevas, la falta de sonido de la película le otorga su carácter

11 Odin. *El film familiar como documento: Enfoque semiopragmático*, 199.

12 Camper. "Some Notes on the Home Movie", 12. Traducido del inglés por la autora.

13 Cfr. Camper, "Some Notes on the Home Movie".

14 Julieta Keldjian. "Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática" (*Dixit*, n.º 23, dec. 2015), 18.

15 Estas interrupciones no suceden, por ejemplo, en el video casero donde ya no es necesario un *set-up* o disposición especial para la proyección y donde el video puede durar más de una hora, sin necesidad de parar y cambiar la película. Cfr. Camper, "Some Notes on the Home Movie", 12-13.

16 Roger Odin. *El film familiar como documento*, 201.

17 Diego Olivares et al. "Cine amateur: delimitaciones conceptuales y técnicas de su primer ciclo". En *Revista Cine Documental* (n.º 19, 2019), 112.

“inacabado”: el comentario verbal en el ámbito familiar es el elemento añadido que completa las imágenes carentes de sonido.¹⁸ Este comentario narrado constituye “la banda sonora no grabada” de la película.¹⁹

En nuestro caso, el espectador-participante del Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil no era el protagonista de las películas proyectadas, ni tampoco el proyccionista había filmado las imágenes. Con la excepción de solo una persona (que trajo una película de su familia), el público presente carecía de relación familiar con los protagonistas de las películas.

¿Cambia algo cuando un film casero es proyectado a personas que no son el público original, es decir, que no es conformado por los protagonistas de las películas y sus familiares? ¿Podemos seguir hablando de una misma proyección?

Observaciones sobre el segundo ciclo: o qué sucede cuando una película casera es proyectada a un público que no es el original

Al final del artículo “Cine amateur: delimitaciones conceptuales y técnicas de su primer ciclo”,²⁰ los autores distinguen entre un *primer ciclo* y un *segundo ciclo* del cine amateur. El *primer ciclo* del cine amateur comprende la proyección ante “testigos” que forman parte cercana –un “estrecho vínculo”– con el contexto en el cual se desarrolla la película.²¹ Mientras que, en el *segundo ciclo*, la película casera se “separa de su contexto” y “actúa una distancia espacio-temporal que desestructura el sistema de filmación-proyección en el ambiente natural de sus protagonistas directos”.²² Es decir, en el primero, la película es realizada y proyectada para los familiares-protagonistas del film o un círculo cercano al contexto original y en el segundo ciclo, la proyección se realiza delante un público distinto al original (a un público no-familiar o separado espacio-temporalmente del contexto de la película).

Comprendiendo esta diferenciación de aproximaciones al cine casero, podemos ubicar el Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil en un segundo ciclo. Gracias a la distancia espacio-temporal entre los espectadores y las películas, tuvimos la oportunidad de proponer nuevas “reglas” para generar una suerte de *juego colectivo*.²³

18 Cuevas. *Imágenes familiares: del cine doméstico al diario cinematográfico*, 130.

19 Cuevas. *Imágenes familiares: del cine doméstico al diario cinematográfico*, 130.

20 Diego Olivares et al. “Cine amateur: delimitaciones conceptuales y técnicas de su primer ciclo”.

21 *Ibid.*, 113.

22 *Ibid.*, 114.

23 “En el entorno familiar, filmar tiene algo de *juego colectivo*”, Odín hace referencia a un “juego colectivo” para hablar de la filmación del cine casero. Aquí nos hemos apropiado de este concepto para hablar no de la filmación, sino de su proyección.

Primero, se colocaron dos proyectores de 8mm y súper 8mm delante de la sala con una mesa y asiento para el proyeccionista. Los asientos –que normalmente están a una distancia prudente de la pantalla– se colocaron más adelante formando una U alrededor del proyeccionista. Es decir, todos los espectadores podían ver y escuchar al proyeccionista mientras este trabajaba.²⁴ Los proyectores permitieron la doble proyección de dos películas simultáneamente.

En segundo lugar, el proyeccionista sonorizaba las imágenes en directo, con un banco de sonidos “encontrados”, grabados en las calles de Guayaquil los meses previos a la proyección. De esta manera, las imágenes simultáneas y los sonidos “encontrados” eran igual o más importantes para la proyección que el contenido de cualquiera de las películas.

Finalmente, un micrófono inalámbrico flotaba por el espacio; cada vez que alguien quería comentar tenía que levantar la mano y se le hacía llegar el micrófono. ¿Qué clase de narrador es posible cuando el que narra la película no es la misma persona que la filmó? En nuestra experiencia, al no contar con los protagonistas directos, fue posible construir una narración colectiva y comunitaria desde y con la participación de los espectadores. Los comentarios, reflexiones, bromas, anécdotas y observaciones generalmente apuntaban a identificar la ciudad a través de la arquitectura y los paisajes, y la época a través de la vestimenta y la moda; incluso, se llegó a identificar algunas personas públicas. A pesar de no ser imágenes de sus propias familias, los espectadores pudieron identificarse con las épocas representadas y comentar sobre el contexto histórico, político y económico de las imágenes. De alguna manera, se podría decir que durante la proyección el público conformó una “familia” en torno a estas películas que en su mayoría eran “huérfanas”.²⁵ Esta “familia” pudo existir porque las imágenes, a pesar de la distancia espacio-temporal, hablaban de la misma ciudad que habitan los espectadores. A través de este espacio geográfico compartido, las imágenes pudieron adquirir, temporalmente, una familia nueva.

Camper destaca el carácter azaroso del cine casero, tanto en las imágenes filmadas como en los comentarios del narrador durante su proyección en el primer ciclo.²⁶ En este segundo ciclo también hubo una narración azarosa, espontánea, li-

24 De esta manera, se hizo visible lo que se suele ocultar en la mayor parte de las proyecciones de cine: el proyeccionista y los proyectores trabajando. Esto es más significativo si consideramos que para la mayor parte del público presente, esta fue la primera vez que vieron una película proyectada en celuloide. Antes y después de la proyección muchos se acercaron a mirar con curiosidad el proyector para ver cómo funcionaba.

25 Desde finales del siglo XX, archivadores y académicos utilizan el concepto “película huérfana” para hablar de cualquier película que ha sido abandonada por su creador. El Orphan Film Symposium ha ampliado la definición para incluir toda película que exista fuera del *mainstream* o circuito comercial, incluyendo películas “amateur, educativas, etnográficas, industriales, gubernamentales, experimentales, prohibidas, independientes, auspiciadas, obsoletas, de pequeña escala, mudas, estudiantiles, medicas, inéditas y *underground* (bajo tierra)”. Para el fundador del OFS, Dan Streible (2007), en el siglo XXI, “toda película (en celuloide) se ha convertido en una tecnología huérfana”.

26 Camper, “Some Notes on the Home Movie”, 12.

bre, y sin guion.²⁷ Lo azaroso de la proyección fue acentuado por la sonorización en vivo y la doble proyección, gracias a la cual dos imágenes se proyectaban de forma simultánea sin ninguna planificación previa sobre su orden ni su yuxtaposición. Tanto la sonorización como la yuxtaposición de las imágenes ayudaron a crear nuevos significados para las (viejas) imágenes.

A través de la sonorización, se pudo desenterrar la imagen del pasado y colocarla firmemente en el presente, con sonidos de la vida cotidiana de Guayaquil. En algunos casos, la sonorización ayudó a crear nuevas interpretaciones. Por ejemplo, cuando se proyectaba un grupo de niños de familias burguesas bañándose en una piscina y en la banda sonora escuchábamos el sonido del camión de la basura de Guayaquil. La yuxtaposición del sonido y la imagen, en este caso, enfatizó el hecho de que todas estas imágenes podrían ser vistas como "imágenes-basura" porque son películas que muchas veces terminan botadas, en las ferias de pulgas, que en Guayaquil se llama *la cachinería*.

En otros momentos, se creó un contrapunto entre el sonido y la imagen, como al ver la imagen de una familia burguesa de vacaciones en una playa privada y, simultáneamente, escuchar el sonido de las calles del centro de Guayaquil. Dos ambientes totalmente distintos, pertenecientes a clases sociales opuestas. Este choque entre el sonido y la imagen tuvo el efecto de acercar las imágenes (del pasado) a través del sonido (actual) al presente de los espectadores.

Por estas libertades en la proyección, el *segundo ciclo* del cine casero que se desarrolló en Guayaquil ofreció al espectador un nuevo modo de participación en la experiencia estética de ver una película proyectada. Esta participación consistió en el acercamiento de la obra (la película casera) al espectador-participante a través de la intervención en la película (en la sonorización digital, por ejemplo, o la doble proyección), y la invitación a improvisar y libremente comentar ("narrar") durante la proyección. En resumen, la proyección hizo posible que el espectador "habe" las películas proyectadas; pudo y pudimos apropiarnos de ellas y de su contenido, intervenir e improvisar sobre su propia materialidad.

Para Odin, el carácter político del cine casero radica en el hecho de que, para ciertos sectores de la sociedad, la película casera es su única documentación. Como observa, "[...] descubrimos que hay sectores enteros de la sociedad que prácticamente no han sido documentados jamás por los organismos oficiales. Los films familiares suelen ser el único medio de hacer perdurar a estas comunidades que, desde hace tiempo, han sido marginadas por la versión oficial de la Historia".²⁸ Al mismo tiempo, como él mismo advierte, hay que tener cuidado de no mitificar las producciones de cine amateur y

27 En el caso de una de las películas que nos trajo una familiar de los protagonistas, sí se notaba una total familiaridad con el material, dado que ella, por un cortometraje que realizó en donde recicló este material casero, había mirado la película varias veces, incluso con sus familiares. Sus comentarios no fueron del todo espontáneos. En los otros dos casos, en los que las películas habían sido encontradas o heredadas, pero sin ninguna conexión familiar, sí hubo total espontaneidad y azar en los comentarios.

28 *El film familiar como documento*, 206.

mantener una perspectiva más global, o macro, del conjunto (económico, social, ideológico) donde se inscribe su uso.²⁹ Si las películas caseras que se proyectaron el 22 de noviembre sirven de documentación de algún sector de la sociedad, sería principalmente del sector económico más pudiente del país. Aun así, hubo algo de picardía y de atrevimiento de nuestra parte en el gesto de proyectar estas imágenes, que originalmente estaban reservadas para el círculo íntimo de los protagonistas. Es también asombroso y nos debe hacer reflexionar el hecho de que fueron encontradas en *la cachinería*, también conocido como el "mall del piso" de Guayaquil.

Si nos permitimos señalar otro potencial político de la proyección del cine casero, este se halla en su función social y la posibilidad de crear vínculos entre los espectadores a través de una experiencia compartida. Como afirma Julieta Keldjian, quien organiza proyecciones similares en Uruguay desde 2014 bajo el nombre *Cine Casero*, "La proyección comunitaria se sugiere como una instancia de recuperación de la oralidad perdida en las comunidades. A diferencia del visionado del cine profesional, las películas familiares y amateurs invitan a la participación y a los comentarios de la audiencia".³⁰ El espectador de un "segundo ciclo" de cine casero puede responder a las imágenes y así, recuperar la oralidad que se ha perdido a través del proceso de enajenación social.

Más que una separación entre la película y la vida,³¹ en el Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil las interrupciones entre las películas y la visibilidad de los proyectores y proyeccionista hicieron posible un *tejido* entre la película y la vida. Durante la proyección, los espectadores estaban atentos, mirando, enfocados corporalmente de frente a la imagen y sumergidos en el contenido. Esta inmersión es interrumpida cuando la película se detiene. El espectador *sale* del estado hipnótico del cine; recuerda que está en una proyección, que se trata de una imagen y no de la realidad. Ni bien se desconecta de la película, vuelve a empezar otra, y el espectador se vuelve a conectar, y así, continuamente. Este movimiento oscilante, entre la película y la vida, entre el ver y el pensar, entre el ON y el OFF del proyector y de la imagen, es un aspecto fundamental y, sin embargo, muy poco comentado, sobre la experiencia de ver una película casera proyectada.

Odin hace una maravillosa relación entre las imágenes del cine casero y el concepto de Georges Perec de las *cosas comunes* (*cause commune*, en francés). Citando a Perec, Odin escribe que, como a las cosas comunes, a las imágenes caseras "hay que trabajarlas para 'arrancarlas' 'del sedimento al que se quedan pegadas [...] para que produzcan sentido y hablen firmemente *de lo que es, de lo que somos*'".³²

Al proponer un segundo ciclo de cine casero, es decir, una proyección para un público que no es la familia original de la película filmada, tuvimos la libertad

29 *Ibid.*, 216.

30 Keldjian. "Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática", 22.

31 Cfr. Camper, "Some Notes on the Home Movie".

32 Odin. *El film familiar como documento*, 204.

de *abrir* las imágenes del cine casero (estas *cosas comunes*) y arrancarlas del sedimento familiar, para convertir las en imágenes significativas para los espectadores, más allá de la familia nuclear. A través de una proyección libre y comunitaria, las imágenes caseras, que en algún momento solo fueron importantes para los protagonistas filmados, se vuelven imágenes que pueden hablar "firmemente [...] de lo que somos", y firmemente desde el presente, donde está ubicado el espectador cuando mira una película.

Conclusiones

En la preparación para la escritura de este texto se consultaron varios artículos escritos sobre el cine casero que provienen de distintas partes del mundo, muy pocos del Ecuador³³. La carencia de textos sobre el cine casero ecuatoriano nos urge a preguntarnos: ¿qué significa hablar del cine casero desde Guayaquil?

En el contexto guayaquileño, donde recién se está empezando a legitimar el cine nacional (a través de investigaciones, publicaciones, conversatorios, etc.) para un público malacostumbrado a las carteleras de las cadenas de cine en los centros comerciales (que generalmente solo proyectan películas importadas y que son responsables de la total aniquilación de las más de 30 salas de cine -algunas con hasta 3000 butacas- que existieron en algún momento en la ciudad de Guayaquil), todo cine que rompe con las expectativas de lo que se espera de "una película" queda fuera de cualquier posible historia del cine. Este es el caso del cine casero, un cine en formato pequeño y de corta duración cuyo objetivo no es necesariamente "contar una historia" más allá de las microhistorias de la cotidianidad.

Por otro lado, también existe la realidad de la creciente profesionalización en el cine. En la última década ha tenido lugar un rápido crecimiento de la cantidad de profesionales gracias a las becas de estudio en universidades extranjeras y a la fundación de nuevas universidades enfocadas tanto en las ciencias como en las artes. En este contexto, el cine realizado por no-profesionales, como es el cine amateur en general y el cine casero en particular, difícilmente tiene visibilidad. Muy recientemente, en una entrevista con el cineasta ecuatoriano Camilo Luzuriaga, director del Instituto Superior de Cine y Actuación en Quito, se habló de las filmaciones hechas con celulares: "[En la actualidad] Creemos que es más fácil hacer

33 En 2005 se realizó un encuentro similar en torno al cine casero en la ciudad de Quito. Lamentablemente no hemos podido encontrar ninguna documentación sobre este encuentro, salvo la ponencia de Iván Rodrigo Mendizábal titulado "Cine Casero: de lo luminoso a lo inmortal", un curioso e interesante análisis de una película casera realizada en Guayaquil publicado en el blog del autor en 2008. El investigador ecuatoriano Mendizábal ha vuelto a escribir sobre el cine casero en otra ocasión en un texto académico titulado "El gesto en las representaciones audiovisuales de la familia ecuatoriana: Un esbozo de metodología de investigación de los videos caseros de familias en YouTube" (2016), donde indaga sobre la dimensión antropológica de la imagen familiar en el contexto de internet en relación a películas caseras ecuatorianas que circulan por YouTube.

cine y por lo tanto, hacemos películas más fáciles... Entonces, esta idea de que cualquiera filma con un celular y se han creado falsas ideas con este cuento. Yo no creo que [ahora] sea más fácil hacer cine... No es más barato. Claro, el celular es digital, no cuesta nada, pero qué produces con esto".³⁴ Este comentario podría representar en cierto modo la opinión poco entusiasta que algunos realizadores y pedagogos tienen sobre el cine amateur, quizás en el afán de reforzar la importancia de la formación técnica de profesionales y del cine como industria.

Frente al panorama ecuatoriano de lo amateur y lo profesional, este artículo parte de la afirmación de que podemos y debemos hablar del cine amateur, siempre y cuando tomemos en cuenta el contexto en el cual se inserta el cine en esta ciudad y en este país, empezando porque 1) existe y 2) forma parte de nuestra historia audiovisual. Adicionalmente, el cine amateur es un cine que se realiza en todas partes del mundo, por lo tanto, estudiar el cine amateur hecho en Ecuador nos ofrece un puente a través del cual nos podemos conectar con prácticas no-profesionales del cine en otros países, con los cuales, quizás, tengamos muchísimo más en común de lo que se piensa. Solo el hecho de inscribir esta actividad dentro de un marco como *Home Movie Day* es un primer paso para insertar Ecuador y Guayaquil dentro de una red de cine doméstico internacional.

22

En el Primer Encuentro de Cine Casero de Guayaquil se puso en evidencia no solo el cine casero de esta ciudad sino también el interés que este tipo de cine genera tanto entre alumnos de cine como entre artistas, trabajadores, habitantes de la ciudad. Incluso la Cinemateca de Ecuador nos contactó posteriormente a la proyección para ofrecer su colaboración al proyecto de investigación.

Para concluir, el encuentro se inserta en un contexto donde actualmente existe un vacío en la relación entre la gente y los archivos de su ciudad; los archivos filmicos, fotográficos y otros documentos históricos están empolvados y fuera del alcance de las personas que más los podrían necesitar o utilizar.³⁵ Se podría deducir que esa es una de las razones por la que existe en el presente mucha curiosidad por el archivo histórico y grata sorpresa y placer cuando se proyecta de forma pública y con la participación de los espectadores. Continuaremos proyectando cine casero porque, además de recuperar la oralidad y la participación de los espectadores, nos incentiva para buscar, compartir, y abrir las películas caseras del Ecuador a nuevas interpretaciones y lecturas de un archivo latente.

El cine casero evidencia el hecho de que no todo el cine es industria. El cine también es nuestro, para hacer y deshacer, ver y volver a ver, debatir y responder.

34 Pablo Vargas (ed.). *La Tigra, Primer Borrador* (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2018), 102.

35 Al momento de escribir este texto, la Biblioteca de las Artes de Ecuador abrió al público el archivo del periódico nacional *El Telégrafo*. Esto representa una oportunidad para que investigadores y ciudadanos se acerquen a su historia a través de uno de los archivos más antiguos del país.

Referencias bibliográficas

- Camper, Fred. *Some Notes on the Home Movie*. *Journal of Film and Video* XXXVIII, Summer/Fall 1986, 9-14.
- Cuevas, Efrén. *Imágenes familiares: del cine doméstico al diario cinematográfico*. Archivos de la Filmoteca, n.º 45, octubre 2003, 129-140.
- Cuevas, Efrén. *Change of Scale: Home Movies as Microhistory in Documentary Films*, in Laura Rascaroli, Gwenda Young and Barry Monahan (eds.), *Amateur Filmmaking: the Home Movie, the Archive, the Web*. Bloomsbury, New York and London, 2014, pp. 139-151.
- Keldjian, Julieta. Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática. *Dixit*, n.º 23, p. 16-25, dic. 2015. Disponible en: revistas.ucu.edu.uy/index.php/revista-dixit/article/view/682.
- Mendizábal, Iván Rodrigo. "Cine Casero: de lo luminoso a lo inmortal". Blog personal: Todo Iván Rodrigo Mendizábal, 16 de octubre, 2008.
- Mendizábal, Iván Rodrigo. "El gesto en las representaciones audiovisuales de la familia ecuatoriana: Un esbozo de metodología de investigación de los videos caseros de familias en YouTube". *Revista Razón y Palabra*, 2016.
- Odin, Roger. "El film familiar como documento: Enfoque semiopragmático". *Archivos de la Filmoteca*. Número 58. Octubre 2007/febrero 2008. 197-217. Disponible en: www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/193
- Olivares Jansana Diego, Carlos del Valle Rojas y Breno Onetto Muñoz. "Cine amateur: delimitaciones conceptuales y técnicas de su primer ciclo". *Revista Cine Documental*. Número 19, 2019, 94-115. Disponible en: revista.cinedocumental.com.ar/cine-amateur-delimitaciones-conceptuales-y-tecnicas-de-su-primer-ciclo/
- Orphan Film Symposium. "What's an orphan film?". www.nyu.edu/orphanfilm/.
- Streible, Dan. "The Role of Orphan Films in the 21st Century Archive." *Cinema Journal* 46, no. 3 (2007): 124-28. Disponible en: www.jstor.org/stable/30130534.
- Vargas, Pablo, ed. *La Tigra, Primer Borrador: colección de guiones cinematográficos ecuatorianos*. Guayaquil, Universidad de las Artes Ediciones. 2018.