

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social**

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TÍTULO:

**INFLUENCIA DEL DESARROLLO DEL CINE EN LOS PROCESOS DE
INTERACCIÓN ENTRE LOS ESPECTADORES. ESTUDIO HISTÓRICO
COMPARATIVO DE LAS SALAS DE CINE DE GUAYAQUIL EN LOS AÑOS
1980 Y 2014**

AUTOR:

Bajaña Yude, Guido Roberto

**Trabajo de Titulación previo a la obtención
del Título de:
Licenciado en Comunicación Social**

TUTOR:

Dr. Rafael Castaño Oliva, Ph.D.

**Guayaquil, Ecuador
2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Bajaña Yude Guido Roberto** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciado de Comunicación Social**.

TUTOR

Dr. Rafael Castaño Oliva, Ph.D.

DIRECTOR DE LA CARRERA

Mgs. Efraín Luna

Guayaquil, a los 18 del mes de Septiembre del año 2014



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Guido Roberto Bajaña Yude**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación “Influencia del desarrollo del cine en los procesos de interacción entre los espectadores. Estudio histórico comparativo de las salas de cine de Guayaquil en los años 1980 y 2014” previa a la obtención del **Título de Licenciado en Comunicación Social** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 18 del mes de Septiembre del año 2014

EL AUTOR

Guido Roberto Bajaña Yude



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

AUTORIZACIÓN

Yo, **Guido Roberto Bajaña Yude**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: “Influencia del desarrollo del cine en los procesos de interacción entre los espectadores. Estudio histórico comparativo de las salas de cine de Guayaquil en los años 1980 y 2014”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 18 del mes de Septiembre del año 2014

EL AUTOR:

Guido Roberto Bajaña Yude

AGRADECIMIENTO

Agradezco muy sinceramente a Wilma Granda, Jorge Suárez, Gerard Raad, Marco Aguas y María Emilia García por contribuir con importantes datos para esta investigación. A Rafael Castaño por brindar los conocimientos necesarios para ejecutar este proyecto de investigación y a mis padres por el constante apoyo.

Guido Roberto Bajaña Yude

DEDICATORIA

El siguiente trabajo de titulación es dedicado a mis padres, por su constante apoyo. A Rafael Castaño por ser una persona importante en el desarrollo del trabajo de titulación, y a todas y todos quienes de alguna manera contribuyeron para la realización de esta investigación.

Guido Roberto Bajaña Yude

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

PROFESOR GUÍA O TUTOR
Dr. Rafael Castaño Oliva, Ph.D.

María Emilia García
PROFESORA DELEGADA

Jaime Pow Chon Long
PROFESOR DELEGADO

Bertha Díaz
PROFESORA DELEGADA



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Comunicación Social

CALIFICACIÓN

PROFESOR GUÍA O TUTOR
Dr. Rafael Castaño Oliva, Ph.D.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	1
Capítulo 1. Marco Inicial.....	2
1.1. Tema.....	2
1.2. Justificación.....	2
1.3. Antecedentes.....	2
1.4. Campo de Investigación.....	3
1.5. Preguntas de Investigación.....	4
1.6. Problema de Investigación.....	4
1.7. Objetivo General.....	4
1.8. Objetivos Específicos.....	4
Capítulo 2. Marco Teórico.....	5
2.1. Comunicación.....	5
2.2. Cine.....	6
2.3. Memoria y colectivos.....	9
2.4. Interacción simbólica.....	11
2.5. Antropología Urbana.....	14
2.6. Estudios Culturales.....	16
2.7. Industrias Culturales.....	19
2.8. Teoría Culturológica.....	21
2.9. Nuevas perspectivas del cine en las industrias culturales.....	24
Capítulo 3. Metodología.....	28
3.1. Tipo de Investigación.....	28
3.2. Formulación de Hipótesis.....	28
3.2.1. Definición Conceptual de Variables.....	28
3.2.2. Definición Real de Variables.....	28
3.2.3. Definición Operacional de la Variable.....	28
3.3. Diseño del Tipo de Investigación.....	28
3.4. Población y Muestra.....	29
3.5. Método de Investigación.....	29
3.6. Técnicas de Investigación.....	29
3.7. Selección de Procedimientos para elaboración, procesamiento, y análisis de la información.....	
Capítulo 4. Análisis de Resultados.....	30
Conclusiones.....	66

Recomendaciones.....66
Bibliografía.....67

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Lista de salas de cine en 1980.....	30
Tabla 2. Lista de salas de cine en 2014.....	32

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Figura 1. Estructura mundial de la circulación de información.....	20
Figura 2. Tipos de receptores.....	23
Figura 3. Plataforma de recaudación colectiva Kickstarter.....	26
Figura 4. Parte de la fachada del Cine Guayas.....	39
Figura 5. Fachada actual del Cine Guayas.....	40
Figura 6. Fachada del cine Fénix.....	41
Figura 7. Fachada actual del cine Fénix.....	41
Figura 8. Fachada actual del cine Bolívar.....	42
Figura 9. Fachada actual del cine Tauro.....	42
Figura 10. Fachada actual del cine Quito.....	43
Figura 11. Fachada actual del cine Porteño.....	44
Figura 12. Fachada actual del cine Apolo.....	45
Figura 13. Fachada actual del cine Apolo.....	46
Figura 14. Fachada del cine Metro.....	47
Figura 15. Fachada actual del cine Metro.....	47
Figura 16. Fachada del cine Presidente.....	48
Figura 17. Fachada actual del cine Presidente.....	49
Figura 18. Fachada actual del cine Astor.....	50
Figura 19. Lugar donde se encontraba el cine Olmedo.....	51
Figura 20. Fachada del cine 9 de Octubre.....	52
Figura 21. Fachada actual del cine 9 de Octubre.....	52
Figura 22. Interior de la sala de cine de la Casa de la Cultura.....	53
Figura 23. Fachada actual del cine Victoria.....	54
Figura 24. Fachada actual del cine Centenario.....	55
Figura 25. Fachada actual del cine Marte.....	55
Figura 26. Fachada actual del cine Ecuador.....	56
Figura 27. Fachada del cine Maya.....	57
Figura 28. Fachada actual del cine Maya.....	58
Figura 29. Fachada actual de los Policines.....	59
Figura 30. Fachada actual del cine Guayaquil en vídeo promocional de una chiva.....	59
Figura 31. Fachada actual del cine Guayaquil.....	59
Figura 32. Fachada actual del cine Inca.....	60
Figura 33. Fachada actual del cine Lido.....	60
Figura 34. Cartelera de películas en 1980.....	61
Figura 35. Anuncio de película en diario El Universo en 1980.....	62

Figura 36. Cartelera de películas en diario El Universo.....63
Figura 37. Cartelera virtual de la cadena Supercines.....64
Figura 38. Cartelera virtual de la cadena Cinemark.....65

RESUMEN

El presente trabajo de investigación presenta cómo una tradición popular, cómo ir al cine, se ha transformado. Las industrias culturales han ido cambiando conforme la tecnología ha avanzado, y algunas salas tuvieron la capacidad económica de reconvertirse y adaptarse a las transformaciones del mercado, sin embargo la gran mayoría de los “cines de barrio” pasaron por un proceso de declive extenuante, que en su gran mayoría son espacios que un principio no fueron concebidos para las actividades que se realizan en los mismos: algunos fueron demolidos para convertirse en parqueaderos, otros en locales comerciales, templos evangélicos, salas de cine de películas para adultos, y otros dejados en abandono. Para la siguiente investigación se ha realizado fotografías, levantamiento de notas de prensa, y entrevistas tanto a expertos del cine, quienes a través de su experiencia de ir a las salas de cine antiguas, describen los procesos de interacción de 1980, y también a espectadores actuales quienes mencionan como la sala propiamente dicha ha dejado de ser la única manera de consumir cinematografía.

Palabras Claves: Comunicación, Cine, Memoria, Interaccionismo Simbólico, Industrias Culturales.

ABSTRACT

This research shows how a popular tradition, like go to the movies, has been transformed. Cultural industries have changed as technology has advanced, and some cinemas had the economic ability to retrain and adapt to market changes, however the vast majority of "neighborhood theaters" went through a strenuous process of decline that mostly are spaces that were initially not designed for activities that are performed in them: some were demolished to become parking lots, other commercial shops, evangelical churches, theaters adult movies, and other objects left in abandonment. For the following investigation was carried out photographs, press research, and interviews with film experts, who through his experience of going to the old theatres, describe the processes of interaction in 1980, and today viewers who mentioned that go to the cinema isn't the only way to consume cinematography.

Key words: Communication, Film, Memory, symbolic interactionism, Cultural Industries.

INTRODUCCIÓN

Desde los inicios del cine, el espectador ha quedado perplejo ante la ilusión del movimiento que crean los 24 cuadros por segundo. La primera proyección pública de una película fue justamente el corto “La llegada del tren” de los hermanos Lumière, en la cual todos los espectadores salieron corriendo con el temor que fueran aplastados por el tren. Esa sensación de formar parte del mundo que propone la imagen proyectada es parte de la magia que sugiere ver las películas en una sala de cine.

Antiguamente, las primeras proyecciones en el país se daban en carpas ubicadas en plazas públicas. Progresivamente fue cambiando hasta que los teatros se adaptaron para poder proyectar películas. Mientras Guayaquil crecía, se abrían más espacios para el cual se podría disfrutar de ver un film. Guayaquil llegó a tener alrededor de 40 teatros, diferencia significativa en comparación con Quito, donde solo habían 4 salas en la ciudad. Sin embargo, el negocio de las distribuidoras y salas de cine pasó por un proceso de reconversión, el cual dio paso a nuevas salas de cine, situadas dentro de centro comerciales, y terminando con los clásicos “cines de barrio” debido a la falta de adaptación al mercado por parte de los dueños.

Actualmente, las salas antiguas de cine de Guayaquil han terminado siendo un espacio distinto al cual fue inicialmente construido. La sala de cine cómo tal es una de las maneras de consumir películas ya que el mercado se fue expandiendo, ofreciendo nuevos productos a las personas permitiendo que puedan ver una película en la casa. Sin embargo, el significado simbólico que poseen las salas extintas, y las maneras de articular la interacción entre sujetos y obra fílmica, forma parte de la historia de la ciudad.

Hasta la actualidad, y en palabras de Wilma Granda, investigadora del cine ecuatoriano, se han realizado estudios de los cines de Guayaquil del siglo XX hasta el año de 1980, desde esa fecha hasta la actualidad no se ha realizado ninguna investigación por parte de la cinemateca nacional.

CAPÍTULO I

1.1. Tema.

Influencia del desarrollo del cine en los procesos de interacción entre los espectadores. Estudio histórico comparativo de las salas de cine de Guayaquil en los años 1980 y 2014.

1.2. Justificación.

La justificación de este proyecto de tesis radica en tres apartados: importancia, relevancia y novedad.

La importancia de este trabajo de titulación radica en que brinda sentido simbólico a la interacción entre los cines y sus espectadores, además de realizar una investigación histórica respecto al tema de las salas de cine y su papel en la ciudad.

Es relevante porque es necesario establecer, en los espacios académicos y de investigación, que hay una relación entre el cine y los espectadores, que ha pasado por modificaciones a lo largo del tiempo, lo cual ha alterado los sentidos con los que los usuarios se relacionan actualmente con el cine.

La novedad de este trabajo se basa en que estudios similares al respecto no son muy comunes en la investigación social. Las salas de cine de Guayaquil han sido representadas, en su mayoría de ocasiones, desde trabajos periodísticos, sin embargo, no con una investigación desde la academia.

Se escogieron los años 1980 y 2014 debido a las notables diferencias en el consumo de productos culturales. Por un lado, el modo más accesible para consumir películas de estreno en 1980 era asistiendo a las salas de cine. Sin embargo, mientras pasaba el tiempo, aparecían nuevas formas de consumir películas, lo que cambiaba los sentidos con los que el espectador consumía obras cinematográficas. En la actualidad, hay más medios por los cuales las personas pueden consumir películas.

1.3. Antecedentes

Existen pocos estudios que se han realizado con respecto a la interacción entre individuos y salas de cine, uno de ellos se encuentra en el capítulo cuatro del libro *Ciudades Proyectadas*. (Barber, 2006), donde el autor emprende un viaje

por los cines de Lisboa, Berlín y Tokio, realizando un análisis sobre la evolución de la ciudad y la desaparición de algunas salas.

En Latinoamérica, dentro del capítulo *Vamos a los Teatros y Cines de ayer*, del libro *Cartagena de Indias, relato de la vida cotidiana y otras historias* (Ballestas, 2008) se describe hechos históricos y simbólicos que acontecieron en las salas de cine de dicha ciudad y el significado de los mismos. En la Universidad de San Andrés aparece *La importancia de implementar las herramientas adecuadas para adaptarse a los tiempos de cambios tecnológicos y de consumo en la cadena en el rubro de las cadenas de cine* (Solari, 2013), un estudio académico el cual muestra como los exhibidores de películas se han adaptado a los cambios de la industria cultural y han evitado caer en la obsolescencia mediante la reconversión del mercado. La aplicación de nuevas tecnologías en la industria del cine, la capacidad de reacción de los directivos ante las transformaciones del mercado, y focalización de los exhibidores en mejorar la experiencia del espectador han sido puntos claves para evitar el cierre de las salas de cine, estrategias que no han sido aplicadas en los teatros de barrio de Guayaquil.

Como antecedente nacional más próximo a un estudio similar se puede encontrar un documental sobre los cines pornográficos que siguen funcionando en la ciudad de Quito. El trabajo audiovisual de 16 minutos “Hollywood”, Páez, K. (Directora) (2009) es el principal antecedente nacional que se asemeja al el presente trabajo de titulación.

En cuanto a literatura al respecto, el libro *La Cinematografía de Augusto San Miguel* (Granda, 2007), a propósito de explicar el contexto económico – social del funcionamiento de algunas salas, la difusión de las películas a proyectarse, que tipo de calendario existía semanalmente, entre más detalles vinculados a la las salas de cine y sus espectadores.

1.4. Campo de Investigación

- a)** Comunicación
- b)** Cine
- c)** Memoria y Colectivos
- d)** Interaccionismo simbólico
- e)** Industrias Culturales

1.5. Preguntas de Investigación.

- a) ¿Cómo era el proceso de interacción entre los espectadores y las salas de cine en los años 1980 y 2014?
- b) ¿Qué cambios han ocurrido en la industria cultural para que la industria de exhibidores de películas hayan tenido que transformarse?
- c) ¿Cuál es el estado actual de los procesos de interacción de las salas de cine y sus espectadores?

1.6. Problema de Investigación.

¿Cómo influyó el desarrollo de la industria cultural en los procesos de interacción entre los espectadores y las salas de cine de Guayaquil en los años 1980 y 2014?

1.7. Objetivo General.

Analizar la influencia del desarrollo de la industria cultural en los procesos de interacción entre los espectadores y las salas de cine de Guayaquil en los años 1980 y 2014 realizando una investigación de corte cualitativo, en una muestra intencional de consumidores de cine, para establecer patrones de comportamiento.

1.8. Objetivos Específicos.

- a) Cuantificar las salas de cine existentes en 1980 y 2014 realizando una investigación bibliográfica.
- b) Explicar los procesos de interacción entre los espectadores y las salas de cine, a partir de los resultados de entrevistas a expertos.
- c) Comparar el estado de los locales de cine en los años de estudio, mediante un registro fotográfico tanto de fotos de archivo como realizadas por el autor.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Comunicación.

La comunicación es la ciencia social que estudia los procesos comunicativos, abarcando el conjunto semiótico, sus estructuras y el modus operandi de los diversos sistemas de comunicación que se desenvuelven en la sociedad.

Armand y Michelle Mattelart, especialistas reconocidos a nivel mundial, la definen como redes que se conectan entre varias personas mediante el lenguaje. Estas personas dentro de la sociedad cumplen con funciones determinadas dentro de la sociedad, y estas aportan para la construcción de una definición de comunicación. (Mattelart y Mattelart, 1997)

Los sujetos que interactúan entre sí pertenecen a un organismo social que está constantemente compartiendo discursos. Dichos intercambio son los que han permitido que las sociedades puedan evolucionar como conjuntos que están en constantes disyuntivas por ejercer ideologías y visiones del mundo. Teniendo en cuenta el complejo conjunto de redes comunicativas que existen en el organismo llamado sociedad, la comunicación, desde su ámbito instrumental, es el proceso cotidiano mediante el cual hay un intercambio de información de un sujeto hacia otro. Es considerado como cotidiano porque los individuos en su diario vivir interactúan ya sea con otras personas con las cuales hay una tráfico de datos, así mismo como con herramientas que facilitan esta obtención de nueva información.

En el libro *Imaginarios de la Comunicación* se concluy como el intercambio de información entre varios elementos verbales y no verbales de la cotidianidad, los cuales significan algo que el receptor los somete una interpretación que es distinta a la de otros. Estos elementos de la comunicación han llamado mucho la atención de científicos de esta área, realizando diversos estudios que

certificaban que la kinésica es parte de este proceso comunicativo de alta complejidad. (Rizo, 2012)

En palabras de la especialista Flora Davis, la comunicación no podrá a llegar a ser estática porque constantemente tiene descubrimientos y formas de investigación que son debatidas frecuentemente. La comunicación y el lenguaje se estudian así mismo, pero a su vez, sirve de herramienta para estudiar otras ciencias. (Davis, 1998)

El campo de la comunicación suele ser inter y transdisciplinario, permite analizar los fenómenos desde múltiples enfoques, lo cual facilita conocer varias lecturas de un mismo objeto. Esta ciencia social aborda los procesos de interacción entre sujetos, y es necesario que toda investigación desde la perspectiva comunicativa genere nuevos conceptos y maneras de ver los fenómenos culturales que suceden o han sucedido en una sociedad.

La comunicación a lo largo de la historia ha sido la herramienta clave para el progreso de las relaciones interpersonales, visto desde la cotidianidad hasta llegar al campo de la academia. Negar su característica de ciencia significaría desconocer años de estudio que han ayudado a entender un poco más las simbologías de los procesos comunicativos que viven de manera coactiva en una sociedad que no para de comunicar ni de estudiar esos mensajes.

2.2. Cine.

La comunicación, al ser una disciplina que trabaja con diversas ciencias sociales, se vincula con diversas formas en la que los sujetos generen interacción. En este caso en particular, el arte conlleva un conjunto de manifestaciones que busca una reflexión por parte del receptor.

Definir al cine no es sencillo ya que desde su aparición en 1885 el medio cinematográfico ha ido mutando con el tiempo. Como lo indica el catedrático español, Miguel Fernández, el cine ha pasado por varias transformaciones influenciado por un sinnúmero de teorías que surgido a partir de la aparición y estudio del mismo. (Fernández, 2008)

El cine, al ser abordado como fenómeno comunicacional, debe también verse como una herramienta para relacionarse con el mundo. Es así que los discursos que se emiten pueden pertenecer en su mayoría las ideas que se generan y manejan en ciertas épocas en la sociedad

Por otro lado, Breu resalta el aspecto documental del cine y cómo hasta cierto punto puede llegar a ser didáctico. Siendo más específico, de qué manera el cine documental, que es el inició de la cinematografía, prima el aspecto informativo sobre la estética de la imagen. (Breu, 2010)

El género documental brinda la oportunidad de presenciar los cambios que se dan en una sociedad, además fijar una representación de la cotidianidad de una época. Es como un viaje que el espectador realiza hacia cierto tiempo, situación y lugar específico en la historia. A pesar de atraer la atención de argumentos alejados de la ficción, igual sigue siendo una construcción subjetiva de un hecho, pero es exactamente ese punto el que diferencia del reportaje, el cual busca ser un trabajo objetivo.

Este conjunto de elementos construyen al cine como una herramienta comunicacional potente que configura tendencialmente un ambiente. Como se explica en el libro *La linterna mágica: vanguardia, media y cultura tardomoderna*, el observar una película dentro de una sala de cine implica entrar a un ambiente el cual envuelve al espectador en el universo de la

película, donde la interacción es entre el producto fílmico y quien lo está observando. Esta relación entre dos se convierte en una sola únicamente cuando el espectador se siente parte del mundo que proyecta la película. (Subirats, 1997)

La eficacia del cine como herramienta comunicativa radica en que tiende a disminuir el espacio entre la obra y su espectador gracias al realismo de la imagen. Desde sus inicios, la cinematografía causó un gran interés y asombro debido a varias fotografías proyectadas, una tras otra, a cierta velocidad que producen una ilusión de movimiento. De ahí el anécdota de los hermanos Lumière y su primera proyección, la cual fue interrumpida por el susto de todos los espectadores quienes creyeron que un tren las pasaría por encima y salieron corriendo.

Para ello, a lo largo de la historia, varios políticos aprovecharon este recurso audiovisual para que su discurso pueda llegar de mejor manera a la población. Sin embargo, no hay que confundir este cine propagandístico, que refleja la ideología de un régimen, con el cine político que tiene una función contraria. En *La Historia y el Cine*, indica como la cinematografía, al ser un recurso comunicacional, ha servido como importante herramienta para emitir discursos políticos potentes. (Ibars y López, 2006)

El cine, más allá de recrear mundos ficticios, que pueden (o no) aproximarse a una realidad cotidiana de terminado tiempo y lugar, es una herramienta también de crítica al poder. Uno de los precursores que consolidó al género del cine político fue el director Gillo Pontecorvo, quién en su película *La Batalla de Argel* realiza una crítica contra el colonialismo. El cine político, también se caracteriza por ser un género contestatario, que pone en duda los valores tradicionales y socioculturales de una sociedad.

El cine es una herramienta comunicativa potente ya que encierra a la literatura, la semiótica y la fotografía, además de criterios estéticos que fortalecen los discursos que se quieren articular. Las obras cinematográficas, por lo general las de tipo documental, nos permiten registrar los cambios se dan a lo largo del tiempo en las sociedades, herramienta importante para la construcción de la memoria en los colectivos.

2.3. Memoria y colectivos.

La memoria es una facultad que permite al ser humano retener y recordar hechos pasados, que se traduce en realizar ejercicios de remembranzas. La memoria colectiva es frágil, y conservarla es muy importante para saber cuáles han sido las representaciones que han permitido simbolizar la ciudad y entender los porqués de los cambios socioculturales.

La catedrática francesa, Marie – Claire Lavabre, hace una aproximación a lo que podría constituir la memoria colectiva. Lavabre indica que la memoria colectiva se construye mediante hechos del pasado recopilados por los individuos, formando un gran grupo de recuerdos los cuales son compartidos por los sujetos de una sociedad. (Lavabre, 2009)

Los sujetos, al momento de reconstruir hechos del pasado, actúan como individuos que pertenecen a un todo. Los hechos pasados no podrán ser recordados con exactitud, sin embargo, lo que pasará al tratar de (re)construir un discurso sobre cierto hecho o lugar específico es que se llegará a un acuerdo entre cada parte del grupo. Cada uno de estos miembros transmite sus recuerdos sobre un hecho en un lugar específico, que en su sumatoria, forman un todo general que se puede asumir como memoria colectiva.

Los lugares, por su parte, llegan a formar la última fase en que la memoria puede aún sobrevivir. Como lo indica Pierre Nora, la curiosidad por la historia de ciertos espacios dentro de una ciudad es cierta manifestación que todavía existe de la memoria, ya que de alguna u otra manera estas estructuras o edificaciones se relacionan directa o indirectamente con el transeúnte. Nora califica los espacios como una bisagra entre la memoria olvidada y la memoria que se tiene que recuperar. Principalmente así es cómo nació esta investigación: por la existencia de ciertos espacios dentro de la ciudad los cuales tuvieron cierta función en un lapso de la historia de Guayaquil y que en la actualidad cambiaron totalmente de sentido. (Nora, 2008)

Pierre Nora es muy claro al decir que los lugares de memoria son producto de una cercana extinción de la misma. Tanto las tradiciones, los espacios y la interacción de estos dos elementos con los individuos están en constante cambio, por ende, es indudable afirmar que todo está destinado a la extinción (o a la mutación).

Nora continúa su reflexión sobre la memoria y sus posibles causas de la extinción, atribuyendo en gran parte a la masificación, la democratización, la mediatización y la mundialización. Estas causas son cercanas a la extinción de las salas de cine de barrio ya que estas fueron desapareciendo conforme iban cambiando las maneras de consumir cine en relación a la reconversión de la industria. (Nora, 2008)

La desaparición de la memoria se puede inferir que se debe a la globalización que surge en todo momento en la sociedad. Por su parte, las industrias culturales, debido al poder adquisitivo y el alcance de inversión que se posee, tratarán de inundar en el menor tiempo posible, y en la mayoría de lugares que se pueda, con sus productos. Acercándose al ámbito local, se podría recordar

como las salas de cine en Guayaquil, consideradas negocios familiares, fueron remplazadas por los cines pertenecientes a cadenas.

A propósito de los cambios en una ciudad, Maurice Halbwachs en *Espacio y Memoria*, vierte su opinión sobre la relación entre los habitantes de una ciudad con su entorno. Halbwachs manifiesta que los cambios urbanos, como la demolición de un teatro, indiscutiblemente cambia las rutinas de los ciudadanos que interactúan con los elementos que se ven transformados. Los sujetos siempre vinculan los recuerdos a los espacios en donde estos fueron formados, y al de desaparecer estos espacios, la memoria de los mismos son difíciles de reconstruir. (Halbwachs, 1980)

El entorno que rodea a los individuos dentro de la ciudad siempre afectará de manera directa a las rutinas de los mismos, y más cuando existe un cambio de por medio. Los habitantes tratarán de siempre de acoplarse a las transformaciones, pasando por un momento en el que no llegasen a identificarse con el ambiente, tratando de no olvidar de su pasado, o por lo menos no de una manera violenta, hasta llegar a adaptarse y acoplarse a lo nuevo.

La memoria juega un papel vital en la historia de una ciudad, ya que encierra procesos sociales que se han desarrollado a lo largo del tiempo y las razones para que se den. Por su parte, los colectivos, mediante la interacción con personas, lugares y tradiciones, tendrán la posibilidad de acoplarse a los cambios del mundo globalizado sin dejar a un lado el pasado.

2.4. Interacción Simbólica.

Las relaciones humanas están conformadas por un sistema de símbolos los cuales, en determinados círculos, son convencionales con el objetivo de

articular una interacción ideal. La importancia radica en que el individuo, para comprender al otro, tendrá que manejar mutuas simbologías.

Para Herbert Blumer, el interaccionismo simbólico se sustenta en tres premisas. La primera es la que el sujeto orienta sus acciones hacia las cosas que percibe en su mundo en función de su significado para ellos. La segunda premisa es que el significado de dichos elementos surge como consecuencia a la interacción que cada quién sostiene con el otro. La última premisa es que los significados se tratan y cambian a través de un proceso de interpretación desarrollado por el sujeto al encontrarse con las cosas que van enfrentando a su paso. (Blumer, 1986)

Las tres premisas de Blumer explican que los sujetos sociales participan de múltiples interacciones. En primera instancia se presentan con conocimientos previos de ciertos elementos que los rodean en la cotidianidad. Los significados que un sujeto posee se construyen mediante la socialización de los mismos. Las personas se apropian de los significados luego de realizar un proceso de interpretación en el cual el sentido original de los elementos tiende a cambiar.

Sobre los individuos y sus interacciones, Edgar Morin reflexiona al respecto indicando que los sujetos son consecuencia del proceso reproductor cultural de los humanos, el cual es varía a través de cada generación. Además, indica que las interacciones entre individuos producen lo que conocemos como sociedad, y esta a su vez actúa sobre los sujetos de la misma. (Morin, 1999)

Las personas son elementos, que agrupados, hacen la suma de un todo general con ciertas leyes, códigos y normas de convivencia que han sido establecidos por todos y todas. Morin describe una relación bidireccional por la

cual el individuo, mediante la interacción, forma la sociedad y viceversa, ya que el sujeto nunca va en cero a la interacción con el otro.

Al hablar de la relación entre dos personas distintas, el sociólogo Erving Goffman explica que cuando un sujeto llega a la presencia de otros, estos tratan de adquirir información acerca de este otro, o de hablar sobre los datos en común. La información al respecto del sujeto ayuda a definir el contexto, posibilitando a los demás saber lo uno puede esperar de los sujetos que forman parte de la comunicación, de esta manera se podrá establecer una posible respuesta determinada. (Goffman, 1959)

Al momento de participar de una interacción, los individuos, y más cuando se presentan hacia otro desconocido, siempre tratarán de expresarse con un fin determinado. Más allá de exponer sus ideas sobre una tema específico, las personas se exponen en sí al interactuar. Sus gustos, disgustos, ideales, posturas políticas, religiosas, etc., marcarán la manera de formular el discurso en las relaciones sociales.

Goffman continúa hablando en el primer capítulo de *La representación de la persona en la vida cotidiana* sobre el papel del actante en la interacción. Sugiere dos extremos, que el sujeto crea sus propios actos o puede ser escéptico de los mismos. Ambos puntos envuelven al sujeto en sus cualidades que construyen al mismo, de manera que tanto sus inseguridades como sus convicciones se relacionan muy estrechamente. (Goffman, 1959)

Cada individuo cumple un rol dentro de la interacción, y al participar en la misma, solicita tácitamente que se lo tome en serio al momento de actuar. Sin embargo, no toda la información que exponga puede ser veraz. Las personas

presentes al momento del intercambio informacional, ponen todo su bagaje cultural, y conocimientos adquiridos previamente a la interacción, para poder cuestionar o no los discursos a los cuales se expone.

La interacción humana es una de las más complejas relaciones que existen el mundo. El manejo del lenguaje, el cual puede ser considerado como una red de códigos, la comunicación no verbal, la proxémica entre los individuos, el entorno que influye en las personas, y los contextos en que esta actividad se realiza son algunos de los tantos factores que condiciona al relacionarse y comprender al otro.

2.5. Antropología Urbana.

La ciudad se caracteriza por estar en constante movimiento. La población crece rápidamente, su interacción con los lugares se transforma y existe un proceso de industrialización inevitable. La antropología urbana es la encargada de realizar investigaciones acerca de estas mutaciones que vive la urbe con sus habitantes.

Para la catedrática Benogna García, la antropología urbana se ha convertido en un campo interdisciplinario de la investigación social. García sugiere que para comprender la dinámica sociocultural de una ciudad y de los grupos en estudio, los investigadores han tomado en cuenta menester profundizar conceptos de otras áreas: psicología, sociología, economía, entre otros. De esta forma, se ha ido construyendo la definición de la antropología como una ciencia interdisciplinaria. (García, 2008)

Como lo explica García, para entender la dinámica sociocultural de las ciudades, los investigadores se han visto obligados a tener conocimientos básicos sobre otras disciplinas que operan en las sociedades. Este

conocimiento se nutre a partir de las interacciones que se vive con el objeto de estudio. El interés de la antropología no se ha detenido solo en lo etnológico, sino que ha podido aportar a su vez con otras ciencias.

Uno de los métodos de investigación poco utilizados (por su complejidad) para realizar una indagación urbana es la etnografía. Martín Hamme explican que la etnografía se ha convertido en una de las herramientas más usada por los investigadores, tanto de manera teórica como práctica. Esto se debe gracias a la poca eficacia de los métodos cuantitativos en las nuevas investigaciones que han surgido en las ciencias sociales.

La etnografía es un método cualitativo el cual ayuda a aproximarse muchísimos más al momento de realizar una investigación social. El observador no tiene que intervenir en la situaciones que sea testigo ya que su función es netamente la de observar todo lo que sucede a su alrededor. Este método requiere que el investigador se encuentre en este proceso de observación durante un largo periodo de tiempo, en el cual puede realizar preguntas en cuanto crea pertinente.

Una de las razones por la cual es importante estudiar a las ciudades es explicada en el libro *Antropología Urbana* de Amalia Signorelli, quien sugiere que las mismas nunca han sido sistemas correctamente balanceados de relaciones humanas, por el contrario, las ciudades siempre han sido espacios de tensión. Para Signorelli, esto se debe debido a la marcada segregación del trabajo. (Signorelli, 1999)

Las relaciones humanas siempre serán motivo de inquietud para el observador. Las costumbres, rutinas y códigos que intervienen en estas serán la principal razón para que el investigador social se interese en estudiar las complejas

ramificaciones de las interacciones entre individuos, desde una mirada de la cotidianidad.

Signorelli continua su reflexión sobre la ciudad, categorizándola cómo un hecho histórico. En cada etapa de la historia, este espacio de interacción ciudadana con el otro representa una oportunidad para unos, pero un riesgo para otros. Debido a esta conclusión, saca otra aún más fuerte: la ciudad puede ser una herramienta de libertad para unos pero de opresión para otros. (Signorelli, 1999)

Signorelli manifiesta que la ciudad puede ser considerada como un hecho histórico en la medida que esta va creciendo en conjunto con las sociedades a lo largo del tiempo, y hasta cierto punto, puede reflejar las luchas sociales de los individuos. La ciudad es mecanismo que promulga la historia debido a que es un elemento espacial en donde los sucesos históricos tienen un lugar en donde coexistir con sus personajes.

La ciudad nunca dejará de ser un lugar que vive en constantes procesos de cambios, los cuales obligan a los sujetos a modificar rutinas, costumbres y modos de relacionarse con el otro.

2.6. Estudios Culturales.

Las sociedades siempre están en constante generación de significados, a partir de la interacción entre sujetos y el consumo de productos culturales. El campo interdisciplinario de investigación social encargado de la observación de estos significados se lo denomina estudios culturales.

María Pilar Rodríguez realiza una definición de los estudios culturales y la relación con los significados desarrollados por los sujetos. Para Rodríguez, los

estudios culturales surgen a partir de un impulso que busca desentrañar los significados de todo producto cultural y su aporte al desarrollo de una sociedad y sus integrantes. (Rodríguez, 2009)

Las sociedades están en una permanente construcción de significados a partir de procesos comunicativos. Los estudios culturales se ven obligados a recurrir a otras disciplinas para comprender y explicar los diferentes fenómenos sociales.

El reconocido docente, Frederic Jameson, indica la postura de los estudios culturales frente a la identidades puras de las personas no es tan receptiva, sino más bien busca a sujetos con complejidades estructurales, propias de la mezcla de conocimientos y experiencias dentro de las sociedades. (Jameson, 1998)

Según Jameson, a los estudios culturales no le interesa mucho la identidad inmaculada de una persona, sino más bien busca estudiar aquellas que están siendo transformadas, mediante el constante consumo de productos culturales contruidos por una industria.

Jameson continua explicando sobre el papel de la cultura en el campo de estudio social. Para Jameson, la cultura no es más que un reflejo objetivo que surge entre la relación de entre mínimo dos grupos. Jameson también indica que las cultura, en la mayoría de casos, toma algo (tradiciones, pensamientos, etc.) del pasado y pasa por una serie de mutaciones. (Jameson, 1998)

La cultura no se crea, sino más bien se transforma o se mezcla con otras para formar una nueva, que con el tiempo, seguirá cambiando. La cultura se construye mediante la fusión de lo que se considera propio y ajeno a una

persona. Esta segunda cualidad externa del individuo puede adaptarse para formar parte del sujeto o no.

Para Jesús Martín Barbero, el desarrollo de significados a partir de intercambios culturales responden a un proceso de globalización. El autor especifica que en América Latina la globalización económica es vista desde dos aristas: por un lado, las oportunidades que se deberían brindar a los productos nacionales; y por otro lado, el cómo los países de Latinoamérica buscan introducirse en la competencia del nuevo mercado internacional, como principal requisito para formar parte de la sociedad de la información. (Barbero, 2000)

Barbero se refiere a dos maneras en que se dan los procesos de intercambio cultural entre países latinoamericanos con el mundo. Por un lado, indica que la apertura nacional responde a un modelo neoliberal hegemónico en donde el mercado está sobre las políticas culturales de un estado, donde el primero se convierte en eje de funcionamiento de una sociedad. Por otro lado, el escenario de la integración regional hace referencia a que los países de Latinoamérica, a pesar de tener puntos en común como la lengua y algunas de sus tradiciones, cada estado trabaja de distinta manera para integrarse al mundo globalizado, y no lo hace de una manera unificada, además de no fortalecer el intercambio cultural interregional.

Las diversidades culturales y la fusión de las mismas reflejan una necesidad implícita en las personas de interactuar con el otro. Mediante esta interacción, se construyen códigos sociales, costumbres y transformaciones en una sociedad que está en constante producción de productos culturales.

2.7. Industrias Culturales.

Las personas que integran las sociedades están en constante interacción con todo lo que le rodea. Las personas con las quien se relaciona, los lugares los cuales habita y los productos culturales que consume. Detrás de la producción y reproducción de estos productos se encuentra una industria cultural.

El concepto de industria cultural nace de un texto elaborado por Theodor Adorno y Max Horkheimer, quienes hablan sobre productos culturales reproducidos que llegan a varios lugares. La producción en serio es una de las características de las industrias culturales, las cuales se justifican para poder abastecer la demanda en la sociedad. (Horkheimer y Adorno, 1988)

Para el teórico cultural, Stuart Hall, las industrias culturales deben comprender que las sociedades no son estáticas, sino que toda idea, rutina, e incluso las tradiciones pasan por una serie de transformaciones. Creer que la cultura cambia conforme pasa el tiempo es desconocer de historia y de cómo funcionan las sociedades. Hall agrega que la etiqueta de “Cambio Cultural” es un eufemismo sutil que trata de esconder el proceso transformación de las prácticas culturales. (Hall, 1984)

Las personas siempre están expuestas a un inmenso flujo de información el cual varía cada segundo, y hace que conceptos y significados que eran utilizadas durante un tiempo determinado, luego sean obsoletos (hace 30 años decir “ir al teatro” en Guayaquil no significaba meramente ir a observar una obra teatral, sino también podía referirse a ver películas en una sala de cine). Estos cambios repercuten en las necesidades y las prácticas culturales dentro de las sociedades.

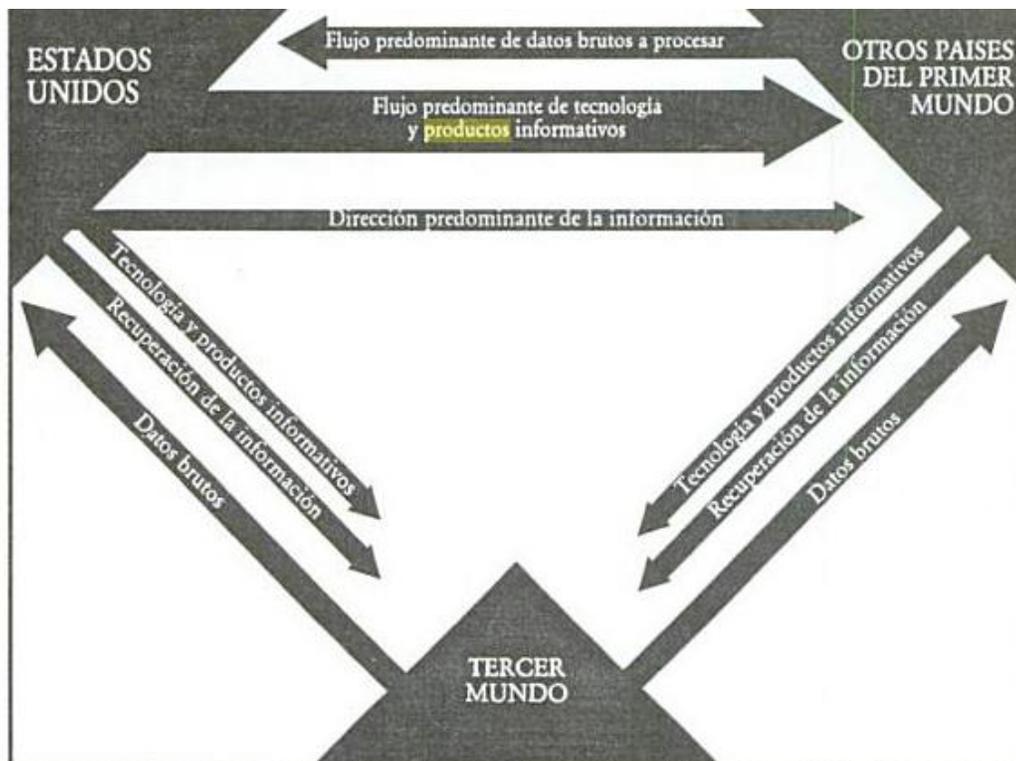


Figura 1. Estructura mundial de la circulación de información por Varis y Nordestreng (Getino, 1995)

En dicha infografía se indica el proceso de producción y circulación de información en ese tiempo. Los países de primer mundo predominan en generar productos comunicativos e intercambio tecnológico, dejando a los países de tercer mundo como simples emisoras de datos en bruto y a consumidora de información ya procesada.

A nivel regional, Octavio Getino hace una reseña de la importancia de las industrias culturales en Latinoamérica y su papel dentro de la economía del continente. Para Getino, las industrias culturales históricamente han sido papel importante para el conocimiento de los países miembros del MERCOSUR,

siendo parte del análisis dentro del PIB, la PEA y el comercio de cada nación. (Getino, 2000)

Dentro de los países de América del sur, las industrias culturales han sido el principal eje que han ayudado al intercambio cultural entre países de la región. Además de este proceso de interrelación entre un territorio con otro, las industrias referentes a la cultura tienen un papel significativo dentro de la economía de cada nación.

En las sociedades hay una infinidad de productos culturales, los cuales tienen la obligación de cambiar conforme las necesidades y costumbres de las personas se transforman. En el mejor de los casos se cumple esta premisa básica. Por su parte, las industrias, más allá de responder a una necesidad económica, sirven como nexo para que los productores puedan difundir su trabajo y además responder a una sociedad que culturalmente no es estática.

2.8. Teoría Culturoológica

Los espacios dentro de una ciudad son los lugares (y no lugares) en donde se construye la transculturalidad. Las personas construyen costumbres y los medios culturales e informativos se basan en estas para reforzarlas y recordarlas, o en algunos casos ignorarlas.

Umberto Eco, en su libro *Apocalípticos e Integrados*, critica a la relación entre los medios masivos y las personas, ya que los medios muchas veces no acogen las necesidades de la masa de personas que los consume, sino más bien crean una verdad trastocada, diferente a la real. En varias ocasiones los medios masivos dan espacio a temas que no tienen relevancia alguna pero que puede

atraer más consumidores, dando a conocer su poder hegemónico sobre las masas. (Eco, 2011)

Para Eco, la relación entre los medios masivos y las masas se presentan en una situación contradictoria. Por un lado, las personas se apropian de los discursos de los medios, los cuales crean estos contenidos de manera que se representen como populares, sin embargo, en su mayoría los discursos son contruidos desde una visión elitista de hechos populares por parte de los medios masivos (como si fueran otro externo a los sucesos), la cual durante este proceso de construcción, pueden surgir cambios significativos.

El catedrático Daniel Alcocer, en su artículo *De la escuela de Frankfurt a la recepción activa*, explica de una manera clara el enfoque de la teoría culturológica, la cual intenta encontrar espacios en común entre la producción de los medios masivos de comunicación. Mucho más que este lenguaje en común entre medios y ciudadanía, la teoría culturológica trata de sugerir soluciones teóricas y pragmáticas para poder fijar una mejor comunicación entre la industria y arte. (Alcocer, 2013)

La teoría culturológica estudia en sí a la cultura de masas, y los puntos de encuentro que existen entre la industria cultural y sus consumidores. El papel pragmático de un estudio culturológico radica en que indica como poder acercar a la industria y el arte con los individuos de una sociedad, sin que los últimos pierdan sus características antropológicas como su identidad.

Pero en este proceso de los medios por hacer creer que algo es propio de un grupo de personas, se tiene que tomar que la identidad de un grupo, o de las personas que integran el mismo, es un tema relevante al momento de construir

una identidad psicosocial saludable. Además, la revisión de literatura articula realizar una afirmación: las identidades de las personas en la actualidad son irremediamente complejas ya que no son fijas, sino que son alterables. (Cabrera, Espín, Marín y Rodríguez, 2000)

Los medios masivos tienen que comprender que las sociedades y sus individuos son cambiantes, y cada vez las personas tienden a ser pluriculturales. Tanto los hombres como las mujeres participan en un proceso de transformación en el que poco a poco se construyen ciertas premisas básicas dentro de su cultura, y buscan juntarse con grupos a fines a sus ideologías, las cuales a pesar de tener una base, será inevitable su pluralidad, como si dentro de un mundo general existieran pequeños submundos. Tanto así que los comportamientos y las costumbres de una sociedad de hace 100 años se verán en una lucha por coexistir ante los eventos del mundo contemporáneo.



Figura 2. Tipos de receptores (Francés, 1997, 115)

Ante los productos culturales que las industrias nos ofrecen, Francés ubica tres tipos de receptores: Uno pasivo, el cual termina aceptando todo lo que consume; otro crítico, que a pesar de consumir dicho producto, lo rechaza rotundamente y no vuelve a interactuar con él; y por último uno activo, el cual además de consumir un producto cultural, genera uno propio.

Es poco probable hablar de la construcción de una cultura en la actualidad. Ya

sea por influencia de los medios, del entorno o de una razón específica, las personas tienden a ser una mezcla de todo, concentrado en uno solo cuerpo en una sociedad cambiante donde tiene toda una industria y un patrimonio cultural por consumir.

2.9. Nuevas perspectivas del cine en las industrias culturales.

Ya han pasado muchos años desde el nacimiento del cine en 1895, en donde han surgido diversos estudios, técnicas y teorías sobre la cinematografía y su papel en la sociedad. La cultura, en su papel de crear espacios de interacción con los individuos, también ha venido transformándose en la medida que las prácticas culturales han cambiado.

Para el profesor de comunicación, Raúl Rodríguez Ferrándiz, en la actualidad la cultura es parte de las actividades de ocio. Para Ferrándiz, es importante la implementación de las palabras “Industrias del Entretenimiento”, ya que en ellas contiene en un solo lugar a las artes escénicas, el cine, la televisión, la radio, la literatura de consumo; pero además de referirse a las artes, también entra en competencia con otros productos culturales de la actualidad, como es el deporte, los videojuegos, los juegos de azar, los parques temáticos, e incluso acudir a un centro comercial. (Ferrándiz, 2011)

Hace 50 años se dividía a las industrias culturales (cine, literatura, televisión) de las actividades de ocio de masas (entiéndase como actividades de ocio a jugar en un parque, dar un paseo). En la actualidad, dicha distinción es imposible de realizar ya que la cultura de masas pasó a ser incluida en la industria del entretenimiento. Las personas antes consumían productos culturales para formar parte de un proceso de culturización, sin embargo, en la actualidad esos procesos de culturización pasaron a formar parte de las actividades que los miembros de las sociedades realizan en su tiempo libre.

Más adelante Rodríguez se refiere a como las nuevas tecnologías interfieren en el proceso del consumo de bienes culturales, incluso siendo estas el soporte para las obras, transformando la experiencia cultural. El uso correcto de estas herramientas en las artes podrían llevar a nuevas técnicas y teorías sobre la ejecución de obras artísticas. (Rodríguez, 2011)

Las nuevas tecnologías han aportado como un nuevo soporte para las creaciones culturales. Hace 30 años, el consumir cine requería ir a una sala de proyección para poder observar una película. En la actualidad, esa es una de las distintas maneras de ver obras cinematográficas. La internet, el DVD, el blu-ray son nuevos soportes en donde las películas pueden ser consumidas, y en algunos casos de manera gratuita.

En una parte del texto *Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado*, de la socióloga Paola Peña, habla del papel del cine en la actualidad, siendo el séptimo arte un fenómeno moderno que puede ser interpretado a la luz de la dialéctica, como un arte efímero de transitoriedad, que a la par encierra segmentos de sentido que pueden traspasar años. Los fenómenos sociales están presentes en la historia y constituyen la oportunidad para cuestionar de la mano de la memoria. (Peña, 2013)

El cine, como otras actividades artísticas, tiene la característica (si se lo propone) de representar una o varias realidades sociales. Esto permite registrar hechos que al ser colocados en un montaje cinematográfico, tienden a perdurar por mucho tiempo. El autor, al decir que son fugaces, se refiere a que la modernidad avanza a tal velocidad, que una obra puede ser opacada por cientos de otras que se están realizando y difundiendo al mismo tiempo. El cine

es una de las actividades artísticas que conserva hasta la actualidad su género de origen, el documental. Sin embargo, con el paso del tiempo, ha cambiado sus maneras de hacer cine.

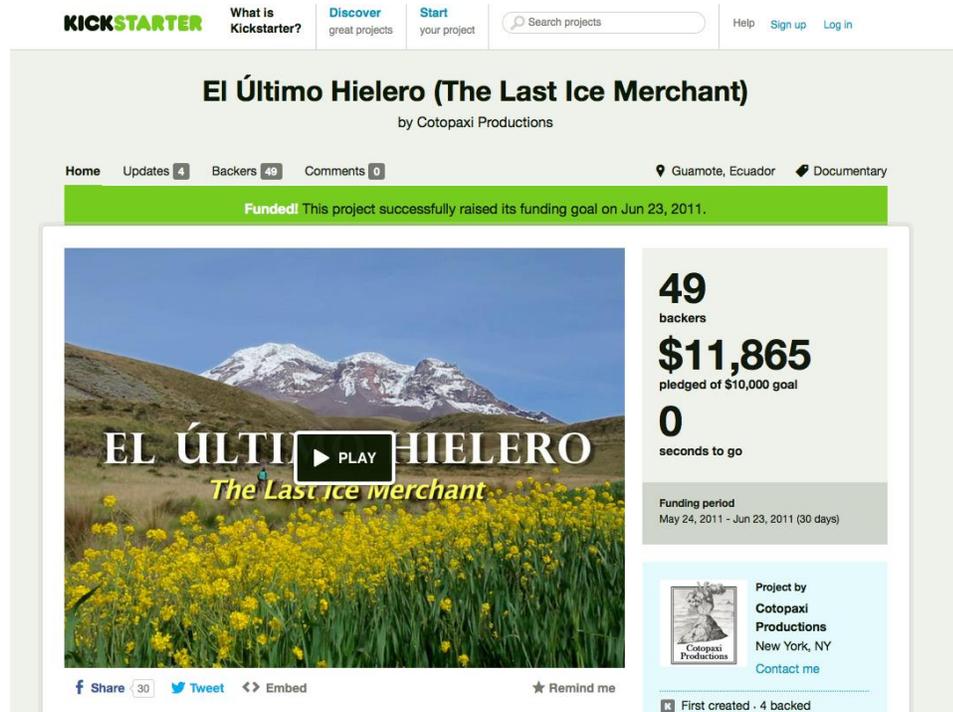


Figura 3. Plataforma de recaudación colectiva Kickstarter (2013)

Una de las maneras tradicionales de realizar una película es que un estudio cinematográfico la financie completamente, respondiendo así a los intereses mercantiles de una empresa que tendrá la capacidad de cambiar a cuando desee el contenido de la obra. En la actualidad, varios proyectos correspondientes a la industria del entretenimiento tienen la capacidad de buscar donantes que deseen financiar algún proyecto mediante la plataforma "crowdfunding" o recolección colectiva. *El Último Hielero* es un documental que trata sobre Baltazar Ushca, quien es la última persona en el Ecuador que aún

conservar el empleo de recoger hielo del glaciar Chimborazo. El proyecto fue llevado a cabo por Cotopaxi Productions, quienes recaudaron \$11,865 de varios donantes para realizar dicho documental.

Las industrias culturales y sus cambios repercuten en la producción de actividades artísticas y de consumo. El avance de la tecnología por una parte, articula el acceso a las obras artísticas por parte de las personas; y por otra, obliga a sus creadores e ingeniar nuevas formas de trabajo, e internet ha sido una herramienta clave para difundir sus productos artísticos, teniendo en muchos casos, una respuesta tangible de sus consumidores.

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1. Tipo de Investigación:

Descriptiva

3.2. Formulación de Hipótesis

El desarrollo de la industria cultural cinematográfica, debido a la presencia de nuevos productos de entretenimiento de la era digital y a la deficiente adaptación a los cambios, influye directamente en los procesos de interacción entre los espectadores y las salas de cine.

3.2.1. Definición Conceptual de Variables

- a. Industrias Culturales.
- b. Interacción Simbólica.

3.2.2. Definición Real de Variables

3.2.3. Definición Operacional de la Variable

- a. Revisión de productos culturales de cierta industria.
- b. Identificación de patrones de comportamiento.

3.3. Diseño del Tipo de Investigación

En primera instancia, se hará una revisión de la literatura existente del tema. Luego se entrevistarán personas expertas en el ámbito del cine ecuatoriano. A la par de las entrevistas, se procederá a un levantamiento de prensa que contribuya con la investigación. A su vez, para lograr tener una idea de dónde se encontraban las salas de cine de barrio en Guayaquil, se realizarán fotografías de los espacios donde las mismas se encontraban. Posterior a ello se entrevistarán con jóvenes consumidores de cine para conocer sobre la interacción actual de los espectadores con las salas de cine. Finalmente se procesarán los datos para ser analizados.

3.4. Población y Muestra

Serán dos sectores de la población que se tomará en cuenta. Por un lado, 5 expertos hablarán sobre el tema de dicha investigación: Wilma Granda, Directora de la Cinemateca Nacional; Jorge Suárez, Director del cine de la Casa de la Cultura en Guayaquil y excensor municipal; Marcos Aguas, Director del Consorcio Fílmico; María Emilia García, Directora de la película La Descorrupción; y Gerard Raad, cinéfilo y principal promovedor del Cine foro en Guayaquil. Por otro lado, 3 estudiantes, espectadores de cine, de la facultad de artes de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, intervendrán para describir las maneras en que se consume cine en la actualidad. En ambos grupos el tipo de muestreo es intencional y el método a usarse será la entrevista.

3.5. Método de Investigación

La presente investigación es cualitativa.

3.6. Técnicas de Investigación

La técnica a utilizarse para esta investigación será la entrevista profunda.

3.7. Selección de Procedimientos para elaboración, procesamiento, y análisis de la información.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Identificación de las salas de cine existentes en 1980 y en 2014

1980

Luego de haber realizado un levantamiento de prensa en el diario El Universo, y consultado las carteleras del año 1980 publicadas en el mismo, se puede observar la existencia de 22 salas principales de cine en Guayaquil

Nombre	Dirección	Número de salas
Cine Guayas	Lizardo García, entre Clemente Ballén y 10 de Agosto.	1
Cine Fénix	Gómez Rendón y Pedro Moncayo.	1
Cine Bolívar	Ayacucho y Chimborazo	1
Cine Tauro	Quito y Luque	1
Cine Quito	Quito y Aguirre	1
Cine Porteño	Guaranda y Calicuchima	1
Cine Apolo	6 de marzo, entre Aguirre y Clemente Ballén.	1
Cine Metro	Boyacá, entre 9 de Octubre y Vélez.	1
Cine Presiente	Luque 1015.	1
Cine Astor	Chimborazo y Cuenca.	1
Cine Olmedo	Ayacucho y Coronel.	1

Cine 9 de Octubre	9 de Octubre y García Avilés.	1
Cine Casa de la Cultura	9 de Octubre 1200 y Pedro Moncayo.	1
Cine Victoria	Pedro Moncayo, entre Clemente Ballén y 10 de Agosto.	1
Cine Centenario	Víctor Manuel Rendón y 6 de Marzo.	1
Cine Guayaquil	Edificio Gran Pasaje, 9 de Octubre y Baquerizo Moreno.	1
Cine Maya	Urdesa central, Lómas y Dátiles.	1
Policines 1 y 2	Centro Comercial Policentro, planta alta.	2
Cine Lido	Calle Oro	1
Cine Marte	Ayacucho y Quito	1
Cine Ecuador	Portete y Los Ríos	1
Cine Inca	Barrio Centenario	1

Tabla 1. Lista de salas de cine en 1980. (2014)

2014

En la actualidad, en la ciudad de Guayaquil, la tendencia de las salas de cine de esa época era de que el espacio tenga un gran número de butacas, citando un ejemplo, las 1500 que posee el Cine Presidente. Conforme pasa el tiempo en el que los cines se van introduciendo en los centros comerciales, las salas se van

fragmentando, reduciendo así el número de butacas pero aumentando el número de salas en un mismo sitio.

Nombre	Dirección	Número de salas
Cinemark 9 Mall del Sol	Centro Comercial Mall del Sol.	9
Cinemark 7 Mall del Sur	C. C. Mall del Sur	7
Cinemark 6 City Mall	C. C. City Mall	6
Supercines Ceibos	C. C. Ríocentro Ceibos	12
Supercines Entre Ríos	C. C. Ríocentro Entre Rios	8
Supercines San Marino	C. C. San Marino	10
Supercines Ríocentro Norte.	C. C. Ríocentro Norte	10
Supercines Ríocentro Sur	C. C. Ríocentro Sur	10
Supercines 9 de Octubre	9 de Octubre y García Avilés.	4
Mall El Fortín	C. C. Mall El Fortín	6
Fundación Malecón 2000	Malecón y Loja	1
Cine Casa de la Cultura	9 de Octubre 1200 y Pedro Moncayo.	1
Cine Presidente (Cine XXX)	Luque 1015.	1

Tabla 2. Lista de salas de cine en 2014. (2014)

4.2 Explicación de los procesos de interacción entre los espectadores y las salas de cine.

Las tradiciones y costumbres son elementos culturales de una sociedad, y al ser cultural, su transformación a lo largo del tiempo es inevitable. Primero se explicará cómo eran los procesos de interacción de los públicos ciudadanos con las salas de cine en 1980, posteriormente se compararán con los procesos actuales de consumir cine. Las explicaciones estarán basadas en testimonios que se han recopilado mediante entrevistas a expertos y consumidores de cine.

1980

Hablar de las salas de cine en 1980 es recordar un ambiente envolvente dentro de la película, un espacio que era el punto de encuentro con la intimidad del otro, alejando de un sentido meramente comercial como lo es ahora.

Wilma Granda, investigadora del cine ecuatoriana y directora de la Cinemateca Nacional, explica como para los años ochenta aún se constituía el cine como un vínculo de intimidad entre hombres y mujeres ya que aún había esta represión por parte de la iglesia entre los encuentros de distintos sexos.

Algo que también recalca es como las salas de cine siguen siendo la herramienta que articula la expresión desembozada de la gente acompañando las emociones de la película, el casi sentirse parte del mundo al cual se envuelve al momento de entrar a una sala de cine, el hecho de vestirse de manera elegante para ir al cine denota un significado especial dentro de la ciudadanía al asistir a una función.

Para Granda, el boom petrolero en el país es una de las causantes de las transformaciones en las maneras de divertirse de la ciudadanía, lo que se puede comprobar en como las comidas que se expendían dentro de las salas de cine iban cambiando: antes se vendían las tradicionales cañitas (de color

rosadas y blancas), las clavitas, el maní, los chifles (algunos snacks todavía en bolsas de papel). Ya para los 90's, este tipo de comidas van desapareciendo de los bares de los cines, a propósito de toda la transformación del negocio de las distribuidoras y exhibidoras. (Granda, 2014)

Marcos Aguas es el Presidente del Consorcio Fílmico, empresa que se encarga de distribuir las películas de Universal Pictures y Paramount Pictures en Ecuador. Empezó en el negocio de la distribución de películas cuando gerenciaba United Artists en 1967, explica cómo se han abaratado los costos en cuanto a distribución debido al avance de la tecnología.

Aguas recuerda que venían pocas copias de las películas en 35mm ya que el costo era muy alto. El número máximo de copias que se importaban eran 10 para todo el Ecuador, las cuales se tenían que distribuir en distintas salas la misma cinta. En un principio, la movilización de las películas se las hacía caminando para poder realizar los famosos simultáneos de la época, pero luego de algunos años se los transportaba mediante bicicleta o moto, y solían ocurrir accidentes, lo cual hacía que la función empiece tarde o se corte en media proyección porque uno de los rollos no llegaba a tiempo.

Este constante transporte de una sala a otra causaba que la cinta se gaste y su tiempo de utilidad se reducía a un mes. Cuando terminó la época de los simultáneos y aparecieron las salas de cine múltiples, estos se adaptaron a los cambios tecnológicos de la época, por ejemplo, cuando aún se usaba el rollo para proyectar las películas, la sala de proyección tenía un sistema de platos, además de una mayor inversión al traer más copias.

Para Marcos Aguas el rollo de 35 mm ya no es rentable, así que en la actualidad las películas son copiadas en discos duros externos los cuales contienen la película en sus distintas versiones (subtitulada, 3D, doblada al

español) las cuales son ingresadas a un sistema en el que la distribuidora abre el acceso a la película para las funciones.

Este método de discos duros externos representa una optimización de tiempo y dinero al momento de proyectar una película. Aguas está conforme que el negocio de los exhibidores se haya transformado y las salas de cine de barrio hayan quebrado ya que si no hubiera pasado eso, no se hubiera podido implementar nuevas tecnologías de proyección ya que sus propietarios no tenían la mínima intención de invertir en el equipamiento de las salas de cine.

Gerard Raad, cinéfilo y uno de los iniciadores de los cines foros en Guayaquil, estima que ahora solo les interesa el sentido comercial y que la sala esté llena. En los 80's existían salas de cine como El Presidente, el 9 de Octubre, que tenían cierto prestigio en la ciudadanía y las familias iban vestidas formalmente a ver la película. Además, existía una mística al momento que se oscurecía la sala y salían las imágenes, en la actualidad las personas tienen un sinnúmero de películas en su casa y la ilusión del cine se ha perdido.

Los ochentas son importantes para Jorge Suárez, director del cine de la Casa de la Cultura, porque aparecen los Policines, lo cual obliga a agruparse a las salas porque lo consideran más rentable y el público empieza a adaptarse a una nueva manera de ver películas. Antes las salas de cine eran consideradas un sitio de reunión más íntimo y acogedor. Un punto importante que señala es que la televisión no fue un factor para que las salas de cine de barrio quiebren, sino para que el cine se democratice de alguna manera ya que este era destinado para gente de escasos recursos, sin embargo, la televisión dañó la estética del cine ya que las películas fueron hechas para verlas en pantalla gigante.

Por otro lado, Suárez no considera objetable el cambio de las salas ya que los cines de barrio fueron hechos para cierta generación, y ahora la informalidad de

ir a ver una película, de atender el celular en media función y el hecho de que la gente “**vaya como le dé la gana**” (sic) es el resultado de un caos para las generaciones anteriores, pero para la actual está bien, por ende, no hay nada que criticar.

2014

El mercado siempre está transformándose y con el tiempo se ha observado cómo diversifica la oferta para atender a diversos públicos. El negocio que no se reconvierte está destinado a la muerte, en este caso en particular, los cines de barrio.

Marcos Aguas habla al respecto de cómo las tradiciones de las personas van cambiando, y antes una tarde de distracción podría ser ir a un parque a caminar, o ir al cine específicamente, y cómo ahora puede ser pasear por un centro comercial y en la espontaneidad, ir a una sala de cine.

Hecho con el que coincide María Emilia García, Master en cinematografía y directora de la película La Descorrupción. Para García, el hecho de que aparezcan los centros comerciales y dentro de los mismos hayan salas de cine con última tecnología, ayudó a que las salas de cine de barrio decaigan en ventas ya que estos últimos eran lugares específicos para ir a ver películas, mientras que en los centros comerciales pueden ir gente que sea apasionada por las películas como otros que no. Por otro lado, la falta de mantenimiento de las salas fue un factor importante para que estas decaigan.

Por otro lado, la directora de La Descorrupción atribuye a la piratería como un factor el cual ha permitido que las personas prefieran ver en casa una película en casa a asistir a una sala, ya que en el hogar se genera un ambiente de comodidad que sobrepone a los inconvenientes que puede genera el consumir cine en una sala: fallas técnicas, la gente hablando media función, el celular sonando en media película, etc. El proceso de la piratería ha sido mediante

etapas, ya que comenzaba con el VHS hasta llegar finalmente al DVD. Para García, a pesar que la piratería ha sido una ventana para que las películas lleguen a más personas (incluso obras que nunca serán proyectadas en una sala de cine comercial), lo óptimo en ciertas películas será verlas en pantalla grande ya que fueron hechas para verlas en ese formato, como es el 3D.

Más allá de que las salas múltiples hayan sido un avance en el equipamiento tecnológico de las salas de cine, hay ciertos factores que señala María Emilia en los que se debe mejorar. Por un lado, está la distancia de los asientos con la pantalla, y por otro lado está el usar gafas para 3D nuevas en cada función.

Esto lo menciona comparando con las salas de cine que frecuentaba en Estados Unidos mientras cursaba su master ya que la distancia entre los asientos de la primera fila y la pantalla eran suficiente como para poder observar la película, y las gafas que eran proporcionadas por las salas de cine eran completamente nuevas. Esto muestra cómo se ha transformado el negocio de los exhibidores en un sentido meramente comercial. Por un lado, el obligar a que entren mayor cantidad de personas en una sala y por otro el disminuir costos reusando las gafas 3D.

Para Blanca Santos y Luis Garcés, ambos estudiantes de música y consumidores de películas, la diversidad de opciones al momento de consumir películas les significa mayor comodidad ya que ellos pueden elegir el horario y la película que desean observar, sin depender de los horarios que disponga una sala de cine. Esto se ha dado gracias a la piratería, la cual está presente en distintos dos formatos más comunes: el DVD y sitios web.

Las empresas que no se adaptan a los cambios que obliga el mercado, entrarán eventualmente en la obsolescencia, para dar paso a nuevos empresarios, con ideas frescas del negocio, y con el correcto asesoramiento, llenar el vacío que dejen los anteriores inversionistas. La desaparición de las salas de cine de

barrio hubiera sido más lenta (o en el mejor de los casos no totalmente) si es que los antiguos exhibidores hubieran entrado en un proceso de reconversión del mercado, el cual incluía equipamiento de nueva tecnología, optimizar las estrategias de marketing para atraer más clientes, mejoras en la infraestructura del local, entre otras.

4.3 Comparación del estado de los locales de cine en los años de estudio.

Cine Guayas

Dirección: Lizardo García, entre Clemente Ballén y 10 de Agosto.

2008



Figura 4. Parte de la fachada del cine Guayas (Bohorquez, 2008)

2014



Figura 5. Fachada actual del cine Guayas.

Cine Fénix

Dirección: Gómez Rendón y Pedro Moncayo



Figura 6. Fachada del cine Fénix (Archivo El Universo)

2014



Figura 7. Fachada actual del cine Fénix

Cine Bolívar

Dirección: Ayacucho y Chimborazo

2014



Figura 8. Fachada actual del cine Bolívar

Cine Tauro

Dirección: Quito y Luque

2014



Figura 9. Fachada actual del cine Tauro

Cine Quito

Dirección: Quito y Aguirre

2014



Figura 10. Fachada actual del cine Quito

Cine Porteño

Dirección: Guaranda y Calicuchima

2014



Figura 11. Fachada actual del cine Porteño

Cine Apolo

Dirección: 6 de Marzo, entre Aguirre y Clemente Ballén.

1974



Figura 12. Fachada del cine Apolo (El Universo, 1974)

2014



Figura 13. Fachada actual del Cine Apolo

Cine Metro

Dirección: Boyacá entre 9 de Octubre y Vélez.

2003



Figura 14. Fachada del cine Metro (Bohorquez, 2003)

2014



Figura 15. Fachada actual del cine Metro

Cine Presidente

Dirección: Luque 1015

1955

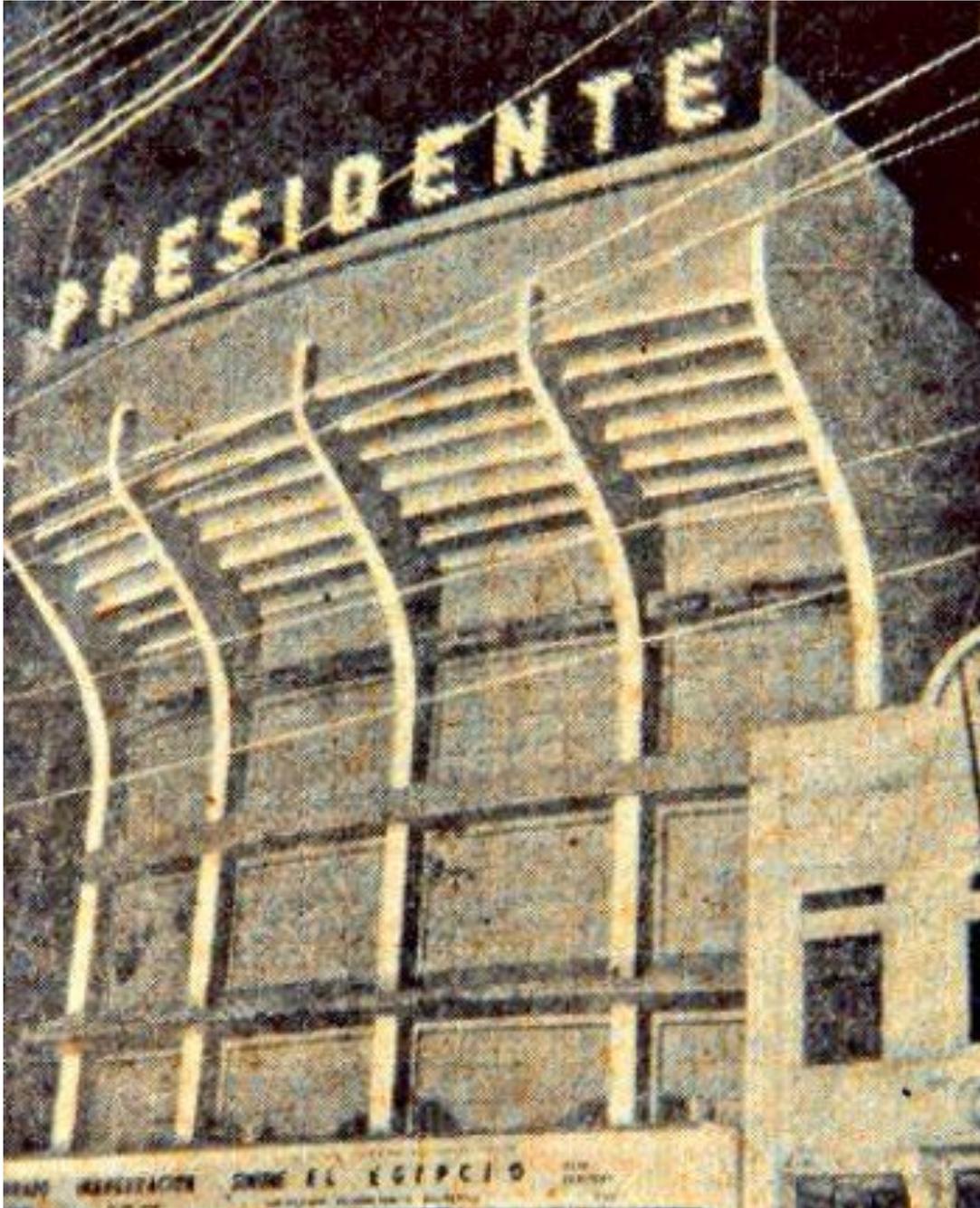


Figura 16. Fachada del cine Presidente (El Universo, 1955)

2014



Figura 17. Fachada actual del Cine Presidente

Cine Astor

Dirección: Chimborazo y Cuenca

2014



Figura 18. Fachada actual del cine Astor

Cine Olmedo

Dirección: Ayacucho y Coronel

2014



Figura 19. Lugar donde se encontraba el cine Olmedo

Cine 9 de Octubre

Dirección: 9 de Octubre y García Avilés

1989



Figura 20. Fachada del cine 9 de Octubre (El Universo, 1989)

2014



Figura 21. Fachada actual del cine 9 de Octubre

Cine Casa de la Cultura

Dirección: 9 de Octubre 1200 y Pedro Moncayo



Figura 22. Interior de la sala de cine de la Casa de la Cultura

Cine Victoria

Dirección: Pedro Moncayo, entre Clemente Ballén y 10 de Agosto
2014

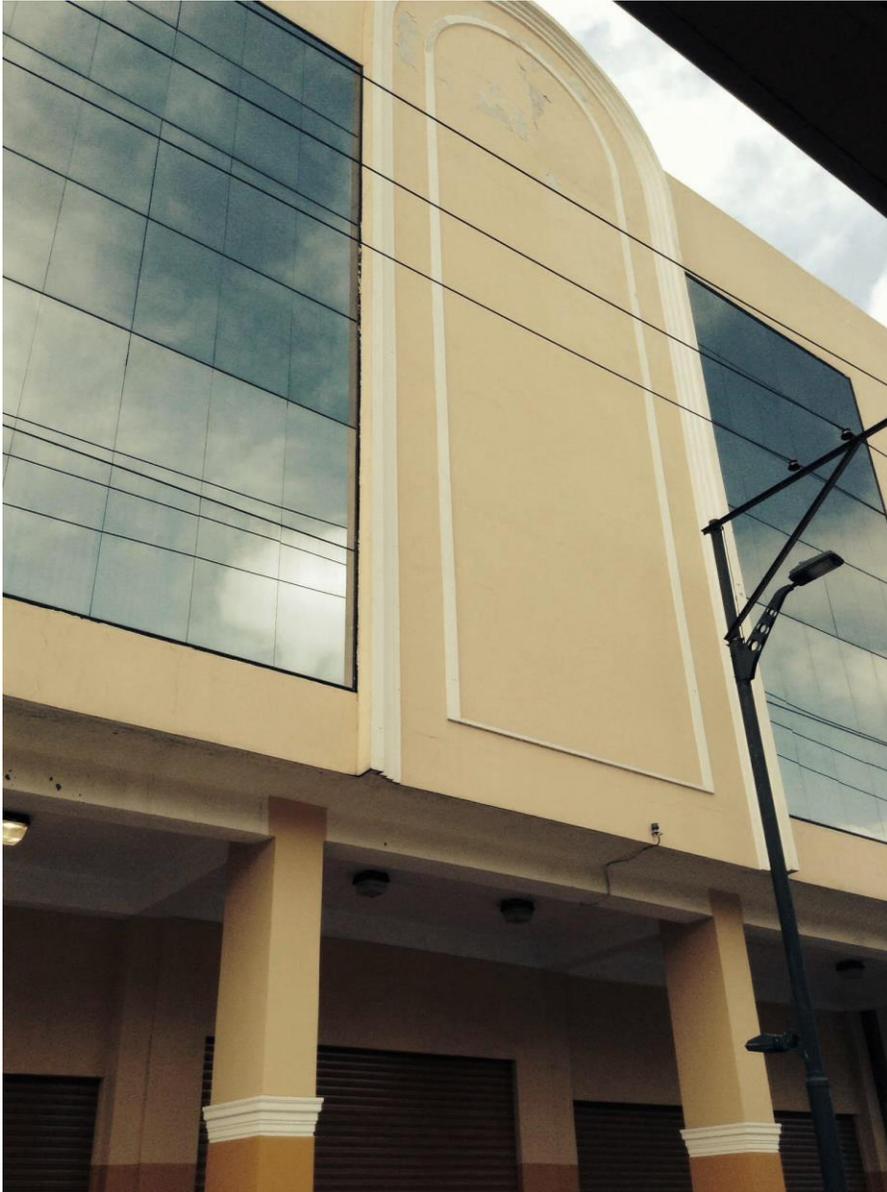


Figura 23. Fachada actual del cine Victoria

Cine Centenario

Dirección: Víctor Manuel Rendón y 6 de Marzo
2014



Figura 24. Fachada actual del cine Centenario

Cine Marte

Dirección: Víctor Manuel Rendón y 6 de Marzo
2014



Figura 25. Fachada actual del cine Marte

Cine Ecuador

Dirección: Portete y Los Ríos

2014



Figura 26. Fachada actual del cine Ecuador

Cine Maya

Dirección: Urdesa central, lomas y dátiles.

1974



Figura 27. Fachada del cine Maya (El Universo, 1974)

2014



Figura 28. Fachada actual del cine Maya

Policines 1 y 2

Dirección: Centro Comercial Policentro



Figura 29. Fachada actual de los Policines

Cine Guayaquil

Dirección: Edificio Gran Pasaje, 9 de octubre y Baquerizo Moreno
1991



Figura 30. Fachada del cine Guayaquil en vídeo promocional de una chiva.

2014



Figura 31. Fachada actual del cine Guayaquil.

Cine Inca

Dirección: Arguelles y Wright

2014



Figura 32. Fachada actual del cine Inca

Cine Lido

Dirección: La Habana y Buenos Aires

2014



Figura 33. Fachada actual del Cine Lido

Carteleras

1980



Figura 34. Cartelera de películas en 1980

EL FAVORITO
 La película que
 dará que hablar
 a todo Guayaquil

QUITO
 4. FUNCIONES. 4
 CONT. 2:00 4:50 7:40 10:30
 "CALIGULA" S/. 30
 CENSURA: MUY BUENA

OLMEDO
 S/. 30 CINE CONTINUO
 2:40 6:15 9:30
 "CALIGULA"
 CENSURA: MUY BUENA

EN SUS CINES

HOY

**ESTRENO
 PROHIBIDO**

CALIGULA

**Peter O'Toole
 Malcolm McDowell
 Teresa Ann Savoy**

Censura Municipal
PROHIBIDA MENORES DE 21 AÑOS
 Estricto control en la puerta
 Por favor presentar cédula
 Sólo para hombres

Calificación: Muy Buena

Figura 35. Anuncio de película en diario El Universo en 1980

SUPERCINES
mucho más que un cine

Inicio **Cartelera** Próximos Estrenos Promociones Servicios Supercines Sugerencias Contacto

Por Complejo **Por Películas** Vermouth | VIP | GT-MAX | 3D Digital | Digital

▶ Cartelera ▶ Por Películas

Por Películas

Conoce nuestra cartelera de películas.

ESTRENOS

Balada de un hombre común
Subtitulada Digital
Inside Llewyn Davis
Inglés. Subtitulada al español.

Honduras vs Ecuador Doblada Digital
Honduras vs Ecuador
Español

Un Golpe de Talento Doblada Digital
Million Dollar Arm
Español

Million Dollar Arm

[f Visítanos](#)
[t Síguenos](#)

[f Me gusta](#) 136 517

[Mi Cuenta](#)
[Ingresar](#) | [Registro](#)

[¿Nuevo Usuario?](#)

SUPERCINES GUAYAQUIL

- Los Ceibos
- Sur
- 9 de Octubre
- Entre Ríos
- San Marino
- Norte

Ir a Supercines:

BÚSQUEDA RÁPIDA

¿En qué Supercines?

¿Qué película quieres ver?

¿Cuándo?

¿A qué hora?

¿En qué sala?

Buscar

[f Me gusta](#)

A 136 517 personas les gusta Supercines.

Figura 37. Cartelera virtual de la cadena Supercines

ESTE MUNDIAL CINEMARK
Se pone la piel de la **TRI-CULON**

MIRALO AL EXTREMO EN LA PANTALLA MÁS GRANDE **XD**

COMPRA YA TUS ENTRADAS

- La mejor proyección digital del país con proyectores **DARCOM**
- Butacas numeradas, ergonómicas de cuero
- Formato **XD** para vivir al extremo y sentir como que estuvieras en la cancha
- Señal Digital con satélite exclusivo y señal internacional
- 3 partidos de la tricolor
- 2 semifinales
- La gran final

Fechas partidos:

20/6 Hon VS. Ecu

25/6 Ecu VS. Fra

CityMall

COMO ENTRENAR A TU DRAGON 2 2D DOBLADA
20/06/2014
13:10 | 15:30 | 17:50 | 20:10 | 22:30
[Sinopsis](#) | [COMPRAR BOLETOS](#)

COMO ENTRENAR A TU DRAGON 2 3D XD DOBLADA
20/06/2014
14:10 | 19:20 | 21:30
[Sinopsis](#) | [COMPRAR BOLETOS](#)

DIOS NO ESTA MUERTO 2D DOBLADA
20/06/2014
17:30 | 20:00
[Sinopsis](#) | [COMPRAR BOLETOS](#)

ECUADOR VS HONDURAS XD
20/06/2014

Precios

- * **Viernes, Sábado, Domingo y Feriados**
- General \$5.75
- Niños \$5.00
- Estudiantes \$5.50
- 3D General \$8.00
- 3D Niños \$7.00
- XD-3D General \$10.00
- XD-3D Niños \$9.00
- XD-2D General \$7.75
- XD-2D Niños \$7.00
- XD-3D tercera edad y discapacitados \$5.00
- 3D Tercera edad y discapacitados \$4.00
- XD-2D Tercera edad y discapacitados \$3.85

* **Lunes, Martes y Jueves**

Figura 38. Cartelera virtual de la cadena Cinemark

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Luego de cuantificar las salas de cine existentes en 1980 y 2014 realizando una investigación bibliográfica de las mismas, se pudo observar la existencia de 23 grandes salas de cine en 1980, mientras que en el 2014 se contabilizaron 85 salas, la gran mayoría con casi la mitad de capacidad que las contabilizadas en 1980. Después de entrevistar a expertos en el cine y espectadores actuales de películas, se observó las diferencias en las interacciones entre los espectadores y las salas de cine en 1980 y 2014. Por otro lado, mediante un registro fotográfico y de levantamiento de prensa realizado en el lapso de la investigación, se pudo comparar el deterioro de las salas de cine de 1980.

Las ciudades están en constante transformación. Cada vez vemos marcadas diferencias en edificaciones construidas en la actualidad con las de años atrás, algunas tradiciones resultan ser anacrónicas, y la manera de entretenerse resulta cambiar conforme pasa el tiempo, y con ello, las industrias culturales ofrecen nuevos productos y nuevas maneras de adquirirlos y usarlos. El hecho que los cine pasen de ser una gran sala a varias de menor tamaño, que los snacks que se ofrecen en el bar sean menos artesanales y más industrializados, y que ahora exista otras formas de ver películas desde una casa con un televisor y reproductor de DVD o con una computadora con acceso a internet, da cuenta de que la interacción entre sala de cine y espectador ha cambiado, de una que era sinónimo de identidad a una más distante.

BIBLIOGRAFÍA

1. Autor (2014) Figura: 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38.
2. Alcocer, Daniel (2013). *De la escuela de Frankfurt a la recepción activa*. Revista Razón y Palabra N° 81. Recuperado el 25/08/2013 en la URL http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/V81/37_Alcocer_V81.pdf
3. Aguas, Marco (2014). Entrevista realizada por el autor.
4. [Ballestas, Rafael \(2008\): *Cartagena de Indias: relatos de la vida cotidiana y otras historias*: Cartagena de Indias: Universidad Libre de Colombia.](#)
5. [Barber, Stephen \(2006\). *Ciudades proyectadas: cine y espacio urbano*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.](#)
6. Blumer, Herbert. *Interaccionismo Simbólico: perspectiva y método*. Recuperado el 27/08/2013 de la URL <http://www.scribd.com/doc/37180510/Blumer-Herbert-El-interaccionismo-simbolico-perspectiva-y-metodo-pp-1-76>
7. Bohorquez, Ricardo (2003). Recuperado el 29/08/2014 de la URL <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=342283010450&set=a.338726340450.346683.767325450&type=3&theater>
8. Bohorquez, Ricardo (2008). Recuperado el 30/08/2014 de la URL <http://www.flickr.com/photos/ricardobohorquez/2443606164/in/photostream/>
9. Bonfil, Guillermo (1997). *Nuestro Patrimonio Cultural: Un Laberinto de significados*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
10. Breu, Ramon (2010). *El documental como estrategia educativa: De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Editorial Graó.
11. Cabrera, Flor; Espín, Julia; Marín, María; Rodríguez, Mercedes (2000). *La construcción de la identidad en contextos multiculturales*. Madrid: Ministerio de Educación.
12. Davis, Flora (2010). *La comunicación no verbal*. Madrid: Editorial FGS.
13. Eco, Umberto (2011). *Apocalípticos e integrados*. Recuperado el 25/08/2013 en la URL

http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=W5zYVzkliFAC&oi=fnd&pg=PP3&dq=apocal%C3%ADpticos+e+integrados&ots=oA7FjVeN1W&sig=4K9NNUVUgeIQ0aVUfBov6Xi08yA&redir_esc=y#v=onepage&q=apocal%C3%ADpticos%20e%20integrados&f=false

14. Fernández, Miguel (2011). *Pensar en el cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas*. Recuperado el 27/08/2013 de la URL http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/39_esp.pdf
15. Francés, Eduardo (1997). *La otra mirada a la tele: pistas para un consumo inteligente de la televisión*. Andalucía: Editorial Grupo Comunicar.
16. García, María Emilia (2014). Entrevista realizada por el autor.
17. Granda, Wilma (2007). *La cinematografía de Augusto San Miguel*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
18. Granda, Wilma. (2014). Entrevista realizada por el autor.
19. García, Begoña (2008). *De la antropología a la antropología urbana*. Castelló. *Gazeta de Antropología*. N°2 VOL 24. Recuperado el 27/08/2013 de la URL <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2291>
20. Getino, Octavio (1996). *Las industrias culturales del MERCOSUR*. Recuperado el 25/08/2013 en la URL http://www.agenciaambiental.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/ind_cult_en_el_mercosur.pdf
21. Getino, Octavio (1995). *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Editorial Colihue S.R.L..
22. Goffman, Erving (1971). *La presentación en la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
23. Halbwachs, Maurice (1980). *Espacio y memoria colectiva*. Colima: Universidad de Colima.
24. Hall, Stuart (1984). *Notas sobre la deconstrucción de lo <<popular>>*. Recuperado el 25/08/2013 en la URL <http://ramwan.net/restrepo/hall/notas%20sobre%20la%20deconstruccion%20de%20lo%20popular.pdf>
25. Hamme, Martyn; Atkinson, Paul (1994). *Etnografías. Métodos de investigación*. Barcelona: Editorial Paidós.

26. Ibars, Ricardo; López, Doya (2006). *La historia y el cine*. Zaragoza: Editorial Clio.
27. Jameson, Frederic; Žižek, Slavoj (1998). *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
28. Lavabre, Marie-Claire (2009). *La memoria fragmentada. ¿Se puede influenciar la memoria?* Recuperado el 27/08/2013 de la URL http://virajes.ucaldas.edu.co/downloads/Virajes11_1.pdf
29. Martillo, Jorge (2011). Recordando antiguos cines del centro de Guayaquil. *La Revista*. Recuperado el 25/08/2013 en la URL <http://archivo.larevista.ec/me-interesa/sociedad/recordando-antiguos-cines-del-centro-de-guayaquil>
30. Martín-Barbero, Jesús (2000). *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
31. Mattelart, Armand; Mattelart, Michèle (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Editorial Paidós.
32. Morin, Edgar (1999). *Los siete saberes necesarios del futuro*. París: UNESCO.
33. Nora, Pierre (2009). *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Editorial Trilce.
34. Paez, Karina (2009). *Hollywood*. Quito: Universidad San Francisco de Quito
35. Peña, Paola (2012). Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado. *Polis*. N°1 VOL 8. Recuperado el 23/08/2013 en la URL <http://148.206.53.230/revistasuam/polis/include/getdoc.php?id=495&article=491&mode=pdf>
36. Pérez, Maya (1998). *Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos*. Revista Alteridades N° 8 VOL 16. Recuperado el 25/08/2013 en el URL <http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10800284-7.pdf>
37. Raad, Gerard (2014). Entrevista realizada por el autor.

38. Redacción Guayaquil (2011). Barrios de Guayaquil y Ancón *fueron declarados Patrimonio Cultural*. El Comercio. Recuperado el 25/08/2013 en el URL http://www.elcomercio.ec/cultura/Barrios-orellana-salado-Guayaquil-Ancon-Patrimonio-Cultural_0_580742022.html
39. Rizo, Marta (2012). *Imaginarios sobre la comunicación*. Barcelona: Editorial InCom-UAB.
40. Rodríguez, María (2009). *Estudios culturales y de los medios de comunicación*. Bilbao: Editorial Universidad de Deusto.
41. Rodríguez, Raúl (2011). De Industrias Culturales. *Comunicar*. Nº18 VOL 36. Recuperado el 25/08/2013 en la URL <http://arsenopirita.boumort.cesca.cat/index.php/comunicar/article/view/C36-2011-03-06/7793>
42. Signorelli, Amalia (1999), *Antropología Urbana*. Barcelona: Editorial Anthropos.
43. Suárez, Jorge (2014). Entrevista realizada por el autor.
44. Subirats, Eduardo (1997). *Linterna Mágica: vanguardia, media y cultura tardomoderna*. Madrid: Editorial Siruela.