



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ECONOMIA,
SOCIEDADE E POLÍTICA (ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA AMÉRICA
LATINA (PPGICAL)**

**LA EXPERIENCIA DEL EQUIS – FESTIVAL DE CINE FEMINISTA DE ECUADOR
(2019-2023): ENCUENTROS, DIÁLOGOS Y PRÁCTICAS POSIBLES**

MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ

Foz do Iguaçu
2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
(ILAESP)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
INTEGRAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA
AMÉRICA LATINA (PPGICAL)**

**LA EXPERIENCIA DEL EQUIS – FESTIVAL DE CINE FEMINISTA DE ECUADOR
(2019-2023): ENCUENTROS, DIÁLOGOS Y PRÁCTICAS POSIBLES**

MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito obrigatório à obtenção do título de Mestra em Integração Latino-Americana.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci.

Coorientadora: Profa. Dra. Élen Cristiane Schneider.

Foz do Iguaçu
2024

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

O83

Osorio Ortiz, Maria Camila.

La experiencia del EQUIS - Festival de Cine Feminista de Ecuador (2019-2023): encuentros, diálogos y prácticas posibles / Maria Camila Osorio Ortiz. - Foz do Iguaçu, 2024.

171 f.: il., color.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política, Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina. Foz do Iguaçu - PR, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci.

Coorientadora: Profa. Dra. Élen Cristiane Schneider.

1. Festivais de Cinema. 2. Cinema de Mulheres. 3. Giro Decolonial. 4. Feminismos Latino-Americanos. 5. Movimentos Feministas. I. Dulci, Tereza Maria Spyer. II. Schneider, Élen Cristiane. III. Título.

CDU 791.65.079:305-055.2(866)

MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ

**LA EXPERIENCIA DEL EQUIS – FESTIVAL DE CINE FEMINISTA DE ECUADOR
(2019-2023): ENCUENTROS, DIÁLOGOS Y PRÁCTICAS POSIBLES**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito obrigatório à obtenção do título de Mestra em Integração Latino-Americana.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Coorientadora: Profa. Dra. Élen Cristiane Schneider
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Profa. Dra. Danielle Parfentieff de Noronha
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Profa. Dra. María Paz Peirano Olate
Universidad de Chile (UCH)

Profa. Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Foz do Iguaçu, 21 de março de 2024.

AGRADECIMIENTOS

*Minha vida, meus mortos
Meus caminhos tortos
Meu sangue latino
Minh'alma cativa*

Sangue Latino – 1977
Secos & Molhados

A Brasil y sus tierras, por los 15 años que nos habitamos y, especialmente por los últimos cinco, vivenciados en la *Universidade Federal da Integração Latino-Americana* (UNILA). Fueron los más enriquecedores y los de mayor aprendizaje académico, personal, profesional y emocional.

¡Universidad pública y gratuita, laica y de calidad! ¡Siempre, siempre, siempre! Palabras con las que finalizaba el discurso de mi grado en Cine y Audiovisual hace tres meses. Hoy resuenan en mi garganta nuevamente, me recuerdan el privilegio que es poder estudiar en una universidad pública y gratuita. Las vicisitudes marcaron su espacio, sobre todo en el último año, sin embargo, es un privilegio que muchas(os) de mis compatriotas probablemente nunca tendrán.

Hoy, de nuevo en mi país, con una sensación de desarraigo que espero pase con el tiempo, solo puedo decir que *sinto enormes saudades e uma imensa gratidão*. Así que aquí va un clásico: ¡Gracias Totales! a todas las amigas y amigos, profas y profes que tuve el placer de conocer y que llevaré siempre conmigo. Ustedes saben quiénes son. Nunca perdí la oportunidad de hacérselos saber de alguna forma.

Agradezco especialmente a Tereza Spyer, orientadora, por las lecturas atentas y el ánimo de los últimos días de escrita. Le agradezco profundamente por los años que antecedieron a la maestría, fueron, sin duda, esenciales, fundamentales para hoy estar aquí. Le agradezco por la parcería, la complicidad en todos los proyectos realizados, y por el humor. También agradezco a Elen Schneider, *co-orientadora*, por el camino recorrido y las palabras certeras. Sin la mirada crítica y cuidadosa de ustedes dos, este trabajo no sería posible.

Agradezco al proyecto de extensión *Cineclube Cinelatino: Imagens da América Latina a Serem Decifradas*. Le doy gracias como espacio, como el lugar que me proporcionó encuentros diversos de aprendizaje y confluencias con personas admirables. Le agradezco por ser, en grande medida, el motor de mis años de facultad en el curso de cine. Y le confieso la enorme falta que me hace.

Al curso de Cine y Audiovisual, en nombre de les profes Ester Marçal Fér, Virginia Flores y Eduardo Fonseca, mi más sincera gratitud. Además, dejo en estas letras, un especial agradecimiento a Virginia, por acogerme en su casa los últimos meses en Foz de Iguazú. Gracias por toda la generosidad, el cuidado y el cariño.

*China chamaca guaricha pucha cache cómo luchan
Mucho marchan las muchachas
Que ni borrachas se agachan
Mucha lucha y en las cucas china chamas son muchas
Chiflas muchusca la chula del chicamocha
Insatisfecha la chueca las chicoterías
Hinchada satisfecha de una chaguala
Papa y su chino la cucha cosecha la trocha repecha
La cucha me ha dicho que siga su lucha
Que arrecha yo luce que chupe chicha y que
Yo soy guaricha que yo soy arrecha que yo soy*

Arrechas - 2021

Edson Velandía, La Batucada Guaricha y Velandía y La Tigra

Parafraseando el discurso mencionado, quiero agradecerles a todas, todos y todes mis antepasadas(os)(es) por el camino que tejieron para que hoy pudiese estar aquí. También quiero agradecerles a todas aquellas que en los mares de luchas han estado en la primera línea de la batalla para construir otro mundo posible: nuestras madres, tías, hermanas, compañeras; también nuestras amigas, amigues, lésbicas, bichas, travestis y transexuales que, en diferentes épocas, en toda nuestra América Latina y Caribe, iniciaron las jornadas de resistencias, de insurrecciones y sueños de revolución. Hago un agradecimiento inmensamente especial a mi abuela Rosalba Vega, y a todas las abuelas, abuelos y abueles, quienes son símbolo de preservación de la historia, de los cuentos, de las leyendas. Agradezco por decidir transformar sus cuerpos tangibles en memoria colectiva.

No existen palabras para agradecerle a Diana Clavijo, por todo el cuidado gigantesco, el apoyo incondicional, el compañerismo y amor inmenso que me brinda a cada instante. Gracias por ser familia.

Le agradezco a mi padre, Raúl Osorio, por el total apoyo, los diálogos, las llamadas, la preocupación y las *dicas* constantes.

Gracias a las profesoras Danielle Parfentieff de Noronha, María Paz Peirano Olate y Tetê Mattos, por aceptar ser parte de la banca de sustentación. Un agradecimiento inmenso por querer leerme/leernos.

Finalmente agradezco a Estefanía Arregui y Virginia Sotomayor, directoras del EQUIS – Festival de Cine Feminista de Ecuador, por la disposición para realizar la entrevista y apoyar con su historia esta investigación.

RESUMEN

Los Festivales de Cine de/sobre Mujeres (FCM) han ganado presencia y espacios desde la década de 1970, no obstante, la literatura apunta a que existe un incipiente estudio sobre su historia y su capacidad de transformación e incidencia en dinámicas sociales, además de centrarse, en su gran mayoría, en festivales del Norte Global. Esta investigación analiza el EQUIS – Festival de Cine Feminista de Ecuador (EFCFE), apoyándose en diálogos teóricos entre el giro decolonial, los feminismos latinoamericanos y los *film festival studies* para comprender cómo estos espacios sirven para la construcción de encuentros y prácticas feministas, centrándose en el papel de la programación. Se busca trazar un panorama sobre sus tensiones y transformaciones, dentro de una sociedad que articula y perpetúa trazos de una tradición patriarcal. Se enfatizará el análisis en sus condiciones de producción y modos de subjetivación. Por tanto, esta disertación procura reflexionar sobre cómo el EQUIS construye lugar(es) de enunciación y en qué medida está desprendiéndose de las epistemologías e imaginarios modernos/coloniales.

Palabras clave: Festivales de Cine. Cine de Mujeres. Giro Decolonial. Feminismos Latinoamericanos. Movimientos Feministas.

RESUMO

Os Festivais de Cinema de/sobre Mulheres (FCM) ganharam presença e espaços a partir da década de 1970, no entanto, a literatura aponta para um estudo incipiente de sua história e de sua capacidade de transformação e impacto nas dinâmicas sociais, além de focar, em sua maioria, em festivais do Norte Global. Assim, esta pesquisa tem como objetivo analisar o EQUIS – Festival de Cinema Feminista do Equador (EFCFE), apoiando-se em diálogos teóricos entre o giro decolonial, os feminismos latino-americanos e os *film festival studies* para entender como esses espaços servem para a construção de encontros e práticas feministas, centrando-se no papel da programação. Busca-se traçar um panorama de suas tensões e transformações, em uma sociedade que articula e perpetua traços de uma tradição patriarcal. A ênfase será dada às suas condições de produção e modos de subjetivação. Portanto, esta dissertação busca refletir sobre como o EQUIS constrói lugar(es) de enunciação e até que ponto ele está se desvinculando de epistemologias e imaginários modernos/coloniais.

Palavras-chave: Festivais de Cinema. Cinema de Mulheres. Giro Decolonial. Feminismos Latino-Americanos. Movimentos Feministas.

ABSTRACT

Women's Film Festivals (WFF) have gained presence and spaces since the 1970s, however, the literature points out that there is an incipient study on their history and their capacity for transformation and impact on social dynamics, besides focusing, for the most part, on festivals of the Global North. This research aims to analyze the EQUIS – Feminist Film Festival of Ecuador (EFFFE), relying on theoretical dialogues between the decolonial turn, Latin American feminisms and film festivals studies to understand how these spaces serve for the construction of feminist encounters and practices, focusing on the role of programming. We seek to outline a panorama of its tensions and transformations, within a society that articulates and perpetuates traces of a patriarchal tradition. Emphasis will be placed on its conditions of production and modes of subjectivation. Therefore, this dissertation seeks to reflect on how EQUIS construct place(s) of enunciation and to what extent they are detaching themselves from modern/colonial epistemologies and imaginaries.

Keywords: Film Festivals. Women's Cinema. Decolonial Turn. Latin American Feminisms. Feminist Movements.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Gráfico 1 - Estados Unidos y Europa / Colectivos Latinoamericanos / EFLACs.....	33
Gráfico 2 - FLCM Precursores / Movimientos Feministas.....	39
Gráfico 3 - Festivales Internacionales de Cine de/sobre Mujeres.....	40
Gráfico 4 - Dirección por género. Lanzamientos cine comercial 2007-2022.....	53
Gráfico 5 - Identidad visual primera edición.....	65
Gráfico 6 - Identidad visual segunda edición	65
Gráfico 7 - Identidad visual tercera edición.....	66
Gráfico 8 - Identidad visuales cuarta edición	66
Gráfico 9 - Identidad visual quinta edición	66
Gráfico 10 - Equipo EQUIS - Festival de Cine Feminista de Ecuador	67
Gráfico 11 - Género de la película en largometrajes, EQUIS 2019-2023	72
Gráfico 12 - Largometrajes documentales exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023.....	72
Gráfico 13 - Cortometrajes documentales exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023	73
Gráfico 14 - Largometrajes ficción exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023.....	73
Gráfico 15 - Cortometrajes de ficción exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023	74
Gráfico 16 - Género de la película en cortometrajes, EQUIS 2019-2023	74
Gráfico 17 - Dirección por género de largometrajes, EQUIS 2019-2023	75
Gráfico 18 - Dirección por género de cortometrajes, EQUIS 2019-2023	75
Gráfico 19 - Temáticas abordadas en las películas, EQUIS 2019-2023.....	76

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 - Incentivos del FFC para Festivales de Cine de Ecuador (2017-2020)	54
Tabla 2 - Festivales de Cine Ecuatorianos	57
Tabla 3 - Descripción de las categorías temáticas	69
Tabla 4 - Foros Virtuales de las cinco ediciones del EQUIS	80
Tabla 5 - Muestra paralela de cine comunitario.....	90
Tabla 6 - Actividades paralelas primera edición	91
Tabla 7 - Foros primera edición.....	91
Tabla 8 - Actividades paralelas segunda edición	92
Tabla 9 - Muestra Vidas en Movimiento	93
Tabla 10 - Muestra paralela de postporno.....	94
Tabla 11 - Función paralela autocine	94
Tabla 12 - Función paralela en Cuenca al aire libre	94
Tabla 13 - Actividades paralelas tercera edición	95
Tabla 14 - Foros tercera edición.....	95
Tabla 15 - Actividades paralelas cuarta edición	96
Tabla 16 - Foros cuarta edición.....	96
Tabla 17 - Retrospectiva de 1990	97
Tabla 18 - Actividades paralelas quinta edición	98
Tabla 19 - Foros quinta edición	99

LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

ASOCINE	Asociación de Cineastas del Ecuador
CEPAL	Comisión Económica para América Latina y el Caribe
CONAIE	Confederación Nacional de Organizaciones Indígenas del Ecuador
CNCINE	Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador
EFCFE	Equis Festival de Cine Feminista de Ecuador
EFLAC	Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe
EIFF	Edinburgh International Film Festival
FCM	Festivales de Cine de/sobre Mujeres
FLCM	Festivales Latinoamericanos de Cine de/sobre Mujeres
FFC	Fondo de Fomento Cinematográfico
FFS	Film Festival Studies
FIAPF	International Federation of Film Producers Association
FIFF	Festival Films de Femmes de Créteil
FIFWF	First International Festival of Women's Film
ICCA	Instituto de Cine y Creación Audiovisual
IFAIC	Instituto de Fomento de las Artes y la Creatividad
LFCN	Ley de Fomento de Cine Nacional
MLF	Mouvement de Libération des Femmes
OIG	Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe
REA	Red de Espacios Audiovisuales
TWFIFF	Toronto Women & Film International Film Festival
UFA	Unión Feminista Argentina

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	12
1. FESTIVALES DE CINE DE/SOBRE MUJERES	22
1.1. ANTECEDENTES HEGEMÓNICOS.....	22
1.2. LOS FCM EN AMÉRICA LATINA – SIGLO XX.....	26
1.2.1. <i>Los festivales precursores de los años 1980 y sus contextos feministas</i>	34
1.3. PERSPECTIVA DECOLONIAL.....	41
1.3.1. <i>Colonialidad de género</i>	43
2. EQUIS - FESTIVAL DE CINE FEMINISTA DE ECUADOR	46
2.1. CONTEXTO POLÍTICO.....	46
2.2. CONTEXTO CINEMATOGRAFICO – políticas públicas.....	48
2.3. ¿POR QUÉ FEMINISTA?.....	59
2.3.1. <i>Tejiendo el festival</i>	61
3. POR DENTRO DEL FESTIVAL	65
3.1. PANORAMA DEL CINE PROYECTADO.....	67
3.1.1. <i>Temáticas en pantalla</i>	71
3.1.2. <i>Tejiendo encuentros a través de los foros</i>	79
3.2. RESIGNIFICANDO LA CURADURÍA y LA PROGRAMACIÓN.....	87
3.2.1. <i>Primera edición</i>	90
3.2.2. <i>Segunda edición</i>	92
3.2.3. <i>Tercera edición</i>	93
3.2.4. <i>Cuarta edición</i>	96
3.2.5. <i>Quinta edición</i>	97
CONSIDERACIONES FINALES	102
REFERENCIAS	105
APÉNDICE A	118
APÉNDICE B	161

INTRODUCCIÓN

El tema de esta investigación versa sobre los festivales latinoamericanos de cine de/sobre mujeres, teniendo como objeto de estudio el *EQUIS – Festival de Cine Feminista de Ecuador* (EFCFE) (2019-2023), como parte de un proceso más amplio e inherente a los feminismos latinoamericanos. Reflexiono sobre cómo la experiencia del festival colabora en la lucha para la apertura de “grietas” propuestas por Catherine Walsh (2017), que, en el contexto de la autonomía feminista, se configuran como espacios abiertos capaces de agrietar estructuras hegemónicas y opresoras.

A partir del “análisis de contenido”, planteado por Laurence Bardin (2011), de la curaduría y la programación paralela, y de entrevistas semiestructuradas, bajo el modelo presentado por Marina de Andrade Marconi y Eva Maria Lakatos (2003), realizadas especialmente para esta investigación; busco pesquisar, además de las temáticas presentes a lo largo de sus cinco ediciones, cómo este genera lugares de encuentro y de vivencias entre las(os) sujetas(os) que participan del evento.

De esta manera, pretendo evidenciar que, al desafiar ciertos modelos establecidos en los festivales de cine que, a menudo, perpetúan dinámicas contrarias al sentido de generar conocimiento en colectivo, se suscitan cambios en el enfoque del evento, donde la atención no se centra en la curaduría. En su lugar, se destacan los momentos de interacción con el público, rechazando la idea de priorizar exclusivamente la proyección de películas.

Además, resalto que en esta investigación trataremos el EQUIS desde la perspectiva de Alex Fisher, quien considera los festivales de cine como un “sistema abierto”, en el que cada evento es un sistema que requiere la relación de elementos que lo compone. Es decir, el autor comprende los festivales como la adquisición satisfactoria de ciertos recursos que únicamente pueden obtenerse del entorno como, por ejemplo, las películas, las(os) cineastas(os) y el público. Esto hace que estos al requerir de una interacción con el ambiente exterior para operar adecuadamente, generen una “reenergización” del medio, en el momento que devuelven transformados los recursos importados previamente (Fischer, 2009).

Se entiende que existen diversas posibilidades en las que un festival puede ser/declararse feminista como, por ejemplo, las prácticas, actividades, decisiones de producción y formas de relación con públicos y realizadoras(es), por tanto, es importante aclarar que en este trabajo si bien se vislumbran en el EQUIS varias de las anteriores características, su enfoque principal será la programación como praxis feminista.

Por otro lado, para adentrarnos en las causas de esta investigación y en cómo se fue tejiendo a lo largo de estos años de maestría, se hace necesario presentar las motivaciones personales, puesto que las bases de la investigación se construyen desde los feminismos latinoamericanos y la “decolonialidad”. En este sentido, presentar los lugares de enunciación de quien escribe se hace esencial para entender desde dónde se inscriben las tramas vivenciales y los discursos.

De esta forma, comienzo abordando mi interés por la imagen, el cual está completamente enlazado a las memorias de mi infancia. Recuerdo las historias de mi abuela con su cámara Fenix Box de 1950 – que aún conservo – con la que construyó su versión de la historia familiar en la Ciudad de los Puentes (Honda, Tolima, Colombia), plasmada en los álbumes que también heredé. El carné de la Cinemateca Distrital de Bogotá en las manos de mi madre, mientras con sus ojos brillantes narraba y reflexionaba sobre los ciclos de cine que frecuentaba cuando era universitaria. Y los diálogos con mi padre sobre la luz, la mirada y el movimiento, en cuanto intercambiaba las objetivas de la cámara y me explicaba en qué casos podía ser usada cada una.

Estas memorias-imágenes-semillas familiares han ido esparciendo sus raíces en diferentes momentos de mi historia profesional, sobre todo la de la mujer. Por un lado, mi abuela en los años 1970 tras una cámara fotográfica dentro de una familia patriarcal, machista y conservadora que, a pesar de haber usado ese aparato tecnológico únicamente en el entorno familiar, la potencia de su significado ha permeado la forma de abordar los diferentes temas de investigación en los que me he debruzado. Y, por otro lado, mi madre y su nostalgia por una vida que sentía tan lejana y ajena: la mezcla entre la alegría de lo vivido y la sensación del ya no pertenecer que surge en una sociedad que impone las prioridades de una madre soltera.

Atravesada por dichas memorias, cuando comencé a investigar, en un primer momento, cómo estaban siendo construidas las narrativas cinematográficas latinoamericanas contemporáneas, no existía duda de que deseaba entenderlas desde la perspectiva de las mujeres directoras. Para tanto, realicé una búsqueda sobre Festivales Latinoamericanos de Cine de/sobre Mujeres (FLCM), con el propósito de mapearlos, por entender que esos eventos se constituyen como la puerta de entrada de una obra audiovisual a la industria cinematográfica, además de ser los principales canales de difusión de las producciones de nuevas(os) realizadoras(es).

Así, partí para una búsqueda de festivales por países, mudando el dominio por cada país de Latinoamérica (Ar: Argentina, Br: Brasil, Bo: Bolivia, etc.); conjuntamente fueron usadas las palabras clave: festival; cine; mujeres; país (Argentina, Brasil, Bolivia,

etc.). Era evidente que el rastreo generaría numerosos resultados, sin embargo, fue el método empleado para encontrar la mayor cantidad de festivales posibles, ya que las plataformas como la *Red Iberoamericana de Festivales de Cine* (Ibero Fest, 2024) o *Filmfreeway* (FilmFreeway, 2024) se presentaron insuficientes para tal finalidad. En el primer caso, menos del 1% de los festivales registrados en dicha red están enmarcados dentro del cine de/sobre mujeres y, en el segundo caso, la búsqueda arrojó 656 festivales, de los cuales solamente 3 se dedican al área de esta investigación: los FLCM.

Por otro lado, a medida que la búsqueda avanzaba, se evidenció que una buena parte de los festivales no posee una página web de dominio propio, sino que hacen uso de redes sociales como Facebook e Instagram. Esto nos llevó a incluir dichas redes como motores de búsqueda. De esta manera, fueron encontrados, en un primer momento, 14 festivales (internacionales). El rastreo hace parte del primer capítulo de esta disertación (Gráfico 3). Fue importante realizar esta primera búsqueda, por entender que era la forma, dentro de un sistema cinematográfico patriarcal, de encontrar puertas de acceso al cine realizado por mujeres; que, según Karla Holanda, a pesar de las diferencias, muestra una amplia gama de experiencias y expresiones comúnmente compartidas (Holanda, 2017).

Ese entendimiento se da gracias a los estudios en el pregrado de Cine y Audiovisual en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA) y, sobre todo, por los aprendizajes cultivados a través de la participación en el proyecto de extensión *Cineclube Cinelatino: Imagens da América Latina a Serem Decifradas*¹ en la misma universidad.

El ser integrante del equipo del *Cinelatino* – compuesto en su mayoría por mujeres – fue fundamental para definir el enfoque de esta investigación y comprender los espacios de exhibición como “lugares de encuentro atravessados por uma das principais características do cinema: a coletividade” (Paschoal *et al.*, 2020). Las prácticas cineclubistas me permitieron pensar los FLCM como territorios donde se tejen diálogos que construyen comunidad y generan conocimientos compartidos, convirtiéndolos en el objeto principal de este trabajo.

¹ Página web del proyecto: https://bit.ly/proyecto_cinelatino. A partir de los debates fueron producidas tres publicaciones, resultado de artículos desarrollados por panelistas que participaron de las muestras y sesiones de películas exhibidas entre los años 2012 y 2022. Libro *Cinelatino – Imagens da América Latina a Serem Decifradas*: https://bit.ly/libro_cinelatino. Dossier *Cineclube Cinelatino* publicado en la *Revista Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia*: https://bit.ly/dossier1_cinelatino. Dossier *Cineclube Cinelatino: experiências e reflexões cineclubistas de antes, durante e depois da pandemia da Covid-19*, publicado en la *Revista Zanzalá de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais*: https://bit.ly/dossier2_cinelatino. Colección *Dez Anos – Cineclubes Cinelatino*, que conmemora los diez años del proyecto salvaguardando y poniendo a disposición su historia en el *Museu Digital da Unila* (MUD): <https://bit.ly/ApresentacaoCinelatinoMUD>.

En los primeros pasos del proceso de investigación también fueron esenciales los debates generados en el *Programa de Posgrado en Integración Contemporánea de América Latina* (PPGICAL), dentro de la línea de investigación *Cultura, Colonialidad/Decolonialidad y Movimientos Sociales* y en el grupo de investigación ¡DALE! – *Decolonizar a América Latina e Seus Espaços*.²

A través de ellos se fue afianzando la importancia de construir, dentro de los Estudios Latinoamericanos, conocimientos arraigados a nuestros propios dilemas y preocupaciones; en lugar de la asimilación de paradigmas, teorías e iniciativas, que se originan en situaciones diferentes y remotas, divergiendo de las realidades de nuestra región.

Dentro de esta perspectiva, fue realizada una revisión bibliográfica, encontrando que existe un crecimiento de Festivales de Cine de/sobre Mujeres (FCM) en todo el mundo desde la década de 1970 y, particularmente a partir de los años 2000. No obstante, las investigaciones sobre estos continúan siendo incipientes (FFRN, 2021; Kamleitner, 2020; Mattos, 2021). Si bien son considerados como una categoría de festival de cine especializado, los FCM aún no han recibido un reconocimiento exhaustivo a partir de su historia, transformación y dinámicas específicas.

Según María Paz Peirano y Aída Vallejo (2021), existe un marco importante para el área de los *Film Festival Studies* (FFS) que continúa siendo referencia hasta hoy, y es el trabajo de Marijke De Valck, titulado *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007). Este texto trajo cuestiones teóricas y metodológicas “de la historia del cine, los estudios de comunicación, así como la antropología” (Peirano; Vallejo, 2021, p. 21). Sin embargo, de acuerdo con Kay Armatage (2009), con relación a las referencias sobre los FCM, existe una falta de fuentes disponibles, y las existentes se centran en los estudios ocasionales de caso, además, vale la pena resaltar que la mayoría versa sobre festivales del Norte Global,³ principalmente, como se encuentra registrado en la sección 9.1.2 *Women’s Film Festivals* del *Film Festival Research* y en la tesis de doctorado de

² A partir de las curadurías realizadas fueron organizados dos dossiers que se centraron en pensar y cuestionar la producción de/sobre/para mujeres, visando entender “onde estão as mulheres, especialmente as mulheres racializadas, no Giro Decolonial? Como raça, gênero, classe e sexualidade se articulam e impactam na dicotomia modernidade/colonialidade? Como pensamos os ativismos, insurgências e manifestações de mulheres no Sul Global fora das construções feministas hegemônicas do Norte?” (Ortiz; Malheiros; Spyer, 2021). En dichas publicaciones participé como editora adjunta, convirtiéndose en una experiencia fundamental para el trabajo desarrollado en esta investigación. Dossier *Feminismos latinoamericanos, activismos e insurgências – Parte 1*: https://bit.ly/dossier1_feminismos. Dossier *Feminismos latinoamericanos, activismos e insurgências – Parte 2*: https://bit.ly/dossier2_feminismos.

³ El término “Norte Global” no se utiliza con fines geográficos concretos, sino para denotar una posición de poder y dominio sobre el mundo “no occidental”. Es decir, me refiero a dinámicas que replican las relaciones de poder geopolítico entre Norte y Sur, que “responden a consideraciones de poder y percepción y no de geografía” (Prado, 1998, p. 23).

Katharina Kamleitner, considerada la primera que realiza un histórico de festivales de Canadá, Estados Unidos y Europa (FFRN, 2021; Kamleitner, 2020).

Con relación a los FLCM, se realizó una búsqueda en Google Académico bajo los “operadores booleanos”⁴ (“festival de cine latinoamericano” OR “festival de cine de mujeres”) AND (“Latinoamérica” OR “América Latina”) AND (“mujeres” OR “directoras” OR “realizadoras”), en los idiomas español, portugués e inglés, totalizando 547 artículos académicos, sin embargo, solamente el 1,64% tenía como objeto de investigación festivales latinoamericanos de cine de/sobre mujeres.

En dichas referencias interesadas en comprender los FLCM, identifiqué que, en sus inicios, esos festivales se organizaron de forma independiente y cada uno de ellos estaba inmerso en un contexto específico político, social y cultural. Con todo, según Maria Célia Orlato Selem (2013), compartían ciertas estructuras organizativas, como programas inclusivos centrados en retrospectivas y cineastas emergentes de la región, además de las influencias ideológicas e intelectuales.

A partir de ello, resulta interesante e importante destacar la relevancia de los FLCM como eventos que enfrentan: a) la “colonialidad del poder” que se manifiesta, como indicado por Aníbal Quijano (2000a), en el establecimiento de dinámicas del poder mundial capitalista, moderno/colonial y eurocentrado, donde siguen legitimándose modos de dominación y explotación, a partir de la idea de raza como diferenciadora de identidades sociales. b) La “colonialidad del saber” que permite reflexionar sobre el silenciamiento de los saberes que no se encajan en una matriz dominante de conocimiento, de orden colonial hegemónica, difundida como superior y naturalizada, donde “fuera de sus fronteras está el no-ser, la nada, la barbarie, el sin-sentido” (Dussel, 1996, p. 16). Es decir, la interpretación histórica del tiempo y del espacio en relación con la experiencia humana se estructura con base en los presupuestos europeos, creando así un universalismo que excluye y niega los derechos, culturas y conocimientos de los demás pueblos (Lander, 1993). c) La “colonialidad de género” percibida por María Lugones (2008) como relacional y, por eso, representante de una forma subjetiva de dominación, influenciada por la interseccionalidad entre género, clase y raza: elementos fundamentales del sistema de poder capitalista mundial que continúan imperando en una práctica deshumanizadora que sobrevive a la colonización. Por tanto, reconocer esa diferencia colonial, en la que emergen estas tres

⁴ “A utilização dos operadores booleanos representados pelos termos AND, OR e NOT permitem realizar combinações entre os termos que serão usados na pesquisa, sendo AND uma combinação restritiva, OR uma combinação aditiva e NOT uma combinação de exclusão. Os operadores booleanos permitem juntar termos para alargar a pesquisa ou excluir termos dos resultados. Para combinar blocos da pesquisa e/ou conceitos distintos, o operador AND deve ser usado. O uso do OR permite a pesquisa por sinônimos ou termos relacionados. O NOT exclui resultados” (Donato; Donato, 2019).

colonialidades, permite abordar el estudio de los festivales subvirtiendo las lógicas heteronormativas del pensamiento y del saber eurocéntricos.

Tomando en cuenta lo anterior, el EQUIS en sus cinco ediciones (2019-2023) fue seleccionado como estudio de caso debido a que su naturaleza como festival involucra diversos movimientos. Además de trascender los límites de la sala de proyección, el festival se mueve a través del tiempo, los espacios y las memorias, comprometiéndose con el intento de entablar diálogos con otros procesos de las luchas feministas.

Por otro lado, este evento tiene la exclusividad, en Ecuador, de especializarse en la exhibición de películas de/sobre mujeres a partir de una perspectiva feminista, declarada en su propio nombre. Lo hace priorizando la dirección de mujeres (cis y trans), sin embargo, no excluye la dirección mixta, no binaria y de hombres (cis y trans). Por consiguiente, su eje se centra, de acuerdo con sus creadoras y directoras Estefanía Arregui y Virginia Sotomayor, en un festival no competitivo que selecciona obras que traigan al ruedo discusiones sobre las luchas feministas en sus más variados aspectos, sin caer en la revictimización o en la creación de otras violencias y estereotipos de género (Arregui; Sotomayor, 2022). Así, lo considero un evento que, convirtiéndose en mecanismo de resistencia dentro de la hegemonía de la industria cinematográfica, propone prácticas para construir otra historia del cine.

Por consiguiente, las bases para abordar las posibilidades y desafíos del quehacer festivalero son: 1) El giro decolonial como movimiento teórico y práctico de resistencia política y epistemológica a la lógica de la modernidad/colonialidad (Maldonado-Torres, 2008; Mignolo, 2010; Quijano, 1992; Walsh, 2009). Es decir, la actividad (pensamiento, giro, opción) decolonial, nos proporcionará una descentralización y desprendimiento de las bases hegemónicas del pensar, permitiendo la legitimación de otros conocimientos (Grosfoguel; Mignolo, 2008). 2) Los feminismos latinoamericanos, por su parte, se plantean desde la crítica al etnocentrismo y de la necesidad de distinguirse de teorías y movimientos que diferencien la multiplicidad de realidades al investigar y combatir las opresiones de raza, clase y género (Curiel, 2015; Gargallo, 2007; Jaramillo, 2013; Lugones, 2008; Miñoso, 2016). De este modo, estos suponen “desarmar el mito de la supuesta unidad interna de su sujeto ‘mujeres’ [para] observar un campo vivo de disputa de sentidos en la América Latina” (Miñoso, 2019, p. 2010).

Entiendo que dichas teorías contribuyen para la comprensión de cómo las directoras/creadoras problematizan el EQUIS a partir de sus conocimientos y lugares de enunciación. Asimismo, el giro decolonial cuestiona la concepción de los movimientos

feministas hegemónicos, lo que nos ayuda a romper con la universalización de los sentidos, buscando no ignorar las especificidades de las sujetas en cada contexto.

Por lo tanto, los feminismos latinoamericanos son pensados en esta investigación como “sures”⁵ para analizar las construcciones epistemológicas que se gestan dentro de los FLCM, las cuales ofrecen medios alternativos a las mujeres que se posicionan entre espacios diferentes y en las fronteras para narrar y construir circuitos-otros que se pronuncien desde sus propios saberes situados, a partir de sus territorios.

Desafiar y desobedecer a la dominación patriarcal a través del estudio de los FLCM, como espacios colectivos de pensamiento/creación, implica, como propuesto por Ochy Curiel (2014), un “desenganche epistemológico” mediante el cual se reconozcan y minimicen, en la praxis, las relaciones de poder y las brechas en la construcción de conocimiento, sin olvidar la coexistencia entre diferentes manifestaciones de vida y de género, destruyendo así la relación jerarquizada por medio de la colectividad.

Además, observando la relevancia para debatir las formas de despatriarcalización que se generan dentro de estos espacios y las estrategias de enfrentamiento a la modernidad/colonialidad (Castro-Gómez, 2005; Mignolo, 2010; Quijano, 1992), es plausible, con la ayuda de la crítica feminista, analizar la diversidad de formas de producción de estos festivales, entendiéndolos como prácticas discursivas que le atribuyen significado a otras realidades y estructuran otros modos-muy-otros de existencia (Walsh, 2018).

Comprendo, así, el EQUIS, como una compleja tela de interrelaciones para estudiar sus procesos internos, los cuales se acercan a los factores históricos y sociales que influyen en su implementación y reivindicación de pautas feministas; en lugar de percibirlo como una correlación entre la exhibición de obras sobresalientes que crean un supuesto canon encarnado en un determinado estilo de directora-autora.

La selección del objeto de estudio se basó en el argumento de que el EQUIS, además de ser el primer festival de Ecuador que se proclama feminista desde su propio nombre, como mencionado anteriormente, es independiente y no competitivo, y estimula la participación y la inmersión a través de la exhibición, los foros cinematográficos y actividades paralelas, priorizando las conexiones con la comunidad local y el contexto social, y no solo con entusiastas o académicas(os) del cine (Ortiz; Spyer, 2022).

⁵ “‘Norte’ y ‘Sur’ son términos que tienen un significado más allá de las fronteras geográficas, ya que representan, principalmente, categorías culturales y políticas” (Campos, 2021, p. 49). Así, el término “nortear” está imbuido de implicaciones morales e intelectuales asociadas al Norte, poniendo de relieve la naturaleza compleja de la pretendida superioridad del Norte sobre el Sur. En este sentido, hago uso del “surear” como forma de problematizar el “nortear” y oponerme a la lógica dominante eurocéntrica “que apesenta o Norte e o sentido do norte como referência universal, qualquer que seja o hemisfério” (Campos, 2019).

Por ende, el objetivo general de este trabajo es analizar el *EQUIS – Festival de Cine Feminista de Ecuador* (EFCFE), como caso representativo de los FLCM, estableciendo relaciones construidas por los feminismos latinoamericanos y el giro decolonial, como pensamientos/creaciones contrahegemónicas, para la descolonización y despatriarcalización de los festivales de cine.

Para alcanzar el objetivo general propuesto, esboqué dos objetivos específicos: primero, contextualizar el EQUIS desde el marco de los feminismos para entender por qué nace y en qué se sustenta; y segundo, analizar los contenidos de la curaduría y programación paralela para evidenciar los espacios de encuentro que genera y las temáticas que reivindica.

Con base en esa propuesta y con el propósito de abordar y construir una problemática que guíe la escritura de esta investigación, tomé como punto de partida el siguiente interrogante transversal: ¿Cómo el EQUIS, siendo un espacio colectivo de pensamiento/creación, puede servir como una instancia representativa de los FLCM que conduzca a un “desenganche epistemológico” proporcionando el reconocimiento y la legitimación de saberes otros?

Intentando responder a esta pregunta, la investigación sigue un enfoque cualitativo puesto que este “permite abordar los aspectos simbólicos y discursivos con que los festivales se posicionan en el imaginario del campo cultural al que pertenecen y los modos en que construyen sus identidades” (Peirano; Vallejo, 2021, p. 26).

Así, el trabajo está estructurado en dos etapas fundamentales. La primera etapa contempla la investigación documental, a través de formatos diversos como relatorías, reportajes de periódicos, revistas, catálogos, grabaciones, fotografías, entre otros materiales de divulgación (Oliveira, 2013), ya que el material extraído posibilita ampliar el entendimiento del EQUIS, cuya comprensión requiere de contextualización histórica y sociocultural. En esta misma línea, visando traer lo que ya se produjo sobre el tema abordado, hago uso de la investigación bibliográfica que comprende el estudio y análisis de libros, artículos científicos, ensayos críticos, entre otros (Oliveira, 2013).

La segunda etapa se centra en el estudio de caso que posibilita una investigación cualitativa para profundizar el fenómeno del EQUIS en sus últimas cinco ediciones, 2019 a 2023 (Yin, 2001). Las informaciones levantadas, a partir de las películas exhibidas, la programación paralela y la transcripción de los foros virtuales, son procesadas por medio del “análisis de contenido”, comportando técnicas como fichar y clasificar informaciones con el objetivo de facilitar su control y acceso (Bardin, 2011), lo que también permite construir una base de datos sobre dicho certamen, herramienta esencial para el

desarrollo de esta disertación. Esto favorece una perspectiva integral sobre los acontecimientos y la historia del EQUIS, no pretendiendo generalizar los resultados.

El estudio de caso es auxiliado por entrevistas semiestructuradas – focalizadas, a las creadoras del EQUIS, donde “há um roteiro de tópicos relativos ao problema [...] e se tem a liberdade de explorar mais amplamente a questão” (Marconi; Lakatos, 2003, p. 197). Considero que este método ayuda a trazar el camino para responder a los objetivos de la investigación y, al mismo tiempo, es lo suficientemente flexible para proporcionar intercambios de experiencias a través del “diálogo posible” (Medina, 1986).

Con relación a la presentación de este texto, buscando la mejor forma de discurrir sobre el tema de esta investigación de maestría, el trabajo se encuentra estructurado en tres capítulos, además de esta introducción y de las consideraciones finales. De este modo, el primer capítulo aborda un breve histórico de los tres primeros FCM del Norte Global y sus enlaces con los movimientos políticos y feministas, como punto de partida para reflexionar que, independientemente de sus lugares, han estado vinculados a estas perspectivas. Luego, realizo una introducción sobre los colectivos latinoamericanos de cine más representativos del siglo XX, entendiéndolos como espacios generadores de los primeros FLCM.

En seguida, se presentan los dos festivales internacionales precursores de América Latina de los años 80: *Cocina de Imágenes, Primera Muestra de Cine y Video Realizado por Mujeres Latinas y Caribeñas* (1987); y *La Mujer y El Cine: Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres* (1988). A través de estos procuro percibir las posibles aproximaciones y distanciamientos entre ambos, sus transformaciones y relaciones con el discurso feminista al fomentar y respaldar la construcción discursiva de un cine de/sobre mujeres. Finalmente, construyo un referencial teórico desde la perspectiva decolonial, destacando la “colonialidad de género”, para enfatizar cómo esta puede ser usada para el estudio del EQUIS.

En el segundo capítulo, presento el contexto político y de políticas públicas cinematográficas del EQUIS, para luego adentrarme en su historia a través de la entrevista realizada a sus codirectoras Estefanía Arregui y Virginia Sotomayor, entrelazándola con los fundamentos teóricos de los feminismos latinoamericanos. Estos aspectos son orientadores para entender las principales características que afectan a las mujeres en el campo de los festivales de cine, interlocutoras de esta investigación.

El tercer capítulo tiene por objetivo el estudio cualitativo de la experiencia del EQUIS, en sus cinco ediciones realizadas consecutivamente de 2019 a 2023, a partir de los alicerces teóricos construidos en los dos primeros capítulos, con el fin de entender en

qué medida las matrices discursivas que integran la producción del festival interrogan los cánones para pensar las contradicciones, aproximaciones y distanciamientos que atraviesan la mirada feminista dentro del festival. Al mismo tiempo, hay una búsqueda de otras formas de curaduría que posibiliten mayores experiencias de participación, para entender, a través de la programación paralela del festival, que las decisiones frente a este aspecto trazan una intervención histórica en el cine.

Finalmente, en los Apéndices serán encontrados los gráficos, las tablas y la entrevista, material elaborado con el fin de complementar y sustentar las argumentaciones a lo largo de este trabajo. De esta forma, en el Apéndice A constan las tablas con las películas exhibidas (cortometrajes y largometrajes) en cada una de las cinco ediciones, acompañadas de gráficos sobre el género cinematográfico más representativo y el género de la dirección que predominó; y, en el Apéndice B, se halla la transcripción de la entrevista realizada con las cofundadoras/directoras del EQUIS.

1. FESTIVALES DE CINE DE/SOBRE MUJERES

Este primer capítulo ofrece una breve introducción del surgimiento de los primeros FCM, considerados precursores, y sus conexiones con los movimientos políticos y feministas de Estados Unidos y Europa. A través de esa explicación pretendo sentar las bases para entender que, independientemente del lugar de enunciación, “los festivales de cine de mujeres llevan en su esencia un elemento de activismo, activismo feminista”⁶ (Loist, 2012, p. 1).

En seguida, para acercarnos al surgimiento de los FCM en América Latina, considero necesario realizar un levantamiento de algunos colectivos cinematográficos latinoamericanos de mujeres del siglo XX, observándolos como “laboratorios experimentales, que producían una conciencia cinematográfica feminista al tiempo que ponían en práctica el compromiso político que había detrás de la actividad” (Rich, 1998, p. 31). Con base en dicho preámbulo, partimos para los dos FLCM, de la década de 1980, entendidos como espacios emblemáticos a partir de los cuales se escribieron los inicios de dichos eventos en la región. Finalmente, construiremos un referencial teórico desde la perspectiva decolonial, destacando la “colonialidad de género”, para ponderar cómo esta puede ser usada para el estudio del EQUIS.

1.1. ANTECEDENTES HEGEMÓNICOS

El nacimiento de los FCM que tuvo lugar inicialmente en Canadá, Estados Unidos y Europa Occidental a través del *First International Festival of Women's Film* (FIFWF), en Estados Unidos (1972); el *Toronto Women & Film International Film Festival* (TWFIFF), en Canadá (1973) y el *Festival International de Films de Femmes de Créteil* (FIFFC), en Francia (1979), sumado al surgimiento creciente de diversos FCM en los últimos años alrededor del mundo, no ha ido acompañado de un aumento proporcional de la investigación académica sobre este género particular de festival de cine (FFRN, 2008).

A pesar de estar clasificados como un tipo de festival de cine especializado, no se ha explorado ni comprendido adecuadamente su singularidad en lo que respecta a sus antecedentes históricos, su evolución y su dinámica operativa. Esta escasez de investigaciones ha provocado una falta de conocimientos sobre los FCM, lo que tiene implicaciones para su sostenibilidad y crecimiento (Kamleitner, 2020).

Desde los años 2000, académicas(os) realizan importantes contribuciones

⁶ Las traducciones del inglés para el español son de mí autoría.

al campo de estudios de festivales de cine, inicialmente desde una perspectiva, en gran medida, eurocéntrica, como lo demuestran las obras de Thomas Elsaesser (2005) y Marijke De Valck (2007). Esta última autora realiza una descripción cronológica que divide la historia de los festivales en tres fases: 1ª) De 1932 a 1968, caracterizada por una agenda geopolítica y exhibición de cines nacionales; 2ª) de 1968 a 1980, donde los festivales se organizaban de forma independiente y el enfoque era el cine como forma de arte, priorizando el cine de autor; y 3ª) a partir de 1980, expandiendo el formato del festival al mundo entero, a través de la institucionalización y profesionalización de estos (De Valck, 2007).

Dentro de un contexto de reorganización y politización que atravesaban los festivales en la segunda fase, donde dejaban de ser vitrinas para los cines nacionales y se transformaban en festivales de cine establecidos por un equipo de curaduría del propio evento, alejándose de la intervención de los comités cinematográficos nacionales, se suele ubicar el nacimiento de los festivales de nicho. Sin embargo, los FCM, más allá de ser una consecuencia de la segunda fase, fueron “una respuesta al hecho de que los festivales internacionales de cine reorganizados no consiguieron ser más representativos e inclusivos que los sistemas que pretendían reemplazar” (Kamleitner, 2020, p. 79).

En este sentido, B. Ruby Rich (1998) sitúa el nacimiento de los FCM dentro de los movimientos políticos feministas arraigados a finales de 1960 y comienzos de 1970 que, desde una perspectiva política hegemónica (Estados Unidos y Europa Occidental), tenían la “certeza de que las relaciones entre hombres y mujeres no están inscritas en la naturaleza, y que existe la posibilidad política de su transformación” (Fougeyrollas-Schwebel, 2009, p. 144).

El cambio de los movimientos feministas a partir de la década de 1970, entonces, era pautado por la denuncia de los valores universalistas que grupos dominantes imponían, además se daba el cuestionamiento de que cada grupo identitario podría generar otras formas de dominación al no reconocer las pluralidades y posicionamientos teóricos de cada grupo: mujeres negras y mujeres blancas, homosexuales y heterosexuales, proletarias y burguesas (Fougeyrollas-Schwebel, 2009).

Bajo este escenario los FCM se conformaron, a menudo, como los únicos espacios donde las mujeres podían mostrar su trabajo, investigar y escribir la historia de su propio cine de forma independiente (Kamleitner, 2020; Rich, 1998). Además, reivindicaban, por un lado, ventanas de exhibición de obras que jamás entrarían en los grandes certámenes de festivales consagrados, como Cannes, Berlín y Venecia y, por otro lado, espacios de encuentro a través de las diferentes formas de pensamiento, que procuraban

mucho más que la exigencia de la equidad, puesto que existía un planteamiento de que no era posible establecer la igualdad dentro de un sistema patriarcal (Fougeyrollas-Schwebel, 2009).

Los FCM, de la década de 1970, amparados en el impacto de los feminismos que “interrogaban los dominios de lo público” (Fougeyrollas-Schwebel, 2009, p. 146), ofrecieron una plataforma para que las mujeres, que poseían diferentes posiciones ideológicas, se reunieran y entablaran un discurso destinado al intercambio de ideas para buscar una emancipación de las cineastas, en un contexto cinematográfico dominado por los hombres, a través de la legitimación de sus narrativas que cuestionaban (cuestionan) las representaciones convencionales del cine donde el cuerpo femenino se presentaba (presenta) como forma de exploración (Millán, 1999; Mulvey, 1989). Así, marcan un hito importante, promovido en gran medida por la participación de movimientos feministas que se proponían cerrar la brecha de representación que existía (existe) en los principales festivales internacionales y en la industria cinematográfica en general (Kamleitner, 2020).

En el caso del FIFWF, realizado en el año 1972, es posible ver reflejadas las reivindicaciones de esos movimientos en la programación de las quince agendas de exhibición que abarcaron temas como: *Camaradería; La Mística Femenina; Erotismo y Explotación; Vanguardia/Experimental; Protesta Social; Mujeres en Arabia y África; Imágenes Maternales; El Ciclo de la Vida; Retratos de Artistas y Actrices; Familias; Mujeres: Mito y Realidad; Antropología Visual; Caminos de Soledad, y Animales y Animación*, proyectando un total de 13 largometrajes, 4 documentales y 96 cortos (Film Project, 2017). Además, se llevaron a cabo mesas de debate sobre: *Dirección y Producción; ¿Existe una Estética Cinematográfica Femenina?; La Imagen de la Mujer en el Cine, La Imagen del Hombre en el Cine, y La Mujer en la Televisión* (Salyer, 1972).

Según Joan Braderman, quien realizó un reportaje para la revista *Artforum*, Kristina Nordstrom, la directora del festival, planteaba el evento como un espacio para:

Descubrir y exhibir la obra de nuevas cineastas; permitir que un público general vea películas realizadas por mujeres que no han recibido una amplia distribución; dar a conocer al público el gran número de mujeres altamente creativas que trabajan en el cine; ver las imágenes que las mujeres están creando por sí mismas; impulsar una exhibición exhaustiva de películas realizadas por mujeres para investigar la existencia de una sensibilidad cinematográfica femenina (Braderman, 1972).

Los anhelos y corrientes de pensamientos de las estadounidenses y canadienses fueron compartidas por las activistas feministas de Europa Occidental. Sin embargo, es importante resaltar que el surgimiento de cada FCM depende de una multitud de variables incluidas, entre otras, “el entorno social, la política local y regional, la tendencia

particular del debate feminista en cada lugar, las condiciones para las mujeres en el cine en cada contexto de producción y la disponibilidad de recursos” (Loist, 2012, p. 1).

En este sentido, en 1979 el FIFFC, en Francia, fue realizado bajo el contexto que para el movimiento de mujeres la búsqueda por la igualdad ya no era suficiente. El *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF), nutrido del pensamiento de la Nueva Izquierda, buscaba un cambio más profundo donde se diese la liberación de las mujeres del sistema patriarcal y el fin de la opresión y explotación de género, puesto que pretendían reemplazar el patriarcado en lugar de reformar el sistema existente (PICQ, 1987 *apud* Kamleitner, 2020).

El objetivo principal del FIFF era “ayudar a las directoras a mejorar su posición dentro de la industria cinematográfica” (Vincendeau, 1988, p. 128). Este festival estuvo fuertemente arraigado al auge de los festivales de cine político durante la década de 1960, en el contexto de la cultura cinematográfica y la cinefilia de la Nueva Izquierda francesa, así como el movimiento local de mujeres (Carocci, 2016).

Dicho festival, uno de los tres más antiguos anteriormente citados, es el único que continúa realizando certámenes. Esto se debe, en parte, a las políticas culturales de Francia que protegen las instituciones culturales independientemente del partido que las gobierne (Vincendeau, 1988) y, según Jacie Buet, su fundadora y directora, existen dos principales tradiciones de pensamiento que han coexistido en el espíritu del festival desde sus inicios:

Por un lado, el movimiento feminista, con la convicción de que las mujeres existen como seres humanos, pero también como miembros de la sociedad. Por otro lado, el medio de acción cultural que en Francia ha favorecido el encuentro entre arte y público desde las innovaciones de André Malraux⁷ y defiende la importancia de los artistas (Buet, 1996, p.26 *apud* Carocci, 2016, p. 449).

Los casos antes mencionados sirven como una demostración del diverso trabajo emprendido por los colectivos de artistas, mediante los cuales emplean el cine para involucrar diversos públicos en la agenda feminista, entendiendo que existen cambios a lo largo del tiempo dentro de cada movimiento que entrelazan proyectos y corrientes (Fougeyrollas-Schwebel, 2009). Además, los festivales han desempeñado un papel fundamental al proporcionar una plataforma para que las cineastas de esa región muestren sus obras e interactúen con sus colegas de la industria.

⁷ La perspectiva de Malraux se tradujo en la creación de espacios de cultura y del Centro Nacional de Cine en Francia, así como en el avance de las producciones cinematográficas, y en la política de descentralización en el campo teatral, con el fin de mejorar el desarrollo de la escena parisina (Carocci, 2016, p. 450).

Los FCM podemos situarlos, dentro de esta investigación, en un encuentro de menor escala que los festivales reconocidos por la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)*, puesto que dichos festivales son orientados a una causa o género social específico. En el caso del tema estudiado, no hay como constituirlos dentro de una categoría homogénea, ni se quiere enyesarlos en una única definición y estructura. Por el contrario, cada uno adopta una definición única que desempeña un papel clave en la configuración de la selección de películas, demografía de su audiencia y de autorrepresentación.

1.2. LOS FCM EN AMÉRICA LATINA – SIGLO XX

En los últimos años de la década 1970, los feminismos latinoamericanos se fueron expandiendo a diferentes partes de la región hasta abarcar en medio de los años 1980, de acuerdo con la heterogeneidad de los movimientos y de los contextos políticos de cada país (Valente, 2008). Durante este período, los movimientos feministas estaban compuestos, principalmente, por mujeres blancas de clase media, ya fueran de la elite intelectual o de partidos políticos o lucha armada de izquierda, y comprendían las feministas adscritas a “grupos autónomos, feministas independientes y de la doble militancia” (Fischer, 2005, p. 136).

En el caso de las feministas independientes y de grupos autónomos, el concepto de feminismo engloba una ideología política integral, considerándose imperativo mantener una autonomía absoluta con respecto a los partidos políticos y al Estado; para las de la doble militancia era imprescindible la lucha de clases vinculada necesariamente al partido para poder llevar a cabo una transformación cabal (Fischer, 2005).

A partir de esas influencias, los feminismos de la región se dirigían a movilizarse en la esfera privada para politizar cuestiones como la sexualidad, la violación conyugal, el aborto, derechos sexuales y reproductivos, además de otras demandas de la agenda como los feminismos negros y lésbicos, comunicación y cultura, entre otras. Asimismo, según Virginia Vargas Valente (2008, p. 160), “una dimensión simbólica y lúdico cultural acompañó las acciones del movimiento, creando fechas y recuperando líderes, historias y símbolos que trascendían países y se asumían como latinocaribeños”.

En este momento, cuando la región comenzaba a salir paulatinamente del dilatado periodo de dictaduras, existía un esfuerzo para establecer espacios de construcción que facilitaran el diálogo sobre los aspectos distintivos, las tácticas y las posturas con respecto a las políticas institucionales (Valente, 2008), como es el caso de los *Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe (EFLACs)*.

Los EFLACs proporcionaron una plataforma para que las militantes se relacionaran con otras con las cuales compartían herencias coloniales y neocoloniales similares y construyeran significados políticos y culturales alternativos.

Mais do que apenas um fértil espaço de confluência, esses Encontros regionais têm ajudado a 'imaginar' comunidades feministas latino-americanas. Eles têm sido cruciais ao desafiar normas culturais nacionalistas masculinistas e ao criar uma gramática política feminista comum (mesmo que sempre contestada) (Alvarez *et al.*, 2003, p. 543).

La participación en los Encuentros condujo a una reorientación de las prácticas del movimiento, los discursos culturales y las políticas estatales a medida que las mujeres aprendían de las experiencias de sus pares y regresaban a sus lugares de origen con nuevas estrategias organizativas y enfoques de resolución de problemas (Alvarez *et al.*, 2003).

Esos espacios transnacionales fueron el clima propicio para la organización colectiva que pretendía pensar formas de trabajo que mitigaran los cánones e incentivaran otras formas de realización cinematográfica. Así, los colectivos desempeñaron un papel importante en la producción cinematográfica de la época. No solo pretendían revolucionar la industria mediante la exhibición de sus películas y los debates subsiguientes, sino que también se esforzaron por reconocer las posibilidades cinematográficas alternativas que no ofrecían las pantallas comerciales en sus países (Camacho, 2018).

A partir de estos presupuestos descritos anteriormente, inicié una búsqueda de colectivos guiándome por el recorrido realizado por los EFLACs en la región, además, teniendo en mente que un colectivo no es simplemente un grupo de personas con ideas semejantes, “sino un conjunto de intereses, emociones, conversaciones y experiencias al cual un grupo de personas se une, reafirmando y transformando ese mismo conjunto” (Migliorin, 2012, p. 2). Y, ya que hace parte de los objetivos pensar los colectivos como espacios/encuentros que impulsaron los FLCM, decidí contemplar cuatro casos: *Cine-Mujer* en Colombia, *Cine Mujer* en México, *Warmi Cine y Video* en Perú y el *Grupo Feminista Miércoles* en Venezuela. Los elegí por considerar que las experiencias de trabajo colectivo propusieron formas de conocimiento y transformación subvirtiendo las bases en las cuales se sustenta históricamente el cine (Camacho, 2018).

Puede suponerse que es impensable concebir este acercamiento a los colectivos sin las producciones de grandes industrias cinematográficas de la región como Argentina y Brasil. Sin embargo, tengo claro que no es una decisión aleatoria, por el contrario, son países que no serán relegados del análisis y harán parte del *corpus* de

festivales que proporcionará pistas sobre las subjetividades de las mujeres y sus interconexiones en determinados contextos. Por tanto, cabe resaltar que la elección no se dio por orden de importancia política o teórica y sí por su expresividad en América Latina, de acuerdo con cada escenario que será estudiado, buscando sentar las bases para el estudio de caso.

De esta manera, para abordar los colectivos partimos del I EFLAC realizado en la ciudad de Bogotá, Colombia (1981). Dicho evento se planteó como encuentro autónomo y autofinanciado para agregar los diversos segmentos de feministas latinoamericanas con el objetivo de intercambiar experiencias con relación a las prácticas desarrolladas por los feminismos en la región, a través de debates que pretendían encontrar puntos de identificación para la construcción de consensos que pudiesen ser visualizados en acciones estratégicas y proyectos comunes (Alvarez *et al.*, 2003).

Las mencionadas acciones pueden verse reflejadas en la actuación del colectivo *Cine-Mujer*, Colombia (1978-1990), a través de la construcción de espacios de reivindicación para comunidades marginadas, la convicción de la capacidad de las mujeres para llevar a cabo transformaciones e impulsar cambios sociales, la inspiración en el Nuevo Cine Latinoamericano y los feminismos. Sus fundadoras, Sara Bright y Eulalia Carrizosa, junto a las demás integrantes, al imponerse como sujetas feministas cinematográficas, posibilitaron un enfoque comunitario de operar, a través de modos colaborativos de autoría y producción (Ferrer, 2021).

La autoría colaborativa no solo reverberó en la realización de los documentales: *Llegaron las feministas* (1981) sobre el I EFLAC realizado en Bogotá y *En qué estamos* (1984) que narra el II EFLAC llevado a cabo en Lima, como también en las estrategias visuales que buscaban una “relación dialéctica entre el colectivo, las organizaciones de mujeres, los discursos feministas, las instituciones que financiaban sus películas, las realidades representadas, los canales de distribución y sus destinatarios” (Ferrer, 2021, p. 153).

Discusiones críticas sobre las prácticas (audio)visuales utilizadas por los medios y las artes, como el cine, que construyen y refuerzan representaciones de lo que las mujeres “son” o “deben ser” (Camacho, 2018), se manifiestan en realizaciones del colectivo como *El Derecho a Escoger* (1976), *A Primera Vista* (1979), *Paraíso Artificial* (1980), *¿Y Su Mamá Qué Hace?* (1981), las cuales discurren sobre temas acerca del aborto, la representación de la mujer en los medios, el matrimonio y el trabajo doméstico (Cinemateca, 1987).

En cuanto a su homónimo, *Cine Mujer*, México (1975-1987), tenía como

exigencia el hacer un cine integralmente femenino, emancipador y político, que propiciara la ruptura de los cánones estéticos desafiando la representación femenina del cine de Hollywood y de vanguardia, además de reivindicar la autonomía de las mujeres dentro de la producción, la creación de contenido y la distribución (Sepúlveda, 2014).

La movilización de ese colectivo puede localizarse en el contexto del *Encuentro Nacional de Mujeres de Sectores Populares* en 1980, que representó un momento significativo en el surgimiento de un nuevo movimiento en México, mostrando que las feministas debían realinear sus objetivos y revisar su *modus operandi* para interactuar con mujeres de diversos estratos sociales (Lau, 2011).

Además, su trayectoria se enlaza con lo que la investigadora Eli Bartra denomina “neofeminismo”. Surgido en los años setenta, se caracterizó por la convergencia de la creación de un sentido de conciencia ciudadana que tenía sus raíces en los llamamientos a la democratización que suscitó el activismo estudiantil de 1968 y el creciente impacto de los movimientos feministas estadounidenses (Bartra, 2000).

Centrándose en las revueltas feministas que se concentraban en cuestiones relacionadas con el cuerpo, la sexualidad y lo personal surge la primera película del colectivo *Cosas de Mujer* (1978), que acentuaba las dimensiones sociales y políticas clave de la penalización del aborto y su impacto letal en las mujeres de diversos orígenes sociales, exponiendo las nefastas repercusiones de los abortos ilegales en el bienestar de las mujeres. La proyección de la película se llevó a cabo como parte de los esfuerzos de campaña que estaban orientados a abogar por la despenalización del aborto, uniéndose a las manifestaciones en torno al cuerpo femenino que se daban en aquel momento en la Ciudad de México (Sepúlveda, 2014), bajo la idea de “lo personal es político”.

A finales de la década de 1970, Venezuela presenció el surgimiento de asociaciones autónomas de mujeres a raíz de la modificación del Código Civil, que facilitó la concesión de iguales privilegios y perspectivas para estas en 1982 (Espina, 2006). Quienes hacían parte de este movimiento se alinearon con varios colectivos, a saber, *Persona*, *La Conjura* y *Grupo Feminista Miércoles*, para concentrarse en elevar la conciencia de las mujeres a través del diálogo interactivo, la producción de revistas y la creación de videos (Ferrer, 2022). Según Gioconda Espina (2006, p. 21), hubo “un contingente de italianas de izquierda que fundaron el feminismo venezolano que se dio a conocer en la Plaza El Venezolano el 8 de marzo de 1978”.

La participación de las mujeres en la lucha política, durante ese período, tuvo como exponente crucial el trabajo realizado por el *Grupo Feminista Miércoles*, siendo el “único [...] en Venezuela que, conscientemente, buscaba expresarse a través de la

actividad cinematográfica, con toda la fuerza de sus imágenes y sonidos” (Zapata, 2012, p. 134). El enfoque del grupo en el tema de la maternidad, que tiene un impacto directo o indirecto en todas las mujeres, fue parte integral de sus discusiones e investigaciones, siendo fundamental para la historia de los feminismos y del cine en ese país (Zapata, 2012). Una de las producciones más representativas del colectivo es *Yo, tú, Ismaelina* (1981) que, dirigido colectivamente,

[...] partiu da morte da ceramista Ismaelina, durante seu 24º parto, para refletir e gerar consciência sobre as relações entre capacidade reprodutiva e desigualdade, que marcam as trajetórias das mulheres em geral e que são sentidas de forma muito mais dramática nas classes populares. A obra foi exibida no Primer Encuentro Feminista de Maracaibo e na FERIA de San Cristóbal, entre outros lugares fora dos circuitos tradicionais de visionamento (Tedesco, 2022, p. 10).

Podemos inferir, a través del título y la narrativa, como esta temática trasciende el lugar donde es narrada la situación – alfareras del pueblo Lomas Bajas del estado de Táchira –. Igualmente, el juego de los pronombres Yo y Tu evidencia la necesidad de desnaturalizar las imposiciones culturales del patriarcado, para reconocer las formas en que estas han moldeado nuestras percepciones y comportamientos (Tedesco, 2022).

El colectivo que inició reuniéndose semanalmente todos los miércoles en la casa de la cineasta italiana Franca Donda, adquiriendo de allí su nombre, planteaba un “feminismo que marcaba el camino del consenso, no de la lucha por el poder, sino por el bien colectivo, por los derechos de las mujeres” (Dagnino, 2019, p. 146).

No obstante, la premisa de la “lucha por la igualdad” se convertía en un terreno de disputa entre la sociedad civil y el Estado peruano, marcado por el autoritarismo de la época. Bajo este contexto, las medidas del gobierno de Alberto Fujimori hacia las mujeres peruanas, a partir de la década del noventa, llevó a una afeción que puede denominarse “esquizofrenia ciudadana”. Si bien se adhirió al modelo de modernización que carecía de principios democráticos, dicho gobierno ha sido “el que históricamente más ha avanzado en institucionalidad hacia la mujer y en leyes de reconocimiento ciudadano” (Valente, 2008, p. 112). Sin embargo, la política se caracterizó por la manipulación y la creación de un sistema clientelar dirigido a las mujeres empobrecidas (Valente, 2008). En consecuencia, según Valente, surge una situación paradójica que:

[...] desde derechos otorgados desde arriba, la ciudadanía femenina formalmente se expande, especialmente en su dimensión política, esta expansión no guarda relación con la ampliación de sus derechos económicos ni menos con la ampliación de los procesos democráticos, sino más bien con su creciente reducción (Valente, 2008, p. 112).

En medio de este entorno complejo y contradictorio, nace *Warmi Cine y Video* (1989-1998), primer grupo de mujeres cineastas peruanas, bajo el liderazgo de María Barea, enfatizando las prácticas políticas y las subjetividades, a partir de la participación de comunidades de barrios marginales y trabajadoras domésticas indígenas (Seguí, 2022).

Su propuesta no pretendía exaltar la técnica “perfecta” del lenguaje cinematográfico y acercarse al culto de la autoría, más bien abogaba por un trabajo político para conferir a las obras una utilidad en torno a una “concientización y educación popular” (Seguí, 2022). Por ejemplo, en *Antuca* (1992), se ofrece una perspectiva desvictimizada sobre las mujeres andinas, rindiendo homenaje a las auténticas dificultades de las integrantes de la organización de trabajadoras peruanas, cuyas experiencias inspiraron a Barea a escribir el guion (Artega, 2020).

El colectivo mencionado no estuvo ligado a ningún movimiento feminista específico, esto se debe a que en los años 1990 hubo un desplazamiento de las luchas feministas peruanas desde los “barrios populares a los pasillos de los ministerios y del congreso, además de la desarticulación de los movimientos sociales, en consecuencia, de la violencia política y luego del neoliberalismo, la corrupción y el populismo” (Barrig, 2008, p. 215). A pesar de ello, Warmi se esforzó por establecer conexiones que le permitiera “generar la reconstrucción radical de las relaciones” dentro del propio grupo, así como entre ellas y los sujetos femeninos representados en sus producciones cinematográficas (Seguí, 2022).

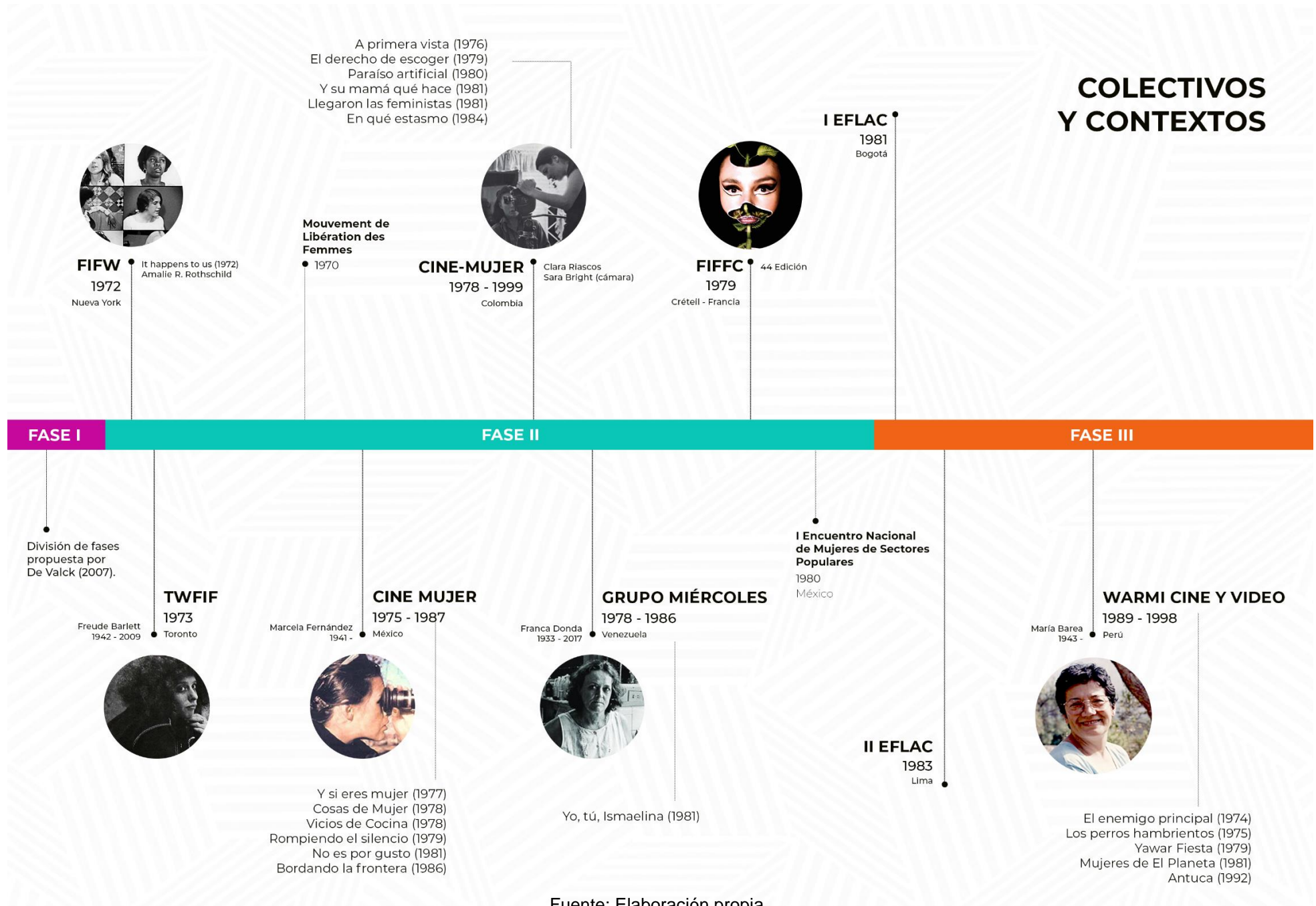
Esos cuatro colectivos de cine de mujeres emprendieron un trabajo que tuvo como objetivo exponer los métodos con los que llevaban a cabo su activismo en el área, utilizando experiencias micropolíticas compartidas que provocaron transformaciones sociales. Estos grupos produjeron contenidos que amplificaron sus voces y perspectivas en respuesta a la necesidad de contrarrestar las representaciones sexistas y etnocéntricas prevalecientes, creando así un espacio para la autonomía y la expresión. Además, desafiaron las narrativas dominantes y contribuyeron a una comprensión de los feminismos y las culturas de la región (Ramírez, 1991).

Las últimas décadas del siglo XX vieron un aumento en la difusión de los flujos de trabajo del audiovisual en varios países de América Latina, lo que puede atribuirse a los avances tecnológicos y a las demandas del mercado que alentaron el uso generalizado de dispositivos y aparatos electrónicos en todo el mundo, juntamente con los esfuerzos realizados por los movimientos de mujeres para promover la visibilidad y la resistencia a través del discurso (Selem, 2013).

Esas iniciativas colectivas dentro de la producción cinematográfica fueron,

en algunos casos, el puntapié inicial para pensar en espacios socioculturales que propiciaron una interacción política más amplia entre los trabajos de diversos países de la región: los Festivales de Cine de/sobre Mujeres.

Gráfico 1 - Estados Unidos y Europa / Colectivos Latinoamericanos / EFLACs



1.2.1. *Los festivales precursores de los años 1980 y sus contextos feministas*

Los festivales de cine son eventos culturales que tienen el potencial de contribuir a diversas causas políticas y sociales. Están estructurados como espacios de encuentro y creación de audiencias, en los que participan diversos grupos de personas interesadas – expertas o no – con el arte cinematográfico, a fin de deliberar no solo acerca de las películas en sí, sino sobre el festival “como evento e institución” (Peirano; Vallejo, 2021). Son considerados por De Valck como “eventos temporales en los que se proyectan películas en un ambiente de gran expectativa y festividad” (De Valck, 2007, p. 27).

Janet Harbord (2016) destaca cuatro aspectos dentro del conjunto existente de actividades que pueden darse en los festivales: 1) Desempeñan un papel importante en la promoción y preservación de culturas cinematográficas alternativas que, de otro modo, quedarían marginadas por el cine dominante de alto presupuesto. Estas películas alternativas pueden centrarse en políticas identitarias o situarse dentro de una estética minoritaria. Ofrecen una plataforma para exhibir y apreciar este tipo de películas, creando así una vía para el crecimiento y la sostenibilidad de dichas culturas cinematográficas. 2) Promueven culturas cinematográficas alternativas. Sirven como vías de distribución y circulación de películas en los territorios nacionales. Funcionan colectivamente como una serie de nodos que aseguran la circulación de películas de habla no inglesa que conllevan un alto riesgo comercial para exhibidores. Esta función es particularmente importante porque garantiza que estas películas no queden excluidas de los principales canales de distribución. 3) Sirven de plataforma para el debate público sobre el cine como producto cultural. Ofrecen un entorno semiestructurado para que especialistas y no especialistas participen en debates críticos sobre las expresiones culturales y artísticas contenidas en las películas. 4) Pueden ser considerados como eventos que están estrechamente relacionados con un lugar, haciendo parte del calendario y arraigándose en la cultura y costumbres locales, convirtiéndose en un atractivo tanto para habitantes como para visitantes (Harbord, 2016).

Con base en la serie de actividades anteriormente expuesta, podemos afirmar que los FLCM, como consecuencia de los colectivos, sirvieron como plataformas vitales para diversas cineastas clave de la época, teniendo un impacto significativo en la transformación simbólica de las sociedades – movimientos de mujeres – de la región (Mattos, 2013). Además de servir como mecanismos para que ocurriesen procesos de transformación en el área, reivindicando y exponiendo otras subjetividades que eran cruciales para la sociedad igualitaria que deseaban construir (Selem, 2013).

Dentro de ese contexto, como espacio legitimador del quehacer

cinematográfico de mujeres, surge en 1987, *Cocina de Imágenes: Primera Muestra de Cine y Video Realizado por Mujeres Latinas y Caribeñas*, llevada a cabo en la Ciudad de México. Pese a tener una única edición, es considerado el evento precursor que sirvió como ocasión innovadora para el avance del cine dirigido por mujeres en América Latina y el Caribe, resultando en una formación de alianzas transnacionales de cine feminista en la región (Oroz, 2022).

Este festival se vio beneficiado por el aumento de la participación de las mujeres en las actividades políticas de la industria audiovisual, evidenciado en la exhibición de un total de 120 obras de 15 países diferentes, reuniendo a 1.500 participantes de América Latina, Caribe, Estados Unidos, Canadá y España, lo que representa un logro significativo en este campo (Oroz, 2022; Selem, 2013). Según Julianne Burton (1990):

Cocina fue el equivalente histórico del Festival de Viña del Mar de 1967⁸, del que data la historia del Nuevo Cine Latinoamericano: ese momento fundacional en el que lo que hasta entonces parecían preocupaciones individuales y afanes aislados se convierten en un movimiento, esfuerzo concertado que traspasa fronteras geográficas y diferencias culturales, materiales y políticas (Burton, 1990, p. 235).

Es importante resaltar que, como mencionado en el apartado anterior, durante la década de 1980, México fue testigo de la consolidación de las organizaciones de mujeres que se centraban en abordar los problemas sociales. En esta época surgieron relevantes redes de mujeres mexicanas como: *Coordinadora de Grupos Autónomos Feministas* (1981), *Red Nacional de Mujeres* (1982), *Coordinadora de Grupos Feministas* (1986), *Red en Contra de la Violencia a las Mujeres* (1987), *Red Feminista Campesina* (1987) y *Red de Educadoras Populares* (1987), entre otras (Echenique; Moraga, 1993).

Durante ese periodo también hubo esfuerzos para establecer nuevas áreas de distribución para las películas, uno de los cuales ocurrió en México con la distribuidora independiente Zafra AC, bajo la tutela de Ángeles Necochea (Ricalde, 2002), quien además de ser la impulsora del festival, fue integrante del colectivo *Cine Mujer* e hizo parte de *La Revuelta*, un grupo feminista que publicó una revista con el mismo nombre en la segunda mitad de la década de 1970 (Selem, 2013).

La crítica de las normas de género, teniendo como tema la cocina, fue

⁸ La importancia de este festival está relacionada con el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos, el cual se llevó a cabo dentro de dicho certamen. Ese encuentro es considerado un marco fundacional del Nuevo Cine Latinoamericano donde fueron establecidos sus tres compromisos esenciales: “1) Contribuir al desarrollo y fortalecimiento de la cultura nacional y, a la vez, enfrentar la penetración ideológica imperialista y cualquier otra manifestación de colonialismo cultural; 2) asumirse una perspectiva continental en tal enfoque de los problemas y objetivos comunes, luchando por la futura integración de la Gran Patria latinoamericana; y 3) abordar críticamente los conflictos individuales y sociales de nuestros pueblos como un medio de concientización de las masas populares” (Fundación, 2005, p. 148).

explorada previamente por Beatriz Mira, otra de las fundadoras del colectivo, al dirigir el documental *Vicios en la Cocina* (1977). La película comienza con el relato de una mujer casada y plantea una mirada introspectiva, cotidiana, próxima y sincera de las reflexiones esenciales de una “ama de casa”, al tiempo que analiza cada una de sus tareas domésticas a lo largo de una jornada de trabajo (Camacho, 2018).

En ese marco, podemos decir que la creación de *Cocina de Imágenes*, que puede interpretarse como resultado de estas asociaciones, hace uso en su nombre de una metáfora doméstica, “para seguir reivindicando los imaginarios, vivencias y enfoques de las mujeres e insertarlas en una esfera pública, la del cine, que estaba y sigue estando muy masculinizada” (Oroz, 2022). Puesto que, como afirma Paulo Antonio Paranaguá (2003, p. 76): “la óptica militante revolucionaria ha subestimado incluso otras formas de compromiso, como el prolongado impacto del feminismo en el cine”.

En 1988, es realizada la primera edición de *La Mujer y el Cine: Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres*, celebrado en Mar del Plata, Argentina. Hoy en día, conocido como *Festival La Mujer y el Cine*, el certamen cuenta con 35 años de trayectoria bajo el liderazgo de la asociación que lleva el mismo nombre, convirtiéndose en la concreción de una colaboración rigurosa entre mujeres, impulsada por una profunda convicción de defender el papel de la mujer en el ámbito de la cinematografía (Cine, 2023).

Una de sus impulsoras, María Luisa Bemberg, fue también una de las fundadoras de la *Unión Feminista Argentina* (UFA), junto con la participación Nelly Bugallo, Leonor Calvera y Gabriella Roncoroni de Christelle, entre otras. Si bien estuvo compuesta predominantemente por mujeres de la élite local y se inspiró en los feminismos europeo y estadounidense, el grupo hizo hincapié en la importancia de fomentar la militancia horizontal, con el objetivo de dismantelar las jerarquías que pudieran surgir. Se centraron especialmente en emprender esfuerzos para aumentar la conciencia de las mujeres y condenar las normas culturales opresivas que las afectaban (Trebisacce, 2018).

La UFA desempeñó un papel político significativo en la sensibilización y la movilización de los esfuerzos para combatir la desigualdad y la opresión de género en la sociedad argentina. Su formación también allanó el camino para el surgimiento de otros grupos similares, consolidando así el estatus de esta organización como una de las pioneras de este tipo en Argentina (Grammático, 2005).

En 1973 hubo desavenencias con relación al comunicado que la UFA pretendía realizar acerca del golpe de Estado al gobierno de Salvador Allende en Chile, lo que llevó a que la mayoría de sus integrantes abandonaran la organización, entre ellas se encontraba Bemberg (Trebisacce, 2018).

Al siguiente año, el grupo paramilitar *Alianza Anticomunista Argentina* (Triple A) inició una campaña de amenazas de muerte contra las feministas con el objetivo de interrumpir sus actividades dentro de las organizaciones e incluso llegó a invadir el lugar donde se celebraban las reuniones de la UFA. Cabe destacar que, el período de la dictadura militar dirigida por Jorge Videla, que comenzó tras el golpe de Estado de 1976, resultó en el silenciamiento y/o disolución de grupos feministas. Esto finalmente culminó con la disipación de la UFA (Rosa, 2020).

En la década de los 1980, los movimientos feministas en América Latina vieron un aumento en sus integrantes, particularmente con la participación de mujeres que anteriormente habían estado afiliadas a organizaciones de izquierda. Un ejemplo notable fue la *Asociación para el Trabajo y el Estudio de las Mujeres* (ATEM), que rápidamente se convirtió en el grupo más influyente y logró obtener el apoyo necesario para dar forma a la agenda feminista de la época. Este modo de militancia no solo era anticapitalista, sino que también expresaba su compromiso con las luchas de varios movimientos de derechos humanos que estaban cobrando impulso en ese momento (Trebisacce, 2018).

Durante esta época, que denota la institucionalización de los feminismos en varios países de América Latina, surgieron organismos específicos para diseñar e implementar políticas públicas. En Argentina, en el año 1987, se creó la primera unidad gubernamental dedicada a la mujer: Subsecretaría de la Mujer, lo que marcó el advenimiento de otro capítulo en la interacción entre los movimientos feministas y el Estado (Lozano, 2007).

Marta Biachi, otra de las fundadoras de la asociación, fue consultora durante los años de 1985 a 1987 de dicha secretaría, además del programa “La Mujer y la Familia”, del Ministerio de Desarrollo Humano. En la búsqueda de mecanismos de legitimación, para que las reivindicaciones no se quedaran en las letras de las políticas públicas, fue concebido el Consejo Constituyente del Tema Mujer, del cual Bianchi hizo parte. Este pretendía acortar las brechas y crear vínculos entre Estado y sociedad civil, sin embargo, terminó ocupando un puesto de asesor y no un generador de iniciativas como se pretendió en su propuesta inicial (Zibecchi, 2023).

Esos vínculos y trayectorias de sus fundadoras nos permiten entender las características y escenarios de los que partieron para la creación del festival. En palabras de la propia asociación, su posición, desde un comienzo, “estuvo adherida a la perspectiva de géneros, con el foco puesto en el reclamo de la valorización de la mirada y del discurso de las mujeres en un mundo de dominio masculino” (Cine, 2023, p. 5).

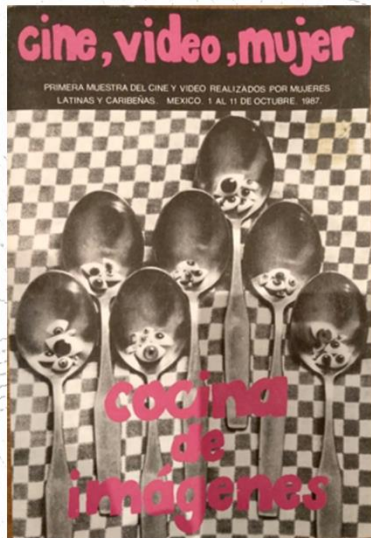
La programación de *El Cine y La Mujer* contó con tres secciones, una de

ellas se dirigió exclusivamente a cortometrajes latinoamericanos de jóvenes directoras, siendo exhibidos 11 cortos de 7 países (Argentina, Brasil, Cuba, Ecuador, México, Perú y Puerto Rico). Por otro lado, a diferencia de *Cocina de Imágenes*, la programación estuvo fuertemente permeada por obras de realizadoras estadounidenses y europeas, de las 12 películas que hicieron parte de la Selección Oficial, 4 eran latinoamericanas.

Esto se debe, por un lado, a que la inspiración del formato del festival vino de las características del circuito internacional de los festivales europeos, con los cuales Bemberg tuvo contacto durante el tiempo que vivió en dicho continente y, por otro lado, a la fuerte influencia de los feminismos hegemónicos en Argentina, especialmente en Buenos Aires, en las décadas anteriores al nacimiento del festival (Selem, 2013).

En suma, creo que en medio de la diversidad de modos que existen, es realmente plausible discernir una política feminista. Esto es evidente en las diversas prácticas discursivas que impregnan los FLCM, a pesar de que es posible que sus organizadoras no se declaren explícitamente feministas. Por otro lado, las prácticas abarcan varios elementos contrahegemónicos, como la creación de espacios compartidos para debatir temas relacionados con las mujeres, foros de diálogos sobre cuestiones audiovisuales y de género, exhibición de experiencias femeninas en las artes y promoción de obras que no necesariamente se ajustan al circuito cinematográfico comercial (Selem, 2013).

Gráfico 2 - FLCM Precursores / Movimientos Feministas



México

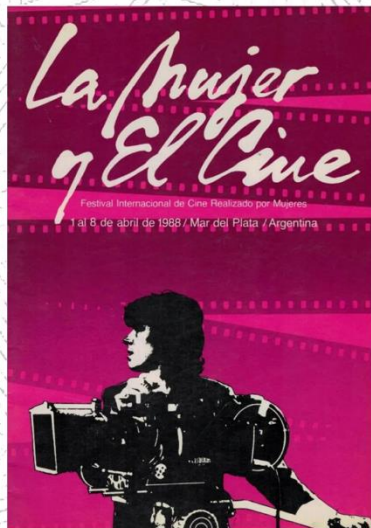
1987

74 películas
46 videos
120 producciones total
15 países participaron

Cocina de Imágenes: Primera Muestra de Cine y Video Realizado por Mujeres Latinas y Caribeñas

1975 - La Revuelta
1981 - Coordinadora de Grupos Autónomos Feministas
1982 - Red Nacional de Mujeres
1986 - Coordinadora de Grupos Feministas
1987 - Red en Contra de la Violencia a las Mujeres
1987 - Red Feminista Campesina
1987 - Red de Educadoras Populares

Distribuidora Zafra AC - Impulsada por Ángeles Necoechea



Argentina

1988

12 largometrajes
11 cortos
23 producciones total
7 países participaron

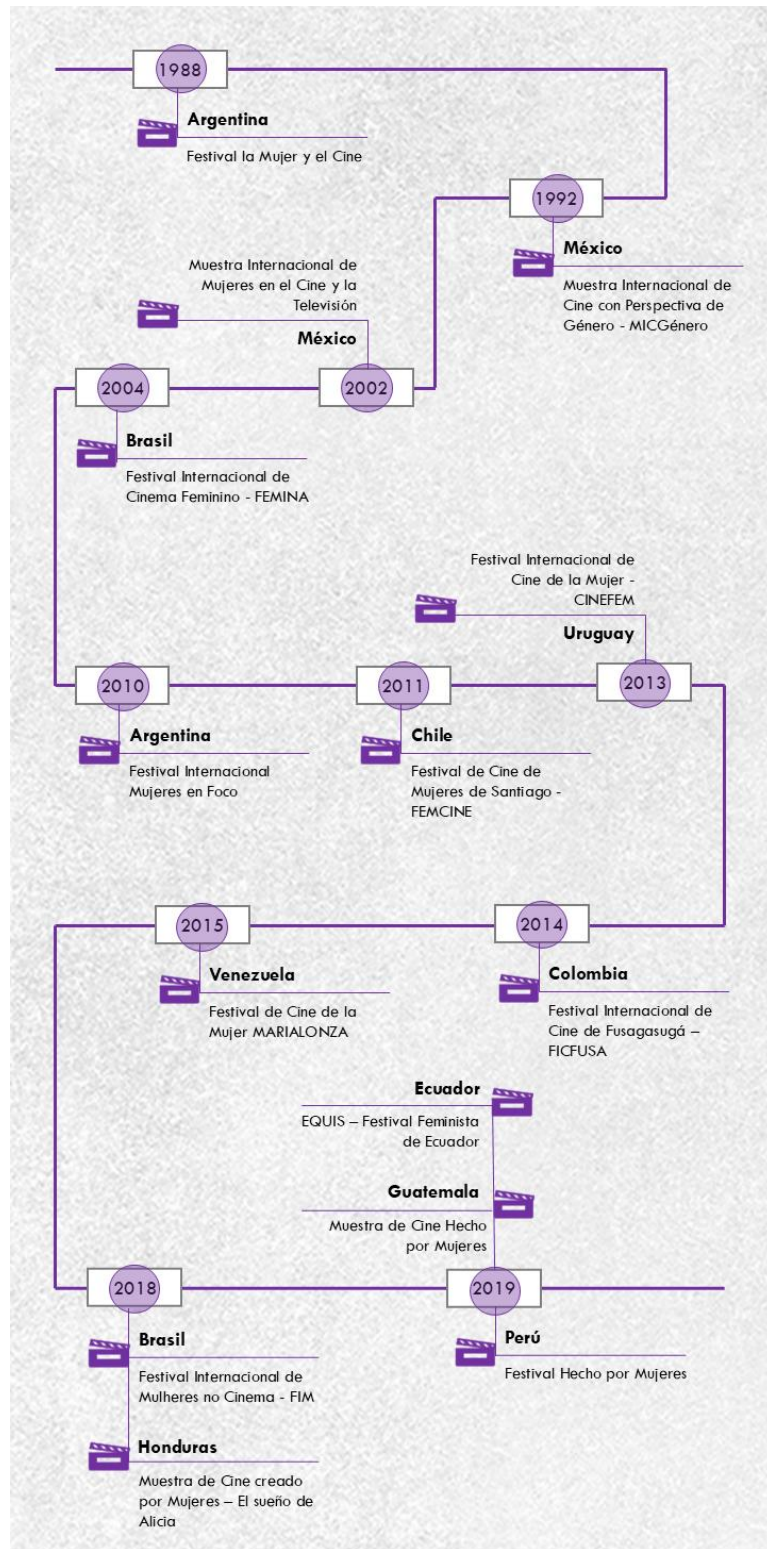
La Mujer y el Cine: Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres

1969 - Unión Feminista Argentina
1982 - Asociación de Trabajo y Estudio sobre la Mujer (ATEM)
1985 - La Mujer y la Familia - Ministerio de Desarrollo Humano
1987 - Subsecretaría de la Mujer

Fuente: Elaboración propia.



Gráfico 3 - Festivales⁹ Internacionales de Cine de/sobre Mujeres¹⁰



Fuente: Elaboración propia.

⁹ “Entendemos por ‘festival’ toda aquella muestra de cine y/o audiovisual que tenga una duración igual o mayor a dos jornadas (días), que se realiza de manera regular y cíclica (cada año o bianualmente), y que, además de exhibir películas de manera pública, incluya actividades que extiendan la experiencia del visionado colectivo (por ejemplo, mediante charlas, paneles de discusión y otras actividades paralelas)” (Peirano *et al.*, 2024).

¹⁰ Fueron listados, únicamente, los festivales de carácter internacional encontrados en el primer mapeo realizado al comienzo de la investigación, como mencionado en la introducción.

1.3. PERSPECTIVA DECOLONIAL

En atención a los FCM desde una mirada latinoamericana, puedo decir que, “aunque los festivales actúen como mediadores entre los cines del mundo, [...] no eliminan las asimetrías que se verifican en el contexto cinematográfico internacional” (Campos-Rabadán, 2020, p. 73), ya que los propios festivales están interconectados sobre la base de un sistema jerárquico que Minerva Campos-Rabadán (2020) aborda bajo la óptica de centros/periferias.

Para empezar, antes adentrar al giro decolonial, se hace necesario pensar el cine latinoamericano con relación al cine en su dimensión global. Por tanto, siguiendo la línea de raciocinio de Campos-Rabadán, se comprende el contexto de este cine a partir de la circunstancia geográfica que está fuera de la hegemonía de la producción, donde Estados Unidos y Europa, como dos puntos focales, establecen los cines del mundo. “En el primer caso, [...] como consecuencia directa de su hegemónica industria cinematográfica. En el segundo, [...] se relaciona con el poder de legitimación de sus instituciones cinematográficas” (Campos-Rabadán, 2020, p. 73).

En términos teóricos y metodológicos surge la categoría “cine mundial”, siendo una de las más usadas a partir del final de los años 1990, la cual abrazaría toda producción audiovisual de realizadoras(es) que huyen de los padrones y formatos determinados por los estudios cinematográficos estadounidenses, con especial enfoque en los hollywoodenses y comerciales de grandes productoras europeos que se vinculan al mercado masivo internacional de cinematografía, distribución y consumo (Lusvargui, 2010).

Por otro lado, dicha categoría recoge la diversidad de cines nacionales, tema que resulta clave dentro de los festivales, puesto que estos instituyen los cines nacionales (no-hollywoodenses) “como una herramienta de comercialización y diferenciación del producto, [...] interpretándolos como (sub)géneros” (Campos-Rabadán, 2018, p. 14). Sin embargo, ante el régimen de coproducción internacional contemporáneo, los contornos de lo nacional han dejado de ser mensurables a través de una única base geopolítica (Campos-Rabadán, 2018).

En este orden de ideas el cine latinoamericano, según Ângela Prysthon (2006), parece tener una naturaleza nómada más pronunciada, similar a la mayoría de las expresiones artísticas desde finales de la década de 1980. La experiencia y la identidad humanas siempre han estado moldeadas por viajes y encuentros cosmopolitas, sin embargo, en la contemporaneidad, estas experiencias han adquirido un papel más importante en la creación de la identidad debido a la fragmentación de los procesos políticos

y sociales. En este sentido, etiquetar el cine latinoamericano es una generalización que demarca un vasto territorio, similar a la caracterización del cine europeo (Getino, 2007).

Si bien las cinematografías producidas en estas regiones son diversas y asimétricas, tienen en común el hecho de que se producen dentro del mismo espacio continental. Así:

[...] considerando as defasagens existentes na questão do desenvolvimento industrial, capacidades produtivas, mercados locais e internacionais, políticas e legislações de incentivo e contextos econômicos e socioculturais, seria mais adequado referir-se ao conceito de cinematografias latino-americanas, pois o uso do plural expressa com maior exatidão a multiplicidade de situações em que se encontra o cinema na América Latina (Getino, 2007, p. 25).

En esta misma línea, a pesar de que no hay una forma de integrar – ni se pretende – todos los FLCM en un mismo *corpus* sin distinción, investigar sus características particulares permite realizar lecturas transversales que consienten en que este emergente campo de estudio sea organizado en categorías más expansivas. Aunque en la referenciada literatura se ve desmitificada la cuestión nacional, en el campo cinematográfico, dentro de la operatividad de los festivales, continúa siendo un criterio tradicional para la selección, organización y descripción de las películas (Campos-Rabadán, 2020).

En contrapartida, Lindiwe Dovey y Estrella Sendra (2023), en su proyecto *African Screen Worlds: Decolonising Film and Screen Studies* (2019-2024), proponen el término “mundos de pantallas” como herramienta metodológica que sirve de instrumento para trascender la noción de “cine mundial”, un marco preeminente que ha monopolizado la disciplina de los estudios cinematográficos y la programación de festivales de cine en los últimos veinte años y que, con frecuencia, perpetúa una diferenciación innata y una estructura de poder entre Occidente y el resto (Dovey; Sendra, 2023).

Según estas autoras, el hecho de centrarse en el término “pantalla” en lugar de “cine” refleja la forma en que podemos esforzarnos colectivamente por “empujar el futuro del cine” (Dovey; Sendra, 2023, p. 270) hacia una cinematografía, distribución, exhibición y número de espectadores que ya se encuentran experimentando transformaciones. Además, el énfasis en “mundos” como sustantivo plural, en lugar de adjetivo singular, tiene como objetivo acentuar la naturaleza intrincada y diversa para evitar la reducción a narrativas singulares o binarias (Dovey; Sendra, 2023).

Ese enfoque subraya la necesidad de contar con perspectivas múltiples en nuestra comprensión del mundo, haciendo necesario y relevante reconocer la importancia de entender las complejidades de los escenarios de los FLCM. Por tanto, en este momento, entro en diálogo con los planteamientos formulados por el grupo Modernidad/Colonialidad,

que aboga por una interpretación crítica de los contextos históricos, al tiempo que hace hincapié en la continuidad del proyecto colonial que sigue configurando el panorama sociopolítico mundial.

El concepto de colonialidad, distinto del colonialismo, se refiere a una estructura de poder que se desarrolló a partir del colonialismo moderno y que, “se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza” (Maldonado-Torres, 2007, p. 131). Es decir, persiste, como dimensión simbólica en la manutención del proyecto colonial, naturalizando las variadas jerarquías territoriales, raciales, epistémicas, culturales, de género, etc. (Maldonado-Torres, 2007).

La modernidad, por su parte, “como patrón de experiencia social, material o subjetiva, [se transforma en] la expresión de la experiencia global del nuevo poder mundial” (Quijano, 2000b, p. 199). Esto es, se presenta como una fuerza emancipadora y civilizadora, que demuestra el dominio de Europa sobre todas las demás regiones. Para Nelson Maldonado-Torres, “la modernidad como discurso y práctica no sería posible sin la colonialidad, y la colonialidad constituye una dimensión inescapable de discursos modernos” (Maldonado-Torres, 2007, p. 132). Así, modernidad/colonialidad son indisolubles y dicotómicas, transformándose en un pensamiento universalizante e impositivo (Lugones, 2011; Quijano, 2000a).

La colonialidad, de esa forma, es un patrón de poder que rige una amplia gama de aspectos sociales, incluidos el trabajo, la cultura, la identidad, la raza, el género, etc., creando mecanismos de control y una estructura de dominio con relación a la producción de conocimiento (Castro-Gómez, 2005; Mignolo, 2010; Quijano, 2000a; Walsh, 2009).

1.3.1. *Colonialidad de género*

Los FLCM, en la presente investigación, pretenden priorizar un *locus* de creación que esté marcado por la experiencia de género para poder comprender, dentro de ese contexto, la opresión de mujeres subalternizadas a través del análisis de procesos combinados de racialización, colonización, explotación capitalista y heterosexualidad. Esa opresión de género racializada capitalista es lo que María Lugones llama de “colonialidad de género” y la posibilidad de superarla es el “feminismo descolonial” que procura emprender “una crítica de la opresión de género racializada, colonial y capitalista, heterosexualista, como una transformación vivida de lo social” (Lugones, 2008, p. 109).

Analizar los FLCM, bajo esta perspectiva, contribuye a la crítica cultural de

las sociedades patriarcales, propiciando otros sentidos para el imaginario social contemporáneo, teniendo en cuenta que la “colonialidad de género”, a diferencia del colonialismo formal, aún está presente en nuestras prácticas y discursos cotidianos (Curiel, 2015).

Desde este punto de vista, es crucial enfatizar que las mujeres directoras, productoras y/o realizadoras audiovisuales – al igual que otros sujetos que han sido excluidos de las decisiones políticas – no ocupan una posición cómoda dentro de las jerarquías de género que se han utilizado para apoyar el proyecto de colonialidad/modernidad. Precisamente esta realidad ha sido el motivo para crear los diversos FLCM que existen, con el objetivo de transformarlos en medios para esquivar las normas establecidas y crear “mundos-muy-otros” que les permitan encontrar espacios alternativos en los que existir (Walsh, 2018).

En esta línea Gloria Anzaldúa, en su libro autobiográfico *Borderlands/La frontera*, desenvuelve la teoría de la “conciencia mestiza”, que sería también una “conciencia de frontera” y una “conciencia de mujer” (Anzaldúa, 2016, p. 133). La noción de frontera de la autora, además de la experiencia de vida en el límite geográfico entre naciones (Estados Unidos/México), es transpuesta en su texto como metáfora sobre la incomodidad que interpela los individuos que, de alguna manera, no están completamente adecuados/integrados a las normas y/o no disfrutan de los bienes y servicios sociales por cuenta del rechazo y/o la exclusión (Anzaldúa, 2016).

La conciencia de frontera es pensada por la investigadora como un espacio de posibilidades para otras subjetividades en sociedades autoritarias que determinan un lugar fijo y jerárquico para lo femenino y lo masculino, lo heterosexual y lo homosexual, el Sur y el Norte, el conocimiento erudito y el popular. Según la autora:

Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los baneados. Ahí viven los atravesados: los bizcos, los perversos, los queer, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de la raza mezclada, los medio muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo “normal” (Anzaldúa, 2016, p. 42).

Esta práctica y pensamiento transfronterizo, en el cual transitan los FLCM, sirve como medio para vivir las fronteras desde la transformación, construyendo así festivales como actos de reflexión permanente, posibilitando otras miradas y subjetividades. Sin embargo, resaltamos que con esta perspectiva no se está pretendiendo proponer una reconfiguración de los circuitos internacionales de festivales, lo que nos interesa analizar

es cómo la “colonialidad de género” se da en la colectividad de los festivales, especialmente en el EQUIS, y qué subversiones están siendo creadas y practicadas para generar “grietas” (Walsh, 2017) que faciliten comprender la opresión como una interacción compleja de un sistema simultáneamente económico, racial y culturalmente generado (Lugones, 2011). Por otro lado, según Margareth Rago:

El feminismo expandió su crítica para las bases de constitución de la racionalidad que nordea las prácticas sociales y sexuales. Extendió la crítica a las propias formas de la cultura, revelando cómo la dominación se constituye mucho más sofisticadamente en las propias formas culturales que instituyen una lectura política y de la vida en sociedad (Rago, 2001, p. 65).

El apelo realizado por Rago (2001) corresponde, de esta forma, al modo de cómo la cultura femenina, a pesar de su comprobada relevancia, tiende a ser hostilizada por la cultura hegemónica, estrictamente patriarcal, haciendo con que sus cuestiones estén constantemente siendo demonizadas o vistas como menos importantes. La idea de “feminización cultural” propuesta por la autora se relaciona con el pensamiento decolonial que reflexiona y confronta los pensamientos canónicos establecidos para las mujeres.

De este modo, estas reflexiones, ligadas al campo de los FLCM, buscan percibir cómo los festivales pueden ser un espacio sensible a las experiencias de las mujeres, entendiendo que la circulación de imágenes que se da en tiempos, espacios, modos diferentes y en escalas múltiples (local, regional, global), deben confrontarse por otras formas de pensar/crear otras estéticas y otros puntos de enunciación geohistóricamente situados, construyendo diálogos colectivos para una desarticulación de las “colonialidades de género”.

Así, esta investigación pretende, en los capítulos siguientes, construir hilos entre los diferentes momentos del EQUIS para movilizar saberes subalternos (Spivak, 2010), a partir de un esfuerzo que provea otras reflexiones y referencias que no aquellas que aprendemos a ver como las “verdaderas” y, hasta, las únicas dignas de ser aprendidas y respetadas. Busca fisuras que elaboren un contracanon festivalero que exija, de sus creadoras y de la audiencia, la ruptura de la “mirada colonizada” (Schlenker *et al.*, 2019).

2. EQUIS - FESTIVAL DE CINE FEMINISTA DE ECUADOR

El principal y único festival de Ecuador, enfocado exclusivamente en cine realizado de/sobre mujeres es el EQUIS, que ha estado activo desde su fundación en 2019. Al fomentar la participación de las mujeres en el cine, el EQUIS tiene como objetivo aumentar la presencia y visibilidad de las mujeres y sus experiencias de vida en torno a las actividades del festival en varias partes de Ecuador con proyecciones, talleres, foros, actividades paralelas, campañas y producciones cinematográficas. En palabras de sus creadoras Estefanía Arregui y Virginia Sotomayor (2024): “el festival promueve el feminismo a través del cine”.

2.1. CONTEXTO POLÍTICO

La primera edición del EQUIS fue realizada del 26 de noviembre al 1 de diciembre de 2019 en las ciudades de Quito y Guayaquil. Dos meses antes, en septiembre, “el movimiento feminista, de mujeres y disidentes de género se dedicó a exigir la despenalización del aborto por violación en un clima de creciente conservadurismo y moralización” (Solís; Salas, 2021, p. 307). Y, un mes antes, ocurrió la “Revuelta de Octubre”, bajo el liderazgo de la Confederación Nacional de Organizaciones Indígenas del Ecuador (CONAIE), con un alcance mediático y una intensidad de protesta sin precedentes (Bonilla; Mancero, 2020). Dichas movilizaciones se originaron después que, el entonces presidente Lenín Moreno (2017-2021), anunciara la aprobación del Decreto Ejecutivo n.º 883.¹¹

¹¹ Las medidas económicas del Decreto Ejecutivo n.º. 883 “incluían, entre otras cosas, el retiro inmediato de los subsidios al diésel y la gasolina extra. Ambos carburantes son los más utilizados en el transporte masivo de carga, así como en los medios de transporte privados de los estratos medios y bajos de la población” (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020, p. 169). Este decreto hacía parte de las “reformas estructurales” a las que se comprometió el gobierno de Lenín Moreno con el Fondo Monetario Internacional (FMI), después de pedirle a este, 4.200 millones de dólares para sanar cuentas fiscales (Peralta, 2020). Vale la pena destacar que es Moreno quien retoma los diálogos con el FMI, tras 15 años de ausencia de este en el país (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020). Por otro lado, las reformas neoliberales del mandato de Moreno no aparecieron en 2019. Desde su posesión, en 2017, hasta la Insurrección de Octubre, fueron varias las medidas y mecanismos que implicaron en la desaceleración económica y el descontento popular (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020). Desde 2017 comienzan los encuentros del Gobierno de Moreno con el FMI, culminando en medidas que “enmarcaron en la denominada ‘Ley de reactivación de la economía y fortalecimiento de la dolarización’ de diciembre de 2017, [la cual] fue sustancialmente criticada y reformada en el Legislativo. Sin embargo, el Gobierno logró pasar –entre otras cosas– la eliminación de la competencia del Banco Central para poder gestionar el programa de dinero electrónico” (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020, p. 175). En este sentido, es importante subrayar que Moreno fue vicepresidente del mandato de Rafael Correa, entre 2013 y 2017. En 2017 fue elegido presidente (2017-2021) con un 51,15% de los votos válidos. Su opositor, el banquero Guillermo Lasso, obtuvo el 48,15%. Moreno ganó gracias al respaldo de Correa y el discurso de continuidad de la Revolución Ciudadana desarrollada entre 2007 y 2017 (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020). No obstante, fue una propuesta “que traicionó desde el primer minuto de juego” (Mancilla, 2020, p. 23). Después de romper con el correísmo impulsó la aprobación de reformas neoliberales, citadas anteriormente, y medidas impopulares. A saber, convocó una consulta popular omitiendo el control previo de la Corte Constitucional en la cual obtuvo mayoría, a través de la “persecución y desarticulación de la oposición” (Croxatto, 2020, p. 31). Dicha consulta le dio la

Es importante recordar que, en la historia ecuatoriana, los diversos movimientos sociales, que abarcan desde el activismo campesino hasta el feminista, pasando por el indígena y el ambientalista, han dejado una marca indeleble en el panorama político del país. Especialmente los movimientos indígenas emergieron como actores vitales durante el periodo de la “Revolución Ciudadana” (2007-2017), no solo respaldando la ascensión de figuras políticas y partidos como Rafael Correa y la “Alianza PAÍS”, sino también encabezando movilizaciones de protesta en ámbito nacional contra administraciones, como la de Jamil Mahuad (1999-2000) (Collins, 2017; De La Torre, 2010).

Volviendo a la “Revuelta de Octubre”, el decreto, o “paquetazo económico”, como fue conocido, proponía un conjunto de medidas neoliberales: el fin de los subsidios a los combustibles después de cuatro décadas (lo que conduciría a un aumento drástico en los precios de la gasolina y el diésel); la reducción de salarios de hasta un 20% en los contratos temporales del sector público; la disminución de las vacaciones de 30 a 15 días para las(os) empleadas(os) públicas(os); el recorte de aranceles, fortaleciendo así las importaciones en detrimento de la producción nacional; la precarización de las condiciones y derechos laborales, entre otras (Gallegos, 2019).

Aunque dos días después del anuncio del decreto se logró un acuerdo entre el sindicato de transportistas para aumentar las tarifas de los pasajes, las protestas continuaron creciendo por todo el país gracias al llamado del movimiento indígena, para quienes el descontento se relacionaba más con “el acumulado histórico de injusticias y violencias producto del modelo económico y político hegemónico”, que con la eliminación del subsidio a la gasolina (Parra; Ochoa; Mejía, 2020, p. 12). En las movilizaciones coexistieron una multiplicidad de actores, causas y motivaciones.

La participación de las mujeres fue contundente y transversal. Mujeres indígenas y mestizas, rurales y urbanas, feministas, organizadas o no, participaron al frente de las movilizaciones y también en los espacios de cuidado, en las ciudades o defendiendo los territorios, liderando la orientación de las acciones, fortaleciendo la

facultad de sustituir los integrantes del “Consejo de Participación Ciudadana, órgano democrático y plural que tiene amplias facultades de designación y que, mediante este recurso, quedó bajo su mandato unipersonal” (Croxatto, 2020, p. 31). Este poder lo extendió para destituir y reemplazar a jueces de la Corte Constitucional e integrantes del Consejo de la Judicatura “manteniendo a todos los jueces sometidos a una evaluación cuyo resultado negativo implicaba su destitución” (Croxatto, 2020, p. 31). En definitiva, podemos decir que las motivaciones del pueblo ecuatoriano para la revuelta se instauraron desde la pose de Moreno, además “el paquetazo de octubre de 2019, que desató la inconformidad y movilización popular, tiene sus raíces en una serie de decisiones de política pública que comenzaron a fines de 2017, cuando Moreno decidió ganar margen de maniobra política acercándose a la agenda económica de las elites. La situación económica del país enfrentó grandes dificultades tanto desde la perspectiva macroeconómica como desde las perspectivas de los hogares. Con el giro de la agenda –enmarcada en la rigidez del acuerdo con el FMI–, los intereses de los grandes grupos de poder, a pesar de haber perdido las elecciones, dominaron la política estatal” (Chiriboga-Tejada; Arias, 2020, p. 189).

memoria de lucha, y enfatizando el carácter anticolonial, antipatriarcal y anticapitalista de la resistencia por la vida. En este sentido, la lucha de Octubre se enlaza a un repertorio de acción construido por las organizaciones populares y feministas (Parra; Ochoa; Mejía, 2020, p. 14).

Es clave señalar que no todos los movimientos de mujeres que participaron de las movilizaciones están estructurados según principios feministas de reconocimiento y cuestionamiento del papel y la situación de la mujer en la sociedad. Sin embargo, la trayectoria de lucha de los movimientos feministas tuvo (y sigue teniendo) una influencia fundamental para que las mujeres, con su diversidad de identidades y perspectivas, puedan movilizarse, organizarse y luchar por sus causas tanto en el ámbito de la sociedad civil como en interacción con el Estado.

La protesta se mantuvo durante el transcurso de once días gracias a las redes de colaboración, solidaridad y apoyo al movimiento indígena, además contuvo otras manifestaciones como la del 12 de octubre: “Marcha de las Mujeres” por el derecho a marchar y protestar, y por la no violencia por parte del Estado. En este sentido, rescatamos lo que afirman Cristina Vega Solís y Andrea Aguirre Salas:

Octubre no solo fue un levantamiento por la capacidad de reproducirnos, es decir, de garantizar las condiciones de vida de la gente, las infraestructuras de sostenimiento como la tierra o el agua, o las políticas de protección social, entre ellas los subsidios, los servicios públicos o los derechos laborales, sino que, además, en la revuelta misma, la preservación de los cuerpos en movimiento ocupó un lugar central (Solís; Salas, 2021, p. 308).

Los lugares de dicha preservación fueron los albergues (universidades y centros comunitarios), donde diversas(os) voluntarias(os) ejercían una labor de cuidado, de reinventar las formas de mantenerse con vida y de explorar el potencial del cuerpo colectivo que eran/son: “espacios de encuentro en la diversidad de saberes y maneras de percibir y hacer” (Solís; Salas, 2021, p. 318). Y es justamente ese paralelo lo que nos interesa traer a flote a la hora de pensar en el EQUIS: los espacios que las luchas generan donde las mujeres reflexionan sobre sus condiciones, se movilizan y se organizan colectivamente en dirección a las mudanzas sociales, partiendo de la pluralidad de saberes.

2.2. CONTEXTO CINEMATOGRAFICO – POLÍTICAS PÚBLICAS

La evolución del cine en Ecuador ha estado marcada por obstáculos que han impedido su florecimiento pleno. La falta de políticas públicas efectivas ha obstaculizado la creación de una producción cinematográfica competitiva a nivel global. En sus comienzos, el cine se percibía como un entretenimiento reservado, principalmente, para

las clases media y alta, dejando poco espacio para las clases bajas (Romero-Espinosa; Herrera-Ortega, 2022).

En este sentido, de acuerdo con Jorge Luis Serrano (2001), la historia del cine ecuatoriano se puede clasificar en tres etapas. La primera se concentra en los inicios del siglo XX. Donde predominó principalmente el género documental que era, muchas veces, dirigido por cineastas extranjeros, como el italiano Carlo Valenti quien, en 1906, con su compañía itinerante, “filmó y exhibió los primeros registros cinematográficos que se conocen en Ecuador: *Amago de incendio, Ejercicio del Cuerpo de Bomberos y Procesión del Corpus en Guayaquil*” (Ruíz; Gil, 2015, p. 53). Por otro lado, las películas de ficción presentaban un marcado estilo melodramático, influenciado por el cine mexicano¹² (Rodríguez; Cevallos, 2017).

Además, se produce “la primera película documental *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas* (1926), del italiano Carlos Crespi, considerada el primer film etnográfico de Ecuador” (Baena, 2016, p. 307). Según Galo Alfredo Torres (2007), es necesario examinar con precisión y sinceridad la historia cinematográfica de Ecuador y “reconocer que, con los pocos fotogramas, que llegan de Augusto San Miguel, Carlos Crespi y de cada uno de los breves intentos hechos hasta los ochenta, la única relación posible es afectiva antes que propiamente cinematográfica” (Torres, 2007).

La segunda etapa contempla los años 1980, debido a que es solo a finales de 1970 que se comienza a aprender conjuntamente el arte cinematográfico. Esto es posible gracias a una generación influenciada por los movimientos de izquierda latinoamericanos que orientan sus obras “hacia temáticas sociológicas, antropológicas e históricas que tienen como finalidad política la afirmación de la identidad nacional” (León, 2017). Por otro lado, se experimenta un auge del documental indigenista, que lo convierte en un instrumento para generar comprensión sobre las culturas ancestrales, marcado por *Los hieleros del Chimborazo* (1980), de Gustavo e Igor Guayasamín (Basurto, 2022). Desde 1991, el movimiento indígena emerge en la esfera política, y diversas asociaciones

¹² El cine mexicano, en su Época de Oro (1936-1956), tuvo una incontestable influencia en los países hispanoamericanos, puesto que “estableció los tonos y los estilos, la naturaleza de los repertorios y una estética a los cuales se acostumbraron las audiencias. Los gustos y las expectativas fueron modelados por esta industria” (Castro-Ricalde, 2017, p. 12). El sentido de identificación del público hispanoamericano, con las narrativas mexicanas, yacía en la experiencia de cercanía con los modos de ser y de cotidianidad, algo que la industria dominante de Hollywood no logró. En cuestiones de producción cinematográfica “empresarios de otros países buscaron levantar proyectos conjuntos, ya que en sus naciones de origen no existía la infraestructura o no contaban con las estrellas necesarias para hacer rentable la taquilla. [...] El resultado detonó una de las muchas contradicciones registradas entre la industria mexicana y la de otros países hispanohablantes, toda vez que, al atraer a inversores foráneos, las demás cinematografías se debilitaron de modo considerable” (Castro-Ricalde, 2017, p. 11). En definitiva, “durante años, las estructuras y los estilos del cine mexicano tendían a ser copiados, dada la idea de que, de otra forma, dudosamente se triunfaría como lo había hecho la industria cinematográfica azteca” (Castro-Ricalde, 2017, p. 14).

relacionadas con él promueven la creación audiovisual, dando espacio al surgimiento del video indígena que sienta sus bases en retratar, desde su propia perspectiva, sus luchas y tradiciones (Basurto, 2022). Por otra parte, durante esta época es lanzada la película *Ratas, Ratonos y Rateros* (1999), de Sebastián Cordero, la cual representa un punto de inflexión significativo en la historia del cine del país (Ruíz; Gil, 2015).

Y, finalmente, la tercera etapa comienza a partir de los años 2000, denominada de: “El Nuevo Cine Ecuatoriano”, que cuenta con un incremento sustancial en el número de estrenos anuales (Basurto, 2022). Dentro de esta es importante resaltar algunos periodos: 1) 1999-2006 estuvo marcado por una voluntad palpable de incursionar en la producción cinematográfica y por aspectos sociopolíticos de inestabilidad. Al mismo tiempo, la llegada de la era tecnológica proporcionó otras oportunidades para adquirir conocimientos y mejorar los procesos de producción. 2) De 2007 hasta 2013, se caracterizó por cambios políticos y sociales significativos. La creación del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (CNCINE), en 2007, fue un hito para la transformación de la industria cinematográfica ecuatoriana. 3) De 2013 en adelante, inicia con la mudanza de la dirección ejecutiva del CNCINE, la última reelección presidencial de Correa y la aprobación de la Ley Orgánica de Comunicación (Romero-Espinosa; Herrera-Ortega, 2022).

En esta tercera etapa, según Diana Coryat y Noah Zweig (2019, p. 72), “ha habido un crecimiento estable en la institucionalidad, infraestructura y profesionalización del sector, dando forma a las prácticas cinematográficas contemporáneas”. Lo anterior se ejemplifica a partir de la creación de políticas públicas como la Ley de Fomento de Cine Nacional (LFCN), de 2006, la cual busca “promover y estimular las manifestaciones culturales y las expresiones artísticas, que son parte esencial de la identidad nacional” (Ecuador, 2006, p. 1), además de ofrecer incentivos económicos a las(os) realizadoras(es). Es considerada un logro después de años de lucha, liderada principalmente por la Asociación de Cineastas del Ecuador (ASOCINE), para obtener el reconocimiento oficial del Estado hacia la actividad cinematográfica (Quinteros, 2021). Además, fue la ley que planteó la creación del CNCINE, encargado de regular los incentivos y la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico (FFC). Vale la pena resaltar que, en aquel momento, en Sudamérica, solo Ecuador y Paraguay no contaban con un marco legal específico para el cine.

Si bien la LFCN logró asegurar la creación de una entidad legal que definió políticas para el sector, la responsabilidad del Estado de promover la producción nacional mediante políticas públicas y el establecimiento de un mecanismo para la entrega de ayudas, es considerada como un instrumento rudimentario que no se ajusta a las demandas

del mercado cinematográfico contemporáneo (Salgado, 2015).

No obstante, según Coryat y Zweig (2019, p. 79), existió en la historia del cine ecuatoriano una “absoluta carencia de institucionalidad e infraestructura hasta 2006”. Si bien la Ley de Cine fue aprobada en 2006, antes de la elección de Correa (2007), “durante su administración, con la fundación del CNCINE en 2007, [...] la producción cinematográfica incrementó exponencialmente” (Coryat; Zweig, 2019, p. 82).

En este sentido, se percibe la importancia de la Constitución de 2008 establecida durante el gobierno de Correa. Esta se caracteriza, de acuerdo con Hugo Tórtora Aravena (2021), por una ruptura con los principios hegemónicos del constitucionalismo liberal, la expansión de las vías de participación ciudadana, la preeminencia otorgada a los derechos de los pueblos indígenas y el reconocimiento de la naturaleza como un sujeto de derechos.

De acuerdo con Tereza Spyer Dulci, es una constitución producto del movimiento conocido como el Nuevo Constitucionalismo,¹³ además tiene su origen en asambleas constituyentes impulsadas por movimientos sociales, y se fundamenta en principios del pensamiento andino como el *sumak kaway* (quechua), que es traducido al español como “buen vivir”; el cual está arraigado a formas de vivir y de ser para construir otro mundo en armonía con una(o) misma(o), la propia comunidad y el mundo natural, yendo “na contramão dos projetos de genocídio, etnocídio e ecocídio que estamos vivendo atualmente” (Dulci, 2021, p. 296).

Dentro de la Constitución la plurinacionalidad y la interculturalidad son otras de sus características distintivas. En el primer caso, representa una ruptura con el concepto tradicional del Estado moderno. En un Estado plurinacional, diversas naciones conviven, cada una con su propio autogobierno, o siguiendo el principio de autodeterminación de los pueblos. En el segundo caso, conlleva un significado más profundo que el mero reconocimiento de las diversas culturas presentes en el Estado. En realidad, persigue erradicar la discriminación contra las culturas que, al no ser dominantes, son vistas como inferiores. Por ello, la Constitución aboga por un intercambio entre saberes distintos, que fomente el crecimiento y promueva la diversidad de las maneras de vivir, reflexionar y actuar (Aravena, 2021).

En este aspecto, algunos ejemplos, con relación a la cultura, pueden ser encontrados en el Art. 380, como responsabilidades del Estado:

¹³ “El Nuevo Constitucionalismo Latinoamericano ha sido caracterizado como aquel movimiento que nació a fines del siglo XX en algunos países de Latinoamérica, donde las constituciones, además de originarse a partir de procesos constituyentes democráticos, tienen un carácter principista, extenso y complejo, además de estar dotadas de un profuso listado de derechos” (Aravena, 2021, p. 1).

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.
7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.
8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural (Ecuador. [Constitución], 2008, p. 171–172).

Si bien, la historia reciente del cine ecuatoriano ha estado marcada por todas las políticas e incentivos que emergieron de la Constitución de 2008, a pesar de “su diversidad interracial y sus fuertes acentos regionales, no hay un cine enunciativo de toda la nación” (Coryat; Zweig, 2019, p. 78). Esto se debe, en gran parte, a cómo son alocadas las políticas de incentivo y quiénes hacen parte del jurado. En 2015, por ejemplo, después de diálogos con representantes de diversas áreas, las categorías de “cine indígena” y “cine comunitario” fueron reemplazadas por “producción intercultural”, sin embargo, el “jurado, que no contaba con un solo cineasta indígena ecuatoriano, otorgó una cantidad de fondos considerablemente menor a aquella fijada por el CNCINE” (Coryat; Zweig, 2019, p. 89). De esta forma, aunque después de 2016 los fondos asignados por el CNCINE experimentaron una reducción considerable y la mayoría de las categorías de financiamiento fueron suprimidas, continúa siendo un desafío generar estrategias de fomento para una cinematografía intercultural (Coryat; Zweig, 2019).

Por otro lado, dentro del “Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017”, del gobierno de Correa, una de las metas establecía “fomentar el desarrollo de las industrias y negocios culturales y creativos, reconociendo su contribución a la diversificación de la base económica” (SENPLADES, 2013). Así, en 2016, se sustituye por la Ley Orgánica de Cultura, la cual transformó el CNCINE en el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), una entidad dedicada al impulso de la industria cinematográfica. Además, a este se le asignó la tarea de supervisar la distribución de contenidos audiovisuales, con el fin de promover y difundir las producciones nacional e internacionalmente (Romero-Espinosa; Herrera-Ortega, 2022).

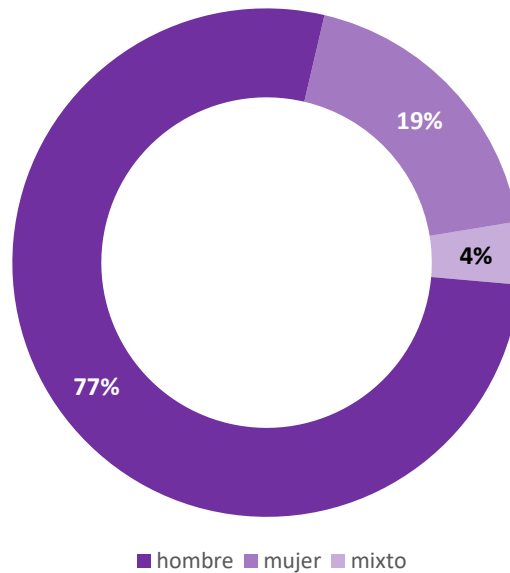
Según el Catálogo de Datos Abiertos del Gobierno de Ecuador¹⁴ de 2007

¹⁴ Disponible en: <https://datosabiertos.gob.ec/dataset/peliculas-estrenadas-en-cine-comercial>. Acceso en: 20 ene. 2024.

(año siguiente a la creación de la LFCN) a 2022, se estrenaron 176 películas ecuatorianas en salas de cine comercial. La cifra de un promedio de 11 obras por año resulta notable, especialmente considerando que antes de la promulgación de la ley se estrenaba, aproximadamente, una película cada dos años (Quinteros, 2021).

Además, se puede apreciar una elevada diferenciación entre las(os) beneficiaras(os), puesto que de los 176 (77%) proyectos que recibieron recursos, solamente 33 (19%) fueron dirigidos por mujeres (Gráfico 4)¹⁵. Durante el período expuesto, se destacan los nombres de: Ana Cristina Barragán, Anahí Hoeneisen, Gabriela Calvache, María Emilia García, Tania Hermida y Viviana Cordero.

Gráfico 4 - Dirección por género. Lanzamientos cine comercial 2007-2022.



Fuente: Elaboración propia.

Adicionalmente, desde la creación del Ministerio de Cultura y Patrimonio en 2007 y la adopción de la Constitución de 2008 se inició el “Concurso Sistema Nacional de Festivales”, el cual contribuye “a las prácticas artísticas en el ciclo de producción y generación de trabajo para las profesiones artísticas a través del fomento” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, [s.f.]). El concurso contempla festivales en las categorías:

- Artes literarias y de tradición oral
- Artes escénicas y performance

¹⁵ Las categorías hombre, mujer, mixto fueron usadas porque, a pesar de la convocatoria del EQUIS mencionar que se aceptan inscripciones de películas por personas de todas las identidades de género, en el formulario de inscripción no existe el campo de autodeclaración lo que impide tener una aproximación real al género. De esta forma, fue necesario recurrir a motores de búsqueda para procurar cada nombre registrado en la dirección y, a partir de la información recolectada, catalogarlos.

- Artes musicales y sonoras
- Artes plásticas, visuales y cine

En las primeras versiones fueron establecidas tres modalidades de participación: festivales desde siete ediciones en adelante, festivales desde cuatro ediciones hasta seis ediciones y festivales iniciales hasta tres ediciones. Sin embargo, acorde a la convocatoria, cada categoría y modalidad ha sido ajustada, conforme las demandas y reivindicaciones del sector, y del presupuesto.

En la categoría de Cine y Audiovisual conseguimos tener datos específicos, concretamente de 2017 a 2020, gracias a los informes anuales del ICCA.

Tabla 1 - Incentivos del FFC para Festivales de Cine de Ecuador (2017-2020)

Año	Cantidad de festivales beneficiados	Valor (en dólar)
2017	4	\$ 40.000,00
2018	5	\$ 70.000,00
2019	4	\$ 52.000,00
2020	4 (festivales online) ¹⁶	\$ 16.500,00
Total	17	\$ 178.500,00

Fuente: Elaboración propia a partir de las rendiciones de cuentas del ICCA 2017 a 2020, publicadas en 2019, 2020 y 2021.

A las modalidades anteriormente citadas se unió la de Festivales Emblemáticos 2018-2021, convocatoria lanzada en junio de 2019. La cual aplica para “festivales que demuestren tener diez o más ediciones consecutivas, que se ejecuten en territorio nacional y que representen procesos sostenidos de circulación de contenidos, productos artísticos y culturales, así como espacios de transferencia de conocimientos” (DJICCA, 2019), beneficiando festivales de larga trayectoria en las categorías: Cine y Audiovisual y Artes y Creatividad.

Los beneficiados de esta convocatoria fueron: Festival Internacional de Cine Documental, Encuentros del Otro Cine EDOC; Festival Eurocine, Festival Infantil y Juvenil Chulpicin y Festival de Cine LGBT, El Lugar Sin Límites. Cada uno recibió el monto total de 75 mil dólares, dividido en tres desembolsos: septiembre de 2018, 2019 y 2020. A

¹⁶ En 2020 el mundo atravesaba la emergencia sanitaria por la pandemia COVID-19. Frente a esas circunstancias el ICCA continuó con el desarrollo de la convocatoria anual de concurso público, sin embargo, adaptó y actualizó tanto el reglamento como las bases técnicas “con el fin de optimizar los tiempos y simplificar los procesos tanto para la convocatoria como para la ejecución de los convenios” (ICCA, 2021). Por ese motivo es creada, para dicha convocatoria, la categoría de “festivales online”, a través de la cual es beneficiada la segunda edición del EQUIS.

partir de la convocatoria de 2019, se incrementó un Festival de Cine Emblemático por año.

En cambio, desde 2021, no es posible encontrar una rendición de cuentas detallada como las generadas por el ICCA (2017-2020), lo que impide el acceso a las propuestas contempladas, tanto de producciones audiovisuales, cuanto de festivales.¹⁷ Esto se debe a que, en mayo de 2020, el expresidente Moreno, mediante el Decreto Ejecutivo n.º 1039, extinguió el ICCA y el Instituto de Fomento de las Artes y la Creatividad (IFAIC), fusionándolos en el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI). Según Mariuxi Alemán (2021) “uno de los objetivos de esta maniobra fue reducir costos al país (cifra que fue cambiada varias veces, pues se empezó hablando de \$USD 130.000 para después pasar a \$USD 600.000 de ahorro)”.

Ante la situación, varios sectores del cine ecuatoriano, encabezados por la Corporación de Productores y Promotores Audiovisuales de Ecuador (COPAE), instauraron una demanda de inconstitucionalidad al decreto, como forma de instar al Estado a implementar políticas definidas al desarrollo de las artes. Entendiendo que, si bien el cine no es más prioritario que otras formas artísticas, requiere una gestión especializada debido a sus características específicas (Alemán, 2021).

Así, después de dos años de esfuerzos colectivos, el 5 de julio de 2023, el expresidente Guillermo Lasso¹⁸ firmó los Decretos Ejecutivos n.º 812 y 813 que restituyeron el ICCA y el IFAIC. A pesar de haber sido una buena noticia, en su momento, ya que dicha unión, según la Coordinadora de Cine y Audiovisual del Ecuador (CAE), redujo los recursos del ramo en un 80%; el sector es consciente que el escenario audiovisual enfrenta “una transición de un modelo de producción que en su momento estuvo, sin duda, bastante

¹⁷ Hallé una noticia, en la página web del IFCI (<https://creatividad.gob.ec/2021/10/18/festival-equis-del-10-al-21-de-nov/>), sobre la tercera edición del EQUIS, realizada en noviembre de 2021, la cual informa que el festival fue beneficiario del fondo de fomento. Sin embargo, esos datos no se encuentran especificados ni detallados en la rendición de cuentas de 2021 del instituto, publicada en 2022.

¹⁸ Guillermo Lasso, banquero y miembro del Opus Dei, asumió la presidencia en mayo de 2021, tras haber sido opositor de Correa y del correísmo durante más de diez años. “Con un programa neoliberal y conservador, fue electo presidente en la segunda vuelta frente a la alternativa correísta-populista, tras clasificar en la primera ronda con serios indicios de fraude en contra de la opción de Pachakutik y el movimiento indígena. [...] Sin mayoría política ni social intentó imponer su programa neoliberal a rajatabla (acuerdo con el FMI, privatizaciones, flexibilización laboral, etc.) en medio de la crisis pospandemia. Fue la continuidad del programa impuesto por Lenin Moreno, un neoliberalismo sin base social” (Escalante, 2023, p. 18). En abril de 2023 es acusado del delito de peculado (malversación) y, “en medio del juicio político, Lasso decretó la disolución de la Asamblea Nacional y con ella, el fin de su gestión al frente del ejecutivo. La ‘muerte cruzada’, como se conoce popularmente a esta figura legal, es un mecanismo que permite al ejecutivo y legislativo disolverse mutuamente y de forma anticipada para llamar a elecciones” (López; González, 2023). De esta forma deja la presidencia de manera anticipada el 23 de noviembre de 2023. “Tras Lasso (2021-2023), a pesar de su responsabilidad en la crisis y la violencia que se expande por el país, el Ecuador vuelve a optar por un clarísimo representante de las élites [Daniel Noboa]. El resultado es incomprensible, pues la terrible gestión del Gobierno anterior mostró que las élites no tienen ninguna voluntad de mantener un pacto por la sociedad o lo común; su apuesta neoliberal (privatización / precarización laboral / reprimarización de la economía / alineación con los intereses transnacionales / subasta ambiental) solo es posible sobre la creciente precarización de la sociedad” (Herrera; Macaroff, 2023, p. 1).

determinado por las posibilidades de fomento desde el Estado en tiempos de *boom petrolero* hacia un nuevo modelo liberal-empresarial” (Cardoso, 2023).

Alfredo Mora Manzano, director del Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine – EDOC, el de mayor trayectoria y con mayor repercusión en el Ecuador, afirma que es importante entender que los festivales de cine nunca serán autosustentables, lo que no debería ser un problema, puesto que son espacios que además de presentar talentos emergentes, fomentar el turismo en las ciudades anfitrionas e impulsar la economía local, generan nuevos debates sobre temas sociales relevantes (Manzano, 2018).

Vale decir que la “Ley de Cine” y sus derivados han sido una gran contribución, sin embargo, frente al panorama que acabamos de ver, el desafío persistente de obtener financiamiento para el sector audiovisual continúa siendo obstaculizado, aún más en nuestra región donde el derecho a la cultura se ha convertido en una lucha de reivindicaciones constantes.

Con relación a los festivales, estos hacen parte de la Red de Espacios Audiovisuales (REA),¹⁹ siendo considerados como espacios de exhibición independientes. No obstante, no existen cifras sobre cuál es la participación de estos en la REA. En el último proyecto disponible del ICCA, con plazo de ejecución 2018-2019 (ICCA, 2017), todos los datos y cifras existentes se debruzan en Supercines, Multicines y Cinemark. La única mención a los festivales ecuatorianos figura en una tabla la cual no contiene informaciones acerca de su creación y continuidad.

En ese orden de ideas, para tener una noción de los festivales que existieron y existen en Ecuador, tomamos como base dicha tabla y luego, a través de una pesquisa en motores de búsqueda como Google y redes sociales como Facebook e Instagram, partimos a completarla (Tabla 2). Por medio del rastreo percibimos que muchos de los festivales aparecían con nombres incompletos o erróneos, lo cual se corrigió. Además, la lista fue actualizada, con festivales que surgieron después de 2017 o que no fueron listados por el ICCA.

A continuación, podemos observar lo siguiente con los datos levantados. De las cuatro regiones que componen el Ecuador: Costa-Litoral, Sierra-Interandina, Oriente-Amazonía y Galápagos-Insular, las dos últimas no cuentan con festivales. Por otro

¹⁹ Art. 92: “La Red está integrada por teatros, auditorios, conchas acústicas al aire libre, palcos escénicos, coliseos, salas de uso múltiple, entre otros espacios convencionales y no convencionales. El Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación será el articulador de la red y establecerá la normativa para que los espacios mencionados se integren” (Ecuador, 2023, p. 19).

lado, la mayoría de los eventos (activos, inactivos y discontinuados)²⁰ tienen como sede la región de la Sierra (31 festivales) y en segundo lugar la Costa (14 festivales). Además, son 10 provincias, de 24 que cuenta Ecuador, las que abarcan los festivales. Provincias de la Sierra: Azuay (Cuenca, 9); Chimborazo (Riobamba, 1); Imbabura (Ibarra, 2); Loja (Loja, 1); Pichincha (Quito, 15) y Tungurahua (Ambato, 3). Provincias de la Costa: El Oro (Machala, 1); Guayas (Guayaquil, 6); Manabí (Manabí, 2; Manta, 2 y Portoviejo, 2) y Santa Elena (Salinas, 1). Es decir, 75% de los festivales son realizados en capitales y 25% fuera de ellas.

Tabla 2 - Festivales de Cine Ecuatorianos

	Nombre	Locación	Año de creación	Última edición
1	Ciclo Internacional de Cine sobre Artesanías y Cultura Popular CIDAP	Cuenca	2014	2022
2	DOCMA (Desde el Ojo Cinematográfico Manabita)	Itinerante Manabí	2014	2021
3	ECOodor - Festival Internacional de Cine Ambiental	Quito	2016	2023
4	EQUIS, Festival de Cine Feminista de Ecuador	Cuenca Guayaquil Quito	2019	2023
5	Festival Continental de Cine y Video de las Primeras Naciones Abya-Yala	Quito	1999	2005
6	Festival de Animación Animec	Quito	2008	2010
7	Festival de Cine "La Imagen de los Pueblos"	Ibarra Itinerante	2008	2016
8	Festival de Cine Cámara Lúcida	Cuenca	2016	2022
9	Festival de Cine Etnográfico de Ecuador	Quito	2015	2023
10	Festival de Cine Iberoamericano Cero Latitud	Quito	2003	2009
11	Festival de Cine Latinoamericano La Casa Cine Fest	Quito	2014	2017
12	Festival de Cine La Orquídea Cuenca	Cuenca	2011	2019
13	Festival de Cortometrajes y Documentales "Manabí-Profundo"	Itinerante Manabí	2013	2023
14	Festival de Cortos Cuencanos	Cuenca	I. N. E.	I. N. E.
15	Festival de Creación Visual Vfff	Ambato Itinerante	2010	2015
16	Festival Ecuador Bajo Tierra	Manabí	2012	2017
17	Festival Eurocine Ecuador	Cuenca Guayaquil Loja Portoviejo Quito	2004	2023

²⁰ Debido a que solamente el *Festival Continental de Cine y Video de las Primeras Naciones Abya-Yala* era realizado bianualmente; el resto son, o fueron, festivales anuales, y en la ausencia de informaciones oficiales del ICCA; catalogamos como activos aquellos festivales que tuvieron edición en 2023; inactivos aquellos que tuvieron su última edición en 2020, 2021 o 2022; y discontinuados los que la última edición se realizó de 2005 a 2019.

18	Festival Infantil y Juvenil Chulpicine	Itinerante	2002	2023
19	Festival Internacional de Cine de Cuenca	Cuenca	2002	2023
20	Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine - EDOC	Cuenca Guayaquil Manta Quito	2002	2023
21	Festival Internacional de Cine de Guayaquil	Guayaquil	2015	2023
22	Festival Internacional de Cine de Quito	Quito	2016	2023
23	Festival Internacional de Cine LGBT El Lugar Sin Límites	Ambato Cuenca Machala Manta Portoviejo Quito Salinas	2002	2022
24	Festival Internacional Ecuador Cine Aventura (Antiguo Festival de Cine de Montaña, hasta 2012).	Cuenca Quito	2002	2023
25	Festival Itinerante de Cine Latinoamericano La Cinta Corta	Itinerante	2005	2012
26	Festival Latinoamericano de Cine de Quito	Quito	2013	2020
27	Festival Nacional Kunturñawi	Riobamba	2006	2023
28	Festival Pichincha Cine	Itinerante Quito	2022	2023
29	Festival Puerto Audiovisual	Guayaquil	2011	2011
30	Guayafest	Guayaquil	2022	2023
31	Muestra Intercultural de Audiovisual Infantil y Documental Comunitario - Río de la Raya	Quito	2010	2021
32	Muestra Internacional de Videoarte Alterego	Ambato	2007	2012
33	Muestra Miradas Interculturales	Ibarra	I. N. E.	I. N. E.

**I. N. E. Información no encontrada.*

Fuente: Elaboración propia, a partir de búsqueda documental y del proyecto de fortalecimiento del ICCA (2017).

Por otro lado, observamos que el Festival Continental de Cine y Video de las Primeras Naciones Abya-Yala es el único creado antes de los años 2000. Esto se debe a que desde 1991:

[...] el movimiento indígena irrumpe en la política nacional y distintas organizaciones vinculadas a éste fomentan la realización de productos audiovisuales. Los indígenas, críticos ante el papel hegemónico que hasta entonces han jugado los medios audiovisuales, usan la tecnología de la imagen para autorepresentarse (León, 2011).

A partir de lo anterior, comenzaron a organizarse espacios de exhibición de cine y video indígenas. En dicho proceso, la CONAIE desempeñó un papel fundamental

organizando, en 1999, el *Festival Continental de Cine y Video de las Primeras Naciones Abya-Yala*, el cual tuvo cuatro ediciones bianuales (León, 2011).

A lo anterior se suma: la recomposición del circuito de exhibición que se dio a partir de 1996, como consecuencia del apareamiento de las primeras cadenas de multisalas; el interés de las(os) directoras(os) por exhibir sus obras; y “la pérdida de representatividad de ASOCINE y Cinemateca Nacional”, generando así otros espacios de exhibición, entre ellos, el *Festival Internacional de Cine de Cuenca* (2002), el *Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine EDOC* (2002) y el *Festival de Cine Iberoamericano Cero Latitud* (2003) (León, 2011).

Por último, destacamos el *Festival Internacional de Cine LGBT El Lugar Sin Límites*, porque su creación también se dio en el contexto anteriormente citado y se enmarca en lo que venimos defendiendo en este trabajo de investigación: festivales como lugares de encuentro para la reivindicación de luchas y resistencias. Además de ser declarado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el ICCA como un “festival emblemático y necesario para el desarrollo cultura del Ecuador”, es una de las actividades de mayor relevancia para la comunidad LGBTQIA+ (FIC LGBT, 2022, p. 3).

Al igual que el EQUIS, al ser el único en su categoría, tiene como objetivo principal establecer entornos de integración cultural y social, y lo hace a través de actividades que fusionen la exhibición de películas, exposiciones de artes visuales y la edición de la revista MAX, que aborda temas sobre derechos humanos, arte y activismo LGBTQIA+ (Barbancho Rodríguez, 2020).

Igualmente, busca expandir su trabajo generando redes fuera de las capitales, con la intención de promover la diversidad y el reconocimiento de las luchas de las personas LGBTQIA+. En este aspecto, a pesar de no ser un festival de cine de/sobre mujeres, se plantea como un precursor que defiende espacios de discusión y diálogos sobre temáticas que difícilmente llegan a las salas de cine comerciales (Barbancho Rodríguez, 2020).

2.3. ¿POR QUÉ FEMINISTA?

Delante del contexto anterior, que muestra la vulnerabilidad de las leyes y la constante lucha de las organizaciones de mujeres y los movimientos feministas, emergen formas de resistencia que reivindican otras miradas y modos de presentar la realidad desde el cine. Son discursos que resisten a la prolongación de saberes eurocéntricos y patriarcales, abriendo espacios para saberes subalternos y posibilitando la construcción de

nuevas subjetividades a partir de discursos contrahegemónicos.

A este respecto, EQUIS se presenta como el primer festival de cine feminista de Ecuador, independiente, internacional y no competitivo, que organiza cada año un certamen de largometrajes y cortometrajes (ya sean de ficción o documentales) que generen “discusión y cuestionamiento alrededor de los estereotipos de géneros y otras formas de violencia hacia mujeres y niñas” (Arregui; Sotomayor, 2022).

Así, al asumir la postura de un festival feminista y al trabajar con colectivos y movimientos de mujeres, observamos en su propuesta, un proceso intercultural²¹ y transformador, que desafía la dominación del sistema moderno colonial de género, suscitando procesos otros en colectivo (Ortiz; Spyer, 2022).

Por esta razón, me pareció apropiado usar la entrevista semiestructurada (Marconi; Lakatos, 2003) como generadora de conocimiento en colectivo, ya que no existe producción académica sobre el festival. Por tanto, esto es una apuesta y propuesta que busca combinar habilidades narrativas, capacidad de escucha, intercambio de experiencias y atención hacia las memorias, opiniones y acciones de las protagonistas: las creadoras y codirectoras del EQUIS. El objetivo es entretejerla con conceptos de los feminismos latinoamericanos para entender por qué se hace necesario un festival de este tipo y contribuir a la construcción de sentido y narrativas históricas.

Inicialmente, me aproximé a las entrevistadas mediante correo electrónico, donde les expliqué los objetivos de la investigación y expresé mi interés en entrevistarlas, con el propósito específico de participar en un proceso de construcción narrativa de sus memorias a través del diálogo y la escucha activa y afectiva. Estefanía Aguirre y Virginia Sotomayor amablemente aceptaron la invitación para discutir sobre el EQUIS utilizando una plataforma de videoconferencia. Aunque les envié las preguntas con anticipación (ver Apéndice B), estas sirvieron como preparación y guía para nuestra interacción, para conformar un “diálogo posible” (Medina, 1986).

Se presentó la restricción de no poder conversar en persona con las directoras, debido, en gran medida, a las limitaciones del contexto de pandemia y sus

²¹ Comprendemos que una apuesta intercultural no se restringe a promover la valoración y el respeto hacia las culturas que han sido silenciadas o marginadas, sino que también demanda una postura de acogida. Por tanto, entendemos el principio intercultural como una búsqueda que establezca “una manera de ‘relacionarse de manera positiva y creativa’, un enriquecimiento entre todas(os) sin perder por ello la identidad cultural de las(os) interlocutor(es). Esta relación positiva implica un elemento personal y otro social que se complementan y se exigen mutuamente. Es decir, mientras que los procesos de la interculturalidad, a nivel personal, se enfocan en la necesidad de construir relaciones entre iguales, a nivel social se enfocan en la necesidad de transformar las estructuras de la sociedad y las instituciones que las soportan, haciéndolas sensibles a las diferencias culturales y a la diversidad de prácticas culturales (educativas, jurídicas, de medicina y salud, etc.) que están en pleno ejercicio” (Walsh, 2005b, p. 10).

secuelas. No obstante, es importante destacar que esto no disminuyó el compromiso de no hablar por ellas durante la investigación, sino más bien pensar en un espacio que abrazara la idea de la entrevista como un lugar de construcción colectiva de conocimiento.

2.3.1. *Tejiendo el festival*

En este apartado uso la metáfora del tejer, pensada como ese entrelazar de experiencias vividas con las(os) otras(os). Cada puntada, en el tiempo, va conformando y (re)construyendo la tela de la historia del festival. Una historia inacabada, en desarrollo, donde cada hilo tejido preserva la memoria individual y al ser compartida y entretejida con otras, evidencia los deseos de transgredir y de resistir en colectivo. De esta forma, comienzo presentando a las directoras: Estefanía Arregui y Virginia Sotomayor.

Virginia estudió Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas y realizó un posgrado en Creatividad Publicitaria. Sus primeras experiencias laborales las tuvo en agencias donde le encantaba lo que hacía, pero no para quién lo hacía. A partir de ese momento, decide buscar otros horizontes que le proporcionaran inspiraciones genuinas con las cuales existir con y a través de la gente. Así, decide cursar una maestría en Gestión Cultural, lo que le permitió vivenciar y gerenciar eventos, a partir de la comunicación, como el *Festival de Música y Arte El Carpazo*, el *Festival de Cine La Orquídea* y el *Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine* (EDOC). En este último, se conocen con Estefanía. Dentro del EQUIS, además de codirigirlo, es responsable de la dirección de comunicación (Arregui; Sotomayor, 2022).

La pasión de Estefanía por el cine surge en su adolescencia cuando cursa una pasantía en el extinto *Festival de Cine Iberoamericano Cero Latitud*. Gracias a esta experiencia, decide estudiar cine, y allí descubre que sus afectos y predilecciones yacen en los festivales y no en los rodajes. Este evento la lleva a realizar la maestría en Gestión Cultural, impulsada por el sueño de crear un espacio de exhibición y discusión de los feminismos, la igualdad de género y el cambio social. Su trayectoria inicia en el CNCINE, donde estuvo a cargo de la promoción internacional de la cinematografía ecuatoriana y, antes de crear el festival junto a Virginia, estuvo a cargo de la producción general del *Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine* (EDOC), durante cuatro años. En el EQUIS está a cargo de la dirección de producción (Arregui; Sotomayor, 2022).

Inspiradas en el EDOC (realizado desde 2002), que “busca profundizar temáticas e historias sociales, personales e históricas, contribuyendo de esta forma a la

construcción de puntos de vista y a la creación de una sociedad más abierta, pluralista e informada” (EDOC, 2024), crean un festival de cine centrado exclusivamente en el feminismo. “La intención parte de exponer las vivencias de las mujeres y niñas desde una perspectiva empoderadora, evitando la victimización, y desafiando las estructuras de poder y los estereotipos de género” ([Estefanía] Arregui; Sotomayor, 2022). Desde su inicio, entonces, esta organización se ha mantenido como la única entidad en Ecuador liderada por mujeres cuyo enfoque principal se centra en el cine.

Así como cada edición se ha construido con base en los aprendizajes y aciertos de la anterior, del mismo modo los feminismos latinoamericanos parten de la premisa de que la teoría y el conocimiento se transforman continuamente mediante el activismo y la resistencia. Los feminismos avanzan desde la esfera del activismo político hacia los ámbitos académicos, aunque siguen siendo marginados y desfavorecidos debido a la desigualdad estructural y las dinámicas de poder (Espinosa-Miñoso, 2014).

Dentro de este espectro, encontramos la marginación del cine de/sobre mujeres, que continúa creando espacios fuera de esas “dinámicas de poder” para reivindicarse y (re)construirse. Esa resistencia y activismo, por ejemplo, la percibimos en la manutención de la palabra feminista en el nombre del festival, a pesar de, “posibles auspiciantes, proponer que no se llame feminista porque sienten temor a asociarse con el término” ([Virginia] Arregui; Sotomayor, 2022).

En este sentido, Lugones desarrolla el concepto de género como un prisma para entender las diversas opresiones y exclusiones generadas por la colonialidad, identificándolo principalmente como una imposición colonial. Además, las categorizaciones de género originadas en la experiencia colonial conllevan una jerarquía de género mediante la cual “la imposición de estas categorías dicotómicas quedó entretrejida con la historicidad de las relaciones, incluyendo las relaciones íntimas” (Lugones, 2011, p. 105). De acuerdo con Lugones, en consecuencia, descolonizar el género implica “necesariamente una tarea práxica. [...] [para] entablar una crítica de la opresión de género racializada, colonial y capitalista, heterosexualista, como una transformación vivida de lo social” (Lugones, 2011, p. 110).

Con esto, pretendo decir que el EQUIS se viene constituyendo como un espacio autónomo de diferencia, donde a través del conocimiento y la práctica, como algo constitutivo, ha ido hibridándose con los movimientos sociales, especialmente a través de los foros, y proporcionando espacios de enunciación para otros saberes que han sido menospreciados por las estructuras tradicionales.

Sí, nosotras sí nos hemos encontrado con barreras por haberle puesto festival de cine feminista explícitamente, pero, así como nos hemos encontrado con barreras, nos hemos encontrado con un montón de apoyo, justamente porque la palabra feminista también llama y reúne organizaciones, colectivos, grupos, personas que se identifican con la misma causa y terminan apoyando al festival. Si bien no nos enmarcamos necesariamente en ninguna línea del feminismo, sí es importantísimo decir que el festival se enfoca mucho en la interseccionalidad del feminismo. El festival es en Ecuador, entonces sí le metemos mucho énfasis a que los feminismos indígenas, por ejemplo, sean vistos en el festival, los feminismos afro también, el tema del cine comunitario que se hace mucho en el país también es una prioridad para el festival. Tratamos de ser ese centro donde se une todo ([Estefanía] Arregui; Sotomayor, 2022).

Recordemos que, según Aura Estela Cumes (2012), el proyecto civilizador es ejemplificado a través de las dinámicas de poder, el cual dicta a las mujeres racializadas cómo actuar, qué es apropiado y cuáles son sus aspiraciones, en conformidad con los valores occidentales y “modernos” que se presentan como universales. A pesar de este poder abrumador, surgen formas de resistencia, entendiendo que esas perspectivas de oposición no son nuevas, sino que en colectivo se están creando espacios para crearlas/visibilizarlas/escucharlas.

Eso también es algo muy importante para nosotras, que se entienda que a través de las películas se refleja una realidad del país. Y, entonces, en ese sentido también hay líneas, por ejemplo, el primer año el festival se hizo justo después de un debate en la Corte Constitucional sobre la despenalización del aborto en caso de violación, entonces para nosotras era muy importante mostrar películas que hablen sobre el derecho a decidir y sobre la despenalización del aborto. O el primer largometraje ecuatoriano que estrenamos, de la directora Frida Muenala, de Otavalo, que es una comunidad indígena, un documental sobre mujeres indígenas en el Ecuador ([Estefanía] Arregui; Sotomayor, 2022).

En esta línea, Lorena Cabnal (2010), desde el feminismo comunitario guatemalteco, argumenta que el patriarcado y las nociones coloniales transforman el cuerpo de las mujeres en un terreno de disputa. Por lo tanto, los feminismos comunitarios promueven “la recuperación consciente de nuestro primer territorio cuerpo” (Cabnal, 2010, p. 22).

De igual forma, aun cuando es posible percibir la experiencia heterogénea de las mujeres indígenas – al momento de hablar de la racialización de las sujetas, el racismo y la colonialidad – como una lucha compartida, cada mujer cuenta con sus propias perspectivas, capacidad de acción y facultad de decisión (Cumes, 2012). De ahí la importancia de reivindicar “su calidad de autoridades epistémicas y productoras de conocimiento desde su experiencia múltiple no uniforme” (Cumes, 2012, p. 3).

Desde esta perspectiva, la programación debe ser la integradora de dinámicas y prioridades cambiantes de las mujeres y, al serlo, no solo forma un espacio

para ver las topografías de las luchas, sino también rastrea los cambios que tienen lugar dentro de la política local e internacional.

Una de nuestras misiones, es promover que se haga más cine feminista en el país, porque cuando nosotras empezamos era súper difícil encontrar películas feministas. Entonces, desde las comunidades hemos visto que cada vez más se tienen opciones de cine feminista ecuatoriano, además los cortometrajes feministas ecuatorianos se van multiplicando. Para esto, ha sido primordial trabajar con colectivos, con organizaciones ([Estefanía] Arregui; Sotomayor, 2022).

El trabajo colectivo del EQUIS lo percibimos como vía interesante en esta reconfiguración, actuando como una herramienta importante que las mujeres pueden emplear para desafiar caminos. Puesto que las reflexiones generadas por las prácticas colectivas son esenciales para comprender el feminismo decolonial, donde muchas mujeres hallan oportunidades para involucrarse de manera significativa y conectarse con feminismos críticos y contrahegemónicos, lo que veremos en el último capítulo (Curiel, 2011).

3. POR DENTRO DEL FESTIVAL

Los puntos de discusión de este capítulo derivan de las estrategias de programación tal como se reflejan en los lemas, carteles, boletines y programaciones de los festivales (EQUIS, 2023a). Lo efímero de un festival constituye documentos festivos como espacios simbólicos significativos para rastrear la autodefinición y la identidad del festival (Zielinski, 2016). En este sentido, el EQUIS reivindica una política feminista diferencial con énfasis en la solidaridad, la resistencia, la subjetividad, la agencia y las experiencias de las mujeres dentro y más allá de las salas de cine (Arregui; Sotomayor, 2024).

Gráfico 5 - Identidad visual primera edición



PRIMERA EDICIÓN

Fuente: Página web EQUIS.

Gráfico 6 - Identidad visual segunda edición



SEGUNDA EDICIÓN

Fuente: Página web EQUIS.

Gráfico 7 - Identidad visual tercera edición



TERCERA EDICIÓN

Fuente: Página web EQUIS.

Gráfico 8 - Identidad visuales cuarta edición



CUARTA EDICIÓN

Fuente: Página web EQUIS.

Gráfico 9 - Identidad visual quinta edición



QUINTA EDICIÓN

Fuente: Página web EQUIS.

Gráfico 10 - Equipo EQUIS - Festival de Cine Feminista de Ecuador



ESTEFANÍA ARREGUI
Directora - Productora



VIRGINIA SOTOMAYOR
Directora - Directora de Comunicación



ANAÍS CÓRDOVA PAÉZ
Programadora



DANIELA HURTADO
Dirección Creativa y de Arte



MARÍA JOSÉ AJUANCELA
Asistente de Producción



SALOMÉ HEREDIA
Asistente de Comunicación



HENRY LÓPEZ
Coordinador de Tráfico



ANDREA AGUIRRE
Relaciones Públicas



KAROLINA SOTOMAYOR
Content Management



IVÁN MORA MANZANO
Realización Tráiler



PAULA PARRINI
Producción Fotográfica Afiche



CRISTINA YÉPEZ
Ilustración y Bordado Afiche



SANTIAGO SERRANO
Cobertura fotográfica y video Quito



ALEJANDRO REINOSO
Cobertura fotográfica y video Quito



FABIOLA CEDILLO
Cobertura fotográfica Cuenca



ROMINA CAMACHO
Jefe de sede Cinemateca (CCE)



KERLY MENESES
Asistente de sede Cinemateca (CCE)



MARTINA JARRÍN
Asistente de tráiler



MARCEA LIZCANO
Laboratorio - Diseño de Contenidos y Asesora



DÉBORAH DA SILVA
Laboratorio - Asesora



MARIE-PIA RIEUBLANC
Laboratorio - Asesora



SOFÍA COLOMA ROMO
Laboratorio - Producción de campo



JANNET BALAREZO
Contabilidad

Equis
Festival de Cine
Feminista de
Ecuador

Fuente: Elaboración propia a partir de imágenes e información de la Página web EQUIS (2024).

3.1. PANORAMA DEL CINE PROYECTADO

Sabemos que el cine puede estimular la reflexión pública sobre las estructuras sociales (Rocha, 2016). En el caso específico de este evento, se pretende

analizar hasta qué punto el festival, al utilizar la película como símbolo, encuentra espacios para reflexionar sobre la sociedad. En este sentido, la obra se configuraría como un mediador de la relación entre el individuo (realizadoras[es], espectadoras[es], productoras[es], etc.) y la sociedad, convirtiéndose en un objeto simbólico con el “poder” de provocar la acción (Rocha, 2016).

Por ende, el propósito es trazar un panorama del cine proyectado en el EQUIS, tomando como referencia las exhibiciones realizadas en las cinco ediciones (2019 a 2023). Para tanto, elegimos la metodología del “análisis de contenido” de Laurence Bardin (2011), buscando el respaldo necesario para explorar las elecciones temáticas de las(os) realizadoras(es) y examinar los géneros cinematográficos en los que se centran con mayor frecuencia. Además, procuramos entender de qué forma las temáticas se desdoblaron en las discusiones dentro de los foros. Dicha metodología propone tres directrices cronológicas de trabajo: a) preanálisis; b) exploración del material; y c) tratamiento de los resultados a partir de la inferencia y de la interpretación.

Mediante este enfoque metodológico, se pueden vincular características gramaticales con aspectos ideológicos y teóricos, lo que permite extraer elementos pertinentes para la investigación. Para Bardin: “Na análise qualitativa é a presença ou a ausência de uma característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomada em consideração” (Bardin, 2011, p. 27). La autora también aclara que se trata de:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens. Pertencem, pois, ao domínio da análise de conteúdo todas as iniciativas que, a partir de um conjunto de técnicas parciais, mas complementares, consistam na explicitação e sistematização do conteúdo das mensagens e da expressão deste conteúdo, com o contributo de índices passíveis ou não de quantificação, a partir de um conjunto de técnicas, que, embora parciais, são complementares. Esta abordagem tem por finalidade efetuar deduções lógicas e justificadas, referentes à origem das mensagens tomadas em consideração (o emissor e o seu contexto, ou, eventualmente, os efeitos dessas mensagens) (Bardin, 2011, p. 48).

En esa línea, una vez catalogadas todas las películas de/sobre mujeres (dirigidas por mujeres, hombres y dirección mixta) que formaron parte de las cinco ediciones, se elaboró una tabla en Excel (ver Apéndice A), con indicadores como el género de la película, sinopsis, si fue dirigida exclusivamente por mujeres o no y el año de lanzamiento. Después de parametrizar todos los datos, el objetivo fue organizarlos por gráficos que representen el material recopilado y faciliten el proceso de análisis.

La búsqueda de los títulos de las películas, que hacen parte de este trabajo, se realizó a través de la página web del festival,²² además de sitios especializados en cine o en páginas de otros festivales, puesto que el EQUIS no reproduce en su página web propiamente un catálogo. Si bien la programación de las cinco ediciones es posible encontrarla en la página oficial, no hay un patrón de informaciones. Por ejemplo, la programación de las tres primeras ediciones no cuenta con las sinopsis de las películas, y las cinco ediciones carecen de los géneros cinematográficos a los que pertenecen las realizaciones.

Con los datos recolectados fueron elaboradas 10 tablas en Excel, dos por cada edición (largometrajes y cortometrajes). Incluyendo un total de 135 películas (66 largometrajes y 69 cortometrajes). Una vez catalogadas, procedí a establecer indicadores que podrían agregar información al panorama sobre el cine exhibido en el festival y ayudarían a confirmar o refutar las hipótesis. El primero de ellos fue el indicador del “género de la obra”, para buscar, con él, cuál es el género predominante del festival.

Al abordar el indicador “tema de la obra” comenzamos a analizar los asuntos con base en las sinopsis, buscando sus confluencias. Para llegar por condensación a una representación simplificada de los datos brutos (Bardin, 2011), elaboramos una tipología para auxiliar en la categorización compuesta por las siguientes temáticas: afectos, arte, biografía, conflictos, cuerpos, género y diversidad, feminicidios, infancia, leyes y derechos, manifiestos, masculinidades, maternidades, medio ambiente, memorias, negritudes, pueblos originarios, relaciones generacionales, territorios y violencia de género. A continuación, las descripciones para cada categoría temática.

Tabla 3 - Descripción de las categorías temáticas

Categoría temática	Descripción
Afectos	Territorios que abarcan emociones, pasiones, sentimientos en todos sus variados matices, dentro de una mirada atenta hacia el papel de las interacciones sociales en el desarrollo humano.
Artes	Múltiples formas, ya sea centradas en el cine mediante el metalenguaje, o la literatura, la música, el teatro, la danza, entre otros aspectos.
Biografías	Reflexionan sobre la trayectoria de vida de un personaje o la trayectoria de un grupo.
Conflictos	Luchas o enfrentamientos entre grupos sociales, marcados por tensiones, discrepancias, desigualdades y choque de intereses.
Cuerpos	Procesos de subjetivación y formas de expresión y

²² Disponible en: <https://festivalequis.com/ediciones-antteriores-festivalequis/>. Acceso en: 16 feb. 2024.

	rasgos del orden corporal en un sistema estético-político.
Género y Diversidad	Identidad de género, expresión de género, orientación sexual y sexo biológico.
Feminicidios	Homicidios de mujeres (cis y trans) impulsados por el odio, el desprecio, el placer o el sentido de posesión.
Infancias	Experiencias y capacidades de resistencia de las(os) niñas(os) en un entorno dominado por adultas(os).
Leyes y Derechos	Reivindicaciones de las(os) protagonistas(os) de políticas públicas en el campo de la diversidad y el género.
Manifiestos	Expresiones poéticas persuasivas que buscan proclamar principios específicos con el objetivo de motivar a la acción y la urgencia de efectuar cambios en la sociedad.
Masculinidades	Reflexiones sobre las diversas y contradictorias manifestaciones de la masculinidad en distintos contextos.
Maternidades	Aspectos simbólicos de las maternidades y cómo cada sujeta(o) experimenta sus influencias.
Medio Ambiente	Problemáticas y consecuencias de las relaciones con la finitud de los recursos naturales.
Memorias	Evocan episodios, lugares o eventos que, ya sea por su frecuencia o por su impacto, se han arraigado en el imaginario de diversos grupos sociales.
Negritudes	Reivindicaciones y protagonismos de las personas negras a través de representaciones de su experiencia de lo que significa ser negra(o).
Pueblos Originarios	Luchas por la demarcación de territorios, preservación y reivindicación de las cosmovisiones y formas de relación con la sociedad y la naturaleza.
Relaciones Generacionales	Exploran la interacción entre las(os) personajes en escena, sus subjetividades y sus procesos de autoconocimiento y/o desarrollo.
Territorios	Establecimientos de relaciones de poder en diversos espacios geográficos como soportes de cuerpos políticos.
Violencias de Género	Cualquier forma de agresión física, psicológica, patrimonial, sexual o simbólica debido a su identidad de género u orientación sexual.

Fuente: Elaboración propia.

El “año de lanzamiento” también fue valorado como un indicador, por entender que nos serviría para, en una línea del tiempo, identificar el período, dentro del *corpus*, en el que hubo mayor producción cinematográfica. Además, al realizar un cruzamiento con las categorizaciones temáticas, nos permitiría elucidar las cuestiones que predominaron o influyeron en determinada época.

Finalmente, se determinaron los indicadores “dirigido por mujeres”, “dirigido

por hombres” y “dirección mixta” para mensurar el número de películas dirigidas exclusivamente por mujeres. Es importante recordar que para el EQUIS es significativo promover la participación de las mujeres en la dirección, sin embargo, le es fundamental que las obras dialoguen con los feminismos, por tanto, no excluyen la dirección de realizadores (Arregui; Sotomayor, 2022).

A través de las 135 películas analizadas y después de parametrizar todos los datos, se generaron gráficos para representar el material recopilado y facilitar el proceso de análisis sobre la dinámica de exhibición del festival.

3.1.1. *Temáticas en pantalla*

Sobre la participación de las mujeres en las industrias culturales, se destaca su exclusión cultural y la representación parcial que reciben, fundamentada principalmente en el “sistema socioeconómico y en la determinación de las prácticas y los productos culturales, y su producción como un eslabón más en la cadena que ata a las mujeres en su relación particular con las estructuras económicas” (Gallagher, 1982, p. 97).

De hecho, esta realidad no es extraña en la industria cinematográfica. En los inicios, resulta evidente la ausencia y la marginación de la mujer. Durante un buen tiempo, el único espacio disponible para nosotras era frente a las cámaras. En el contexto del cine ecuatoriano, aunque cada vez más hay mujeres directoras, persiste en el imaginario, de quienes trabajan en este ámbito, la noción de que la dirección es un terreno masculino y fuerte, y la mujer que desee desempeñarse en ese rol, le es necesaria una orientación masculina o adoptar comportamientos masculinizados (Mancero Giler, 2013).

El ingreso progresivo de mujeres en el audiovisual ecuatoriano se hace visible a partir de la década de 1980, donde empieza a manifestarse una tendencia hacia la realización de documentales, pero no es sino hasta la segunda mitad de la década 2000 que reaparece, sobre todo en realizadoras, esta inclinación por el video y cine documental. De manera que lo que se observa es una proliferación de trabajos audiovisuales en la línea del documental, donde las mujeres van a tener una significación particular (Mancero Giler, 2013, p. 22).

Esa predominancia por el documental se percibe en las cinco ediciones del festival (Gráficos 11 y 16) con relación a los largometrajes, a pesar de que las directoras del EQUIS han intentado balancear realizaciones entre ficción y documental. No obstante, “es mucho más fácil encontrar cine feminista documental, que cine feminista de ficción” (Arregui; Sotomayor, 2022). Es decir, si bien el documental predomina en el cine ecuatoriano, percibimos por las cifras que las reivindicaciones y luchas feministas continúan enlazadas al documental en la mayoría de los países (Gráficos 12 y 13), puesto que este

se presenta “como una plataforma para hablar desde los márgenes del cine dominante” (Mancero Giler, 2013, p. 49). Además, tras analizar conjuntamente este aspecto del género cinematográfico con la categoría que analiza la temática de las películas recopiladas, se evidencia que la mayoría de las obras exploran temas que son cercanos a las cineastas.

Gráfico 11 - Género de la película en largometrajes, EQUIS 2019-2023

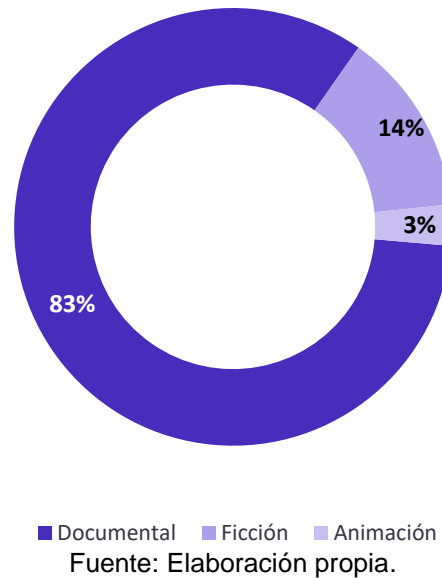


Gráfico 12 - Largometrajes documentales exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023

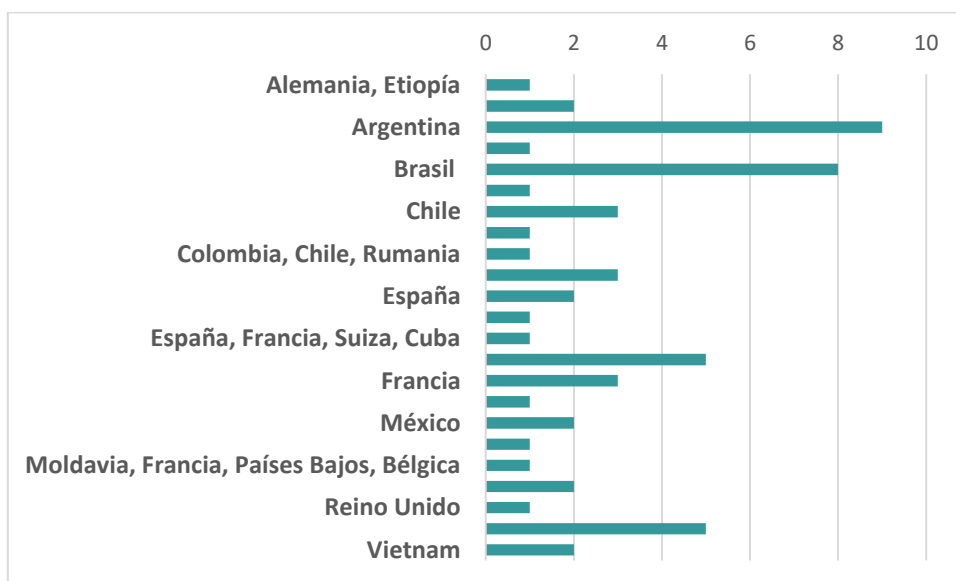
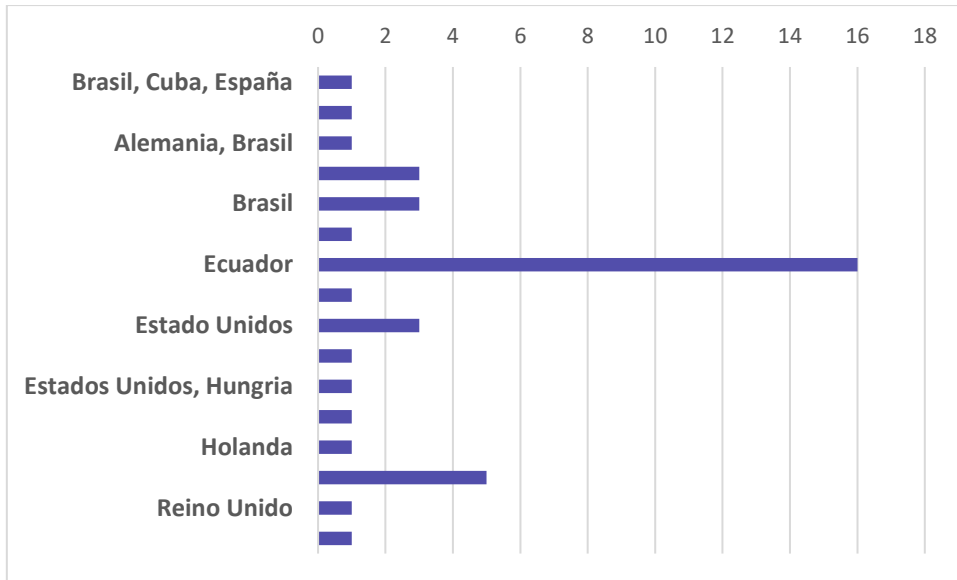
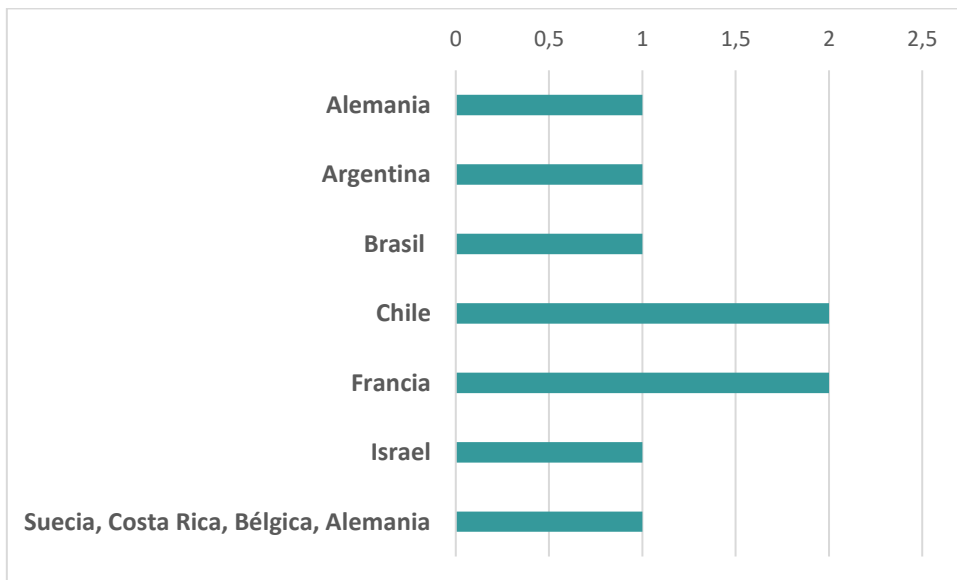


Gráfico 13 - Cortometrajes documentales exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023



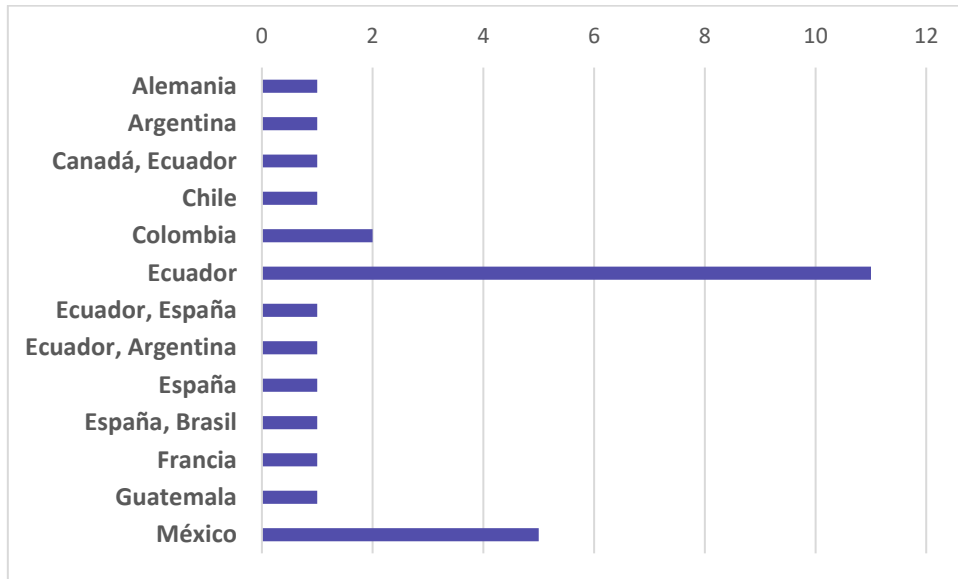
Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 14 - Largometrajes ficción exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023



Fuente: Elaboración propia.

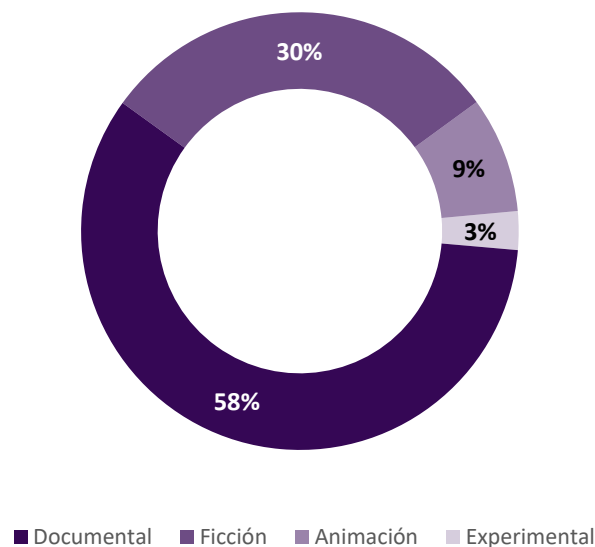
Gráfico 15 - Cortometrajes de ficción exhibidos, por país, EQUIS 2019-2023



Fuente: elaboración propia.

Con relación a los cortometrajes, el género de ficción duplica: de 14% (largometrajes) pasa a 30% (Gráfico 16). Esto se debe, en gran medida, porque el desarrollo de este formato es un espacio de aprendizaje que posibilita experimentación lingüística y estética al llevar consigo un carácter de libertad frente a las limitaciones narrativas, financieras, técnicas, mercadológicas, etc. que carga consigo el largometraje. Es decir, la producción de cortometrajes se motiva, en su mayoría, por consideraciones, deseos y convicciones, más que por otras razones, como las financieras, por ejemplo (Rea; Irving, 2015).

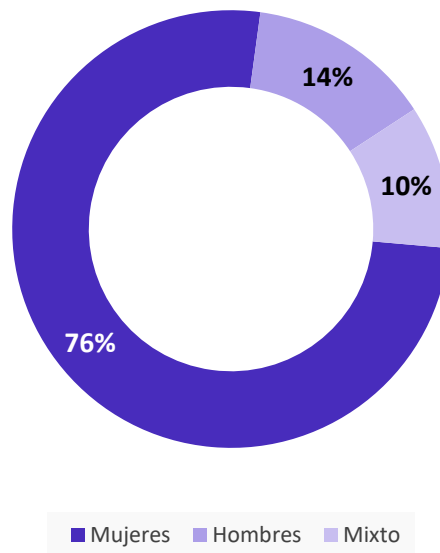
Gráfico 16 - Género de la película en cortometrajes, EQUIS 2019-2023



Fuente: Elaboración propia.

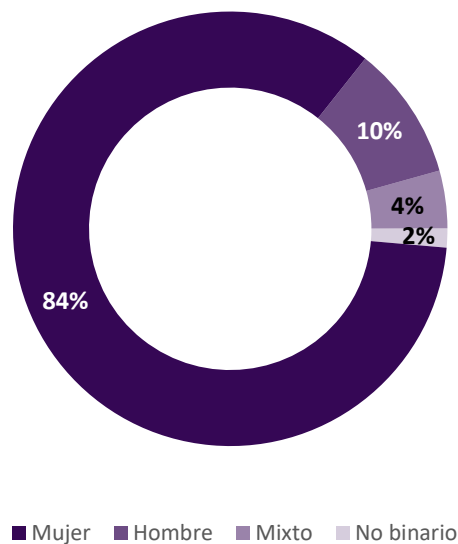
Durante el transcurso de la investigación, se analizó otro dato relacionado con la dirección por género. Según se muestra en los gráficos a continuación (Gráficos 17 y 18), se observó que, de los largometrajes y cortometrajes proyectados en el festival, 76% y 84% (respectivamente), son dirigidas exclusivamente por mujeres, sea la dirección compuesta por una o más.

Gráfico 17 - Dirección por género de largometrajes, EQUIS 2019-2023



Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 18 - Dirección por género de cortometrajes, EQUIS 2019-2023



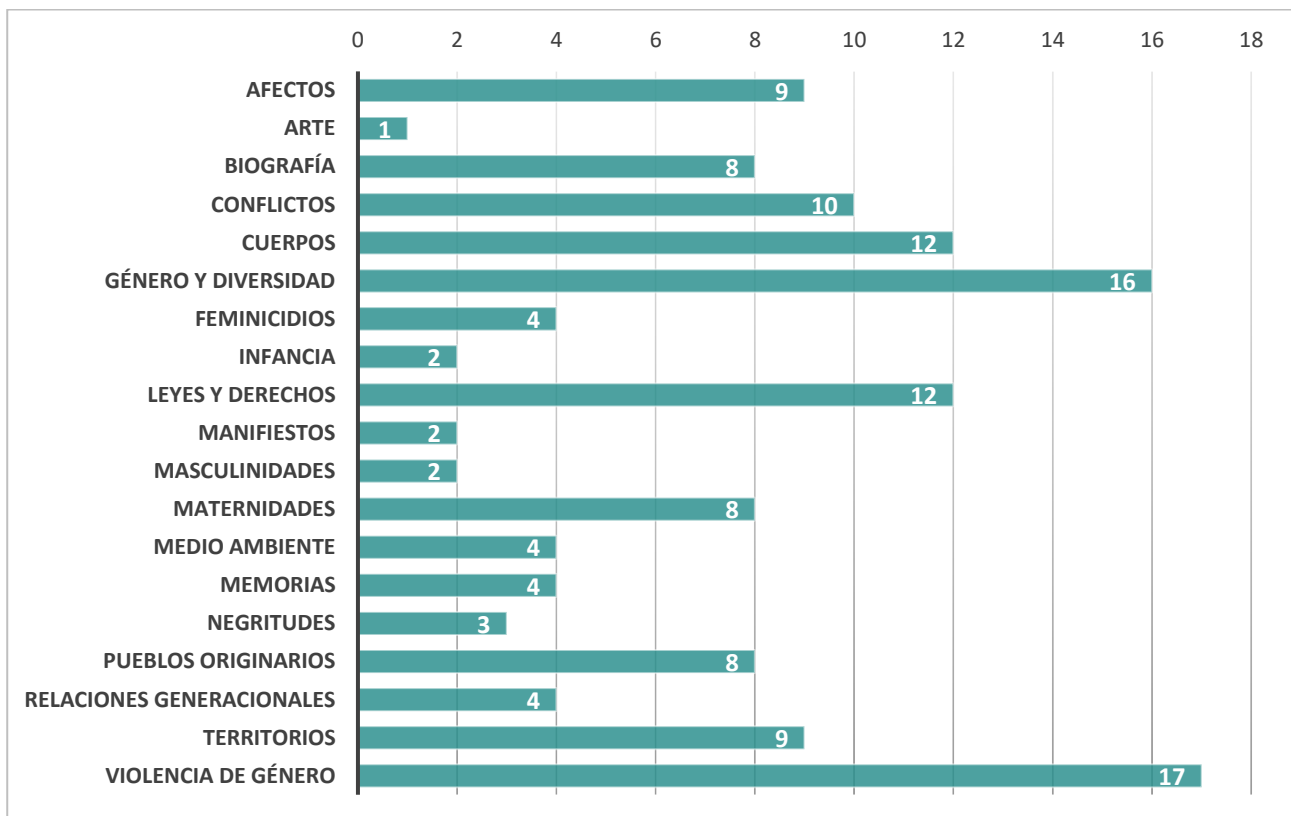
Fuente: Elaboración propia.²³

²³ El porcentaje no binario, fue el único que se pudo constatar a través de la búsqueda de los nombres registrados en la dirección de las películas, como mencionado anteriormente.

Otro aspecto visualizado, a partir de los datos recopilados, se registra en el gráfico 19 que aborda las temáticas de las obras analizadas en esta investigación. Es importante señalar que las categorizaciones se llevaron a cabo con base en las sinopsis de las películas. Las temáticas abordadas no tienen la intención de limitar las obras de ninguna manera, sino de contribuir, mediante el análisis de contenido de las sinopsis, a una comprensión del panorama del cine exhibido en el festival en sus cinco ediciones. Se busca resaltar las similitudes o diferencias temáticas presentes en las obras que conforman el *corpus*.

También se destaca, que muchas de las obras dialogan con más de una de las categorías establecidas, sin embargo, como estrategia para optimizar la investigación, se optó por seleccionar el tema al que la sinopsis se dedica principalmente, o sea, aquel que entrelaza todas las posibles discusiones desarrolladas en la realización.

Gráfico 19 - Temáticas abordadas en las películas, EQUIS 2019-2023



Fuente: Elaboración propia.

A partir del gráfico anterior (Gráfico 19), detallé los subtemas encontrados en las cinco categorías que abarcan un mayor número de películas. De esta forma, se vislumbra cuáles son las temáticas que han predominado dentro de las discusiones posteriores a las exhibiciones.

Categoría “violencia de género”: **matrimonio forzado** (...*Esperanza* (2022), de Mayra Veliz; *Children of the mist* (2021), de Hà Lê Diễm); **violación y abuso sexual** (*Amigas* (2018), de Camila Rodó; *Entre voces* (2018), de Anais Taracena; *Indeleble* (2016), de Carla Larrea Sánchez; *Mujer de soldado* (2020), de Patricia Wiese Risso; *Videotape* (2018), de Sandra Reynoso); **trata sexual** (*Ave* (2023), de Ana Cristina Barragán); **acoso sexual** (*Chega de Fiu Fiu* (2018), de Amanda Kamanchek y Fernanda Frazão; *I was attacked* (2022), de Sara Massieu; *Naranja* (2017), de Hanna Isua); **red de apoyo a las víctimas** (*Línea 137* (2020), Lucía Vasallo); **transfobia** (*Aury* (2023), de Floriceldo; *Luz* (2018), de Julia Clarisa Álvarez); **explotación sexual** (*On her shoulders* (2018), de Alexandria Bombach); **violencia laboral** (*Stuntwomen* (2022), de Elena Avdja; *Working Woman* (2018), de Michal Aviad); y **violencia intrafamiliar** (*Todas mis cicatrices se desvanecen en el viento* (2022), de Angélica Restrepo y Carlos Velandia).

Categoría “género y diversidad”: **reflexiones sobre sexualidad** (*#FemalePleasure* (2018), de Barbara Miller; *Jungle* (2019), de Louse Mootz); **transgeneridad** (*Canela* (2020), de Cecilia del Valle; *Chigualo* (2020), de Christian Rojas; *Germinal pétalos en el asfalto* (2022), de Coraci Ruiz y Julio Matos; *Kokomo city* (2023), de D. Smith; *La playa de los enchaquirado* (2021), de Iván Mora Manzano; *Limiar* (2020), de Coraci Ruiz; *Odalys* (2021), de Bethania Velarde; *The fabulous ones* (2022), de Roberta Torre); **soledades** (*Les Dames* (2018), de Stéphanie Chuat y Véronique Reymond); **ruptura de estereotipos** (*Luchadoras* (2021), de Paola Calvo y Patrick Jasim; *Mi nombre es Baghdad* (2020), de Caru Alves de Souza; *Resist: the resistance revival chorus* (2021), de Susan O’Brien).

Categoría “cuerpo”: **mudanzas** (*Aurora* (2018), de Anais Delgado; *Carne* (2019), de Camila Kater; *Foreplay* (2019), de Anne Van Campenhout); **estándares de belleza** (*Como la miel* (2022); de Cinthya Gabriela Guaña Córdova, de *Creecer es tan peligroso como deja una rasuradora sin supervisión* (2021), de Manuela Vásquez Guayasamín; *La bruja de Texcoco* (2019), de Cecilia Villaverde Pineda y Alejandro Paredes Zatarain; *Meu corpo é mais* (2018), de Susana Lira; *Mom jeans* (2018), de Manuela Vásquez Guayasamín; *Muñeca* (2022), de Paula Estrada; *Soñé que era piedra* (2022), de Ana Cristina Barragán); **salud** (*Paula* (2022), de Florencia Wehbe).

Categoría “leyes y derechos”: **aborto** (*Te quiero Alejandra* (2018), Minerva Rivera; *Que sea ley* (2019), Juan Solanas; *Fly so far* (2021), de Celina Escher; *Marea verde* (2021), de Angel Giovanni Hoyos; *Las demás* (2023), de Alexandra Hyland; *Power Alley* (2023), de Lilah Halla; *Angry Annie* (2021), de Blandine Lenoir); **incidencia política** (*Resistencia, voz y voto* (2020), de Nosotras Audiovisuales; *Sementes: mulheres pretas no*

poder (2020), de Éthel Oliveira y Júlia Mariano); **derechos reproductivos** (*Birth wars* (2019), de Janet Jarman; *Belly of the beast* (2020), de Erika Cohn; *Among us women* (2021), de Sarah Noa Bozenhardt y Daniel Abate).

Categoría “conflictos”: **migración** (*Ahorita frames* (2021), de Angelika Lev; *Condition D’élévation* (2021), de Isabelle Prim); **reinserción social** (*Excluidas* (2022), de Ana Belén Barragán Castañeda); **influencers** (*Girl gang* (2022), Susanne Regina Meures); **disputas recursos naturales** (*Mujeres de la mina* (2014), de Loreley Unamuno y Malena Bystrowicz; *Muyu Warmikuna* (2021), de Stephanie Andrade Vinueza); **desaparecidos(as)** (*Volvete a ver* (2020), de Carolina Corral Paredes).

Después de la anterior descripción, podemos percibir que las categorías y subtemas más presentes son los asuntos que siguen siendo más urgentes. En 2022, según datos del Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG) y de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), en 26 países y territorios de la región, al menos 4.050 mujeres fueron víctimas de feminicidio (OIG, 2023). A pesar de que la conciencia pública sobre el feminicidio ha aumentado, junto con los avances legislativos, la respuesta estatal y los progresos en la medición, “en la mayoría de los países de América Latina, las tasas de feminicidio persisten sin grandes variaciones en los últimos años” (CEPAL; OIG, 2023, p. 3).

Por otra parte, en cuestiones de género y diversidad, en los últimos años vienen movilizándose una pluralidad de debates gestando de esta forma reflexiones y diálogos en diferentes ámbitos sociales y políticos que cuestionan y sacuden fundamentos arraigados en bases heteronormativas (Correa Montoya; Ballesteros Chivita, 2021). En otras palabras, hemos pasado de un momento “de conquista de derechos a plantear una discusión, a plantear preguntas a la heterosexualidad, a lanzar desde dentro piedras para desestructurar una aparente normalidad” (Correa Montoya; Ballesteros Chivita, 2021, p. 7).

En esta misma línea, con relación a los cuerpos, las investigaciones y trabajos artísticos sobre corpas gordas y disidentes están cada vez más presentes. Sin embargo, aún continúa siendo desvalorizada la construcción de saberes otros que cuestionan la gordofobia como un preconcepto de base estructural (Jimenez *et al.*, 2022). Es que “el problema nunca es la representación de los cuerpos; el problema es cómo esos cuerpos se vuelven territorio, paisaje frente a la cámara” nos diría Albertina Carri (Las Hijas..., 2018) en su película *Las hijas del fuego*, es decir, las temáticas presentes en el *corpus* reflejan el discurso performático que le hace frente al androcentrismo y la cisheteronormatividad.

En cuestiones de leyes y derechos sería extraño que la despenalización del

aborto no fuese frecuente en las películas exhibidas. La “Marea Verde”, originada en Argentina, se ha extendido por toda Latinoamérica, transformándose en un movimiento feminista transnacional que alza los pañuelos (verdes), entre otras cosas, por la legalización y despenalización del aborto, o sea, por la liberación de sus/nuestros cuerpos (Moreno *et al.*, 2020). Por otro lado, las movilizaciones feministas en la incidencia política no han escatimado su fuerza:

[...] en las revueltas chilenas que han dado lugar a una Convención Constitucional; las feministas bolivianas que se organizaron en la Asamblea de las Mujeres para frenar el golpe mientras declaraban su independencia de todo gobierno. Mientras tanto, en México, la brutalidad de los feminicidios ha desatado multitudinarias manifestaciones y disturbios protagonizados por mujeres (Alabao, 2022, p. 113).

Según Raquel Gutiérrez Aguilar, el desborde feminista en América Latina se ha dado por la expansión de las sujetas participantes en la lucha que, a través de movilizaciones autónomas, han incorporado feminismos comunitarios, decoloniales y populares (Aguilar, 2021).

Acerca de conflictos y migraciones, encontramos en las rutas de tránsito diversos cuerpos silenciados y olvidados en su lucha por la sobrevivencia. Estos, además, cargan marcas de violencia alimentadas por Estados patriarcales con despiadadas necropolíticas colonialistas y extractivistas (Lube Guizardi; González Torralbo; Stefoni, 2018). O hemos de verlas/vernos en marcha tras fotos de familiares desaparecidos exigiendo respuestas por las(os) suyas(os), por las(os) nuestras(os).

En definitiva, las categorías y subtemas que habitan las películas caracterizan cuestiones compartidas por directoras(es) y espectadoras(es), las cuales muestran aspectos importantes del feminismo que van creando formas de romper paradigmas y deconstruir estereotipos.

3.1.2. *Tejiendo encuentros a través de los foros*

El “análisis de contenido” puede emplearse para evaluar la implicación política en ciertos discursos, seguir el desarrollo moral de nuestra época e incluso descubrir el inconsciente colectivo (Bardin, 2011). Por esta razón, también aplicamos este método a la transcripción de cuatro de los doce foros (Tabla 3) que fueron transmitidos de forma online (11 de la segunda edición y 1 de la cuarta).

Tabla 4 - Foros Virtuales de las cinco ediciones del EQUIS

Foros Virtuales	Edición - Año
Foro sobre cine y feminismo.	Segunda Edición - 2020
Foro sobre consentimiento y justicia: ¡No es no!	
Foro sobre derechos sexuales y reproductivos: Mi cuerpo, mi decisión.	
Foro sobre feminicidio: Tocan a una respondemos todas.	
Foro sobre identidades disidentes: Ser revolución con la carne.	
Foro sobre internet feminista: Hackfeminismo.	
Foro sobre maternidad y cuidados: matenar.	
Foro sobre migración: Migrar y ser mujer.	
Foro sobre mujeres contra el extractivismo: La voz de la selva.	
Foro sobre mujeres indígenas: Warmi Pachakutik.	
Foro sobre la movilización social a favor del aborto en Ecuador.	Cuarta Edición - 2022

Fuente: Elaboración propia.

Los cuatro foros: a) *Foro sobre consentimiento: ¡no es no!*; b) *Foro sobre feminicidio: Tocan a una respondemos todas*; c) *Foro sobre identidades disidentes: Ser revolución con la carne*; d) *Foro sobre mujeres indígenas: Warmi Pachakutik*, fueron seleccionados con base en la categorización temática realizada para las 135 películas proyectadas, ya que son los que contemplan el mayor grupo de temáticas y, por tanto, el mayor número de obras.

A través del análisis categorial, consideramos la totalidad de los textos analizados (transcripción de los foros), clasificándolos según la presencia de elementos de significado que respaldan las causas feministas. Para Bardin, “O analista tira partido do tratamento das mensagens que manipula para *inferir* (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou sobre o seu meio” (Bardin, 2011, p. 45).

Así, hemos empleado el enfoque de análisis documental según lo define Bardin (2011), como la forma para evaluar tanto el contenido como la expresión de los cuatro foros seleccionados del EQUIS. De acuerdo con la autora, el “análisis de contenido” se centra en la práctica lingüística llevada a cabo por emisores justificados y se refuerza por entender a los jugadores o el entorno del juego en un momento determinado, con la ayuda de las partes observables. A través de este análisis, entonces, se exploran realidades que no están explícitamente expresadas en los mensajes observados.

Es esencial decir que percibimos el foro como uno de los elementos clave

de la programación del festival. Pensamos que él se corporifica como uno de los espacios de encuentro de resistencias y de luchas feministas del evento. Es cierto que en este caso específico estamos hablando de un espacio virtual, pues el material analizado hace parte de la edición pandémica; no obstante, a lo largo de las cinco ediciones fueron realizados 27 foros presenciales, en las ciudades de Quito, Cuenca y Guayaquil, los cuales contaron con la participación de directoras, activistas, organizaciones de mujeres y movimientos feministas y sociales, además del público espectador (EQUIS, 2023a), totalizando 39 foros en las cinco ediciones del festival. Adicionalmente,

[...] entende-se que a utilização de curtas e longas metragens, são meios de reflexão psicossocial, política, sociológica, religiosa, ética e cultural. Assim, a sessão do cine-debate [foro] pode possibilitar uma verdadeira situação de laboratório – vivenciada – perpassando o campo emocional e do intelecto (Reis; Lima, 2015).

De esta manera, el foro se presenta como una estrategia metodológica del festival para desmontar ideas y prácticas, convirtiéndose principalmente en un espacio donde se genera conocimiento al combinar la crítica con el debate.

3.1.2.1. ¿De qué y cómo se habló en los foros?

Partiendo de que el EQUIS es un festival no competitivo y feminista, se percibe, a través del análisis de las transcripciones y la categorización, que los temas abordados son elegidos pensando, por un lado, en las coyunturas políticas y sociales de Latinoamérica y, en especial, del Ecuador y, por otro lado, en dialogar, con base en esa agenda latinoamericana y nacional, con la mayor parte de películas proyectadas.

Por ejemplo, en el *Foro sobre consentimiento: ¡No es no!* (EQUIS, 2021b) se levantan las preguntas: ¿cuáles son los límites?, ¿qué significa la búsqueda de justicia de las víctimas y sus familiares? Cuestionamientos que son debatidos pensando en los asuntos que suscitan los cortometrajes *Indeleble* (2019 - ficción), de Carla Larrea Sánchez, *Mi vida por encontrarte* (2019 - documental), de Karol Simbaña y *Videotape* (2018 - ficción), de Sandra Reynoso.

Estos cortos sumergen a las participantes del foro en reflexiones sobre:

Como en el sentir y en el consentir de la cotidianidad se van formando las violencias, pero también es posible paralaras. Cómo se nombra quién puede, cómo se determina quién puede dar consentimiento. No se puede obligar a alguien a que, de consentimiento, de hacerlo, deja de ser consentido. No es tan obvio, incluso para las propias mujeres, después de estar en una situación así también surge la duda ¿“yo quería estar ahí”? (EQUIS, 2021b).

A este respecto, la violencia de género abarca aspectos simbólicos, la formación de identidades masculinas y femeninas, y las estructuras sociales que moldean las conductas individuales. En este sentido, es necesario realizar un análisis de los diferentes estratos sociales, considerando aspectos como la raza y la clase, dado que factores como la situación económica, el nivel educativo y el apoyo familiar juegan un papel determinante en la construcción o interrupción de estos vínculos (Dias, 2022). Cuando se abordan las relaciones violentas, es esencial considerar las violencias simbólicas que estas mujeres han experimentado a lo largo de sus vidas, así como los procesos de socialización sobre la feminidad, y cómo se forman los hombres que se convierten en agresores y posibles asesinos (Bandeira; Magalhães, 2019).

Se debe hablar sobre las formas de reparación que funcionan, como esta de colectivizar, por ejemplo, el sufrimiento. Saberse acompañadas, saberse protegidas, para comenzar a reparar esa experiencia de vida. La búsqueda de justicia que tampoco es obvia, menos dentro de este sistema de justicia patriarcal, por eso la necesidad de que sean nombradas. Son estas las estrategias de supervivencia que creamos las mujeres (EQUIS, 2021b).

El cortometraje *Mi vida por encontrarte*, anteriormente mencionado, retrata el caso de Juliana Campoverde quien, a los 18 años, desapareció en el sur de Quito. La directora narra los hechos a través de su madre Elizabeth Rodríguez, que comparte su historia por medio de una carta dirigida a su hija Juliana y a todas las personas desaparecidas. Juliana desapareció el 7 de julio de 2012 y, tras seis años de incertidumbre, el pastor evangélico Jonathan Carrillo fue arrestado y acusado por la Fiscalía como el principal sospechoso de la desaparición. Fue llevado a juicio por “delito de secuestro extorsivo con resultado de muerte. La fiscalía consiguió una sentencia de 25 años en su contra, como responsable del crimen imputado” (PGE, 2024).

Sobre esta base, los diálogos transcritos nos llevan a percibir que la violencia de género, a pesar de que ha sido abordada durante al menos cuatro décadas en el campo teórico, gracias a los movimientos feministas (Bandeira; Magalhães, 2019), es una forma que continúa estando presente. En la pandemia de Covid-19, época que fueron realizados los foros analizados, este fenómeno que, ya era un tema importante de salud pública, se intensificó durante el periodo de aislamiento, ya que muchas mujeres al permanecer confinadas en sus hogares como medida de protección contra el virus, enfrentaron diversas formas de agresión (Dias, 2022). Es decir, tanto en los cortos, realizados en tiempos prepandémicos, como en el foro, las mujeres siguen denunciando cómo la violencia de género no da tregua y permea todos los espacios de la sociedad. También se resalta el papel del cine, cuando mencionan que:

[...] no se trata de dar voz, sino que la propia persona reivindique sus luchas, haciéndolo colectivo. Aprovechar la fuerza de motivación del cine para analizar, hacer críticas y generar espacios de acción. En ese sentido fue necesario que Elizabeth Rodríguez formara parte como guionista, que (re)creara su historia. Como una estrategia de supervivencia, alzando la voz por su hija y, sobre todo, por su propia vida (EQUIS, 2021b).

Eso porque el silenciamiento de las mujeres revela un patrón sistemático e injusto de poder y autoridad, el cual es histórico (Lugones; Spelman, 1983). Cuando una mujer decide romper el silencio en defensa de lo que cree correcto y cuestionar cierto orden establecido, está abriendo la puerta para que otras mujeres también puedan expresarse. Esto representa una lucha contra la invisibilidad que surge del silenciamiento y de otras formas de opresión.

El 60% de las desaparecidas y los desaparecidos son mujeres, por tanto, hay un tema de género que es transversal en un sistema como el nuestro, un sistema patriarcal. Así, la lucha y la búsqueda de Elizabeth Rodríguez es una lucha por todas las hijas, por todas las madres (EQUIS, 2021b).

La “colonialidad del saber”, que es como si hubiese un saber sin ubicación específica, que busca ser universal y capaz de nombrar cuáles conocimientos son locales o regionales (Walsh, 2007, p. 104), reaparece cuando las opresiones y violencias desacreditan los saberes de las mujeres, sustituyéndolos por argumentos vacíos generados por un sistema injusto. Dentro de cualquier estructura de poder, siempre hay una imposición de ciertos grupos sobre otros (Quijano, 2000a). En este caso, la “colonialidad del poder” se manifiesta en el control del sexo y en la violencia de autoridad (Quijano, 2000a). Esto, sumado a la “colonialidad de género”, sitúa a la mujer en una posición aún más subordinada y vulnerable (Lugones, 2008).

La acción del festival, a través de los foros, de los colectivos y movimientos feministas, genera el fortalecimiento para que las personas expresen públicamente sus historias e identidades.

Lugares desde donde nos podemos situar, en los que una piensa en su violentador o sus violentadores: los movimientos feministas, los movimientos de mujeres, de disidencias sexuales, donde se comparte el recuerdo de los agresores y las mismas experiencias de una búsqueda interminable de justicia patriarcal. Hablar de reparación y hablar de la posibilidad de pensarnos otras formas de justicia (EQUIS, 2021b).

Respecto al *Foro sobre feminicidio: Tocan a una respondemos todas* (EQUIS, 2021c), a través del debate sobre el cortometraje *Aguacero* (2015 - ficción), de

Bernarda Cornejo y el largometraje *A Regular Woman* (2019 - docuficción), de Sherry Hormann, se discute cómo el silencio que forjan las violencias de género puede llegar a corporificarse en las mujeres. Lo relacionan con *Aguacero*, cuya narrativa recorre una casa en los andes que se deshace, la humedad la está despedazando, al igual que se despedaza una relación. “Vemos que de a poco se cae la estructura. Una sensación de ahogo que, paso a paso, se desborda. La lluvia que penetra hasta ahogar una situación” (EQUIS, 2021c).

Los silenciamientos los enlazan con los cuestionamientos sobre el feminicidio, desdoblados a partir de *A Regular Woman*, película que se basa en la vida de Hatun “Aynur” Sürücü, una mujer kurdo-turca que vivía en Alemania y fue “asesinada por honor”²⁴ a manos de su hermano menor. En este foro indagan sobre la importancia de pensar en las consecuencias del “amor romántico aprendido desde la infancia por el patriarcado. Se aprende el amor a partir del condicionamiento, a partir de la manipulación” (EQUIS, 2021c). Aquí se puede pensar en cómo la colonialidad se infiltra, estableciendo patrones de dominación en diversos aspectos de la vida de la mujer (Lugones, 2011). Por eso “la importancia de mostrarlo, el fundamentalismo en otro sentido, el de las instituciones que sostienen el patriarcado capitalista colonialista racista” (EQUIS, 2021c).

Mostrar para ver cómo los símbolos se van replicando, se van traduciendo en clave a lo nuestro, donde nos quitamos el velo en frente a un machismo y una violencia que no tienen límite. Hacer redes de protección comunitaria. Ese ruido que provocamos en los oídos del machismo, cuando hacemos ese ruido, hablamos de sexismo que genera violencia, puesto que esta en sí misma es patriarcal, es una forma de control del patriarcado. Nos convertimos en ese cuerpo disponible en donde los hombres logran sus batallas. Nuestros cuerpos como espacio de litigio sobre los cuales toda una sociedad debate (EQUIS, 2021c).

Desarticular la matriz colonial es un camino largo que, desde nuestro punto de vista, implica dialogar con pensamientos, acciones y conocimientos que durante mucho tiempo han sido subordinados en los espacios de poder. Así, el sendero que estas mujeres proponen en sus diálogos es para “transgredir, interrumpir y desmontar la matriz colonial aun presente y crear otras condiciones del poder, saber, ser, estar y vivir que se distancian del capitalismo y su razón única” (Walsh, 2012).

El poder de contar historias para llegar a la empatía, porque es la forma que

²⁴ “Los asesinatos basados en la cultura del honor se sustentan en la creencia de que una mujer es propiedad de su familia. Si la virtud de una mujer es cuestionada, por cualquier motivo que sea, o si se niega a obedecer a su padre, marido o hermano, se cree que ‘el honor’ de su familia cae en desgracia y la mujer debe ser asesinada por un familiar varón para reestablecer la buena reputación de la familia en la comunidad. Nunca se cuestiona si esa mujer ha sido violada, si es cierto el rumor sobre su ofensa y, por supuesto, nunca se le permite defenderse de las acusaciones” (López; Rodríguez, 2009, p. 40).

nosotras vamos a poder (re)construir. Además, la importancia de una construcción conjunta de la memoria, desde lo colectivo, colectivizar el dolor para construir justicia feminista, para construir reparación. Entender que cuando trabajamos con estos temas la cuestión de la distancia profesional es patriarcal, existe la necesidad de actuar desde otros lugares, como el del acompañamiento de la defensa legal feminista, donde se ponen en el centro a las mujeres, la familia y la reparación. Quiénes éramos de verdad, quiénes eran de verdad las mujeres que fueron asesinadas. Eso da otro sentido político (EQUIS, 2021c).

¿Qué significan las identidades diversas? ¿Qué es la identidad de género? ¿Qué es ser mujer trans?, son algunas de las preguntas que incitan el *Foro sobre identidades disidentes: Ser revolución con la carne* (EQUIS, 2021d). Parten del cortometraje *La Bruja de Texcoco* (2019 – documental), de Cecilia Villaverde Pineda y Alejandro Paredes y del largometraje *Canela* (2020 – docuficción), de Cecilia del Valle para pensar esa frontera que a menudo se vincula y se confunde con la idea de límite territorial, no obstante, hay distinciones fundamentales entre estos dos conceptos. Mientras que el límite territorial tiende a ser visualizado como una línea, la frontera se caracteriza por ser una extensión o área más amplia. Para Anzaldúa (2016), la frontera es un lugar de movimiento, espacio racializado y una “herida abierta” que pone de manifiesto el peligro que implica el cruce para ciertos cuerpos.

Además de los peligros que todo cuerpo disidente carga, también se preguntan: ¿qué pasa con quienes no desean cruzar, con quienes desean permanecer en la frontera? Lo cuestionan con base en *Canela*, relato sobre una mujer trans con una carrera exitosa en el área de la arquitectura que atraviesa por un campo de dudas si desea realmente “culminar” su transición. Ese estado de “entre-lugar” podemos percibirlo desde la “conciencia mestiza” (Anzaldúa, 2016), como un espacio otro, una identidad fluida que cuestiona las categorías estáticas fundamentadas en el género, la etnicidad, la sexualidad, etc.

Cómo se construye esa feminidad y cómo la sociedad nos obliga muchas veces, y les obliga a las personas transfemeninas y transmasculinas, a establecer unos caminos rígidos de feminidad porque eso es lo correcto, porque eso es lo aceptado y se cohibe el tránsito permanente. *Canela* trae la posibilidad escénica de darle vida a esa historia desde la frontera, es la metáfora del acto de creación del propio quehacer arquitectónico (EQUIS, 2021d).

En el marco de la “ciscolonialidad” (Simakawa, 2015), las personas trans son definidas por su diferencia respecto a las personas cis, pero esta distinción no se entiende como una diferencia recíproca, sino que se interpreta en términos de jerarquía de género. “Trabajar y militar desde colectivos transfeministas nos permite entender que lo trans atraviesa los cuerpos y que eso nos hace bastante cercanas a las personas femeninas, feminizadas y a las masculinidades contrahegemónicas” (EQUIS, 2021d).

Acerca del *Foro sobre mujeres indígenas: Warmi Pachakutik* (EQUIS, 2021e), fue motivado por diálogos sobre la “injusticia histórica hacia las mujeres indígenas” (EQUIS, 2021e). El cortometraje *Lupita, que tiemble la tierra* (2020 - documental), de Mónica Wise Robles, lo catalogan como un acto de resistencia que cultiva activistas indígenas. Habla de Guadalupe Vázquez Luna, Lupita, mujer tsotsil, quien sobrevivió a la Matanza de Acteal.²⁵

La importancia de hacer un documental desde un lugar colaborativo. Sin embargo, no fue fácil estar en las grabaciones, contar mi historia, mi memoria, mi recuerdo de la masacre, pero para la organización sí es muy importante. Nuestra resistencia que ha durado, aproximadamente, 28 años de la fundación y 23 años de la masacre. Lo que hemos buscado como organización es una justicia digna para los mártires. Y, como sobreviviente, estoy muy interesada que este caso se llegue al informe de fondo. Ser escuchada como mujer indígena. La lucha empieza desde nuestros rincones, han sido tantos años de minimizarnos como mujeres, de que nos hacen creer que el ser mujer significa quedarte en casa, hacer los quehaceres. Entre nosotras mismas podemos decir no puedo, soy mujer, nadie me va a escuchar. Entonces no es fácil salir y dar tu palabra. Creo que tiene que ser completamente todo un reto el enfrentarte y saber que te van a minimizar, saber que te van a decir que no tienes la razón porque eres mujer. No solo son palabras, cuando nosotras hablamos no sabemos que detrás hay todo un colectivo. No solo son palabras. Es una lucha que viene desde hace mucho tiempo creándose y reinventándose (EQUIS, 2021e).

Esa lucha de colectivos y personas subalternizadas contra la dominación, con el objetivo de establecer nuevas formas de ser, poder y estar en el mundo, es una praxis de la “decolonialidad” (Walsh, 2005a). De igual modo, a través del activismo y de discursos que cuestionan, las mujeres indígenas desafían las invisibilidades y estereotipos. Como lo reivindica Frida Muenala, directora *kichwa*, que estrenó su primer largometraje en la segunda edición del EQUIS, titulado *Warmi Pachakutik* (2019 – documental). La obra ofrece una perspectiva contemporánea, centrada en la experiencia de cuatro mujeres *kichwa*, quienes comparten “cómo asumen su identidad social e individual” (EQUIS, 2021e). La socióloga e historiadora Silvia Rivera Cusicanqui define el Pachakutik:

[...] como un momento de inflexión, de cambio, pero que no es una cosa de la noche a la mañana, sino un proceso de acumulación profunda [...]. Incluso, ciertas visiones instrumentales de la lucha social son impacientes, lo quieren ya. Y no, la incubación de un despertar es una incubación con retrocesos, es lenta, es dolorosa. Y eso es

²⁵ “Tras el levantamiento armado del 1 de enero de 1994 que duró 12 días y en el que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) tomó las cabeceras municipales de San Cristóbal de las Casas, Altamirano, Las Margaritas y Ocosingo, la sociedad mexicana se manifestó abrumadoramente por el cese del conflicto armado ante lo cual el gobierno accedió a entablar un diálogo y a deponer las armas, sin embargo, en los hechos, el gobierno no sólo continuó con las hostilidades en una guerra de baja intensidad sino que con el siguiente presidente, Ernesto Zedillo, que entró en funciones el 1 de diciembre de 1994, ordenó la cobarde matanza de 45 indígenas tzotziles cuando se encontraban en la iglesia de su comunidad (18 niños, 22 mujeres y 6 varones) en lo que se conoce como la matanza de Acteal, violando así, flagrantemente dicha tregua, en busca de una respuesta militar que le permitiera justificar las hostilidades nuevamente” (García, 2017, p. 97).

el Pachakutik. O sea que los dos elementos, que son la posibilidad de una catástrofe y de una renovación no están separados del momento mismo. Está preñado el momento con esa posibilidad y eso tensiona el tiempo histórico, y destruye la linealidad (Cusicanqui; Cacopardo, 2018).

Además, sobre el movimiento de mujeres insurgente latinoamericano, declara que está en el tiempo de *Warmi Pachakutik*, que define como el “tiempo de darse la vuelta del logocentrismo, androcentrismo de todo el poder masculino, que ya lleva dos mil años, y mira cómo está el planeta” (Cusicanqui; Cacopardo, 2018).

No se puede contar la historia de alguien sin entenderlo y sin compartir. Estos espacios para colocar la voz son realmente los que nos permiten interactuar, conocernos, reflexionar y no únicamente entre mujeres indígenas. Es importante hablar desde dentro, ir abriendo camino donde nosotras hablamos acerca de nuestras particularidades. Hacer cine desde la militancia. Desde lo cotidiano se cambian las realidades. Toda la interseccionalidad que significa ser mujer (EQUIS, 2021e).

A partir de los diálogos analizados, se hace evidente la reivindicación de las mujeres por resistencias que surjan de cuestionar y tomar el protagonismo en las narrativas, de hacer visibles otros conocimientos, cosmovisiones, gramáticas alternativas y propias. Una lucha implica “descolonizar” mentes, cuerpos e instituciones, para que sean reconocidas(os) como sujetas(os) de derechos. Además, entiendo que los foros del festival se constituyen como espacios para la educación como práctica de libertad, puesto que se gesta en entornos de resistencia, donde se usan recursos subjetivos para superar las dificultades y consolidar nuevos repertorios de comportamiento (hooks, 2013).

3.2. RESIGNIFICANDO LA CURADURÍA Y LA PROGRAMACIÓN

El EQUIS trata cuestiones que van más allá de la apreciación del cine. Pienso en él como foro para la exploración colectiva y celebración de películas que vengan a interrogar saberes universalizados. Por tanto, este ítem se centra en el papel de la curaduría y la programación a través de la exploración de sus elementos. Procuró analizar de qué forma están dispuestas para crear fisuras que dejen entrar y construir saberes otros.

Creado para ser un espacio de exhibición y debate de películas feministas, el EQUIS, si bien prioriza la realización de mujeres, no se condiciona a ninguna identidad de género específica.

[...] somos un festival de cine feminista, pero no necesariamente quiere decir que somos un festival de cine de mujeres. Sí hacemos esa distinción, porque no programamos solamente películas hechas por mujeres. No porque la película sea

hecha por una mujer va a entrar al festival necesariamente. La línea siempre tiene que ser que desafíe estereotipos de género, todo lo que el feminismo engloba. Equis pretende ser un espacio donde el público, a través de los foros, los artículos publicados en la página web del festival y las redes creadas con varias organizaciones feministas, pueda aprender, entender o conocer las distintas realidades de las mujeres a partir del encuentro de la pluralidad de feminismos ([Virginia] Arregui; Sotomayor, 2022).

En este sentido considero la curaduría como un concepto en disputa, “dedicado tanto à seleção de obras a serem publicamente exibidas em um determinado contexto de visibilidade, quanto à construção de um pensamento articulador a estabelecer diálogos e oposições entre os filmes frente a seu momento histórico” (Italiano, 2022, p. 163). Esa disputa se observa desde el “desenganche epistemológico”, que propone el desmonte de discursos y producciones que adoptan la perspectiva de grupos sociales minoritarios como el “otro”; fundamentados en la suposición colonizada de que la visión occidental eurocéntrica es neutra, lo que consagra únicamente una forma de producción de conocimiento (Curiel, 2014).

Puesto esto, la práctica de la curaduría se da a través de un “ajuntamento curatorial que implica na construção de espaços de coletividade a partir da diferença, sem a pretensão de apaziguamentos de seus conflitos” (Cardozo, 2023, p. 233).

Hay veces que vemos películas feministas europeas hiper blancas donde decimos: no, esto no refleja la realidad que nosotras queremos transmitir, entonces no entra porque simplemente el festival quiere aterrizar mucho la realidad latinoamericana al cine. En este sentido, Anaís Córdoba Páez²⁶, nuestra programadora, además de buscar redes colaborativas, hace todo un trabajo de investigar quién es la directora o el director de la película, que no tenga acusaciones y bajo qué sistema se hizo. Es decir, lo que se programa de contenido es importante, pero también el cómo y por quién fue hecha ([Estefanía] Arregui; Sotomayor, 2022).

De manera que es necesario reconocer la pluralidad de saberes y de organizaciones para, de esta forma, romper con la jerarquización del saber. Y, a partir de eso, abordar los procesos comunitarios para fortalecer el reconocimiento de la experiencia de vida como una fuente de conocimiento (Curiel, 2014).

Además de la búsqueda en otros festivales, tenemos una convocatoria abierta para todo el mundo. Esas películas son filtradas por nuestra programadora, porque en ocasiones la gente considera que porque hay una mujer en la película como protagonista ya es feminista. Entonces, Anaís realiza ese primer filtro, luego el

²⁶ “Como creadora, productora y curadora trabaja sobre género, ecología, autonomía y placer, desde una mirada decolonial. Pone el cuidado en el centro, desafiando los procesos creativos de producción y actuación cinematográfica. Ha colaborado con artistas y colectivos del sur global, y dirigió el cortometraje *Lubricas* (2016) y la serie *Amazonia+Covid* (2020). Trabaja como productora en el festival Zinegoak, curadora del festival *UNSEEN* en Croacia y del EFCFE. Es integrante del proyecto *Lunádigas*: un colectivo de personas que han decidido no tener hijos cuando tienen el poder para hacerlo” (Mochales, 2023).

restante las vemos las tres y sobre todo las conversamos, justamente cuidando esto de que no revictimice, de que realmente exista un cuestionamiento. Cuidamos mucho de que tal vez es una película feminista, pero es muy alejada de lo que se vive acá en Ecuador y Latinoamérica en general, entonces sí buscamos algo que no se sienta tan lejano y que, sobre todo, nos ayude a conversar sobre lo que está pasando acá ([Virginia] Arregui; Sotomayor, 2022).

Con certeza se plantean desafíos para concebir un festival de cine emancipatorio a través de las prácticas que buscan “descolonizar” los estímulos audiovisuales que se presentan ante un público diverso. Por ejemplo, las prácticas de representación que pueden “reafirmar ou contestar, no campo do sensível, os modos como a cada momento, os corpos que habitam um certo território físico e social são nele distribuídos” (Dos Anjos, 2023, p. 212).

La labor de curaduría se encarga de acercar y relacionar artistas y obras que encarnan o sugieren hechos, situaciones y comunidades que no están contemplados en los consensos dominantes sobre cuáles son las mejores representaciones sensibles de una determinada condición de vida, lo cual provoca fisuras en dichos consensos (Dos Anjos, 2023). Esas fisuras, o brechas, son el punto de inflexión no solo de la desconstrucción de la colonialidad/modernidad, sino también la posibilidad de generar caminos otros. De igual modo, las “grietas” son la consecuencia, en gran parte, de la resistencia e insurgencia de los movimientos sociales, quienes parten de las márgenes y de las fronteras (Walsh, 2017).

Por ello considero fundamental pensar la curaduría más allá de la selección de las 135 películas. Si bien, las temáticas son bastante diversas, como se pudo ver a partir de las 19 categorías usadas para el análisis de contenido, toda la selección potencializa su sentido cuando se piensa como núcleo de la programación, que involucran activamente a su público (Czach, 2004; Haslam, 2004; Rastegar, 2012), por medio del “contexto de su programación y sus valores curatoriales” (Haslam, 2004, p. 50). Es decir, la programación define el carácter y tipo de evento que las organizadoras(es) buscan crear, reconociendo que un festival de cine captura un significado fundamental de un momento y lugar específicos, dada su temporalidad y espacialidad.

Las(os) organizadoras(os) del festival “influyen y construyen significados” (Nichols, 1994, p. 1) por medio de la experiencia del festival. Ellas(os) buscan establecer conexiones entre las respuestas afectivas individuales con la organización del evento “interpelando y teniendo en cuenta a los diferentes públicos en la experiencia colectiva” (Rastegar, 2012, p. 315).

En este sentido, a continuación, haré un recuento de las actividades que el festival ha realizado en cada una de las cinco ediciones. Con esto pretendo plantear que

las actividades y temáticas paralelas que componen la programación son modos para actuar en las “grietas” y fundar, paso a paso, la base necesaria para construir historias y memorias alternativas.

3.2.1. Primera edición

La primera edición fue realizada entre el 26 de noviembre y el 1.º de diciembre de 2019 en las ciudades de Quito y Guayaquil. En esta ocasión el festival ganó fondos de la convocatoria del ICCA 2018. Como parte de las actividades alternas se proyectaron siete cortos (Tabla 5) del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla de Ecuador y la Muestra Útera de Antofagasta de Chile, bajo lo que se denominó “Programa de Cine Comunitario Feminista”.

Tabla 5 - Muestra paralela de cine comunitario

Programa de Cine Comunitario Feminista			
Selección de cortometrajes de cine comunitario feminista, con la participación del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla de Ecuador y de la Muestra Útera de Antofagasta de Chile.			
Cortometraje	Dirección	País	Año
Akcha	Ojo Semilla	Ecuador	2018
Ella vendrá	Ojo Semilla	Ecuador	2018
En la comunidad hablamos las mujeres	Ojo Semilla	Ecuador	2018
En el mundo marino caben todos los mundos	Ojo Semilla	Ecuador	2018
Apropiaciones sudacas	Gisela Toledo	Argentina	2019
Él dijo que me iba a gustar	Narella Quintanilla Arango	Perú	2019
Floida	Sandra Soto	Perú	2019

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Partieron de la propuesta de que el cine comunitario es una herramienta para ejercer derechos, así realizaron un foro, luego de la proyección de los cortos, con la participación de Jaqueline Gallegos, de AfroComunicaciones (Ecuador); Mercedes Quizhpe, de Chaski Warmikuna (Ecuador); Ana Acosta, Carla Morales y Gabriela Gómez de El Churo Comunicación (Ecuador); Juana Francis, de Mujeres de Asfalto (Ecuador); y Carolina Dorado, de Ojo al Sancocho (Colombia).

Se percibe la propuesta como parte del esfuerzo de ampliar las comprensiones del mundo y las visiones sobre el cine mismo. Es una invitación desde el festival y con las propias comunidades para compartir miradas desde sus propios lugares, territorios y colectivos.

En la época, Aguerri declaró que “como público, el mayor incentivo es asistir a estos debates que no hemos tenido antes o hemos tenido muy poco en el sector”,

así que había sido un acierto incluir la perspectiva del cine comunitario feminista y que deseaba poderlo hacer en las ediciones venideras (Ortega, 2019).

Por otro lado, son realizadas cuatro actividades paralelas, listadas en la siguiente tabla.

Tabla 6 - Actividades paralelas primera edición

Actividades Paralelas	Descripción
Conversatorio sobre mujeres en el cine ecuatoriano.	Mujeres cineastas hablaron de su experiencia en el cine ecuatoriano y de las vías para eliminar la discriminación de género en el sector.
Clase magistral y taller de escritura: personajes que rompen los límites.	Dictado por la iraní-estadounidense Alia Sadeghipour, cofundadora de la <i>Berlin Diaspora Society</i> .
Exposición fotográfica: 82 mujeres por una mujer – retratos del cine sudamericano.	Exhibición de la obra de la artista Clotilde Richalet, fotógrafa y editora en la Oficina de Prensa Audiovisual del Festival de Cine de Cannes.
Función al aire libre de la película “Chega de Fiu Fiu”.	Realizada en el Bulevar 24 de mayo de la ciudad de Quito.

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Destaco el *Conversatorio sobre mujeres en el cine ecuatoriano* (Tabla 6), que se replica hasta la tercera edición. Este nace con la intención de debatir los roles de las cineastas ecuatorianas en el desarrollo del sector en el país, además de apuntar las brechas de género en el gremio. En esta primera ocasión participaron Cristina Arias, sonidista profesional; Irina Caballero, productora de cine; Isabel Dávalos, productora de cine, y Mariana Andrade, productora, distribuidora y exhibidora de cine independiente.

Creo que estas actividades (Tabla 6), se constituyen como una cadena de espacios que generan aprendizaje y representatividad. Se les brinda herramientas a las participantes para construir narrativas otras (taller de escritura), formas de verlas en pantalla (función libre), y espacios colectivos donde a través de las historias de las otras, una(o) entiende que puede ser partícipe de la construcción (exposición fotográfica de cineastas).

Tabla 7 - Foros primera edición

Foros	
Cuerpos Diversos	Presencial en la ciudad de Quito
Derecho a Decidir	
Feminicidio/LGBTI	
Mujeres y Deporte	
Feminismo Indígena	
Acoso en las Calles	
Relaciones Tóxicas	
Madres e Hijas	

“Los Entretelones del Encierro”	
Medios y Violencia	
Acoso en el Trabajo	

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

En cuanto a los foros, la mayoría de las temáticas se “repiten” porque la urgencia continúa siendo la misma: la resistencia frente a un Estado patriarcal.

3.2.2. Segunda edición²⁷

La segunda edición se llevó a cabo de manera virtual, por causa de la pandemia de Covid-19. Las actividades se desarrollaron del 11 al 22 de noviembre de 2020, para todo el territorio ecuatoriano. Además de las actividades paralelas (Tabla 8), fueron realizados 11 foros, los cuales se abordaron en el capítulo anterior.

Las temáticas planteadas en las actividades descritas (Tabla 8), llevan a pensar en la importancia de generar espacios donde se incentive la participación de las mujeres en la economía, además de discutir las desigualdades de género que persisten en el aspecto económico. Como, por ejemplo, diferencias salariales entre hombres y mujeres que desempeñan el mismo cargo.

Tabla 8 - Actividades paralelas segunda edición

Actividades Paralelas	Descripción
Conversatorio Mujeres en el Cine Ecuatoriano	Se conversó acerca de las acciones que se están tomando para eliminar la violencia de género en el sector audiovisual. El evento contó con la participación de Karina Villavicencio, parte del consejo directivo de Uniarte, Sociedad de Gestión y Secretaría en GALA: Guionistas y Autores Literarios Asociados; Mae Báez, productora audiovisual, y Delphyne Besse, cofundadora del Collectif 50/50, colectivo que trabaja por la paridad, igualdad y diversidad en la industria cinematográfica y audiovisual. El evento fue moderado por la economista feminista Gabriela Montalvo.
Encuentro Regional Sobre Economía Feminista	Encuentro Regional sobre Economía Feminista en el que participaron distintas organizaciones feministas de Latinoamérica que trabajan en esta rama, para intercambiar saberes y, sobre todo, para generar redes entre las mismas. El evento se realizó gracias al apoyo de la Fundación Rosa Luxemburg y participaron siete mujeres de Argentina, Ecuador, Venezuela y Colombia.
Foro sobre Economía Feminista	Foro en vivo sobre economía feminista. En este espacio, las expertas Verónica Gago, filósofa,

²⁷ Los once foros de esta edición no se registraron en este aparte, ya que fueron tratados en el ítem 3.1.2.

	<p>politóloga, investigadora y activista feminista (Argentina), Nora Fernández, docente titular Facultad de Economía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Ecuador) y Holly Radice, representante regional de las América del Calp Network (Estados Unidos) expusieron, desde sus propias perspectivas, las bases fundamentales de la economía feminista, cómo esta puede aportar al desarrollo de sociedades más justas y equitativas, así como a superar la crisis generada a partir de la pandemia mundial.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

3.2.3. Tercera edición

La tercera edición, realizada del 10 al 21 de 2021, ofreció funciones virtuales para todo el Ecuador y presenciales en Quito y Cuenca. En esta ocasión, la invitación se hacía para “sentir y sentirse, desde lo físico hasta lo emocional, desde lo personal hasta lo colectivo” (EQUIS, 2021a).

Tabla 9 - Muestra Vidas en Movimiento

Función en autocine		
Diez cortometrajes realizados por diez mujeres en situación de movilidad humana, durante ‘Vidas en Movimiento – Taller de Stop Motion Autobiográfico’ en Cuenca. Este taller se realizó con el apoyo financiero del U.S. Department of State’s Bureau of Population, Refugees and Migration (PRM) de la OIM Ecuador – Organización Internacional para las Migraciones, y la colaboración de la Alianza Francesa. Cuenca – Ecuador y Taller Cine-Hogar.		
Película	Dirección	País
La despedida	Kendra Camacho	Ecuador
Mi amigo Coco	Hillary Díaz	
Florecer	Michelle González	
La tobillera	Camila Sandoval	
El regalo de la abuela	Graciela Flores	
Elena y Pablo	Sofía Narváez	
Vivir con esperanza después de perder un hijo	Crismar Hernández	
Mi nido perfecto	Rosa Peraza	
Escribir mi vida en un libro	Sthefany Pedrosa	
El despertar de mi conciencia	Jeniree Lizardo	

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Este taller lo percibo como un espacio de “escrevivência” (Evaristo, 2005), en el sentido de que son autobiografías, realizadas en un taller, en colectivo, con participantes (adolescentes de 13 a 17 años) que comparten la vivencia de la movilidad humana, a través de la “escrevivência” que no es una escritura de sí, porque esta se agota en la propia sujeta, sino la vivencia de la colectividad (Evaristo, 2005).

Tabla 10 - Muestra paralela de postporno

Función Postporno	
El “postporno” es la exploración del cuerpo desde otras sensaciones e historias, la capacidad de reinventarse, experimentar y hablar de placer más allá de lo que propone la industria del porno heteronormado. El postporno se enmarca en la experimentación visual y propuesta política de que el placer es diverso, rompe con los cánones impuestos y genera otras narrativas sensoriales. Esta selección de cinco obras contiene otros tipos de amores, diálogos, reencuentros y placeres desde una serie de cortometrajes que pasan por la interpretación teatral, experimentación visual, ciencia ficción y animación.	
Cortometraje	Dirección
Tato-Cort	Malicia Sabina
Le Clitoris	Lori Malépart-Traversy
Rebelde Masturbación	La Fulminante
Laudetur Voluptatem Incarnata	Malicia Sabina
Amistades Ilícitas	La Fulminante

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Cuerpas que se encajan en los patrones son los que se ven en la pornografía hegemónica. Esta propuesta, del EQUIS de abrir un espacio para el lenguaje alternativo del postporno, trae al ruedo las discusiones de resignificar las percepciones de la sexualidad. Alejarse o romper con las lógicas colonias de relacionarnos. Así, este espacio es propuesto como desvío de los patrones comportamentales encarnando una acción política.

Por otro lado, en las tablas 11 y 12, noto la estrategia de hacer uso de otros locales de exhibición como el autocine, o plazas al aire libre. A partir de lo anterior, comprendo que estos espacios se convierten en invitaciones a ocupar el territorio público, donde están implícitos el derecho a la cultura, al ocio y al entretenimiento.

Tabla 11 - Función paralela autocine

Función en autocine			
Película	Dirección	País	Año
Gafas Amarillas	Iván Mora Manzano	Ecuador, Brasil	2021

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Tabla 12 - Función paralela en Cuenca al aire libre

Funciones al aire libre en Cuenca
Gracias a la iniciativa de la Alianza Francesa de Cuenca, el apoyo de las Alianzas Francesas de Cuenca y Quito, la cooperación regional andina de la Embajada de Francia y el Municipio de Cuenca, se organizaron cuatro funciones al aire libre en la ciudad de Cuenca. Todas las funciones se llevaron a cabo en la Escuela Central de Cuenca (Benigno Malo y Gran Colombia) y su entrada fue gratuita.

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

En las actividades paralelas de esta edición, fue cerrado el ciclo de tres

conversatorios sobre las mujeres en el cine ecuatoriano. Además de la realización del taller Vidas en Movimiento, tercera fase, que se concentró esta vez en la ciudad de Quito.

Tabla 13 - Actividades paralelas tercera edición

Actividades Paralelas	Descripción
Conversatorio Mujeres en el Cine Ecuatoriano	Se habló acerca de fuentes internacionales de financiamiento para películas feministas o realizadas por mujeres. Participaron Lucila Moctezuma, directora de Programas de Chicken & Egg Pictures, organización que apoya a mujeres cineastas de no-ficción; e Isabel Arrate, directora del Bertha Fund, fondo dedicado exclusivamente a estimular y potenciar el sector del documental creativo en África, Asia, América Latina, Oriente Medio y Europa del Este. La conversación fue moderada por la cineasta y programadora ecuatoriana María Campaña.
Taller de Stop Motion Autobiográfico “Vidas en Movimiento”	Tercera fase del Taller de Stop Motion Autobiográfico, en la Asociación Humboldt, dictado por Bernarda Cornejo, cineasta ecuatoriana con experiencia en animación, dedicada al cine documental, y María Fernanda Borregales, comunicadora social y documentalista. Participaron cinco mujeres que residen en Quito y que están en situación de movilidad humana. A partir de sus propias historias, las participantes crearon pequeños cortometrajes animados que serán proyectados en la cuarta edición del Festival EQUIS (2022).

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Tabla 14 - Foros tercera edición

Foros	
Feminismos Cimarrones	Transmitido a través de la Página Oficial Facebook del EQUIS
Mujeres en la Ciencia	
Derecho a Decidir	
Niñas libres	
Otras Masculinidades	
Cuidados	

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Estos espacios (Tabla 13), como los foros (Tabla 14), en esta tercera edición, esparcen cada vez más sus raíces dentro de una transmisión de conocimientos fuera de los contextos institucionales de educación. Esos procesos de mantener ciertas temáticas y dinámicas se observan como un desarrollo del fortalecimiento de estructuras que hagan posible la construcción del conocimiento de forma colectiva.

3.2.4. Cuarta edición

Del 8 al 20 de noviembre se llevó a cabo la cuarta edición del EQUIS. Ofreció funciones presenciales en Quito y Cuenca y virtuales en todo el territorio ecuatoriano.

Tabla 15 - Actividades paralelas cuarta edición

Actividades Paralelas	Descripción
Taller de <i>stop motion</i> autobiográfico “Vidas en Movimiento”	Dirigido a mujeres en situación de movilidad humana y de población de acogida que viven en Quito, organizado con el apoyo de la Fundación Rosa Luxemburg y la colaboración del Taller Cine Hogar. En este encuentro participaron seis mujeres y resultó en un programa de cortometrajes que podrán ser vistos en la quinta edición del Festival EQUIS.
Clase Magistral Cine con Impacto Social	Dictada por Sandra Tabares-Duque, productora audiovisual (Colombia). Tuvo el objetivo de promover y motivar a estudiantes y profesionales del cine a que se realicen más películas con perspectiva feminista.

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Tabla 16 - Foros cuarta edición

Foros	
Mujeres Indígenas Organizadas: Justicia Colectiva y Resiliente	Presencial en la ciudad de Quito.
Decisiones Acompañadas	
Precarización Laboral y Trabajo de Cuidados	
Sistemas de Protección y el Derecho a la Vida	
Uniones Forzadas en Niñas: Impactos y Derechos	
La Movilización Social a Favor del Aborto en Ecuador	Virtual, a través de la página de Facebook del festival.

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Además de las dos actividades paralelas (Tabla 15) y de los seis foros (Tabla 16), que continúan promoviendo espacios de debates y reflexiones, en esta ocasión hicieron parte de las exhibiciones 14 sedes satélite. Este hecho es fundamental, si pensamos que uno de los objetivos del festival es llevar las discusiones sobre feminismos al mayor número de espacios posibles (como mencionado en el capítulo dos).

Por otro lado, la estrategia utilizada para la generación de sedes también llama la atención. No se trata de una búsqueda que parte únicamente del festival por espacios colaboradores. Se trata de una convocatoria abierta para todo el territorio ecuatoriano, del cual puede participar cualquier tipo de organización interesada en reflexionar sobre el feminismo a partir del cine.

Los costos para ser sede oscilan entre US\$ 5,00 y US\$ 15,00, según el número de funciones que la sede decida realizar. Dichos valores cubren los gastos exclusivamente del uso de la plataforma. En este sentido, existe la necesidad de que el espacio cuente con internet estable, puesto que el acceso que se obtiene es para la programación virtual (EQUIS, 2023b).

Para todas las sedes seleccionadas, el EQUIS presta una asesoría de curaduría de acuerdo con el público de estas, además les ofrece material promocional editable y una guía para la organización de los foros.

Por último, quiero rescatar el foro virtual realizado en esta edición: *La Movilización Social a Favor del Aborto en Ecuador*. Primero, realizarlo virtualmente me parece un acierto, puesto que es un tema que cada vez más viene atravesando las luchas políticas de América Latina. Por otro lado, era (y sigue siendo) un tema de la agenda ecuatoriana, puesto que en el 29 de mayo de 2021 la Corte Constitucional del Ecuador promulgó la despenalización del aborto en caso de violación, el 17 de febrero de 2022 el texto fue aprobado por la Asamblea Nacional, no obstante, el 16 de marzo de 2022 el expresidente Lasso realizó un veto parcial a esta. Así, este tipo de espacios continúan contribuyendo en la lucha por la autonomía de sus cuerpos.

3.2.5. Quinta edición

La quinta edición fue realizada del 7 al 19 de noviembre de 2023. De esta vez fueron cuatro sedes en Quito, dos en Cuenca y once sedes satélites localizadas en diez ciudades del Ecuador. Además, también se llevó a cabo el EQUIS Virtual.

Tabla 17 - Retrospectiva de 1990

Retrospectiva: Miradas al Cine Feminista Latinoamericano de los 90			
En un esfuerzo por resignificar y recordar a quienes formaron parte del cine latinoamericano hecho por mujeres en la década de los ochenta y noventa. Las cineastas Mónica Vázquez y Helena Corral, que reflejaron algunas de las realidades de las mujeres ecuatorianas en el campo y la ciudad de la época, fueron elegidas para la retrospectiva. Además, se incluyó una obra cinematográfica de Cine Mujer México, colectivo que producía filmes sobre temáticas feministas.			
“Esta selección resalta problemáticas que afectan hasta el día de hoy a las mujeres en Latinoamérica. Revisitar sus obras es imprescindible para recordar a las directoras precursoras que hicieron cine desde su perspectiva, con sus complejidades y posibilidades” (Equis, 2024e).			
Película	Dirección	País	Año
A voz en cuello	Helena Corral	Ecuador	1990
Cosas de mujeres	Rosa Martha Fernández (Colectivo Cine Mujer México)	México	1978
Tiempo de mujeres	Mónica Vázquez	Ecuador	1987

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Esta retrospectiva va en contravía del silenciamiento históricamente presente con relación a la producción audiovisual de mujeres. Realizar esta muestra es recordar que las mujeres han estado actuando en diversos sectores. Si cuando estudiamos algún tema no aparecen en los libros, no significa que no estuvieron, sino que fueron apagadas y silenciadas. Por tanto, cobra sentido cuando se piensa que este tipo de acciones no solo implica rescatar y destacar las contribuciones pasadas de las mujeres, sino también que crean un entorno en el que se alimentan los movimientos y las luchas actuales.

Tabla 18 - Actividades paralelas quinta edición

Actividades Paralelas	Descripción
Clase Magistral “Toda lucha social merece una película”	<p>Los contenidos audiovisuales en general, y el cine en particular, desempeñan un papel cada vez más importante a la hora de sensibilizar a la opinión pública acerca de los grandes desafíos que enfrenta el mundo con respecto al medio ambiente, los derechos humanos, la educación, la salud, la alimentación, la igualdad de género, entre otros. Sea cual sea el formato o el método de distribución, documental o ficción, largometraje o serie, las imágenes tienen el poder de transmitir y convencer.</p> <p>Pero ¿qué fuentes de financiación buscar? ¿Cómo establecer una comunicación efectiva tanto en las primeras etapas de desarrollo, donde se buscan recursos y colaboradores, como en las etapas posteriores de distribución, donde se busca llegar al público? ¿Cómo asegurarse de que la película logrará inspirar a la acción y provocar cambios?</p> <p>La clase magistral estará a cargo de Déborah da Silva, especialista en la producción de impacto para amplificar el alcance de documentales con temas sociales.</p>
Laboratorio de desarrollo de películas feministas	<p>Seis <i>realizadorxs</i> audiovisuales residentes en Ecuador participaron con sus proyectos de largometraje en un espacio de formación y reflexión del audiovisual con perspectiva feminista.</p> <p>Durante las sesiones, recibieron talleres y asesorías brindadas por profesionales expertas de Latinoamérica y Francia.</p>

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

En el mismo sentido de la retrospectiva, tanto el laboratorio, como la clase magistral (Tabla 18), se gestan como lugares donde implícitamente se rompe con los silenciamientos, en el sentido de incentivar y darles herramientas a las directoras para

seguir llevando a la pantalla asuntos cruciales de las pautas feministas. Conjuntamente, las temáticas de los foros, una vez más, indican cómo hay asuntos urgentes que necesitan seguir teniendo espacios de escucha para resignificar las luchas.

Tabla 19 - Foros quinta edición

Foros	
Trabajo Sexual y Racismo	Presencial en la ciudad de Quito
Información falta de los grupos antiderechos	
Cambio climático y migración	
Chicas en la ciencia y en la tecnología	
La lucha por la vida y el cambio climático	Presencial en la ciudad de Cuenca

Fuente: Elaboración propia con base en los datos encontrados en la página del EQUIS.

Observo la programación del EQUIS como un sistema dinámico con una naturaleza integrada de actividades que resultan fundamentales para la propuesta del festival, si se tiene en cuenta la alterabilidad que la programadora del festival debe enfrentar a cada edición; puesto que las elecciones están condicionadas por la oferta disponible.

Tratamos de que las películas tengan como una variedad de temáticas, hemos tenido películas que hablan de la discriminación o la violencia que vivimos en el trabajo como madres, como mujeres, como niñas, como adolescentes, mujeres adultas. También hemos intentado, es más difícil encontrar, películas que hablen sobre la masculinidad, ¿no?, que cuestionen estos estereotipos, pero no es tan fácil encontrar. Incluso hemos intentado tener más películas que sean dirigidas específicamente para niñas, niños, niñas y es super difícil encontrar, que nos gustaría encontrar y simplemente todavía no se logran ([Virginia] Arregui; Sotomayor, 2022).

En este sentido, los espacios de encuentro y diálogo fuera de la sala del cine (por ejemplo, los foros), son el vehículo mediante el cual el público trasciende la inmersión y profundiza en el proceso de adquisición de un conocimiento crítico. Por ello, el festival de cine no solo considera la experiencia del evento, sino que también se involucra en el desafío práctico y simbólico de proporcionar oportunidades de exhibición y exposición a una audiencia diversa. Así, las espectadoras(es) tienen la oportunidad de presenciar la diversidad como parte de la vivencia del festival (De Valck; Kredell; Loist, 2016).

A este respecto, ser un festival de cine oficialmente no competitivo se percibe como una práctica concreta, donde las películas, como elementos, dirigen el desarrollo del EQUIS y desvelan una diversidad de procesos que se suceden dentro del evento; fomentando así el intercambio de información, la creación de sentido colectivo y las interacciones sociales entre los participantes (Bossa, 2013).

Por otro lado, el festival comenzó con exhibiciones en las ciudades de

Guayaquil y Quito, en 2019; en 2020 por causa de la pandemia de Covid-19 se realizó de manera online en todo el territorio ecuatoriano; y a partir de 2021, Cuenca y Quito han sido las ciudades sede, siendo Quito la principal. Sin embargo, a partir de 2022 el festival ha creado alianzas en diversas ciudades de Ecuador para generar un circuito con comunidades de todo el país, sumándose 14 sedes satélites en 2022 y 13 en 2023.

Preparamos convocatorias en la que buscamos generar alianzas. La mayoría de las ciudades del Ecuador, ciudades, pueblos, comunidades, no tienen cine, pero tienen espacios culturales, entonces queremos unirnos con esos espacios para que, al estar aliados, sea posible llegar a públicos que no están expuestos al cine, a otros contenidos, a otras conversaciones. La propuesta siempre es que después de las películas haya una conversación, entonces estamos preparando materiales de guía para que quienes organicen estas funciones puedan proponer una conversación al final. Para nosotras es justamente este intento de llegar a nuevos públicos a los que nosotras solas no podemos. Incluso volvemos a uno de los principios del feminismo: si no fuera por el equipo, si no fuera por las organizaciones mixtas, si no fuera por el público, y ahora también por estas nuevas sedes, con las que quisiéramos, nada sucedería, solo así podemos crecer, y no por una idea de que el festival sea más grande, si no por la importancia de hablar de estos temas en otros espacios ([Virginia] Arregui; Sotomayor, 2022).

A esto se suma la iniciativa “Equis Crea”, la incubadora de proyectos cinematográficos del festival, que tiene como objetivo:

[...] fomentar la creación de cine con enfoque de género en el país, brindando capacitación, asesoría y financiamiento a personas interesadas en contar historias a través del cine. Además, incentiva la creación de redes y comunidades de profesionales del ámbito cinematográfico, promoviendo la colaboración, el intercambio de ideas y el apoyo mutuo (EQUIS, 2023a).

De este programa, hasta la fecha, fueron realizadas las iniciativas: “Yo decido 2023” (creación de cortometrajes sobre el derecho al aborto en Ecuador); “Vidas en movimiento 2021 y 2022” (taller de *stop motion* autobiográfico dirigido a mujeres en situación de movilidad humana); “Laboratorio de desarrollo de películas feministas; “Empoderando voces – Fase 1” (taller de escritura de guion de cortometraje con enfoque de género); y “Empoderando voces – Fase 2” (taller de creación de *storyboards* sonorizados con enfoque de género).

En definitiva, en el núcleo de la experiencia del festival radica la programación y los elementos (paralelos) que enriquecen el significado, potencian las películas y estimulan la imaginación del público, configurando, en última instancia, la identidad del festival (De Valck; Soeteman, 2010).

En otras palabras, este festival con su “modo-muy-otro” (Walsh, 2018) hace que el sistema fílmico trascienda la proyección en sí misma, conectando con las(os)

sujetas(os) a cada lado de la pantalla. La imagen establece proximidades, cercanías, convirtiendo “grietas” en espacios propicios para la (re)existencia.

CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo principal de este trabajo fue analizar el EQUIS – Festival de Cine Feminista de Ecuador, como un espacio contrahegemónico de encuentro, que se constituye más allá de las exhibiciones. Para tanto, se trazó un camino integrando antecedentes, contextos, teorías y el propio festival, con el fin de identificar en él elementos de los feminismos latinoamericanos, ya que estos son la forma discursiva emprendida por las sujetas, orientada a cuestionar las jerarquías y estereotipos de género. Es importante resaltar que esta investigación no pretendía unificar conceptos sobre qué se entiende por “festivales de cine de/sobre mujeres”, ni tampoco adjudicarle un valor artístico al EQUIS.

Así, en un primer momento, se hizo un recorrido por el origen de los FCM en Europa y Estados Unidos, por entender que las pautas feministas de alguna forma atraviesan todos los festivales de cine de/sobre mujeres, independiente de su lugar de enunciación. Estos intrínsecamente incorporan un activismo feminista. Entonces, se comenzó a tejer el camino por Latinoamérica, en la década de 1980, período de (re)democratización en diferentes países de la región y de consolidación del movimiento feminista latinoamericano. Luego, se realizó un breve recorrido por colectivos cinematográficos que fueron sustanciales para la creación de los precursores festivales de cine de mujeres en la región. Haciendo ese recorrido se pretendía sentar las bases para responder a la hipótesis: el EQUIS se viene constituyendo como un terreno fértil de encuentro de mujeres, generador de vínculos y de entendimientos interseccionales, de mentoría y aprendizaje mutuo.

De esta forma, en la segunda parte, se entró al periodo actual en el que el discurso de género consolidado por las reivindicaciones feministas impregna parte de las políticas públicas y de la investigación académica. Se hizo a partir del delineamiento de los contextos políticos y cinematográficos (políticas públicas) del festival, para evidenciar la fragilidad de las leyes de cultura y la lucha continua de las organizaciones de mujeres y movimientos feministas en Ecuador. A este respecto, se pretendía despojar la noción de festivales de cine de mujeres latinoamericanos de cierta identidad esencialista, recordando que es imposible restringir todos los festivales realizados en una determinada región a una única perspectiva; sólo es posible señalar aproximaciones y distancias entre ellos, atendiendo siempre al contexto histórico y sociopolítico en el que se insertan.

De manera que, para esta discusión, los abordajes desarrollados por autoras(es) alineada(os) con las teorías decoloniales, que proponen la “descolonización del

pensamiento”, fueron fundamentales, para justamente demarcar el lugar desde el cual se habla, de donde el EQUIS se pronuncia. Así, la historia y motivaciones del festival, narrada por sus creadoras, se enlazó a la contextualización del tema de los feminismos, con foco en América Latina, concebida como un ejercicio de visibilización de la producción de saberes feministas desde la perspectiva de la “decolonialidad”.

En seguida, se plantearon algunos interrogantes analizando el discurso que atraviesa el EQUIS con relación a sus vínculos con las agendas de los movimientos feministas latinoamericanos, pensando en las interacciones y distancias entre ellos. Esto fue presentado a partir del análisis de contenido realizado con las películas y foros.

El EQUIS emplea de manera evidente la democratización de la programación para generar audiencias de películas feministas y ofrece diversas plataformas para exhibirlas. Según las creadoras, la práctica que sigue el EQUIS como festival de cine no competitivo implica fomentar la diversidad de voces. De este modo, se enriquece la experiencia del festival dentro de los parámetros del marco curatorial, que funciona principalmente como un centro de conexiones y un espacio para las interacciones sociales entre las partes involucradas (De Valck; Kredell; Loist, 2016).

Por tanto, puede decirse que, a lo largo de cinco años de festival, a pesar de los crecientes desafíos políticos, presiones y limitaciones por los cambios en las políticas públicas, el EQUIS ha establecido un ejemplo significativo de un espacio feminista para debatir las posibilidades de la política feminista tanto dentro como fuera de Ecuador. Las estrategias de programación se centran en tácticas que resaltan diferentes modos de conciencia opositora.

Además, a través de una amplia gama de películas y directoras(es) de diversas regiones y momentos históricos, se evidencia la resistencia y la agencia de las individuos. La noción de colectividad, presente de manera consistente en el festival, desafía las estructuras patriarcales, así como las ideologías neoliberales, religiosas y conservadoras. Y sin caer en dicotomías categóricas de identidades modernas o promotoras de universalismos, el EQUIS subraya el contexto compartido de las luchas.

Por otro lado, el estudio de los festivales en Ecuador y, específicamente el estudio del EQUIS, fue desafiante, debido a la escasa literatura sobre el tema y a la ausencia de material como catálogos y cubrimiento periodístico en profundidad. Por tanto, en cuanto a la metodología, fue un reto encontrar las informaciones y datos utilizados para realizar el análisis de contenido, no obstante, al mismo tiempo, se considera un acierto el empeño en rastrear las informaciones sobre las películas exhibidas y la programación paralela, puesto que, gracias al *corpus* generado, se consiguió construir todo el material

para realizar el análisis pertinente y así culminar la investigación propuesta.

Dada la orientación de la investigación hacia el análisis de contenido del material extra fílmico, surgen interrogantes que quedan en abierto, tales como el examen de las concepciones en torno a las películas como productos y su potencial para influir en nuestra comprensión del cine feminista, tanto en términos de su contenido audiovisual como de sus implicaciones.

Las provocaciones que presenta el EQUIS, a través de su “puesta en escena”, es cómo establecer y promover diálogos interculturales e interepistémicos que sean democráticos y pluriversales, teniendo el compromiso de interrogar los repertorios que diseminan y (re)producen, con el objetivo de evitar la promoción de modelos de saber y poder que refuercen los cánones. En este contexto, los abordajes decoloniales ofrecen una perspectiva valiosa para reevaluar las relaciones de género y los festivales, particularmente en lo que atañe a la concepción de “la historia del cine”, a la organización de los cines, a la forma como ciertas(os) sujetas(os) y agendas son privilegiadas(os) o marginalizadas(os) en las discusiones propuestas.

Si bien, en ningún momento las directoras se posicionan sobre una teoría feminista específica, sí se percibe a través de las actividades analizadas que los feminismos latinoamericanos navegan a través de la inclusión y la valorización de racionalidades, conocimientos y experiencias otras, creando oportunidades para reformular las prácticas pedagógicas y para discutir las influencias coloniales en el cine de/sobre mujeres.

Por último, observamos algunas posibilidades de investigaciones futuras.

1) Entender las dinámicas de las redes que se han forjado a partir de los encuentros, realizando un seguimiento *in loco*, enlazado a una observación participante, para contribuir al análisis de la experiencia colectiva y compartida del cine y del festival en toda su efimeridad. 2) Observar las sedes como puntos periféricos de exhibición y de debates. ¿Qué tipo de reflexiones y luchas están suscitando en esos lugares? ¿Quiénes son sus protagonistas? 3) Análisis audiovisual del *corpus* de películas presentes en las categorías más representativas, a partir de la colonialidad/decolonialidad, para entender cómo están siendo construidas las narrativas e indagar hasta qué punto están construyendo un cine contrahegemónico. 4) Análisis comparativo entre los cortos seleccionados y los cortos que están siendo producidos dentro del festival, con el objetivo de percibir si existen puntos en común, en cuanto a narrativas, temáticas y construcción estética.

REFERENCIAS

- AGUILAR, R. G. **Rebelión feminista horizontes de transformación y amenazas fascistas en América Latina**. Disponible en: <<https://vimeo.com/366604329>>. Acceso en: 29 fev. 2024.
- ALABAO, N. Por una democracia feminista (siempre por hacer). **Revista Nueva Sociedad**, n. 298, p. 1–12, 2022.
- ALEMÁN, M. **Una fusión que pone en jaque al sector audiovisual ecuatoriano**. Disponible en: <<https://observatorio.uartes.edu.ec/2021/08/12/una-fusion-que-pone-en-jaque-al-sector-audiovisual-ecuatoriano/>>. Acceso en: 13 fev. 2024.
- ALVAREZ, S. E. *et al.* Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos. **Revista Estudos Feministas**, v. 11, n. 2, p. 541–575, dez. 2003.
- ANZALDÚA, G. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Madrid: Capitán Swing, 2016.
- ARAVENA, H. T. El “Buen Vivir” y los derechos culturales de naturaleza colectiva en el Nuevo Constitucionalismo Latinoamericano Descolonizador. **Revista de derecho** (Coquimbo. En línea), v. 28, n. e3712, p. 1–36, 22 jun. 2021.
- ARMATAGE, K. Toronto Women & Film International 1973. *In*: IORDANOVA, D.; RHYNE, R. (Eds.). **Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit**. Saint Andrews: Wallflower Press, 2009. p. 82–98.
- ARREGUI, E.; SOTOMAYOR, V. **Entrevista. Entrevista concedida, vía Google Meet**. Foz de Iguazú, 2022.
- ARREGUI, E.; SOTOMAYOR, V. **¿Qué es Equis?** Disponible en: <<https://festivalequis.com/>>. Acceso en: 26 fev. 2024.
- ARTEGA, C. **Antuca (1992): una joya del cine peruano**. Disponible en: <<https://www.noticiasser.pe/antuca-1992-una-joya-del-cine-peruano>>. Acceso en: 26 jul. 2023.
- BAENA, V. C. Documental etnográfico en el Ecuador del buen vivir: pasado, presente y perspectivas futuras. **Revista de Ciencias Sociales**, v. 4, n. 2, p. 303–318, 29 out. 2016.
- BANDEIRA, L. M.; MAGALHÃES, M. J. A transversalidade dos crimes de femicídio/feminicídio no Brasil e em Portugal. **Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal**, v. 1, p. 29–56, 2019.
- BARBANCHO RODRÍGUEZ, J. R. El Lugar Sin Límites. Festival de cine LGBT del Ecuador. **Ñawi**, v. 4, n. 2, p. 225–229, 17 jul. 2020.
- BARDIN, L. Terceira Parte - Método. *In*: **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. p. 123–198.
- BARRIG, M. La persistencia de la memoria. Feminismo y estado en Perú de los noventa.

Debate Feminista Vol. 37, p. 213–246, abr. 2008.

BARTRA, E. Tres décadas de neofeminismo en México. *In*: BARTRA, E. *et al.* (Eds.). **Feminismo en México, ayer y hoy**. 1. ed. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2000. p. 53–54.

BASURTO, A. E. M. Breve recorrido por el cine ecuatoriano y su representación social. **Estudios del Desarrollo Social**, v. 10, n. 1, p. 1–9, 2022.

BONILLA, A.; MANCERO, M. “Vinimos a luchar por el pueblo, no por el poder”: el levantamiento indígena y popular en Ecuador 2019. **Sociología y Política HOY**, n. 3, p. 38–47, 3 set. 2020.

BOSSA, R. **The Busan International Film Festival as a field-configuring event**: how a festival redefined korea’s film culture both locally and globally. Montreal: Concordia University, 2013.

BRADERMAN, J. **Report: The First Festival of Women’s Films - Artforum International**. Disponible en: <<https://www.artforum.com/print/197207/report-the-first-festival-of-women-s-films-37498>>. Acceso en: 17 jul. 2023.

BURTON, J. Latin America. *In*: KUHN, A.; RADSTONE, S. (Eds.). **The Women’s Companion to International Film**. Berkeley: University of California Press, 1990. p. 233–235.

CABNAL, L. Feminismos diversos: el feminismo comunitario. **Acsur Las Segovias**, p. 1–33, 2010.

CAMACHO, I. J. **De cines y feminismos en América Latina**: el Colectivo Cine Mujer en México (1975-1986). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

CAMPOS, M. DO. Editorial. **Revista Interdisciplinar Sulear**, 4 out. 2019.

CAMPOS, M. DO. SULear vs NORTEar: Representações e apropiações do espaço entre emoção, empiria e ideologia II. *In*: DA SILVA, W. G.; DE OLIVEIRA, H. S. (Eds.). **Decolonial e Pedagogia Freireana**: desafios de uma educação emancipatória em um cenário político conservador. Belo Horizonte: Sararé, 2021. p. 36–68.

CAMPOS-RABADÁN, M. Lo (trans)nacional como eje del circuito de festivales de cine. Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina. **Imagofagia**, n. 17, p. 11–40, 2018.

CAMPOS-RABADÁN, M. Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos. **Comunicación y medios**, v. 29, n. 42, p. 72–84, 2020.

CARDOSO, P. **¡Vuelve el Instituto de Cine y Creación Audiovisual! ¿pero a qué costo?** Disponible en: <<https://observatorio.uartes.edu.ec/2023/07/11/vuelve-el-instituto-de-cine-y-creacion-audiovisual-pero-a-que-costo/>>. Acceso en: 13 fev. 2024.

CARDOZO, M. Apontamentos sobre uma prática curatorial feminista. *In*: RODRIGUES, R. L. DE A. (Ed.). **Crítica e Curadoria em Cinema. Múltiplas abordagens**. Belo Horizonte:

Fafich/PPGCOM/UFMG, 2023. p. 223–240.

CAROCCI, E. A counterpublic sphere? Women's film festivals and the case of Films de Femmes. **European Journal of Women's Studies**, v. 23, n. 4, p. 447–453, 1 nov. 2016.

CASTRO-GÓMEZ, S. El paradigma de la modernidad/colonialidad. *In*: CASTRO-GÓMEZ, S. (Ed.). **La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana, 2005. p. 42–65.

CASTRO-RICALDE, M. El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional. **La Colmena**, v. 82, n. 82, p. 9–16, 11 out. 2017.

CEPAL, C. E. PARA A. L. Y EL C.; OIG, O. DE I. DE G. DE A. L. Y EL C. **Violencia feminicida en cifras: América Latina y el Caribe**. [s.l.: s.n.].

CHIRIBOGA-TEJADA, A.; ARIAS, L. A. La ruta al “paquetazo” y el retorno de la economía fondomonetarista al Ecuador. *In*: GALLEGOS, F. R. (Ed.). **Octubre y el derecho a la resistencia: revuelta popular y neoliberalismo autoritario en Ecuador**. 1. ed. Buenos Aires: Clacso, 2020. p. 169–193.

CINE, A. L. M. Y EL. **35° Festival La Mujer y El Cine**. Disponible en: <https://lamujeryelcine.org.ar/home2023/wp-content/uploads/2023/06/LaMujeryelCine_FestivalMDQ2023_catalogo_ok.pdf>. Acceso en: 23 jul. 2023.

CINEMATECA. Cuadernos de Cine Colombiano N. 21. **Filmografía**, p. 2–3, 1987.

COLLINS, J. N. New left experiences in Bolivia and Ecuador and the challenge to theories of populism. **Journal of Latin American Studies**, v. 46, n. 1, p. 59–86, fev. 2017.

CORREA MONTOYA, G.; BALLESTEROS CHIVITA, L. Diversidades sexuales y de género en Latinoamérica ¿Qué debates nos plantean los recientes movimientos sociales? **Tendencia Editorial UR**, n. 27, p. 343–354, 29 mar. 2021.

CORYAT, D.; ZWEIG, N. Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional. **post(s)**, v. 5, p. 70–101, 5 dez. 2019.

CROXATTO, G. L. El gran carpetazo ecuatoriano. *In*: PARODI, C.; STICOTTI, N. (Eds.). **Ecuador: la insurrección de octubre**. 1. ed. Buenos Aires: Clacso, 2020. p. 30–35.

CUMES, A. E. Mujeres indígenas patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. **Anuario de Hojas de Warmi**, n. 17, p. 1–16, 2012.

CURIEL, O. **Hacia la construcción de un feminismo descolonizado**. Disponible en: <<https://mujeresixchel.wordpress.com/2011/10/12/hacia-la-construccion-de-un-feminismo-descolonizado/>>. Acceso en: 20 fev. 2024.

CURIEL, O. Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. *In*: AZKUE, I. M. *et al.* (Eds.). **Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista**. Bilbao: Ed. Hegoa, 2014. p. 45–60.

CURIEL, O. La descolonización desde una propuesta feminista crítica. *In*: **Descolonización**

y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala. [s.l.] Acsur, 2015. p. 10–25.

CUSICANQUI, S. R.; CACOPARDO, A. “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. **Andamios**, v. 15, n. 37, p. 179–193, 2018.

CZACH, L. Film festivals, programming, and the building of a national cinema. **The Moving Image**, v. 4, n. 1, p. 76–88, 2004.

DAGNINO, M. El Consenso | Ellas al poder. *In*: DAGNINO, M. (Ed.). **20 Mujeres del siglo XX Venezolanas que cambiaron la historia.** [s.l.] Transferencia Venezuela / omisión de Mujeres y Género de la Asamblea Nacional, 2019. p. 136–162.

DE LA TORRE, C. El gobierno de Rafael Correa: posneoliberalismo, confrontación con los movimientos sociales y democracia plebiscitaria. **Temas y Debates**, n. 20, p. 157–172, 11 mar. 2010.

DE VALCK, M. **Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia.** Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

DE VALCK, M.; KREDELL, B.; LOIST, S. **Film festivals: history, theory, method practice .** Nueva York: Routledge, 2016.

DE VALCK, M.; SOETEMAN, M. ‘And the winner is ...’ What happens behind the scenes of film festival competitions. **International Journal of Cultural Studies**, v. 13, n. 3, p. 290–307, 10 maio 2010.

DIAS, A. D. S. **Interseccionalizando a epistemologia feminista: olhares em torno das narrativas do crime de feminicídio.** Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2022.

DJICCA, D. E. DEL I. DE C. Y C. A. **Resolución n.º 018-DE-ICCA-2019.** 1 set. 2019. . Acceso en: 13 fev. 2024

DONATO, H.; DONATO, M. Stages for Undertaking a Systematic Review. **Acta Médica Portuguesa**, v. 32, n. 3, p. 227–235, 29 mar. 2019.

DOS ANJOS, M. Para um glossário sobre curadoria. *In*: RODRIGUES, L. R. DE A. (Ed.). **Crítica e curadoria em cinema. Múltiplas abordagens.** Belo Horizonte: Fafich/PPGCOM/UFMG, 2023. p. 209–2021.

DOVEY, L.; SENDRA, E. Toward Decolonized Film Festival Worlds. *In*: **Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After.** [s.l.] Palgrave Macmillan, Cham, 2023. p. 269–289.

DULCI, T. M. S. O Bem Viver como projeto político: uma nova utopia latino-americana. *In*: PRADO, M. L. (Ed.). **Utopias Latino-Americanas: Política, Sociedade, Cultura.** 1. ed. São Paulo: Contexto, 2021. v. 1p. 295–311.

DUSSEL, E. Geopolítica y Filosofía. *In*: DUSSEL, E. (Ed.). **Filosofía de la liberación.** Bogotá: Nueva América, 1996. p. 7–27.

ECHENIQUE, T. V.; MORAGA, E. G. Organismos sociales de mujeres. *In*: MUJER-

ESPAÑA, I. DE LA; FLACSO, F. L. DE C. S. (Eds.). **Mujeres latinoamericanas en cifras: México**. Madrid: Instituto de la Mujer, Flacso-Chile, 1993. p. 119–123.

ECUADOR, C. N. Ley de Fomento del Cine Nacional. 2006, p. 1–3.

ECUADOR, C. N. Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura. 2023, p. 1–30.

ECUADOR. [CONSTITUCIÓN]. Constitución de la República del Ecuador. 2008, p. 1–216.

EDOC, E. DEL O. C. **Sobre Nosotros**. Disponible en: <<https://festivaledoc.org/sobre-nosotros/>>. Acceso en: 13 fev. 2024.

ELSAESSER, T. **European cinema: face to face with Hollywood**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Tercera Edición**. Disponible en: <<https://festivalequis.com/tercera-edicion/>>. Acceso en: 29 fev. 2024a.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Foro sobre consentimiento: ¡No es no!** Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=OoNLcolBSz0&t=697s>>. Acceso en: 16 fev. 2024b.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Foro sobre feminicidio: Tocan a una respondemos todas**. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=gx0AdCVb7ag&t=536s>>. Acceso en: 16 fev. 2024c.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Foro sobre identidades disidentes: Ser revolución con la carne**. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=D8aHF2wqNA4&t=695s>>. Acceso en: 16 fev. 2024d.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Foro sobre mujeres indígenas: Warmi Pachakutik**. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=qidAv-opkmU&t=2s>>. Acceso en: 17 fev. 2024e.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Equis Festival de Cine Feminista de Ecuador**. 2023.

EQUIS, F. DE C. F. DE E. **Convocatoria sedes satélite**. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/Cv-UKUxNAen/?img_index=1>. Acceso en: 1 mar. 2023b.

ESCALANTE, A. R. Ecuador en el laberinto del capital. Neoliberalismo o populismo ¿sin contra-hegemonía estratégica? **Sociología y Política HOY**, n. 8, p. 13–32, 3 jun. 2023.

ESPINA, G. El c... de tu madre o la tuya que es mi comadre - Proyecto de guión para un film de 40' del Grupo Feminista Miércoles. **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, v. 11, n. 27, p. 21–41, 2006.

ESPINOSA-MIÑOSO, Y. Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. **El Cotidiano**, n. 184, p. 7–12, 2014.

FERRER, L. C. Towards a Latin American feminist cinema: The case of Cine Mujer in Colombia. **Alphaville: Journal of Film and Screen Media**, n. 20, p. 150–165, 26 jan. 2021.

FERRER, L. C. Militancy, feminism and cinema: The case of Grupo Feminista Miércoles. **Journal of Italian Cinema and Media Studies**, v. 10, n. 2, p. 267–284, 1 mar. 2022.

FFRN. **Film Festival Research | The website for the Film Festival Research Network.** Disponible en: <<http://www.filmfestivalresearch.org/>>. Acceso en: 5 jul. 2023.

FFRN. **9.1.2 Women's Film Festivals | Film Festival Research.** Disponible en: <<http://www.filmfestivalresearch.org/index.php/ffrn-bibliography/9-specialized-film-festivals/9-1-identity-based-festivals/9-1-2-womens-film-festivals/>>. Acceso en: 5 jul. 2023.

FIC LGBT, S. L. **Convocatoria Abierta:** Festival Internacional de Cine LGBT El Lugar Sin Límites. Ecuador: [s.n.]. Acceso en: 28 fev. 2024.

FILM PROJECT, T. W. &. **The First International Festival of Women's Films The Women & Film Project.** Disponible en: <<https://womenandfilmproject.wordpress.com/the-first-international-festival-of-womens-films/>>. Acceso en: 16 jul. 2023.

FILMFREEWAY. **Film Festival Search.** Disponible en: <<https://filmfreeway.com/festivals>>. Acceso en: 1 mar. 2024.

FISCHER, A. **Conceptualising basic film festival operation:** an open system paradigm. Queensland: Bond University, 2009.

FISCHER, A. E. Los Complejos Caminos de la Autonomía. **Nouvelles Questions Feministes Vol. 24 N. 2**, 2005.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, D. Movimientos feministas. *In:* HIRATA, H. *et al.* (Eds.). **Dicionário Crítico do Feminismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 144–148.

FUNDACIÓN, DEL N. C. L. **Un lugar en la memoria: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano 1985-2005.** La Habana/Córdoba: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, 2005.

GALLAGHER, M. La mujer y las Industrias culturales. *In:* **Industrias culturales, el futuro de la cultura en juego.** París-México: Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 96–122.

GALLEGOS, F. R. **“Paquetazo” económico y estallido social en Ecuador.** Disponible en: <<https://agendapublica.elpais.com/noticia/13999/paquetazo-economico-estallido-social-ecuador>>. Acceso en: 11 fev. 2024.

GARCÍA, J. J. C. La actualidad e inactualidad del EZLN en el siglo XXI. **Clínica & Cultura**, v. 6, n. 2, p. 94–111, 2017.

GARGALLO, F. Feminismo Latinoamericano. **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, v. 12, n. 28, p. 17–34, 2007.

GETINO, O. As cinematografias da América Latina e do Caribe: indústria, produção e mercados. *In:* MELEIRO, A. (Ed.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado. América Latina.** São Paulo: Escrituras Editora, 2007. v. IIp. 23–63.

GRAMMÁTICO, K. Las mujeres políticas y las feministas en los tempranos setenta: ¿Un diálogo (im)posible? *In:* ANDÚJAR, A. (Ed.). **Historia, género y política en los 70.** 1. ed. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2005. p. 19–38.

GROSFOGUEL, R.; MIGNOLO, W. Intervenciones decoloniales: una breve introducción. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 29–37, 30 dez. 2008.

HARBORD, J. Contingency, time, and event: an archaeological approach to the film festival. *In*: DE VALCK, M.; KRENDELL, B.; LOIS, S. (Eds.). **Film festivals: History, Theory, Method, Practice**. London and New York: Routledge, 2016. p. 69–82.

HASLAM, M. Vision, Authority, Context: Cornerstones of Curation and Programming. **The Moving Image**, v. 4, n. 1, p. 48–59, 2004.

HERRERA, S.; MACAROFF, A. Daniel Noboa, el joven presidente del Ecuador. **Rosa Luxemburg Stiftung. Oficina Región Andina**, n. 57, p. 1–7, nov. 2023.

HOLANDA, K. Cinema brasileiro (moderno) de autoria feminina. *In*: TADESCO, M. C. (Ed.). **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas: Papirus, 2017. p. 43–58.

HOOKS, BELL. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IBERO FEST, R. **Miembros**. Disponible en: <<https://www.rediberofest.org/buscar-festival>>. Acceso en: 1 mar. 2024.

ICCA, I. DE C. Y C. A. **Informe Anual Rendición de Cuentas ICCA 2020**. Acceso en: 13 fev. 2024.

ICCA, I. DEL C. Y LA C. A. **Fortalecimiento de la industria fílmica y audiovisual ecuatoriana a través de su posicionamiento y promoción a nivel nacional e internacional**. Quito: [s.n.].

ITALIANO, C. Vista do dois festivais de documentário brasileiros sob uma perspectiva feminista - forumdoc.bh e Cachoeira.Doc (2010-2020). **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. ANO 11, n. 1, p. 161–180, 2022.

JARAMILLO, N. El feminismo decolonial: una breve introducción. **Revista con la A**, n. 24, p. 4–6, 2013.

JIMENEZ, M. L. J. *et al.* Possibilidades em pesquisa gorda: estratégias de (re)existências na produção de saberes fora do eixo. **Revista Fermentario**, v. 16, n. 1, p. 23–41, 21 dez. 2022.

KAMLEITNER, K. **On Women's Film Festivals: Histories, Circuits, Feminisms, Futures**. Glasgow: University of Glasgow, 2020.

LANDER, E. Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. *In*: LANDER, E. (Ed.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, 1993. p. 4–20.

LAS HIJAS del fuego. Dirección de Albertina Carri. Argentina: Independiente, 2018. 1 DVD.

LAU, A. El neofeminismo mexicano (1968-2010). **Labrys, estudios feministas / études féministes - janeiro-junho**, 2011.

LEÓN, C. **Historia del cine ecuatoriano**. Disponible en:

<<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>>. Acceso en: 28 fev. 2024.

LEÓN, C. **Hacia una re-conceptualización de las prácticas audiovisuales indígenas.** Comunicación y sociedades en movimiento: la revolución sí está sucediendo, 2017. Disponible en: <<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6413/1/Leon,>>

LOIST, S. **Social Change?! The Status of Women's Film Festivals Today.** Dortmund: 2012. Disponible en: <https://www.academia.edu/1725079/_Social_Change_The_Status_of_Women_s_Film_Festivals_Today>. Acceso en: 8 jul. 2023

LÓPEZ, A. I.; GONZÁLEZ, S. **Qué es la muerte cruzada, el decreto de Guillermo Lasso que disuelve el Congreso y convoca a nuevas elecciones en Ecuador.** Disponible en: <<https://elpais.com/internacional/2023-05-17/que-es-la-muerte-cruzada-el-decreto-de-guillermo-lasso-que-disuelve-al-congreso-y-convoca-a-nuevas-elecciones-en-ecuador.html>>. Acceso en: 28 fev. 2024.

LÓPEZ, E.; RODRÍGUEZ, N. Violencia de género y cultura del honor: una reflexión sobre las consecuencias de la cultura de honor en España. *In*: EXPÓSITO, F.; DE LA PEÑA, S. (Eds.). **Psicología jurídica de la violencia y de la delincuencia:** actuaciones con víctimas y victimarios. Murcia: Universidad de Murcia, 2009. p. 37–46.

LOZANO, F. G. Historia de las mujeres. Mujeres en la Historia. *In*: CHAHER, S.; SANTORO, S. (Eds.). **Las palabras tienen sexo.** Introducción a un periodismo con perspectiva de género. Buenos Aires: Artemisa Comunicación Ediciones, 2007. p. 34–54.

LUBE GUIZARDI, M.; GONZÁLEZ TORRALBO, H.; STEFONI, C. De feminismos y movibilidades. Debates críticos sobre migraciones y género en América Latina (1980-2018). **Rumbos TS**, v. XIII, n. 18, p. 37–66, 2018.

LUGONES, M. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 73–102, 2008.

LUGONES, M. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, v. 6, n. 2, p. 105–119, 2011.

LUGONES, M. C.; SPELMAN, E. V. Have we got a theory for you! Feminist theory, cultural imperialism and the demand for 'the woman's voice'. **Women's Studies International Forum**, v. 6, n. 6, p. 573–581, 1 jan. 1983.

LUSVARGUI, L. **Cinema Nacional e World Cinema.** Manaus: Edições Muiraquitã, 2010.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. (Eds.). **El giro decolonial.** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. 1 ed. ed. Bogotá: Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127–167.

MALDONADO-TORRES, N. La descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 61–72, 30 dez. 2008.

MANCERO GILER, T. P. **Mujeres cineastas en Quito:** experiencias de producción y prácticas narrativas. Quito: Flacso Ecuador, jan. 2013.

MANCILLA, A. S. Fin de ciclo [corto] en Ecuador. *In*: PARODI, C.; STICOTTI, N. (Eds.). **Ecuador: la insurrección de octubre**. 1. ed. Buenos Aires: Clacso, 2020. p. 22–25.

MANZANO, A. M. **¿Tienen los días contados los festivales de cine en Ecuador?** Disponible en: <<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/tienen-los-dias-contados-los-festivales-de-cine-en-ecuador>>. Acceso en: 13 fev. 2024.

MARCONI, M. DE A.; LAKATOS, E. M. Técnicas de Pesquisa. *In*: **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5 ed. ed. São Paulo: Atlas S. A., 2003. p. 174–214.

MATTOS, T. Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros. *In*: BAMBA, M. (Ed.). **A recepção cinematográfica**. Teoria e estudos de casos. Salvador: Edufba, 2013. p. 117–131.

MATTOS, T. Festivais de cinema no Brasil - uma abordagem feminina. *In*: TADESCO, M. C. (Ed.). **Trabalhadoras do cinema brasileiro: mulheres muito além da direção**. 1. ed. Ebook ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2021.

MEDINA, C. **Entrevista - O Diálogo Possível**. São Paulo: Ática S. A., 1986.

MIGLIORIN, C. O que é um coletivo? *In*: BRASIL, A. (Ed.). **Teia: 2002 - 2012**. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa e Produção Audiovisual Teia, 2012. p. 2–24.

MIGNOLO, W. La colonialidad: la cara oculta de la modernidad - Modernidade(s) Descentralizadas. *In*: **Desobediencia epistémica**. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. [s.l.] Ediciones del Signo, 2010. p. 39–49.

MILLÁN, M. Cine de mujeres y teorías feministas del cine. *In*: MILLÁN, M. (Ed.). **Derivas de un cine en femenino**. México: Miguel Àngel Porrúa, 1999. p. 35–67.

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO. **Los fondos públicos para las artes llegan a todo el territorio ecuatoriano**. Disponible en: <<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/los-fondos-publicos-para-las-artes-llegan-a-todo-el-territorio-ecuadoriano-2/>>. Acceso en: 13 fev. 2024.

MIÑOSO, Y. E. Y la una no se mueve sin la otra: descolonialidad, antirracismo y feminismo. Una triega inseparable para los procesos de cambio. **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, v. 21, n. 46, p. 47–64, 2016.

MIÑOSO, Y. E. Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. **Revista Direito e Práxis**, v. 10, n. 3, p. 2007–2032, set. 2019.

MOCHALES, D. S. **Dolua kolektibizatzen baduzu, alaitasuna ere kolektibizatu behar duzu**. Disponible en: <<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2829/anais-cordoba-paez-irudiak-borroka-plazera>>. Acceso en: 29 fev. 2024.

MORENO, P. R. *et al.* **Feminismo trasnacional: la marea verde en Latinoamérica**. Disponible en: <<https://revistafal.com/feminismo-trasnacional-la-marea-verde-en-latinoamerica/>>. Acceso en: 29 fev. 2024.

MULVEY, L. Cine, feminismo y vanguardia. **Youkali Arte(s) - Feminismo(s)**, n. 11, p. 15–25, 1989.

NICHOLS, B. Discovering form, inferring meaning: new cinemas and the film festival circuit. **Film Quarterly**, v. 47, n. 3, p. 16–30, 1994.

OIG, O. DE I. DE G. **Feminicidio**. Disponible en: <<https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>>. Acceso en: 29 fev. 2024.

OLIVEIRA, M. M. DE. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 5 ed. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

OROZ, E. **Cocina de imágenes, Primera Muestra de Cine y Video Realizado por Mujeres Latinas y Caribeñas (1987)**: A pioneer event for tasting the recipes of Latin American women's filmmaking during the 1970s and 1980s. Disponible en: <<https://www.ejumpcut.org/currentissue/ElenaOroz/index.html>>. Acceso en: 22 jul. 2023.

ORTEGA, J. **EQUIS, primer Festival de Cine Feminista de Ecuador**. Disponible en: <<https://www.labarraespaciadora.com/culturas/equis-festival-de-cine-feminista-de-ecuador/>>. Acceso en: 29 fev. 2024.

ORTIZ, M. C.; MALHEIROS, M.; SPYER, T. Editorial. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 5, n. 2, p. 10–19, 2021.

ORTIZ, M. C.; SPYER, T. Los festivales latinoamericanos de cine de mujeres: el caso del Equis Festival de Cine Feminista de Ecuador. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 6, n. 1, p. 242–253, 2022.

PARANAGUÁ, P. **Cine Documental en América Latina**. Madrid: Catedra Signo e Imagen, 2003. v. 1

PARRA, M. M.; OCHOA, A. A.; MEJÍA, A. La protesta social de 2019 y la juventud: el octubre ecuatoriano. **LASA Forum**, v. 51, n. 4, p. 11–16, out. 2020.

PASCHOAL, C. V. *et al.* Cineclubes Cinelatino: memórias de integração, reflexão e práxis no contexto universitário. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 4, n. 2, p. 42–55, 2020.

PEIRANO, M. P. *et al.* **Tipologías Sobre las tipologías y categorías utilizadas en esta página web**. Disponible en: <<https://www.festivalesdecine.cl/festivales/tipologia/>>. Acceso en: 6 ago. 2024.

PEIRANO, M. P.; VALLEJO, A. El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas. **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 10, n. 2, p. 21–46, 27 nov. 2021.

PERALTA, P. O. Ecuador contra Lenín Moreno. *In*: PARODI, C.; STICOTTI, N. (Eds.). **Ecuador: la insurrección de octubre**. 1. ed. Buenos Aires: Clacso, 2020. p. 36–41.

PGE, P. G. DO E. **Caso Juliana Campoverde**. Disponible en: <<https://www.fiscalia.gob.ec/caso-juliana-campoverde/>>. Acceso en: 16 fev. 2024.

PRADO, J. DEL. La división norte-sur en las relaciones internacionales. **Agenda Internacional**, v. 5, n. 11, p. 23–34, 20 ago. 1998.

PRYSTHON, Â. Da Alegoria Continental às Jornadas Interiores: o road movie latino-americano contemporâneo. **Ícone**, v. 9, n. 2, p. 113–124, 6 out. 2006.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11–20, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: LANDER, E. (Ed.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000a. p. 117–142.

QUIJANO, A. ¡Qué tal raza! **Revista del CESLA. International Latin American Studies Review**, n. 1, p. 192–200, 13 nov. 2000b.

QUINTEROS, B. F. La política pública cinematográfica en Ecuador. **Aula Virtual**, v. 2, n. 5, p. 250–261, jan. 2021.

RAGO, M. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 3, p. 53–66, jul. 2001.

RAMÍREZ, D. C. La otra visión. *In*: LUNA, L. G. (Ed.). **Género, Clase y Raza en América Latina - Algunas Aportaciones**. 1. ed. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias S. A., 1991. p. 151–164.

RASTEGAR, R. Difference, aesthetics and the curatorial crisis of film festivals. **Screen**, v. 53, n. 3, p. 310–317, 1 set. 2012.

REA, P. W.; IRVING, D. K. Introduction. *In*: REA, P. W.; IRVING, D. K. (Eds.). **Producing and Directing the Short Film and Video**. 5. ed. Oxford: Focal Press Elsevier, 2015. p. 7–21.

REIS, L. P. B.; LIMA, M. L. Cinedebate – violência e discriminações de gênero e étnica racial: uma proposta necessária para câmara legislativa do Distrito Federal. *nais do IV Seminário Enlaçando Sexualidades*. **Anais...** Bahia: Universidade do Estado da Bahia, 2015.

RICALDE, M. C. Feminismo y teoría cinematográfica. **Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje**, n. 25, p. 22–48, jan. 2002.

RICH, B. R. **Chick Flicks: Theories and Memories of the Feminist Film Movement**. Durham and London: Duke University Press, 1998.

ROCHA, D. P. **Dinâmica Cultural: cinema, ritual e política a partir do Festival Panorama Internacional Coisa de Cinema**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016.

RODRÍGUEZ, C. E. G.; CEVALLOS, M. B. M. El cine de no ficción en el Ecuador: horizontes. **INNOVA**, v. 2, n. 3, p. 52–57, 20 mar. 2017.

ROMERO-ESPINOSA, S. F.; HERRERA-ORTEGA, K. C. Incidencia de las políticas públicas en la producción cinematográfica de Ecuador durante la década 2007-2017. **Universitas**, n. 37, p. 201–221, 27 set. 2022.

ROSA, M. L. La magia del montaje y la necesidad de filmar. *In*: KRATJE, J.; VISCONTI, M. (Eds.). **El asombro y la audacia**: el cine de María Luisa Bemberg. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 2020. p. 79–94.

RUÍZ, V. Y. L.; GIL, E. Tras los pasos del cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo. **Revista ComHumanitas**, v. 6, n. 1, p. 52–66, 2015.

SALGADO, J. L. S. **Del malestar en la cultura a la enfermedad de los costos**. Quito: Flacso Ecuador, 2015.

SALYER, S. Part 3: Selected Short Subjects. **Women and Film No. 2**, p. 37–45, 1972.

SCHLENKER, A. *et al.* Alex Schlenker: descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3, n. 1, p. 22–35, 2019.

SEGUÍ, I. **Warmi**: the first Peruvian women-led film collective. Disponible en: <<https://www.ejumpcut.org/currentissue/IsabelSegui/index.html>>. Acceso en: 21 jul. 2023.

SELEM, M. C. O. **Políticas e poéticas feministas**: imagens em movimento sob a ótica de mulheres latino-americanas. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013.

SENPLADES, S. N. DE P. Y D. **Buen Vivir. Plan Nacional 2013 -2017**. Quito: [s.n.]. Acceso en: 12 fev. 2024.

SEPÚLVEDA, G. A. **“Mujeres que se visualizan”**: (En)gendering archives and regimes of media and visibility in post-1968 Mexico. Vancouver: University of British Columbia, 2014.

SERRANO, J. L. **El nacimiento de una noción**: apuntes sobre el cine ecuatoriano. Quito: Ediciones Acuario, 2001.

SIMAKAWA, V. V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2015.

SOLÍS, C. V.; SALAS, A. A. La reproducción de la lucha en la revuelta de octubre en Ecuador. Aprendizajes desde y para los feminismos y la acción política en femenino. **Bajo el Volcán. Revista del Posgrado de Sociología**, v. 3, n. 5, p. 303–341, 29 nov. 2021.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TEDESCO, M. C. Cinema feminista pioneiro na América Latina entre as décadas de 1960 e 1980. **Revista Estudos Feministas**, v. 30, n. 2, p. 78463, 14 set. 2022.

TORRES, G. A. **Cine ecuatoriano**: los susurros de la imagen. Disponible en: <<https://www.lafuga.cl/cine-ecuadoriano/30>>. Acceso en: 26 fev. 2024.

TREBISACCE, C. Memorias feministas en disputa y puentes rotos entre los años setenta y los años ochenta. **Mora (Buenos Aires)**, v. 24, n. 1, p. 1–12, 2018.

VALENTE, V. V. **Feminismos en América Latina**. Su aporte a la política y a la democracia. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Centro de la Mujer Peruana Flora

Tristán, 2008.

VINCENDEAU, G. Creteil 1988: Ten Years on. **Screen**, v. 29, n. 4, p. 128–132, 1 out. 1988.

WALSH, C. Introducción (Re)pensamiento crítico y (de)colonialidad. *In*: WALSH, C. (Ed.). **Pensamiento crítico y matriz (de)colonial**. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Abya-Yala, 2005a. p. 13–35.

WALSH, C. Introducción. ¿Qué es la interculturalidad y cuál es su significado e importancia en el proceso educativo? *In*: WALSH, C. (Ed.). **La interculturalidad en la educación**. Lima: Ministerio de Educación de Perú, 2005b. p. 4–19.

WALSH, C. ¿Son posibles unas ciencias sociales/ culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales. **Nómadas**, n. 26, p. 102–113, 2007.

WALSH, C. **Interculturalidad, estado, sociedad**: luchas (de)coloniales de nuestra época. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.

WALSH, C. Gritos, grietas y siembras de vida. Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial. *In*: WALSH, C. (Ed.). **Pedagogías decoloniales Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir Tomo II**. 1. ed. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2017. p. 17–45.

WALSH, C. Sobre el género y su modo-muy-otro. **Cadernos de Estudos Culturais**, v. 2, n. 20, p. 343–354, 2018.

WALSH, C. E. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. **Visão Global**, v. 15, n. 1, p. 61–74, 2012.

YIN, R. K. **Estudo de Caso. Planejamento e Métodos**. 2 ed. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZAPATA, C. V. **La Subversión Silenciosa**: Aproximación feminista a Oriana de Fina Torres. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 19 out. 2012.

ZIBECCHI, C. Primeras oficinas de adelanto de la mujer (Argentina, 1987-1989). *In*: INDA, G. (Ed.). **El Estado y sus burocracias**. Discusiones teóricas y avances de investigación. Buenos Aires: Teseo Press, 2023.

ZIELINSKI, G. On studying film festival ephemera: The case of queer film festivals and archives of feelings. *In*: VALCK, M. DE; KREDELL, B.; LOIST, S. (Eds.). **Film festivals: History, theory, method, practice**. New York: Routledge, 2016. p. 138–158.

APÉNDICE A

Tabla A 1 - Cortometrajes 2019.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Algo que no soy yo	Milagros Aquilia	Argentina	2019	Documental	Algo que no soy yo es un documental que cuestiona la manera posesiva e impuesta en la que se relacionan las parejas.	Afectos
Amigas	Camila Rodó	Chile	2018	Ficción	Tras un desafortunado evento en una fiesta, dos amigas deciden tomar cartas en el asunto.	Violencias de Género
Amor, nuestra prisión	Carolina Corral	México	2016	Documental	En el centro penitenciario de Atlacholoaya Morelos, las internas e internos pueden tener relaciones amorosas ¿Cuáles son las implicaciones del amor en la prisión?	Afectos
Aurora	Anais Delgado	Ecuador	2018	Ficción	Aurora es una niña de 12 años que se encuentra en clases de natación con un dolor constante en el estómago. El entrenador de la clase pide a las niñas lanzarse una a una en un chapuzón al agua. Con mucho miedo que llegue su turno, Aurora, al intentar esconderse de toda presión y su incomodidad en el cuerpo, cae por accidente a la piscina sin saber que ésta la sumergirá en una metamorfosis a la adultez. Con el cambio en su cuerpo de niña a mujer, Aurora tendrá que salir de la piscina y así enfrentarse a otro tipo de miradas de la sociedad a la que no estaba acostumbrada cuando era niña.	Cuerpos
En boca de todas	Red Argentina de Mujeres animadoras	Argentina	2018	Documental	¿De quién es esa boquita? Callada NO sos más linda. Cada autora tiene mucho que decir, y en esta ocasión, usando la modalidad «cadáver exquisito», lo da a conocer a través de la manifestación animada. Dejando de lado la coherencia lineal, pero sosteniendo la unidad temática y el inconsciente como material de trabajo, veinticinco animadoras salimos simultáneamente a responder a La Comunicación como consigna. Además de esta idea rectora, los fragmentos transitan otras emociones e ideas como la libertad, la rebeldía, el contacto o la dialéctica. Un abanico de motivaciones en torbellino y distintos medios expresivos usados de a diez segundos, permiten descubrir una primera capa	Manifiestos

					de principios o afirmaciones para ratificar que esta boca es mía. O mejor aún: que nuestras bocas juntas y aliadas se potencian para decir mucho más.	
Entre voces	Anais Taracena	Guatemala	2018	Ficción	Entre voces cuenta su historia en representación de muchas víctimas de violencia sexual dentro de la familia. Contundente cortometraje documental que intenta poner en palabras lo padecido y dar coraje a otras víctimas a hablar sobre sus experiencias.	Violencias de Género
Luz	Julia Clarisa Álvarez	Ecuador	2018	Ficción/ animación	Luz es una mujer trans que se vio forzada a desplazarse debido por la violencia producida por la guerrilla, su familia y la sociedad. Corto animado basado en historias reales de mujeres trans, contadas en el libro «Mejor me voy antes de que me maten». Basada en el libro Mejor me voy antes de que me maten	Violencias de Género
Mamá, soy campo, soy ciudad	Luis Herrera, Esteban Coloma	Ecuador	2019	Documental	Mama, cuenta la historia de tres generaciones de mujeres en una familia indígena ecuatoriana. Vemos en sus historias las dificultades de ser mujeres indígenas, que han sufrido la violencia estructural de una sociedad patriarcal y racista. Pero ante la lucha, están unidas por el cuidado.	Pueblos Originarios
Mini Miss	Rachel Daisy Ellis	Brasil	2018	Documental	Filmada enteramente desde la perspectiva de un niño de 4 años, cinco niñas compiten para ser coronadas Mini Miss Baby Brasil. La película ofrece una visión única de la primera infancia. Las experiencias y la capacidad innata de resistencia de los niños en un mundo dominado por adultos	Infancia
Mom Jeans	Manuela Vásquez Guayasamín	Ecuador	2018	Ficción	Julia es una adolescente que vive a la sombra de su superficial mamá. En una visita obligada a la nutricionista, Julia descubre su voz propia, en medio de los insensibles comentarios de su madre, el estrepitoso y aterrador sonido de la balanza, y la camaradería de Mari, la asistente de la doctora.	Cuerpos
Naranja	Hanna Isua	Colombia	2017	Ficción/ animación	Naranja es una mujer que vive diariamente el acoso; la sexualización, calificación y objetualización de su cuerpo se ve reflejado en las manchas que estas violencias van dejando en ella. Naranja tendrá que reaccionar antes de que estas manchas la consuman.	Violencias de Género
Ni sí, ni no	Daniela González	Ecuador/España	2018	Ficción	La madre de Lucía lleva a su hija de paseo por el campo. Durante el trayecto, mientras conduce, los minutos se vuelven largos.	Maternidades

					Lucía sospecha que algo anda mal. Su madre, esquiva, deberá contarle una decisión que cambiará la vida de ambas.	
Segundo saque	Valentina Núñez	Ecuador	2018	Ficción	Ana es una tenista profesional que al descubrir que está embarazada decide poner pausa a su carrera y tener al bebé. Después de un tiempo contrata una niñera para que se encargue de su hija y vuelve a la cancha donde se encuentra con otro mundo, en el cual ella ya no encaja. La vida de Ana se desestabiliza mientras pretende que puede manejarlo todo. El ir y venir entre el tenis y la maternidad obligarán a Ana a decidir por uno de los dos.	Maternidades
Un cuerpo extraño	Cristián Aguilar Gómez	Argentina	2019	Documental	Una mujer migrante camina por las calles de Bariloche, en la Patagonia argentina, y descubre los prejuicios que la rodean.	Cuerpos

Gráfico A 1 - Dirección por género 2019. Cortometrajes.

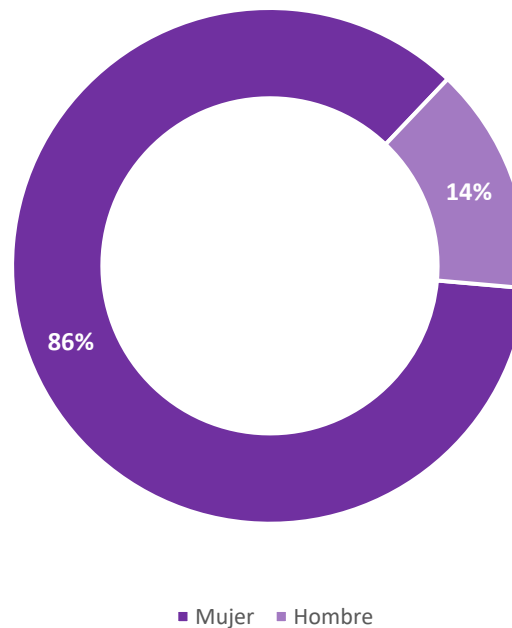


Gráfico A 2 - Origen del cortometraje 2019.

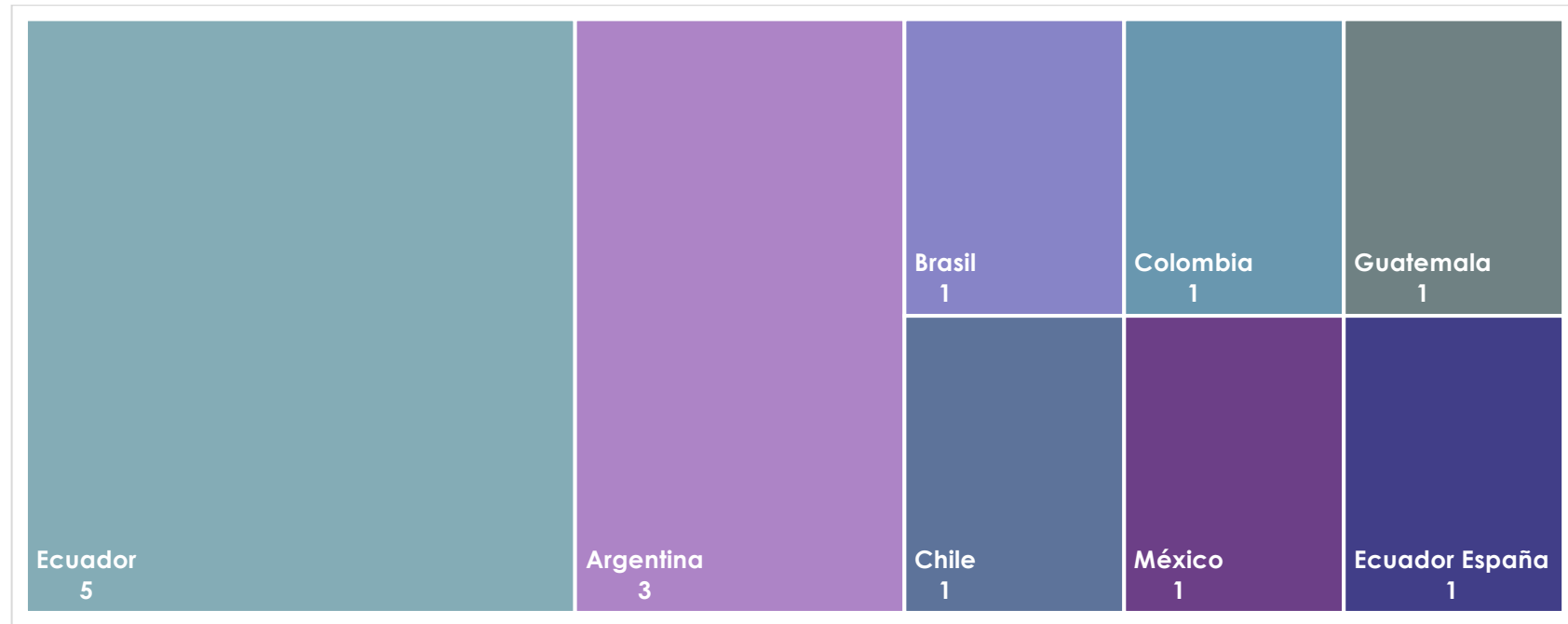


Tabla A 2 - Largometrajes 2020.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Kusama - Infinity	Heather Lenz	Estados Unidos	2018	Documental	Una de las artistas más famosas del mundo, Yayoi Kusama logró liberarse de la rígida sociedad en la que se crio y superó el sexismo, el racismo y la enfermedad mental para llevar su visión artística a la escena mundial. A los 88 vive en un hospital psiquiátrico y continúa creando arte.	Biografía
Matangi / Maya /	Steve Loveridge	Reino Unido	2018	Documental	Creado a partir de un archivo de grabaciones personales de los últimos 22 años, MATANGI / MAYA / M.I.A. es un retrato	Biografía

M.I.A.					personal de la celebrada artista, que pasó de ser inmigrante refugiada a estrella del pop. Empezó como Matangi, hija del fundador de la resistencia armada tamil de Sri Lanka, que tuvo que ocultarse del gobierno en medio de una sangrienta guerra civil. Al mudarse con su familia a Londres, se convirtió en Maya, precoz adolescente inmigrante. Finalmente, el mundo la conoció como M.I.A.	
Silvia	Maria Silvia Esteve	Argentina	2018	Documental	En un intento fallido por reconstruir la vida de su madre Silvia, su hija busca darle sentido a una historia impregnada de violencia y negación, experimentando con las imágenes borrosas de sus padres y los recuerdos inconsistentes de sus hermanas.	Biografía
Mujeres de la mina	Loreley Unamuno y Malena Bystrowicz	Argentina	2014	Documental	Es el retrato de tres mujeres que viven y trabajan en las minas del Cerro Rico de Potosí, Bolivia, el emblema del saqueo colonial. Ellas abren su intimidad para descubrir su historia de lucha y resistencia. Domitila Chungara, histórica revolucionaria, atraviesa las luchas de los mineros y de las mujeres en Bolivia.	Conflictos
La visita	Jorge Leandro Colas	Argentina	2019	Documental	Quinientas mujeres y un puñado de hombres llegan cada fin de semana al pequeño pueblo de Sierra Chica para visitar a los presos del complejo penitenciario. Historias atravesadas por el amor, el dolor y el deseo, en las que reluce el vínculo inquebrantable entre visitantes y reclusos.	Conflictos
Meu corpo é mais	Susana Lira	Brasil	2018	Documental	“El cuerpo gordo es un cuerpo que provoca sólo por existir” dice una de las protagonistas de este documental, el cual cuestiona los patrones establecidos alrededor de la gordura. A través de testimonios, relatos, y performances; la película busca desenmascarar las raíces de la gordofobia en el mundo contemporáneo, donde la belleza y la salud, necesitan tener conceptos más amplios.	Cuerpos
Enigma	Ignacio Juricic Merillán	Chile	2018	Ficción	Nancy recibe la oferta de un programa de televisión sobre misterios sin resolver para participar en el capítulo que contará la historia de su hija, una joven lesbiana asesinada a golpes, que a ocho años del crimen aún no tiene culpables. Nancy se enfrenta a su familia y a las versiones que cada uno tiene de lo	Feminicidio

					sucedido, mientras decide si participar en el espacio y reencontrarse con quien fue su hija.	
#Female Pleasure	Barbara Miller	Suiza	2018	Documental	La sexualidad femenina es uno de los temas más importantes en la Historia. Para algunos, el trato de la misma ha evolucionado favorablemente, pero la realidad no es esa en algunas partes del mundo. Este documental se embarca en un viaje para tratar de analizar las diferentes situaciones a las que se enfrentan las mujeres en sus países de nacimiento: mujeres que ven como son cosificadas por la cultura pop, mujeres arrestadas por hacer algo que, de ser un hombre el autor, no tendría ningún castigo o, incluso, de mujeres que viven en lugares en los que no parece haber cabida para la idea del amor.	Género y Diversidad
Que sea Ley	Juan Solanas	Argentina	2019	Documental	Cada día muere una mujer en Argentina debido a los abortos clandestinos. "Que sea ley" cuenta la lucha para terminar con esta deficiencia legal. En 2018, se debatió un proyecto de ley de aborto legal que dividió al país. Después de una victoria en la Cámara de Diputados, pero antes del voto definitivo en el Senado, el documental refleja la batalla decisiva, con testimonios de víctimas y de mujeres que lideraron esta lucha.	Leyes y Derechos
Un día para Susana	Giovanna Giovanini, Rodrigo Boecker	Brasil	2018	Documental	Susana es deportista y madre de tres hijos, diagnosticada en 2005 con Atrofia Multisistémica, una enfermedad degenerativa de baja esperanza de vida. Ante un futuro incierto, Susana se encuentra en una difícil disyuntiva entre retomar las relaciones rotas con sus hijos y su madre o perseguir un logro único en el deporte. 'Un día para Susana' retrata el viaje solitario de una mujer...	Relaciones Generacionales
Chega de Fiu Fiu	Amanda Kamanchek y Fernanda Frazão	Brasil	2018	Documental	Ilustrando cómo la participación de las mujeres en los espacios urbanos abiertos está marcada por la inseguridad y el acoso, y explorando el espacio público como un lugar de violencia, a pesar de las campañas de activistas y feministas.	Violencias de Género
On Her Shoulders	Alexandria Bombach	Estados Unidos	2018	Documental	Nadia Murad, una joven de 23 años que fue esclava sexual del ISIS, está decidida a contar su historia y se transforma en la voz de su pueblo para lograr que el mundo reaccione.	Violencias de Género

Working Woman	Michal Aviad	Israel	2018	Ficción	Mientras su marido tiene dificultades para mantener su restaurante, una madre de tres hijos encuentra trabajo como asistente de un poderoso agente inmobiliario. Al ser acosada sexualmente, ella contraatacará.	Violencias de Género
---------------	--------------	--------	------	---------	--	-----------------------------

Gráfico A 3 - Dirección cortometraje 2020.

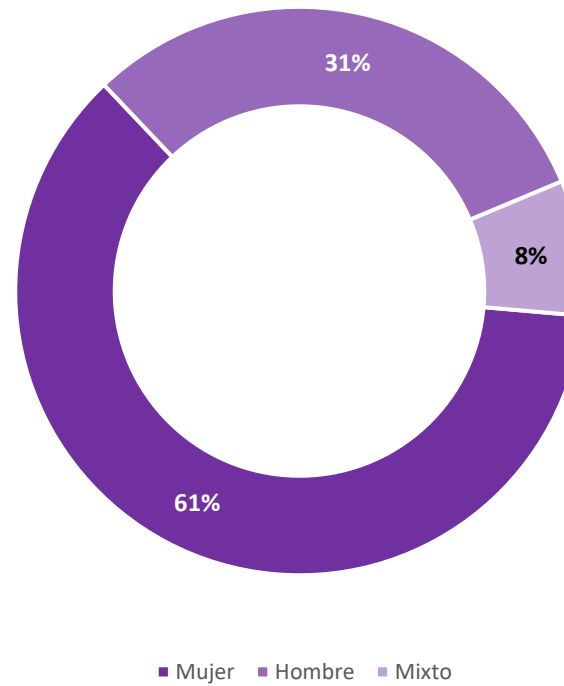


Gráfico A 4 - Origen largometraje 2020.

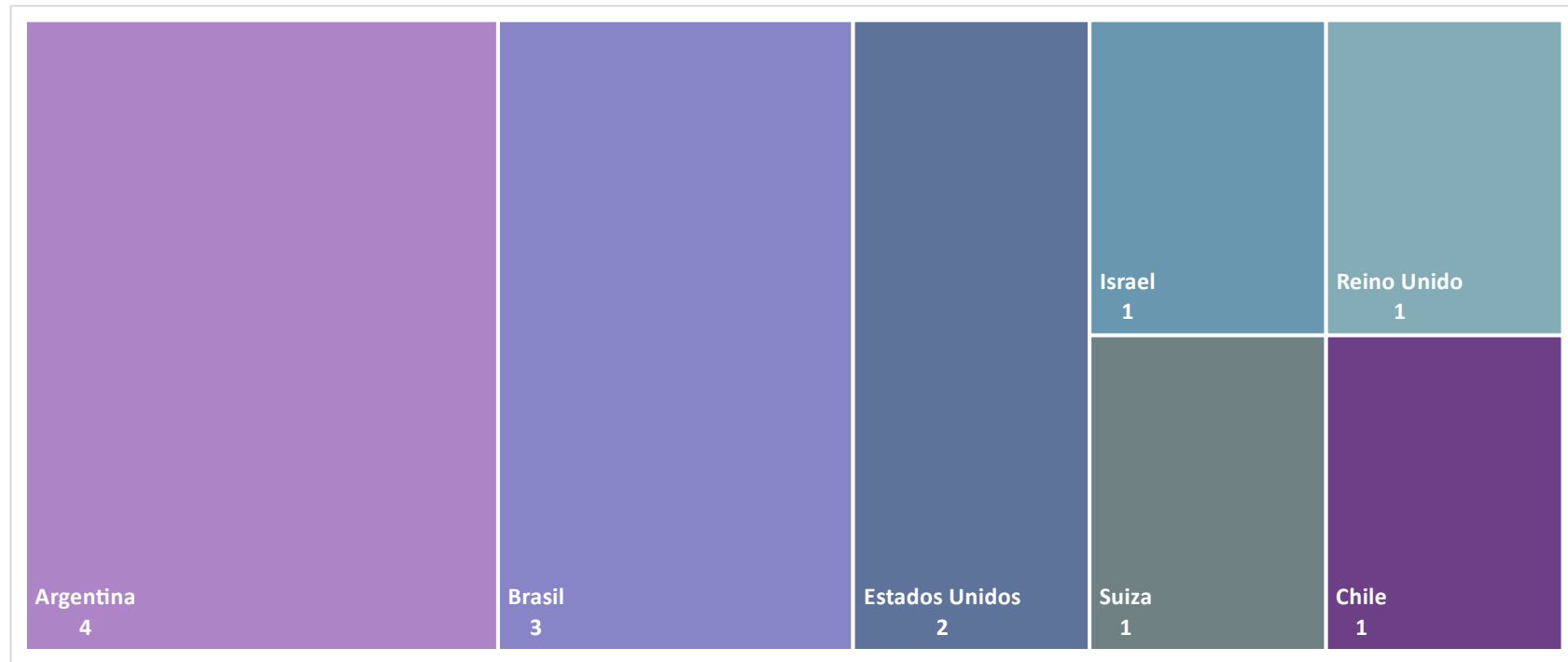


Tabla A 3 - Cortometrajes 2020.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Aguacero	Bernarda Cornejo	Canadá / Ecuador	2015	Ficción	Una casa en los andes se deshace – baldes sostienen las goteras, la humedad despedaza las paredes y el silencio es intolerable. Gota a gota, una relación se hunde junto a la falta de comunicación. El agua penetra la casa hasta que se vuelve imposible detenerla.	Afectos
La Bruja De Texcoco	Cecilia Villaverde Pineda y	México	2019	Ficción	Este cortometraje crea una utopía feminista queer lejos de las normas y la mirada masculina. Las gordas y las queers no se avergüenzan de sus dimensiones	Cuerpos

	Alejandro Paredes Zatarain				corporales expansivas, sino que reclaman con confianza espacio para ellas mismas. Utilizan sus cuerpos para volar estructuras patriarcales y disfrutar de su corporeidad más allá de la lógica neoliberal de la explotación.	
Carne	Camila Kater	España, Brasil	2019	Documental/Animación	A través de relatos íntimos y personales, cinco mujeres comparten sus experiencias en relación con el cuerpo, desde la infancia hasta la tercera edad.	Cuerpos
Mi vida por encontrarte	Karol Simbaña	Ecuador	2019	Documental	Elizabeth madre de Juliana Campoverde desaparecida el 7 de julio del 2012, afronta el proceso más doloroso de un ser humano, la pérdida de una hija que lleva siete años desaparecida. El día de su desaparición es el primer recuerdo que su madre nos contará y que, a partir de allí, los procesos burocráticos, la ineficacia del estado, la manipulación de la iglesia en la sociedad, la ausencia de su hija y la lucha constante en marchas y plantones que ha tenido que pasar durante esos largos años exigiendo justicia y verdad, será la historia que cuenta Elizabeth a través de una carta escrita por ella, dirigida hacia su hija Juliana y a miles de personas desaparecidas.	Feminicidio
Chigualo	Christian Rojas	Ecuador	2020	Ficción	En la fiesta del Chigualo, se celebra la muerte de Jesús, durante este día Dios no mira los pecados del pueblo y todo está permitido. Manu, niño indígena de la costa ecuatoriana, usará este día para revelar su deseo de ser una niña ante su pueblo y su familia.	Género y Diversidad
Te Quiero Alejandra	Minerva Rivera	México	2018	Ficción	Al enterarse que está embarazada, Alejandra huye a lado de su mejor amiga con la intención de abortar, pero el temor del efecto que esto pueda tener en su vida la hace dudar de sus planes.	Leyes y derechos
Maternal Histories	Anouk Degen	Suiza	2015	Documental	"Historias maternas" es un viaje interior basado en el archivo cinematográfico familiar del autor. La película explora la intimidad, las palabras y el silencio, para inspeccionar los distintos matices del llamado "instinto maternal". La autora cuestiona la herencia implícita	Maternidades

					que se transmite de generación en generación y los deseos encontrados que la persiguen como mujer y madre.	
Ama	Júlia de Paz	España	2019	Ficción	Cuenta la historia de muchas mujeres expuestas en soledad a la mitificada maternidad. Tras varias advertencias, Ade echa a su amiga Pepa de su casa y esta termina viéndose en la calle junto a Leila, su hija de seis años. Sin nadie que las ayude, Pepa y Leila lucharán solas para encontrar un lugar donde vivir. Enfrentándose a cada obstáculo, emprenderán una búsqueda que conllevará también un acercamiento dentro de su relación antes prácticamente inexistente y distante. Se creará un nuevo vínculo entre madre e hija, dónde tendrán cabida las equivocaciones y la desidealización.	Maternidades
Parda	Tai Linhares	Alemania/Brasil	2019	Documental	Un régimen autoritario planea restaurar la supremacía blanca en Brasil. Su primer acto es exigir el regreso de todos los ciudadanos brasileños blancos que viven en el extranjero. En medio de este caos político, Tai necesita demostrar que no es blanca, y se enfrenta a la incertidumbre sobre su propia identidad racial. La película profundiza en el concepto ambiguo de raza en Brasil, explorando las huellas dejadas por su pasado colonial y la historia familiar del director. Un viaje exploratorio entre ficción y documental.	Negritudes
Lupita, que retiemble la tierra	Mónica Wise Robles	Estados Unidos / México	2020	Documental	Guadalupe Vázquez Luna es una mujer tsotsil, sobreviviente de la masacre de Acteal. Con admirable entereza nos comparte sus memorias de aquella matanza en 1997, donde siendo apenas una niña perdió a sus padres y hermanos, que murieron junto con otras 45 personas mientras rezaban en la iglesia. Lupita sobrevivió de milagro y desde pequeña supo que su supervivencia implicaba un compromiso y una misión. Ahora lucha incansablemente por la justicia y la defensa del territorio de los pueblos originarios	Pueblos Originarios

					desde Los Altos de Chiapas. Este retrato muestra diferentes facetas de Lupita: madre tierna con sus hijos, en su vida cotidiana, en su espacio doméstico, pero también aguerrida, marchando y enfrentando a los soldados, y la revela como una gran oradora y una promisorio líder. Se trata de un documental esperanzador, con muy altos valores de producción, que exalta la capacidad de organización de los pueblos originarios y resalta ante todo la fuerza y la valentía de las luchadoras indígenas.	
Entre Nosotras	Gabriela Coka	Ecuador/Argentina	2018	Ficción	Estefanía es una niña de 8 años que vivencia los cambios que la enfermedad de su hermana Bárbara provoca en la familia. En una primera instancia, Estefanía cree que su hermana busca llamar la atención y finge su parálisis. Ella trata de probar la mentira, sin entender que se trata de impulsos involuntarios. Interpreta la falta de atención como un abandono hacia ella llevándola a buscar el amor en otro lugar. En su proceso de adaptación, Estefanía comprenderá que su estatuto de hermana menor cambió.	Relaciones Generacionales
Terruño	Dawn Westlake	Estados Unidos	2019	Documental	La palabra francesa “terroir” se utiliza en muchos idiomas y culturas para describir el suelo. Y factores climáticos que dan carácter al vino. Metafóricamente, podemos mirar nuestro la crianza humana y el carácter resultante de varias culturas del mundo como “terruño”. De hecho, todos nos originamos de mujeres, pero es rara la cultura que respeta u honra esta verdad. ¿Por qué pervertimos la vasija de la vida a su propia abnegación?	Territorios
Indeleble	Carla Larrea Sánchez	Ecuador	2016	Ficción	Una noche antes de irse a estudiar al extranjero, José sale de fiesta con Milena, su mejor amiga. Al concluir la noche, sucederá algo que cambiará su relación para	Violencias de Género

					siempre.	
Videotape	Sandra Reynoso	México	2018	Ficción	Carolina y Elsa, dos amigas de 10 y 13 años, viven en la misma unidad habitacional, disfrutaban de una infancia llena de travesuras, videograbaciones y música pop en los años noventa. La felicidad de Carolina se ve quebrantada por un acto violento y cuando ella le cuenta su secreto a Elsa, juntas emprenden una particular venganza. Película que formó parte del Festival Internacional de Cine de Morelia en 2018. Nominada a mejor cortometraje de ficción en el Ariel 61.	Violencias de Género

Gráfico A 5 - Dirección cortometrajes 2020.

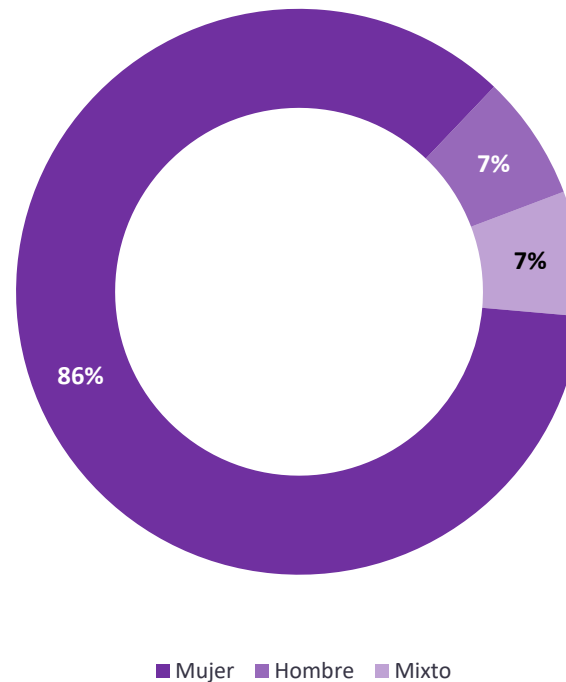


Gráfico A 6 - Origen cortometrajes 2020.

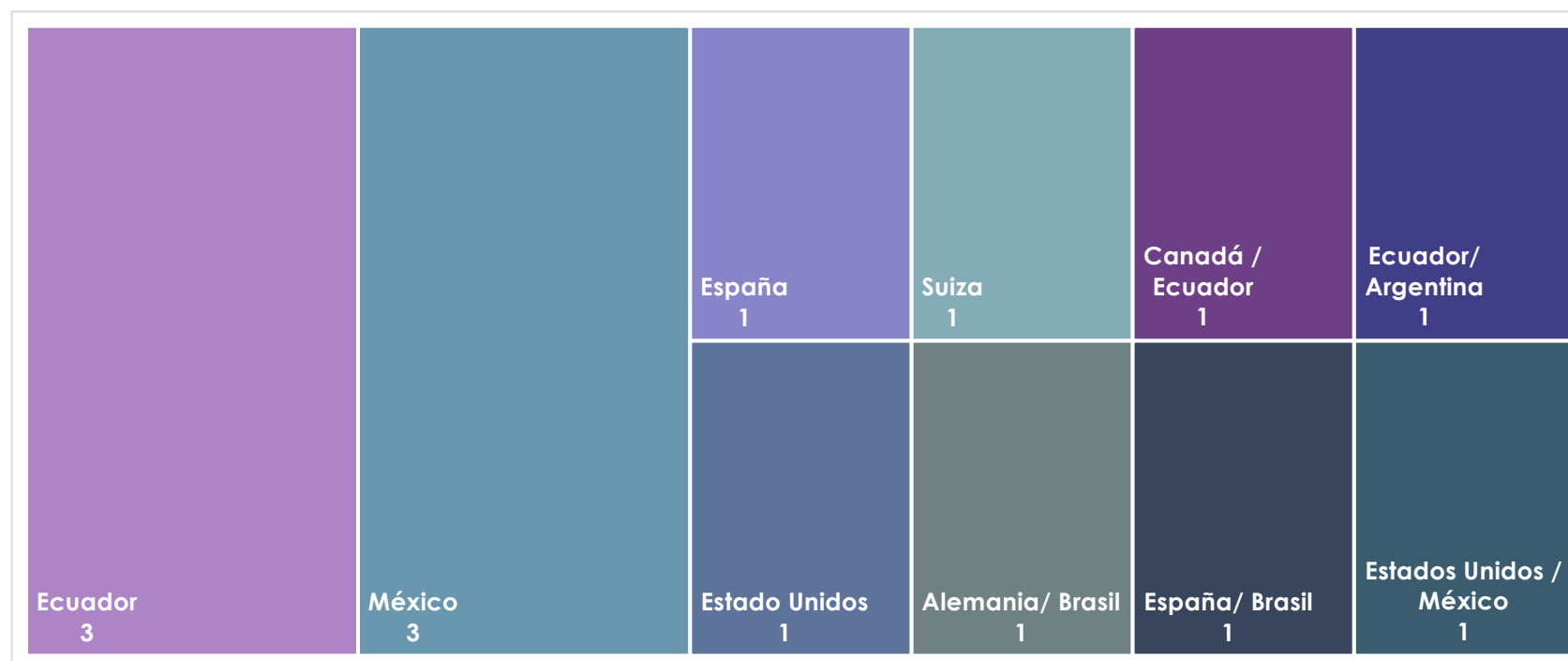


Tabla A 4 - Largometrajes 2020.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
A Media Voz	Heidi Hassan y Patricia Pérez	España/Francia/Suiza/Cuba	2019	Documental	Dos mujeres de 40 años, Patricia y Heidi, amigas de la infancia que crecieron en Cuba y que fueron a la academia de cine de La Habana, mucho tiempo después, afrontando los retos de la emigración, intentan reconstruirse lejos de Cuba. A través de la correspondencia audiovisual entre ambas, se articula el diálogo de este documental auto-etnográfico.	Afectos
A Regular Woman	Sherry Hormann	Alemania	2019	Ficción	Hatun Ayhrun Sürücü, una alemana de ascendencia turca, lucha por una vida libre e independiente frente a la	Género y Diversidad

					oposición de su familia. Sus hermanos se niegan a aceptar su estilo de vida: los insultos y las amenazas siguen aumentando.	
Birth Wars	Janet Jarman	México	2019	Documental	El trabajo de las parteras, la importancia que tienen, los retos a los que se enfrentan en el ejercicio de su profesión y las diferencias entre los nacimientos que atienden y aquellos atendidos por el personal institucional de salud	Leyes y Derechos
Canela	Cecilia del Valle	Argentina	2020	Documental	Un relato sobre los desafíos y decisiones que Áyax Grandi, un arquitecto rosarino, debió enfrentar para convertirse en Canela.	Género y Diversidad
Cholitas	Jaime Murciego y Pablo Iraburu	España	2019	Documental	Cholitas muestra la vida de cinco mujeres indígenas que, con sus vestimentas tradicionales como la pollera y una falda plisada, lograron ascender los 6.962 metros del Aconcagua, la montaña más alta de América.	Pueblos Originarios
Coded Bias	Shalini Kantayya	Estados Unidos	2020	Documental	Explora la sorprendente revelación de Joy Buolamwini, una investigadora del MIT, en la que se demuestra que el reconocimiento facial no funciona correctamente con las pieles más oscuras, y su consecuente lucha contra las autoridades estadounidenses para que se cambiasen los algoritmos actuales con el fin de evitar los prejuicios raciales.	Negritudes
Delphine Y Carole	Callisto Mc Nulty	Francia	2019	Documental	El encuentro entre la mítica actriz Delphine Seyrig y la videoartista Carole Roussopoulos nos traslada al corazón del feminismo de los años 70. Cámara en mano, ambas se implicarán en luchas feministas con insolencia, intransigencia y mucho humor.	Memorias
Línea 137	Lucía Vasallo	Argentina	2020	Documental	La vida de cuatro asistentes sociales y psicólogos que deciden estar disponibles las 24 horas del día, los 365 días del año para asistir, socorrer y acompañar mujeres que sufren casos de violencia de género, sexual y familiar.	Violencias de Género
Máxima	Claudia Sparrow	Perú	2019	Documental	Una corporación minera nunca sospecharía que una agricultora peruana de subsistencia podría ponerlos de rodillas, pero se enfrentan a una intrépida mujer indígena que permanece incansablemente después de años de violenta intimidación	Conflictos

Warmi Pachakutik	Frida Muenala	Ecuador	2019	Documental	Cuatro mujeres incursionan en el arte, el activismo político y emprendimientos contemporáneos. Asumen roles desde su sentido de pertenencia a sus pueblos, comprometidas con su realidad y tiempo	Pueblos Originarios
------------------	---------------	---------	------	------------	---	----------------------------

Gráfico A 7 - Dirección largometrajes 2020.

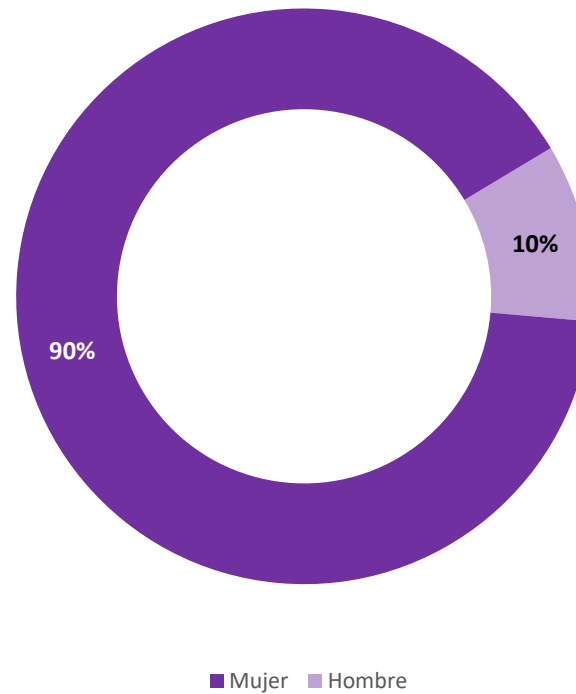
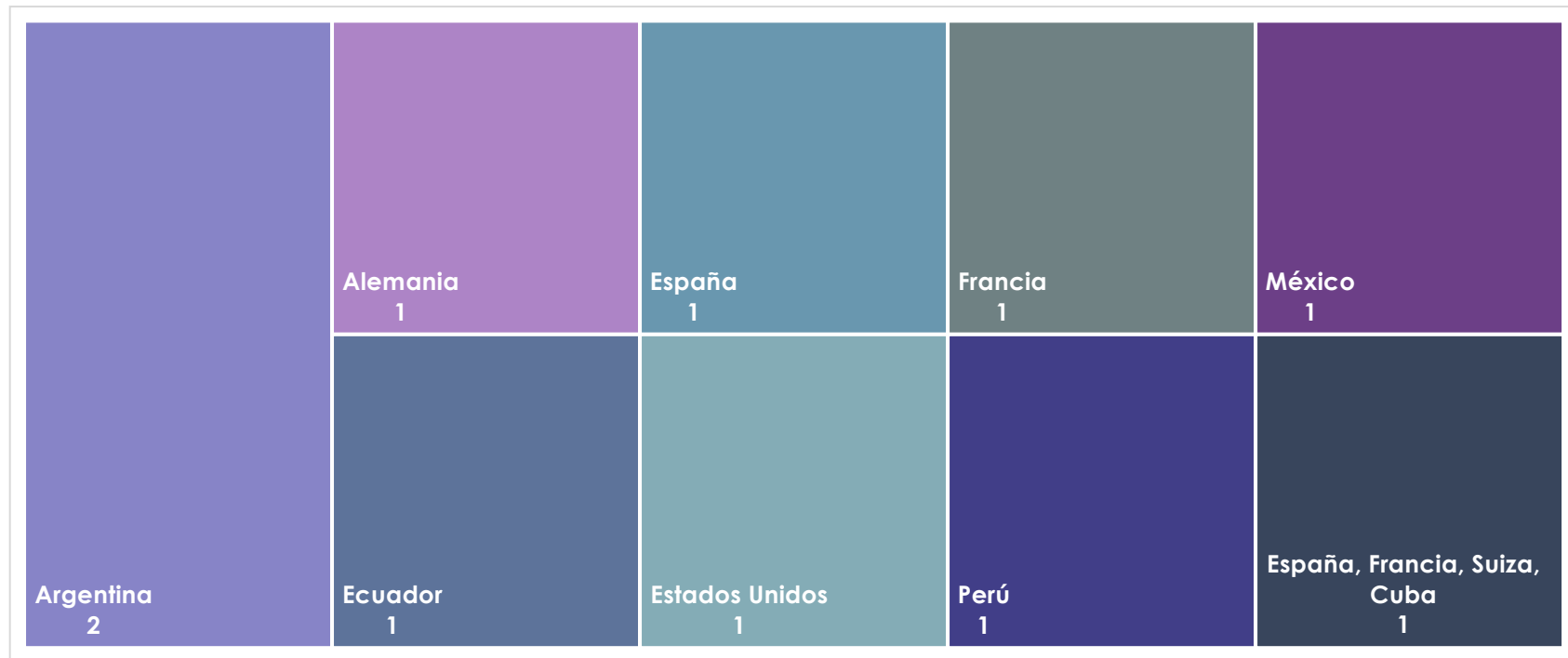


Gráfico A 8 - Origen largometrajes 2020.**Tabla A 5** - Cortometrajes 2021.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
¿Dónde está Esperanza?	Marlene Olvera	Ecuador	2021	Documental	Esperanza Cruz un pilar del ballet clásico en el Ecuador y sobre todo en Guayaquil, hoy a sus no sé cuántos años de edad cuando su cuerpo ya no baila, recuerda el ballet y nos habla de él como el único amante al que amará hasta su muerte.	Arte
Ahorita Frames	Angelika Lev	Alemania	2021	Documental	Ahorita Frames traslada las historias de los trabajadores del asbesto de Nueva York en 2001 a través de la frontera hasta Tijuana en 2019,	Conflictos

					reconfigurando así la cartografía política de las relaciones de poder. La película no sólo describe la devaluación de las mujeres inmigrantes, sino también un sistema de simbolismo cultural y su narrativa colonial.	
Caudales Invisibles	Dirección Colectiva	Ecuador	2021	Documental	Los ríos que delimitan la frontera entre Ecuador y Colombia, en la provincia de Sucumbíos, han transportado a lo largo de la historia maquinarias, caucho, petróleo; pero también historias de vida. Tres testimonios íntimos de mujeres sobre migración humana recorren a través de caudales amazónicos fronterizos dentro de un territorio ancestral.	Territorios
Crecer es tan peligroso como dejar una rasuradora sin supervisión	Manuela Vásquez Guayasamín	Ecuador	2021	Ficción /Experimental	Cortometraje experimental que recuenta los dolores de crecer “fea” según los absurdos estándares de belleza en nuestra sociedad.	Cuerpos
Cut The Chit Chat	Léa Forest	Francia	2020	Documental	En una pequeña peluquería, 9 niños se cortan el pelo. Tienen entre 12 y 18 años. Sus trayectorias, orígenes y conjunto social difieren. Mientras las hábiles manos de los peluqueros revolotean alrededor de las cabezas de los niños, ellos hablan de su relación con el mundo.	Masculinidades
Foreplay	Anne van Campenhout	Holanda	2019	Documental	En este cautivador documental vemos a niños de secundaria holandeses recibir su lección más memorable hasta el momento: educación sexual. Sus rostros están sonrojados de vergüenza y curiosidad, pero ¿qué pasa por sus mentes?	Cuerpos
Jéssica	Rafael Méndez Meneses	Ecuador	2021	Documental	Tras perder sus manos durante un intento de femicidio, Jéssica Ruiz Franco vive en un mundo	Femicidio

					que, en general, no está hecho para personas con discapacidad y trabaja en la prevención de una violencia que no se ha borrado.	
Latimos	Tamara Ajzensztat	Argentina	2020	Ficción/Animación	Olivia es pianista y usa los latidos del corazón de sus amantes para componer los temas de su disco. Su historia nos habla de ese momento previo a la creación artística, ese tiempo en el que buscamos en el otro lo que, en realidad, está en nosotros mismos.	Afectos
Lily <3	Jimena Muhlia	México	2020	Ficción	Lily, una niña mexicoamericana de 5 años, se queda al cuidado de su primo Teo mientras su madre sale por unos días a trabajar. Juntos preparan una fiesta para su padre mexicano, quien espera su visa para visitarla. Sin embargo, la ausencia de la figura paterna se ve reflejada en sus sueños, un hueco que Teo llena poco a poco a través de la confianza que él debe ganarse entrando al mundo de una pequeña mujer con individualidad propia.	Infancia
Lora	Mari Moraga	Brasil	2020	Documental	En la ciudad más grande de Brasil, Lora es una mujer libre, llena de vida, que revela una manera diferente de pensar la situación de las personas sin hogar.	Territorios
Maternar en el camino	Hannah Valladares	Ecuador	2021	Documental	“Maternar en el camino” retrata la vida cotidiana y los trabajos de cuidado que realiza María Alejandra, una joven madre venezolana que vive junto a su familia en un lavadero de carros en Julio Andrade, Carchi-Ecuador. La familia ha recorrido un largo camino hasta llegar al Ecuador. En el corto documental María Alejandra nos comparte algunas de sus experiencias como madre caminante, las dificultades que enfrenta cómo mujer migrante, sus sueños y el coraje que le hace seguir.	Maternidades
Mi edad, la tuya y la edad del	Fernanda Tovar	México	2021	documental	El 19 de septiembre del 2017, el terremoto que golpeó la Ciudad de México le arrebató su departamento a dos abuelos. Mientras lidiaban con	Relaciones Generacionales

mundo					a las consecuencias de la tragedia; mi abuela y yo hicimos una película; esta película.	
Muyu Warmikuna	Stephanie Andrade Vinueza	Ecuador	2021	documental	En las faldas de la Mama Cotacachi, en los Andes Mágicos del Ecuador, unas mujeres campesinas y runas se organizan para reivindicar su rol sustancial como actrices políticas defensoras de las semillas nativas, de la agrobiodiversidad y reivindicadoras de su identidad. En este escenario envuelto por distintas adversidades propias de la era capitalista, patriarcal y colonial en la cual vivimos, se visibiliza esta premisa irrefutable: la fuerza y la sabiduría productiva agroalimentaria tiene rostro y piel de mujer.	Conflictos
Odalys	Bethania Velarde	Ecuador	2021	documental	Una mujer trans, cocina el almuerzo y revisita en su memoria el rico y espectacular «Estero Salado» y a sus madres: esa que le abandonó y su madre de calle.	Género y Diversidad
Resist: The Resistance Revival Chorus	Susan O' Brien	Estados Unidos	2021	documental	En medio de un país dividido, un grupo diverso de mujeres e individuos no binarios se unen a través del poder histórico de la música para crear un movimiento impulsado por la canción.	Género y Diversidad
Resistencia, Voz y Voto	Nosotras Audiovisuales	Chile	2020	documental	En el cuarto capítulo "Resistencia, voz y Voto" levantamos como temática la incidencia política de las mujeres mediante el voto. Desde la primera votación de mujeres por presidente en Chile hasta la votación por una nueva constitución paritaria, distintas mujeres relatan sus experiencias, luchas y anhelos sobre un país que consideran tiene mucho que cambiar.	Leyes y Derechos
Subamos juntas la montaña	Dana Albicker Mendiola	México	2021	documental	Un documental experimental y colaborativo sobre la amistad, las luchas que acompañamos y sobre subir juntas las montañas.	Afectos
Unlearning Sex	Zanah Thirus	Estados Unidos	2020	documental	Documental que retrata el proceso de sanación de la directora tras un trauma por abuso sexual, de una	Biografía

					manera sensible, íntima y, a la vez, universal. A través de conversaciones con neurocientíficxs, educadorxs sexuales y terapistas, se desmienten ideas equivocadas, se explora el significado de “consentimiento” tanto antes como durante el acto sexual, y se expone la escasez de información y apoyo en el sistema educativo.	
--	--	--	--	--	---	--

Gráfico A 9 - Dirección cortometrajes 2021.



Gráfico A 10 - Origen cortometrajes 2021.

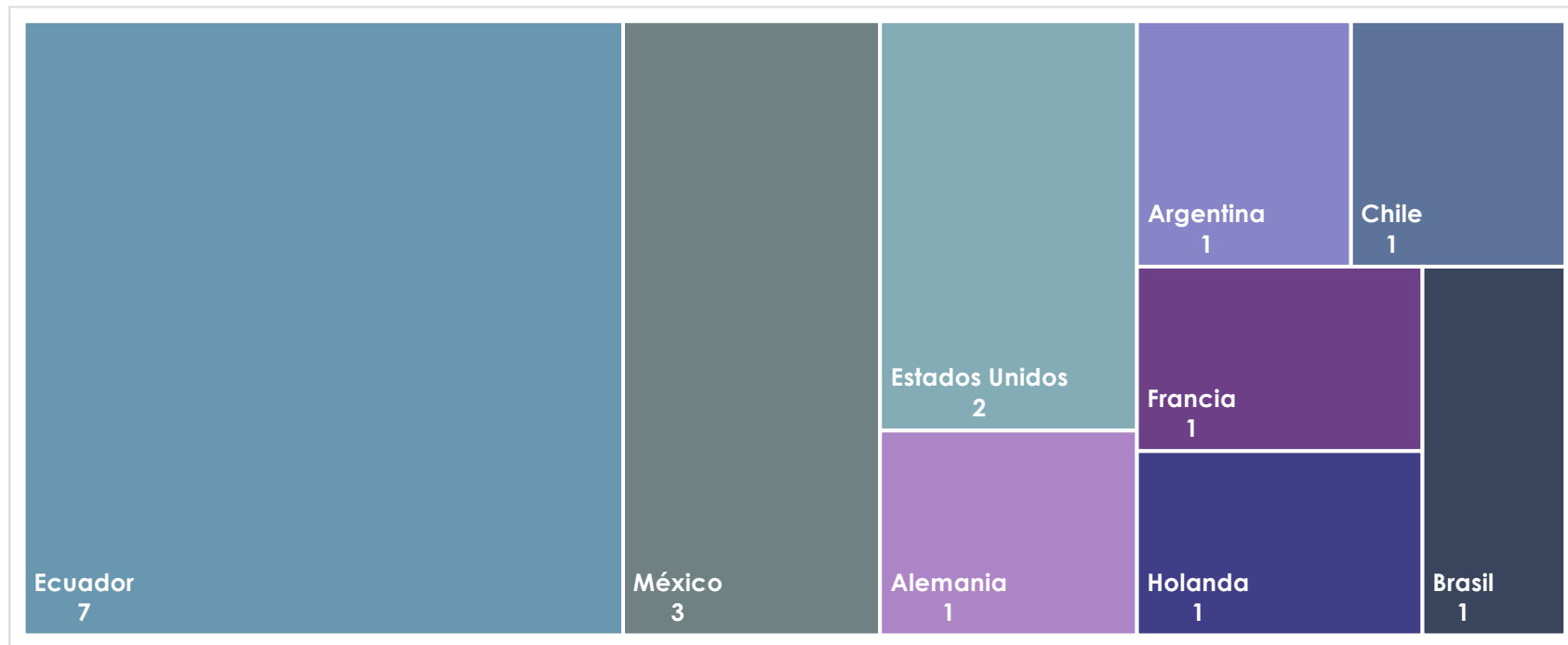


Tabla A 6 - Largometrajes 2021.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Belly of the Beast	Erika Cohn	Estados Unidos	2020	Documental	Un dúo inusual descubre que en las cárceles de mujeres se están realizando esterilizaciones ilegales y decide librar una batalla imposible contra el Departamento de Correcciones	Leyes y Derechos
Fly So Far	Celina Escher	Suecia/El Salvador	2021	Documental	Después de cumplir diez años tras las rejas por su aborto espontáneo, considerado por su gobierno como un acto de homicidio agravado, Teodora Vásquez se convierte en portavoz de las otras 16 mujeres salvadoreñas tras las	Leyes y Derechos

					rejas por el mismo "delito" en esta historia de hermandad, resiliencia y solidaridad.	
Jungle	Louise Mootz	Francia	2019	Documental	Jungle es un retrato crudo, directo e íntimo de un grupo de amigas de 23 años que se mueven por los barrios del Norte de París. Chicas de hoy en día, libres, sueltas, mestizas, urbanas, que hablan sin complejos de sexualidad y de amor. Chicas parisinas lejos de los estereotipos que, entre broncas y golpes de ingenio, nos ofrecen un retrato de una juventud inspiradora.	Género y Diversidad
Les Dames	Stéphanie Chuat, Véronique Reymond	Suiza	2018	Documental	Solteras, enviudadas o divorciadas: han tenido hijos, un marido, un trabajo. Tienen toda una vida a sus espaldas, pero también una por llegar. En este retrato de cinco mujeres que luchan por dejar atrás su soledad se analiza la situación actual de la sociedad desde el punto de vista de un perfil específico que ha de sobrevivir pese a los innumerables obstáculos que ha de superar.	Género y Diversidad
Limiar	Coraci Ruiz	Brasil	2020	Documental	Documental realizado por una madre que registra la transición de sexo de su hijo adolescente. Filmado entre 2016 y 2019, la madre lo entrevista y refleja los conflictos y sentimientos que atraviesa.	Género y Diversidad
Luchadoras	Paola Calvo, Patrick Jasim	Alemania	2021	Documental	Luchadoras es un documental que sigue la vida de tres mujeres y los desafíos que enfrentan al querer sobresalir en un deporte donde carece la participación femenina. Esta historia nos adentra en su día a día como madres, luchadoras y mujeres.	Género y Diversidad
Mi nombre es Baghdad	Caru Alves de Souza	Brasil	2020	Ficción	En São Paulo, Bagdad pasa el rato haciendo skate, lleva el pelo corto, los pantalones muy subidos y la sudadera metida por dentro de la cintura. Bagdad es una chica 'cool', ella solo respeta a quien quiere respetar. Vive en una casa de mujeres fuertes y emancipadas, y pasa sus días en el skatepark con un grupo de chicos a los que les gusta andar sin camiseta, jugando a las cartas y arrancándose el pelo del pecho	Género y Diversidad
Sementes: Mulheres	Éthel Oliveira, Júlia Mariano	Brasil	2020	Documental	En respuesta a la brutal ejecución de la concejala de la ciudad de Río de Janeiro, Marielle Franco, las elecciones	Leyes y Derechos

Pretas no Poder					de 2018 se convirtieron en la mayor conmoción política liderada por mujeres negras que Brasil haya visto.	
Volver a empezar	Anna Cabré Albós, Isaac Lupiáñez Fontanet	España	2021	Documental	La necesidad de aventura y la inquietud frente un planeta que enferma, llevan a Anna, física del clima y oceanógrafa, a distanciarse de la familia para embarcarse en la expedición Homeward Bound hacia la Antártida. A bordo, cien mujeres hacen del privilegio una voz comprometida por la acción climática. Cuidados, resiliencia y adaptación. Un grito de alerta y esperanza por la emergencia climática. La Antártida es remota pero crucial; hay que volver a empezar.	Medio Ambiente
Zoila	Gabriela Pena	Chile	2021	Documental	Tras descubrir que Zoila, niñera de origen mapuche de su infancia, no aparece en las primeras filmaciones familiares, Gabriela comienza a cuestionar su crianza. ¿Qué significa la familia? ¿Qué significa una madre? ¿Qué dolorosas barreras biológicas y sociales existen entre Zoila y ella? Después de 20 años viviendo en España, ambas viajan para reencontrarse con Chile y conocer a la familia biológica de Zoila en la Araucanía; viaje que profundiza esos lazos invisibles que marcaron la vida de estas dos mujeres.	Biografía

Gráfico A 11 - Dirección largometrajes 2021.

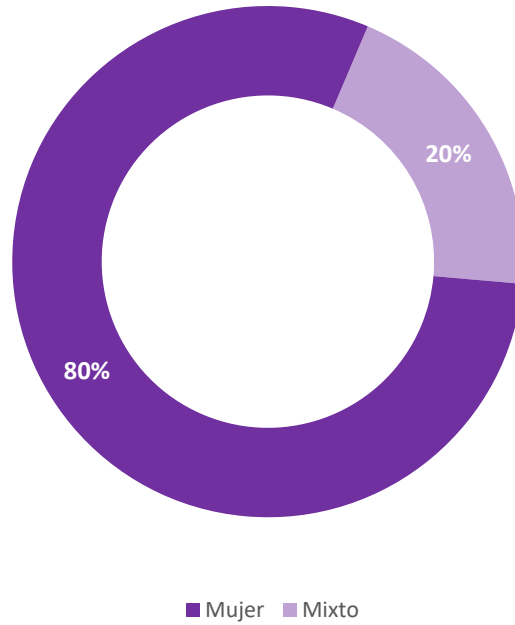


Gráfico A 12 - Origen largometrajes 2021.



Tabla A 7 - Cortometrajes 2022.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Condition D'élévation	Isabelle Prim	Francia	2021	Ficción	Una joven, única conocedora del secreto del globo estratosférico a bordo del que viaja, tiene un extraño encuentro en el espacio. Dos investigaciones tratan entonces de separar la verdad de lo falso. Una tiene lugar en el presente, la otra en el pasado. Una se interesa en el espacio, la otra en las profundidades. Así es como los archivos del Centro Nacional de Estudios Espaciales juegan a la ficción.	Conflictos
De esas mujeres vengo	Samay Cañar	Ecuador	2021	Documental	Una denuncia por las formas de violencia que recibe la madre tierra, lxs cuerpxs femeninxs y no feminizadx. Narra los conocimientos ancestrales visibilizando las energías andinas más allá de los binarismos.	Pueblos Originarios
Ecos de papel	Realización colectiva Leidy Durán / Maribeth Ortiz / Elena Collaguazo / Claudia Chila / Gladys Maiza / Shersy Caicedo / Aidée Reyes / Noemí Solano / Jhonielys Hidalgo / Esther Vera / Roxanna Briceño / María Sánchez / Lorena Salas / Bernarda Cornejo	Ecuador	2021	Ficción/Experimental	Las mujeres llevamos en la memoria y la piel cicatrices como huellas en el tiempo. Las representaciones de estas cicatrices, desde la voz de este grupo de mujeres, nos invita a la reconstrucción de sentidos y a la sanación. Esta película fue producida en el marco del proyecto De Cámaras a Camaradas, un proyecto de ACNUR y la Fundación ALDHEA"	Manifiestos

I was attacked	Sara Massieu	Reino Unido	2022	Documental Animación	No importa quiénes seamos o de dónde seamos, no estamos a salvo. La violencia de género sigue siendo un problema contemporáneo en todo el mundo. Las voces de las mujeres deben ser escuchadas. Pero realmente, ¿por qué?	Violencias de Género
Machines of loving grace	Victor Schimpf	Alemania	2022	Ficción	Una joven programadora desarrolla un software de Inteligencia Artificial con el que puede hablar. La I.A. se convierte en su amiga y aprende a cantar, a soñar y a ayudarla. Un día, la I.A. toma conciencia de sí misma y desarrolla su propia voluntad política: quiere ayudar a la gente a defenderse de la violencia del Estado. Ha nacido un nuevo tipo de tecnología: una máquina de gracia amorosa.	Afectos
Siempre bella	Creación colectiva: Ana Cuero / Ana Romero / Diana Rivas / Mayte	Ecuador	2020	Documental	Bella, Flor y Karla comparten experiencias vinculadas a sus sueños. Hablan sobre el trabajo sexual, la violencia de género y diversos estigmas que deben afrontar desde su intimidad. La historia se entretiene alrededor de la violenta muerte de una de ellas. Esta película fue producida en el marco del proyecto De Cámaras a Camaradas, un proyecto de ACNUR y la Fundación ALDHEA”	Violencias de Género
Sin descanso	Uzu Morales	México	2022	Documental	Natalia es una mujer que trabaja desde que amanece hasta que anochece. En esta película nos adentramos en su día a día y vemos cómo se adapta a la nueva normalidad dentro de un mercado del cual ha formado parte casi toda su vida.	Territorios
Soñé que era piedra	Ana Cristina Barragán	Ecuador, España	2022	Documental	Las rosadas y extrañas rocas de una playa, cuevas, piedras y espuma que se borra, un cuerpo bailando entre las rocas, otro con rabia, agua quieta y tres mujeres con fragmentos de sus experiencias.	Cuerpos
Todavía siento	Evelyn Santos	Brasil, Cuba, España	2022	Documental	Sentir, Descubrir y Decidir: Sensaciones de un embarazo. Un cuerpo inmerso que ahora se transforma.	Maternidades

Gráfico A 13 - Dirección cortometrajes 2022.

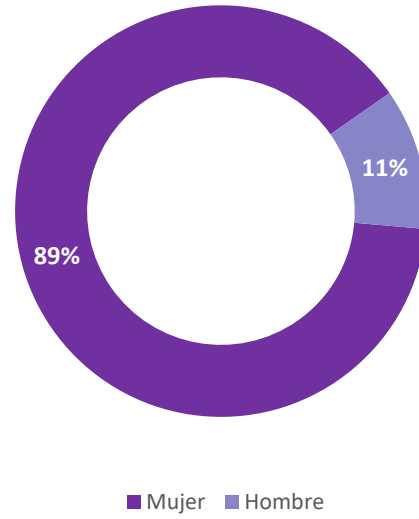


Gráfico A 14 - Origen cortometrajes 2022.



Tabla A 8 - Largometrajes 2022.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
Alis	Clare Weiskopf, Nicolás van Hemelryck	Colombia, Chile, Rumania	2022	Documental	¿Cómo imaginar tu futuro cuando naciste sin oportunidades? Las adolescentes que vivían en las calles implacables de Bogotá cierran los ojos y sueñan con Alis, una compañera de clase ficticia. Su conmovedora narrativa revela una fuerza increíble para romper el ciclo de violencia y abrazar un futuro más brillante.	Territorios
Among us women	Sarah Noa Bozenhardt, Daniel Abate	Alemania, Etiopía	2021	Documental	En la zona rural de Etiopía, el personal de un centro de salud lucha contra la mortalidad materna. Para ello, promueve que las mujeres den a luz en la clínica. Pero las reservas son fuertes y también los obstáculos prácticos. ¿Cómo van a llegar a tiempo a la clínica si la ambulancia llega horas más tarde o no llega? En contra del consejo médico, Hulu Ager decide dar a luz en casa, asistida por una comadrona tradicional.	Leyes y Derechos
Bigger than us	Flore Vasseur	Francia	2021	Documental	Desde los 12 años, Melati combate la contaminación por plástico que causa estragos en su país, Indonesia. Como ella, una generación se pone en pie para arreglar el mundo. Por todas partes, jóvenes y adolescentes luchan por los derechos humanos, el clima, la libertad de expresión, la justicia social, el acceso a la educación o la alimentación. Melati sale a su encuentro mostrándonos un universo magnífico, el del compromiso por algo más grande que uno mismo.	Medio Ambiente
Bonne Mère	Hafsia Herzi	Francia	2021	Ficción	Nora tiene alrededor de cincuenta años y trabaja como encargada de limpieza a la vez que cuida de su familia. Tras un largo periodo de desempleo, su hijo mayor se ve involucrado en el robo de una gasolinera. Encarcelado desde hace varios meses, espera su juicio con una mezcla de esperanza y ansiedad. Nora hará todo lo que esté en sus manos para que la espera sea lo menos dolorosa posible.	Maternidades

Children of the mist	Hà Lê Diễm	Vietnam	2021	Documental	Di tiene 12 años y vive en las montañas del norte de Vietnam. Con su familia espera las festividades del Año Nuevo Lunar, durante las cuales los hombres Hmong secuestran a las jóvenes para casarse con ellas. Al intentar comprender este ritual de otro tiempo, la cineasta Hà Lê Diễm se debate entre el respeto por una cultura y la violencia de una tradición.	Conflictos
Clara sola	Nathalie Álvarez Mesén	Suecia, Costa Rica, Bélgica, Alemania	2021	Ficción	Se cree que Clara, de 40 años, tiene una conexión especial con Dios. Como “sanadora”, sostiene a una familia y a un pueblo necesitados de esperanza, mientras encuentra consuelo en su relación con la naturaleza. Después de años de ser controlada por el cuidado represivo de su madre, los deseos sexuales de Clara se ven avivados por su atracción hacia el nuevo novio de su sobrina. Esta nueva fuerza lleva a Clara a un territorio inexplorado, lo que le permite cruzar fronteras, tanto físicas como místicas. Fortalecida por su auto descubrimiento, Clara se libera gradualmente de su papel de “santa” y comienza a curarse a sí misma.	Relaciones Generacionales
Excluidas	Ana Belén Barragán Castañeda	Argentina	2022	Documental	Tres mujeres intentan reinsertarse a la sociedad después de cumplir una condena en la cárcel. A su regreso encuentran destruida la vida que dejaron, sin embargo, ellas están decididas a recuperar lo que perdieron.	Conflictos
Fruits of labor	Emily Cohen Ibañez	Vietnam	2021	Documental	Ashley es una estudiante de preparatoria que divide su tiempo entre la escuela y el trabajo. Esta joven californiana enfrenta la dureza del trabajo en los campos de fresa y en las compañías empacadoras, que contrasta con la hermosa naturaleza y con su espiritualidad. Guiada por el mundo de los espíritus, atraviesa sus dificultades y alegrías del paso de la adolescencia a la adultez, como mujer hija de migrantes indocumentados en un contexto de acecho del ICE a su comunidad.	Territorios

Girl gang	Susanne Regina Meures	Suiza	2022	Documental	Leonie tiene 14 años y vive en Berlín, deslumbrada por la burbuja de la fama en Internet. Sus padres han dejado el trabajo para dedicarse a promover la carrera de influencer de su hija conocida en las redes como Leoobalys. A miles de kilómetros, Melanie sueña con poder imitar la “vida perfecta” de Leoobalys. La sociedad del espectáculo ha convertido la vida humana en un producto, pero ¿a qué costo?	Conflictos
La playa de los enchaquirados	Iván Mora Manzano	Ecuador	2021	Documental	Vicky es pescador de día y de noche es dueña de un bar. A través de ella conocemos una comunidad trans que forma parte de un pueblo de pescadores en la costa del Ecuador. ¿Con el tiempo aprendemos a aceptar al otro o, por el contrario, las diferencias nublan nuestra capacidad de mirar?	Género y Diversidad
Man caves	Céline Pernet	Suiza	2022	Documental	A través de un anuncio, la directora y antropóloga Céline Pernet reúne a una treintena de hombres de entre 30 y 45 años, residentes en Suiza, que aceptan hablar a la cámara sobre su(s) relación(es) con la masculinidad. Los interroga sobre la seducción, el sexo, la pareja, el amor e incluso la paternidad, en una búsqueda tan personal como social. Los protagonistas muestran una necesidad urgente de hablar de la masculinidad contemporánea y comparten sus secretos, lloran, dudan y ríen. Con una agradable frivolidad, la directora lanza una mirada divertida y amable sobre el mundo masculino.	Masculinidades
Marea verde	Angel Giovanni Hoyos	Colombia, Argentina	2021	Documental	Documental que, a través de relatos en primera persona, marchas, noticias, vigilias y discusiones políticas, recorre la historia de la lucha feminista en Argentina hasta lograr el aborto legal.	Leyes y Derechos
Mija	Isabel Castro	Estados Unidos, México	2022	Documental	Doris y Jacks trabajan en la industria musical y comparten la pasión por conseguir sus sueños, así como la siempre presente culpa de ser los primeros miembros nacidos en Estados Unidos de sus familias indocumentadas. La presión del éxito se acentúa	Territorios

					porque son la esperanza para obtener la tarjeta de residencia y lograr la reunificación familiar. Mija es una conmovedora carta de amor a las personas migrantes y sus hijxs.	
Mujer de soldado	Patricia Wiesse Risso	Perú	2020	Documental	En el poblado de Manta ocurrieron hechos innombrables. Varias jóvenes tuvieron que huir de ahí y fueron despreciadas para siempre. Se les condenó sin que nadie les pregunte por qué lo hicieron. Treinta años después, Magda decide regresar para reencontrarse con su pasado, ahora que afronta un proceso judicial que puede restituir su dignidad y el honor que su pueblo le ha negado. Se siente mirada, juzgada en este lugar congelado en el tiempo, hasta que llegan sus amigas a acompañarla y una tenue luminosidad surge de nuevo.	Violencias de Género
Vento na fronteira	Laura Faerman y Marina Weis	Brasil	2022	Documental	En el corazón de la agroindustria brasileña, la maestra indígena Alenir Aquino lucha por el derecho de su comunidad a las tierras ancestrales. En el lado opuesto de esta disputa está la heredera de estas tierras, Luana Ruiz, una abogada con fuertes vínculos con el poder federal de Bolsonaro.	Pueblos Originarios
Volverte a ver	Carolina Corral Paredes	México	2020	Documental	¿Qué esconde un gobierno que, sin investigar, entierra a más de doscientas personas? En México, las madres y familiares buscan a sus desaparecidxs esperando volver a verlx en la forma que sea, aunque sea sólo su cuerpo, aunque haya que sacarlos de una fosa oculta.	Conflictos

Gráfico A 15 - Dirección de largometrajes 2022.

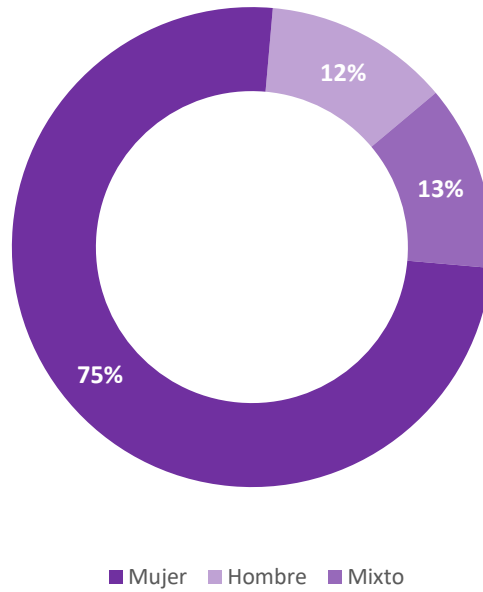


Gráfico A 16 - Origen largometrajes 2022.



Tabla A 9 - Cortometrajes 2023.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
...Esperanza	Mayra Veliz	México	2022	Documental	Muchas abuelas mexicanas tienen algo en común: varias fueron “robadas” y, por consecuencia del machismo y conservadurismo de la época, obligadas a casarse con su captor. Esta es la historia de Esperanza, una mujer de la tercera edad que narra cómo a la edad de 19 años fue robada por Luther, un hombre campesino que conoció en su infancia, cómo fue obligada a casarse con él tras el rechazo de su familia y cómo, muchos años después, encontró su libertad. Esta es una historia de amor y esperanza.	Violencias de Género
Aury	Floricedo (David Espinoza)	Ecuador	2023	Documental	Aury, una joven trans de 22 años, ha enfrentado juicios desde niña por su apasionado y carismático estilo de baile que no encajaba con las expectativas de género. Durante su proceso de transición, sufrió comentarios transfóbicos de chicos que le gustaban, lo que la llevó a reprimirse y volverse tímida. Aunque la danza se convirtió en su refugio, Aury finalmente abraza su identidad y se libera del miedo, expresándose con orgullo y autenticidad a través del baile.	Género y Diversidad
Ave	Ana Cristina Barragán	Ecuador	2023	Ficción	Un grupo de adolescentes víctimas de trata sexual viven temporalmente en una casa de acogida en Ecuador escondida en un bosque. Acostumbradas a un horario nocturno, las chicas transitan el día durmiendo. Abigail de 14 años, visita una habitación repleta de bebés, resultado de los abusos que han sufrido; el suyo tiene 5 meses y lo carga como si fuera un muñeco. Pequeños detalles revelan el horror por el que han atravesado, invisible pero presente.	Violencias de Género
Como esporas al	Constanza	Ecuador	2023	Documental	Ruth Montenegro recuerda a su hija, Valentina	Feminicidio

viento	Puente				Cocíos Montenegro, y narra los hechos de su femicidio dentro de una escuela primaria en la ciudad de Quito. Para Ruth, Valentina no ha muerto, está viva en todas las cosas bellas, en la lucha feminista y por justicia, y en su propia libertad. Durante la película, Ruth recorre los lugares que frecuentaba con Valentina y también esos nuevos lugares a los que atiende desde su ausencia.	
Como la miel	Cinthy Gabriela Guaña Córdova	Ecuador	2022	Ficción	En el último día de clases de la secundaria, Kiki se enfrenta al vergonzoso hecho de que todavía no ha dado su primer beso. Después de encarar las inseguridades que siente sobre sí misma, sobre cómo se ve y es percibida por la mirada de los demás, Kiki descubre que idealizó demasiado: su primer beso no es para quien ella creía que iba a ser.	Cuerpos
Correspondencias	Varixs directorxs: Carol Bolaños, Carolina Hevia de Brandts, Bárbara Durán, Estefanía Zambrano, Soliver Mota, Dima Puerto Wanda y Elías Martínez Puerto.	Ecuador	2022	Documental	Correspondencias escritas a la abuela, a la madre, a la piel, al rostro, a una misma. Un cortometraje realizado de manera colaborativa por Carol Bolaños, Carolina Hevia de Brandts, Bárbara Durán, Estefanía Zambrano, Soliver Mota, Dima Puerto Wanda y Elías Martínez Puerto. Creado durante 'Vidas en Movimiento – Taller de Stop Motion Autobiográfico', organizado por el Festival EQUIS en el 2022, con el apoyo de la Fundación Rosa Luxemburg y la colaboración de Taller Cine-Hogar.	Afectos
Daisy	Catalina Kulczar	Estados Hungria	Unidos, 2023	Documental	El suicidio de una madre lleva a la narradora a una búsqueda para explorar su linaje judío y la historia de inmigración de su familia a lo largo de varias generaciones. La natación en aguas abiertas se convierte en su forma de aceptar el presente.	Biografía

Hikuri	Sandra Ovilla León	México	2023	Ficción	Una joven huichol no encuentra alimento y peyote para su comunidad; las mineras han contaminado el agua, envenenando plantas y animales. Al no tener otra opción, lxs habitantes de su comunidad han decidido abandonar sus tierras. Su abuela le encomienda sembrar las últimas semillas de peyote que quedan, pero tendrá que decidir entre sembrarlas o abandonar la comunidad.	Pueblo Originarios
Lamento às águas	Vilma Carla Martins	Brasil	2023	Documental	Que nuestras sonrisas no sean forzadas para vuestro disfrute, ni nuestros dolores ocultos. Que Yemanjá mi madre me ayude. Un cortometraje sobre el dolor que cargamos solas y sólo confesamos al mar, que es vida pero, para nosotras, negras en la diáspora, también es recuerdo de un pasado de tristeza y muerte.	Negritudes
Lxs afgonautas	Mayro Romero	Ecuador	2023	Documental	Esta es la historia de un soldado que juega a la guerra con sus hijos. En este corto documental se recuerdan diferentes tiempos y diferentes lugares, tiempos del conflicto territorial de 1995 entre Ecuador y Perú, conocido como “La Guerra Tiwintza”.	Memorias
M	Mariuxi Alemán	Ecuador	2021	Documental	La maternidad tiene tantas aristas que es imposible abarcarlas todas. M teje las visiones sobre la maternidad, las expone y permite el diálogo sobre las realidades y las vivencias de las mujeres y sus madres.	Maternidades
Muñeca	Paula Estrada	Ecuador	2022	Ficción	En Industrias “Make Your Doll” se crean muñecas para ser vendidas para consumo masculino. Ana, una de las muñecas, decide escapar cuando se entera que Lourdes, la gerente, quiere apagarla por ser una muñeca defectuosa.	Cuerpos
Surcos	César Cárdenas	Ecuador	2023	Documental	Las Abuelas de la Ruta Escondida desentierran su pasado con memorias y saberes. A través de sus recuerdos mágicos, reviven historias de tradiciones pasadas que se han perdido con el	Memorias

					tiempo, desde recetas ancestrales, remedios naturales, hasta la cura del mal aire. Recordaremos la sabiduría que llevan nuestras abuelas y la importancia de preservar nuestras raíces culturales. Nuestras abuelas son nuestro patrimonio.	
Todas mis cicatrices se desvanecen en el viento	Angélica Restrepo, Carlos Velandia	Colombia	2022	Ficción/Animación	Entre recuerdos intrusivos y memorias buscadas, una mujer atiende un desconcertante llamado desde las profundidades de su ser. Un críptico grito de auxilio que se hace cada vez más inteligible, la guía hacia la herida original, hacia su niña interior, a quien dará consuelo para finalmente convertirse en su propia protectora	Violencias de Género

Gráfico A 17 - Dirección cortometrajes 2023.

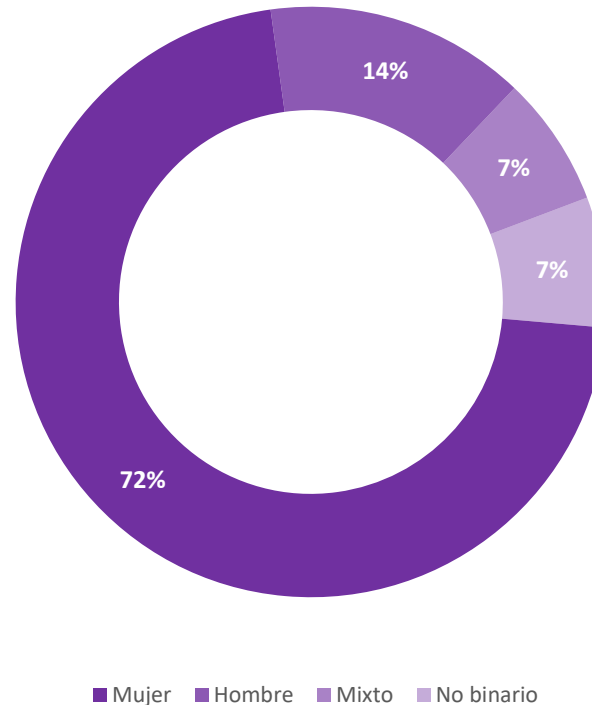


Gráfico A 18 - Origen cortometrajes 2023.

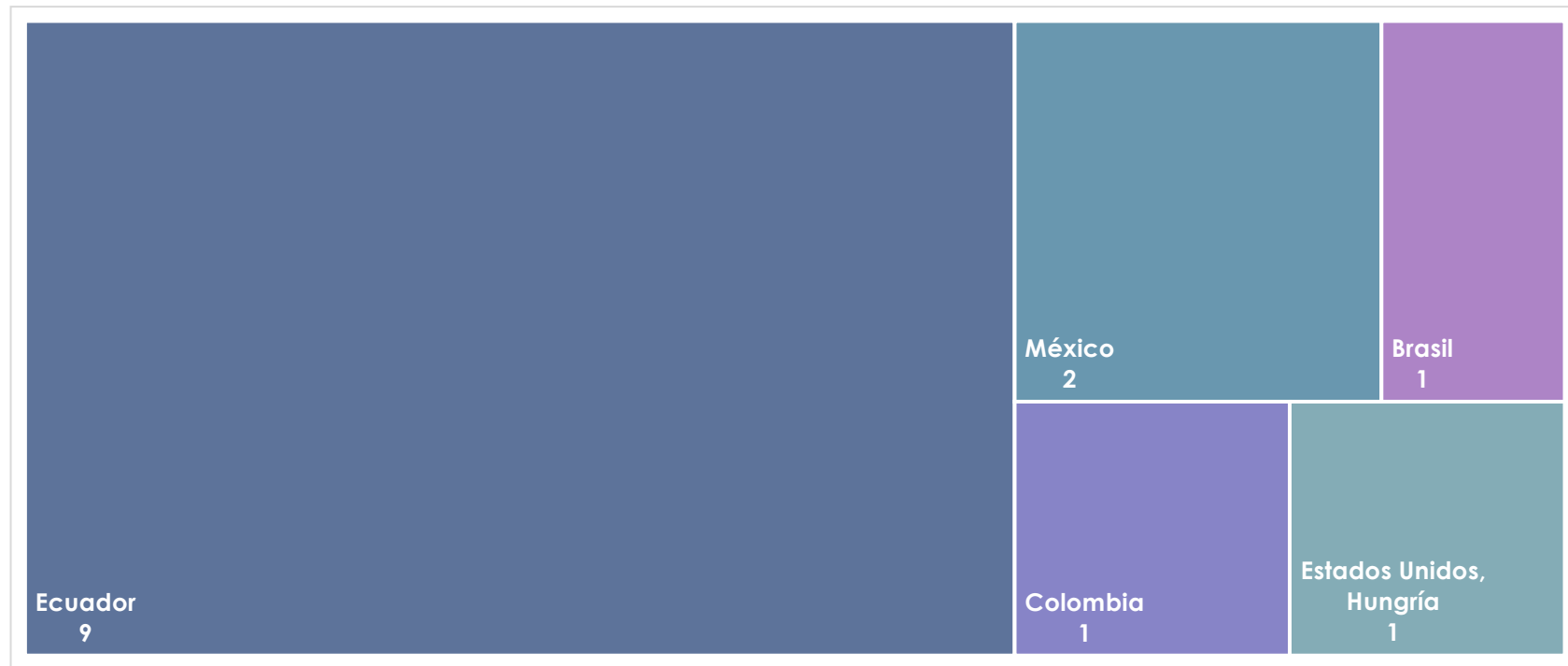


Tabla A 10 - Largometrajes 2023.

Película	Dirección	País	Año	Género	Sinopsis	Categoría
A life on tape	Melanie Lischker	Alemania	2022	Documental	Melanie Lischker reconstruye la vida de su madre, a quien apenas recuerda, a partir de material de video de la familia. En sus diarios encuentra la historia de una joven que, impulsada por el espíritu de emancipación de la década de 1970, intenta liberarse de los viejos patrones de pensamiento de sus padres autoritarios. Está dividida entre su deseo de libertad y el de llevar una vida familiar. Incluso 20 años después, esa lucha interna deja su	Biografía

					huella en la infancia de la directora.	
Angry Annie	Blandine Lenoir	Francia	2021	Ficción	Francia 1974. Al quedar accidentalmente embarazada, Annie, madre de dos adolescentes, conoce el Movimiento por la Liberación del Aborto y la Anticoncepción (MLAC): un grupo de profesionales de la medicina y mujeres que realizan abortos ilegales, practicando un método gratuito, seguro y respetuoso. Gradualmente, Annie se unirá a su lucha, lo que dará un nuevo significado a su vida.	Leyes y Derechos
Aya	Simon Coulibaly Gillard	Bélgica, Francia	2021	Documental	Aya vive con su madre en la isla de Lahou, en la Costa de Marfil. Alegre y despreocupada, disfruta recogiendo cocos y durmiendo en la arena. Sin embargo, su paraíso está condenado a desaparecer bajo el agua. Mientras las olas amenazan su casa, Aya toma una decisión: el nivel del mar puede subir, ella no dejará su isla.	Medio Ambiente
El eco	Tatiana Huevo	México, Alemania	2023	Documental	En el remoto pueblo de El Eco, que existe fuera del tiempo, lxs niñxs cuidan de las ovejas y de sus mayores. Mientras la helada y la sequía castigan la tierra, aprenden a comprender la muerte, la enfermedad y el amor con cada acto, palabra y silencio de sus padres. Una historia sobre el eco de lo que se aferra al alma, sobre la certeza del refugio que nos brindan quienes nos rodean, sobre la rebeldía y el vértigo ante la vida. Sobre crecer.	Medio Ambiente
El universo de Clarita	Tomás Lipgot	Argentina	2021	Documental/Animación	Clarita tiene doce años y vive en Rosario junto a sus padres y hermanas. Lo que más le interesa en el mundo es la astronomía, pasión que descubrió en un taller experimental y lúdico para niñxs, dictado por Sofía y Yayo. ¿De qué están hechos los meteoritos? ¿Cómo se crearon las estrellas? ¿De dónde salió el primer pájaro? La curiosidad de esta niña la lleva lejos: un viaje de aprendizaje por diversos sitios astronómicos de Argentina. Las	Territorios

					respuestas llegan de lxs especialistas y científicxs, pero también de la sabiduría de los pueblos originarios y de los secretos que esconde la naturaleza. El deseo de Clarita por conocer y descubrir nos lleva a sorprendernos ante el infinito universo del que somos parte.	
Germino pétalos em el asfalto	Coraci Ruiz y Julio Matos	Brasil	2022	Documental	Cuando Jack comienza su proceso de transición de género, Brasil se sumerge en una ola de conservadurismo extremo. Germino pétalos en el asfalto sigue las transformaciones en su vida y en el país, atravesado por un gobierno de extrema derecha y una pandemia devastadora. A través de un relato íntimo de la vida cotidiana de Jack y sus amigos, vemos florecer una red de afecto y solidaridad que se forma en medio de un contexto adverso.	Género y Diversidad
Kokomo city	D. Smith	Estados Unidos	2023	Documental	La historia de cuatro trabajadoras sexuales transgénero afroamericanas en Atlanta y Nueva York: Daniella Carter, Koko Da Doll, Liyah Mitchell y Dominique Silver. Compartiendo reflexiones sobre el deseo, los tabúes, la identificación en el trabajo y los múltiples significados del género, estas mujeres ofrecen un análisis descarnado y contundente de la cultura afroamericana y la sociedad en general, desde un punto de vista lleno de energía, sexualidad, desafío y sabiduría ganada a pulso.	Género y Diversidad
La rebelión de las flores	María Laura Vásquez	Argentina	2022	Documental	En octubre del 2019, un grupo de mujeres indígenas autoconvocadas de territorios en conflicto ocuparon pacíficamente el Ministerio del Interior argentino durante 11 días, reclamando el cese del Terricidio en sus comunidades. Allí se enfrentaron a la desidia del Estado y a la indiferencia de parte de la sociedad, pero lograron reivindicar la necesidad de recuperar un modo de	Pueblos Originarios

					habitar donde la reciprocidad y la solidaridad, entre los pueblos y la naturaleza, es una necesidad urgente.	
La singla	Paloma Zapata	España, Alemania	2023	Documental	Antonia Singla nació en las afueras de Barcelona y se quedó sorda al poco tiempo de nacer, así que aprendió a bailar flamenco sin escuchar la música. A los 17 años revolucionó el mundo del flamenco, pero antes de cumplir 30 años desapareció para siempre de los escenarios. Cincuenta años después, una joven encuentra unos archivos antiguos y queda fascinada con ella. La Singla parece esconder algo trágico tras su mirada y transmite una pasión que va más allá de la danza. Decidida a encontrar respuestas, se sumerge en una investigación que la lleva a descubrir que La Singla fue un gran éxito en Alemania, donde fue considerada la mejor bailarina de flamenco del mundo. Finalmente, intentará encontrarla para conocer de primera mano su desgarradora historia.	Biografía
Las demás	Alexandra Hyland	Chile	2023	Ficción	Rafaela (20) y Gabriela (21) son mejores amigas. El inesperado embarazo de Rafa amenaza el rosado y extravagante oasis que han construido. El aborto en Chile es ilegal, pero no imposible. Juntas deberán enfrentar la hostilidad del sistema para realizarse el procedimiento sin reventar su preciosa burbuja ni su relación.	Leyes y Derechos
Love is not na oranges	Otilia Babara	Moldavia, Francia, Países Bajos, Bélgica	2022	Documental	A principios de los años 90, un gran número de mujeres abandonaron Moldavia para mantener a sus familias. Al no poder regresar a casa, encontraron una forma peculiar de mantenerse en contacto: enviar grandes cajas de cartón llenas de regalos y alimentos con los que sólo podías soñar en esos días. A cambio, sus hijxs les enviaban cintas de video. Este intercambio se convirtió en un ritual entre miles de familias. Las cámaras de video	Memorias

					y los obsequios permitieron que estas madres e hijxs compartieran destellos de sus realidades mientras estaban separadxs.	
Marieta	Paula Parrini y Diego Arteaga	Ecuador	2023	Documental	Documental de testimonios de mujeres que cuentan qué se siente ser mujer de a pie en la ciudad de Quito. Marieta fue concebido como un dispositivo testimonial móvil y funcionó como un lugar de encuentro para una intervención en el espacio público en el Barrio La Mariscal en Quito, donde aleatoriamente se invitó a un diálogo a 150 mujeres que transitaban por las calles de distintos puntos del barrio. El documental es la muestra de estas experiencias testimoniales.	Territorios
Paula	Florencia Wehbe	Argentina	2022	Ficción	En una sociedad en la que los estereotipos de belleza femeninos resultan inalcanzables, una adolescente de sólo 14 años deberá transitar un solitario camino en la búsqueda de la aceptación propia, en el que la anorexia promete peligrosas soluciones.	Cuerpos
Power Alley	Lillah Halla	Brasil, Francia, Uruguay	2023	Documental/Animación	En la víspera del campeonato de voleibol que definirá su futuro como atleta, Sofía (17) se enfrenta a un embarazo no deseado. Buscando interrumpirlo ilegalmente, acaba convirtiéndose en el blanco de un grupo fundamentalista decidido a detenerla. Pero ni Sofía ni quienes la aman están dispuestxs a rendirse ante el fervor ciego de la manada.	Leyes y Derechos
Stuntwomen	Elena Avdija	Suiza	2022	Documental	Ser arrojadas por una escalera, ser golpeadas por un automóvil o ser agredidas: es la vida cotidiana de las mujeres especialistas en escenas de riesgo. Seguimos a Virginie, Petra y Estelle durante las sesiones de entrenamiento y en los sets de filmación en Francia y Estados Unidos. ¿Qué efecto tiene toda esta simulación de violencia en sus cuerpos y mentes? Siempre existe un equilibrio	Violencias de Género

					entre el deseo de actuar de la manera más realista posible y sus propios límites. Las escenas con autos son espectaculares, pero los papeles en los que son golpeadas son mucho más difíciles de ver. Pocas películas de acción tienen heroínas femeninas, por lo que suelen desempeñar el papel de víctimas. Las dobles de riesgo son contratadas para soportar la violencia mientras que la tarea de sus colegas masculinos es infligirla.	
The fabulous ones	Roberta Torre	Italia	2022	Documental	A menudo sucede que después de la muerte, a las mujeres trans se les priva de su identidad. Las familias se avergüenzan; sus funerales se llevan a cabo en secreto y el nombre masculino que se les dio al nacer se graba en sus lápidas. Eso es lo que le pasó a Antonia también. Sus amigas se reúnen para invocarla, en un intento de devolverle su feminidad negada. Las protagonistas, que se hacen llamar "Las fabulosas", dan vida a esta historia contando sus propias experiencias, reviviendo sus recuerdos.	Género y Diversidad
Vai e vem	Fernanda Pessoa, Chica Barbosa	Brasil	2022	Documental	El año en que todo cambió radicalmente, donde las fronteras reales y las invisibles cobraron otra dimensión, es la raíz de una provocación fílmica. Dos amigas separadas en los hemisferios norte y sur de América pretenden danzar en el tumulto de imágenes, violencias, frustraciones y deseos. Lo hacen por medio de un juego en el cual registrarse a sí mismas y a las mujeres a su alrededor se transforma en un diálogo real y lúdico: un abrazo determinado a resistir la distancia.	Afectos

Gráfico A 19 - Dirección largometrajes 2023.

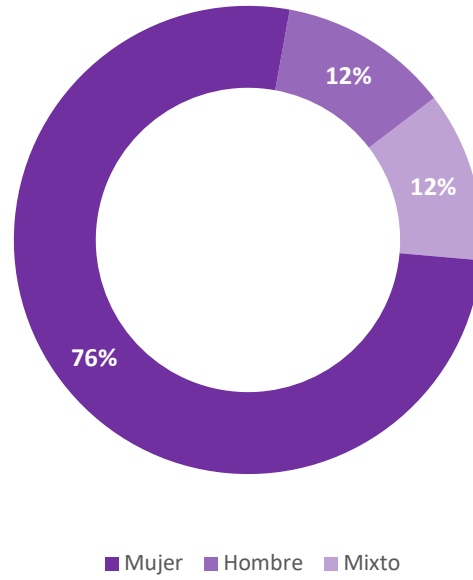


Gráfico A 20 - Origen largometrajes 2023.



APÉNDICE B

Entrevista realizada a las directoras y creadora del Equis- Festival de Cine Feminista de Ecuador el día 1.º de julio de 2022 a las 10h (GMT-3). A través de la plataforma Google Meet.

E. A. Estefanía Arregui

V.S. Virginia Sotomayor

¿Podrían hablar sobre su trayectoria profesional? ¿Cuáles fueron los procesos o momentos más marcantes/importantes que las llevaron a realizar un festival feminista de cine?

V. S.: A ver... Por ejemplo, en mi caso, yo estudié comunicación y después empecé a trabajar... bueno, hice después un posgrado en Creatividad Publicitaria y empecé a trabajar en una agencia en la que me encantaba lo que hacía, pero no para quién lo hacía, así mismo tuve una segunda experiencia laboral en que me pasó lo mismo, y ahí fue como que dije: ¡ya!, no más, o sea, quiero seguir haciendo comunicación, pero para lo que de verdad me inspire, que de verdad quiero que la gente sepa que existe... ¿no?

Eh... y entonces ahí fue que yo decidí estudiar gestión cultural y con eso cuando volví a Ecuador... eh... bueno, después de probar algunos trabajos igual... eh ... entré a... no sé si conocés el Festival de cine documental de acá de Ecuador que se llama EDOC. Entonces empecé a trabajar con ellos, al principio solo manejando redes sociales, pero después ya me hacía cargo de toda la comunicación y ahí es donde me conocí con la Estefi.

E. A.: ¿Ya? ¿Me oyen? Creo que está malo el internet. Ya bien... A ver, yo... eh... A ver, yo cuando estaba en el colegio como que tenía está como... eh... como que bichito del cine y de querer estudiar cine y mi papá tiene un primo que él es cineasta y él era el director de un festival de cine bastante importante acá en Ecuador, se llamaba Cero Latitud, ya no existe, pero existió por muchos años, y era un festival como muy... muy referente de Latinoamérica.

Entonces... yo trabajé en el Cero Latitud como haciendo pasantías desde... como a los 16 años, a los 17 y a los 18... y ahí como que entré un poco en el mundo de los festivales de cine y me gustó un montón. Entonces, después empecé, estudié cine en la universidad, pero nunca me gustó todo el tema de los rodajes... o sea, no me gustaba hacer películas, digamos, no me gustaba para nada el sistema de trabajo... no me sentía cómoda. Y siempre con la idea de que yo quería hacer festivales de cine.

Entonces, después de eso estudié una maestría en Gestión Cultural también, y cuando regresé... Eso estudié en Francia, y cuando regresé de Francia ahí empecé a trabajar, bueno, un tiempito con institución pública más del lado como de la promoción internacional del Consejo Nacional de Cine, y ahí estuve como mucho en contacto con festivales y mercados de cine afuera del Ecuador, digamos... eh... Y, después, empecé a trabajar en el Festival EDOC, que yo fui la productora general del festival como por... creo que fueron 4 o 5 años, y ahí nos conocimos justo con la Mavi y... y yo siempre con la idea y la esperanza de poder hacer un festival de cine propio, o sea, como que para mí toda la parte de la cadena del cine que se basa en la exhibición y en la distribución es como que está

absolutamente abandonada, tanto por la parte académica, digamos, pero también por la parte institucional. Entonces siempre con las ganas de hacer algo para mostrar películas.

Entonces, yo tengo aparte una distribuidora de cine y creamos con la con la Virginia el Festival Equis que era como la manera perfecta de unir todo este... como... identidad y pensamiento feminista que tenemos como en nuestro día a día, en nuestra vida, pero unirlo como con nuestras pasiones, ¿no? Entonces siempre... el Festival EDOC si algo nos enseñó fue que el cine es como un súper catalizador para generar empatía, para promover que la gente quiera hacer algo, cambiar las desigualdades.

El festival EDOC es un festival que muestra muchos documentales dónde hay mucha injusticia social, entonces ahí dijimos: “vamos a hacer un festival de cine específicamente enfocado en feminismo”, y con la idea también de... eso, de demostrar las realidades que viven las mujeres y las niñas alrededor del mundo... eh... no, no desde un punto de vista revictimizante, sino muchas veces como desde el poder de las mujeres, también mostrar mujeres reales, o sea, un festival que... desafía un poco de las relaciones de poder y los estereotipos de género. Y así nació Equis hace ya 4 años...

V. S.: Sí, fue como que sabíamos que ya habíamos trabajado juntas y como que dijimos... sabemos, hay quien produzca, hay quien comunique, las dos somos gestoras culturales, así que tranquilamente podemos dirigir algo y... no sé, desde mi parte yo siempre había tenido como está... igual desde chiquita como que quiero hacer algo en este país que tenga un impacto real. Y entonces, claro, con la Estefi cuando ya decidimos trabajar juntas y como que un poco aparte de EDOC, hacer algo nosotras juntas, nos dimos cuenta de que no había un festival de cine feminista en el país, entonces nos pareció que era como algo que estaba faltando y que era necesario que se hable desde esa perspectiva desde el cine, ¿no? Entonces... eso, ahí fue cuando... nos lanzamos.

¿Por qué la elección de evidenciar en el nombre que es un festival feminista? ¿Es reivindicado algún tipo o tipos de feminismos en particular?

V. S.: O sea, el nombre fue como... tuvimos varias conversaciones sobre el nombre, pero siempre fue la idea, si no me equivoco, Estefi, que fuera “Algo” – Festival de Cine Feminista de Ecuador. El “Equis” fue el que fue variando como hasta que llegamos a debería llamarse: Equis Festival de Cine Feminista de Ecuador. Y si era... porque no queremos pretender ser algo más, o sea, ahí tal vez te puede contar un poco más la Estefi, pero nos ha pasado con auspiciantes, posibles auspiciantes a quienes nos hemos acercado que nos han pedido, o nos han propuesto, digamos, que no se llame feminista, ¿no? Porque le tienen un poco de miedo a asociarse con el término y con todo lo que implica y para nosotras es como no, esto es lo que es, desde esta perspectiva vamos a hablar.

Y envuelve para nosotras, Equis envuelve todas las... las... como que no... ¿cómo lo pondría? Como que es este espacio en el que nosotras procuramos, por ejemplo, a través de los foros, de los artículos que tenemos en nuestra página web, y como las redes que creamos son con varias organizaciones feministas, o sea, esto no... como que nosotras no podríamos hacerlo solas y tratamos de que sea como justamente este lugar en el que se encuentran las varias, los varios feminismos, ¿no? Y que sea un espacio en el que el público puede ir a aprender sobre feminismo, a aprender sobre las distintas realidades... o aprender, o entender mejor, o conocer las distintas realidades que viven las distintas mujeres que existimos en el mundo y específicamente tratamos bastante de que se baje hacia la realidad de nuestro país, en el que nos estamos desarrollando, digamos... eh... y eso... no se si respondí...

E. A.: Tal vez solamente para como que... también creo que es importante decir que somos un festival de cine feminista y lo cual no necesariamente quiere decir que somos un festival de cine de mujeres, o sea, si hacemos como esa distinción, porque no es que programamos primero películas solamente hechas por mujeres, de hecho como programa... Hemos programado películas hechas por hombres, o si es que no te identificas en ninguna de las dos también, y también no porque la película sea hecha por una mujer va a entrar al festival necesariamente. O sea, la línea siempre tiene que ser que desafíe estereotipos de género, todo lo que el feminismo engloba, ¿no?

Entonces sí, eso que dice la Mavi, nosotras finalmente sí nos hemos encontrado con barreras por haberle puesto festival de cine feminista explícitamente, pero, así como nos hemos encontrado con barreras, nos hemos encontrado con un montón como de apoyo, justamente porque la palabra feminista también llama y reúne como a muchas... como, organizaciones, colectivos, grupos, personas que se identifican con la misma causa y terminan apoyando al festival, ¿no?

Entonces... sí, sí bien como no nos enmarcamos necesariamente en ninguna línea del feminismo, creo que sí es súper importante decir que el festival se enfoca mucho en la interseccionalidad del feminismo, nosotras como de ninguna manera... o sea, el festival esta es en Ecuador, entonces sí le metemos mucho énfasis a que los feminismos indígenas, por ejemplo, sean vistos en el festival, los feminismos afro también, el tema del cine comunitario que se hace mucho en el país también, es una prioridad para el festival, entonces tratamos de ser como que este centro donde se une todo, pero obviamente hay veces que vemos películas feministas europeas hiper blancas donde decimos no, esto como que no refleja la realidad que nosotras queremos transmitir, entonces no entra porque simplemente el festival quiere aterrizar mucho la realidad latinoamericana al cine.

¿Cómo creen que se relacionan los festivales latinoamericanos de cine de mujeres con otros festivales de cine, es decir, festivales internacionales de cine, festivales de cine queer, etc.?

V. S.: A ver... me acuerdo de que hicimos una investigación de festivales feministas que tampoco hay, así, como que tantos que digan: festival de cine feminista, ¿no? Sí encontramos varios festivales de mujeres, principalmente chequeamos los latinoamericanos, también nos reunimos por ejemplo con las chicas que hacen el Festival de Cine Feminista de Berlín, ¿así era el nombre Estefi? No me acuerdo.

E. A.: La Semana de Cine Feminista de Berlín.

V. S.: Un poco para que nos cuenten como... que han vivido ellas... inclusive fueron super lindas, se reunieron con nosotras y todo... eh ... pero creo que mucho de lo que... de las decisiones que hemos ido tomando son como muy nuestras y se han ido construyendo en el camino también, como que... nosotras solemos decir que Equis es como nuestra hija, así que va creciendo y nosotras como que con ella también... así como de... aprendizajes que vamos teniendo cada año, cosas que estamos como muy atentas también de cómo la realidad de acá y... sí, tratando siempre de mejorar, ¿no?

E. A.: Sí... también, o sea, una cosa importante es que nuestra programadora es una persona, se llama Anaís Córdoba Páez, y ella es una persona que no viene tanto desde el mundo del cine o desde el mundo de la gestión cultural, sino más bien es una mujer muy activista en los feminismos como ecuatorianos, con mucho trabajo de campo, con mucha experiencia con organizaciones y colectivos feministas del país, y para nosotras ese como

que fue la tercera pata, digamos, del festival fundamental, porque ella, la Mavi y yo sí bien somos feministas, no venimos de un pasado como de academia feminista para empezar, ni tampoco de trabajo específicamente... o sea, nuestro día a día no se trataba de ir a las comunidades y trabajar con enfoque feminista necesariamente en campo, digamos.

Entonces la Anaís es este componente como que esencial para el festival que nos permitió primero tener como un enfoque muy como respetuoso e interseccional, completo sobre lo que es el feminismo en el país y también estos acercamientos con distintas organizaciones que son básicamente las que alimentan y las que... sin ellas el festival no existiría, o sea, nosotras tenemos la enorme suerte de que si bien nosotras somos las que programamos las películas, todas nuestras películas son alimentadas por foros con estas organizaciones que aterrizan la realidad de lo que se vio en la pantalla a la realidad ecuatoriana, con datos, con testimonios, o sea, es como un trabajo muy chévere en ese sentido.

Entonces... ajá, no hicimos una investigación de cómo queremos como desmarcarnos de otros estivales, sino más bien qué es, cuál es la tendencia y lo que estamos haciendo mucho es generar estas colaboraciones con distintos festivales, no solamente festivales feministas porque casi no hay, pero si los festivales de mujeres, por ejemplo, con el Festival de Cine de Mujeres de Lima hemos trabajado, colaborando como que dentro de foros y compartiéndonos películas y eso, y también vemos mucho qué es lo que pasa como en los otros estivales que son como más grandes, yo qué sé, Cartagena, Panamá, el Bafici, etcétera, para ver dentro de la programación de estos festivales qué contenido hay de cine feminista, porque finalmente, o sea, un montón de festivales no dicen necesariamente tenemos esta línea de género, pero la tendencia es que a veces... y muchas veces sí programan películas feministas, digamos. Entonces... nosotras tratamos de colaborar y compartir programación con la mayor cantidad de festivales que respetamos de la región.

¡Ah! Y tal vez otra cosa, perdón, Maria Camila, que solamente quiero acotar una cosita, y es que en el momento en el que programamos nuestras películas, la Anaís hace todo un trabajo de investigar quién es la directora o el director de esta película, bajo qué sistema se hizo la película, eh... o sea, hacemos un *background check* sobre todos los directores, de las directoras también, pero de los directores que no tengan acusaciones, o sea, como que en el festival, digamos, lo que se programa de contenido es importante el mensaje que te manda, pero también si es que la película fue hecha con respeto y tipo... eso.

¿Cómo llevan a cabo la elección de las películas al posesionarse como un festival no competitivo?

V. S.: Uhum... o sea, sí tenemos, por un lado hacemos lo que te decía la Estefi de que buscamos en otros festivales que se ha programado, pero además tenemos una convocatoria abierta para todo el mundo... a través de la cual, este año creo que entraron como 150 películas... 130 películas algo así, y después nuestra programadora como que filtra muchísimo para... porque hay muchas pelis que, no sé, por ejemplo hay gente que considera que porque hay una mujer en la película como protagonista entonces es feminista y... no.

Entonces ahí ella como que hace ese primer filtro, todas las películas las vemos las tres y sobre todo las conversamos, como justamente cuidando esto de que no revictimice, de que realmente hay un cuestionamiento, pero también cuidamos mucho lo que decías, no es necesariamente que no tienen que haber películas latinoamericanas como... pero cuidamos de eso, sobre todo porque, por ejemplo, nos ha pasado que... por un lado lo que te decía la Estefi, de que tal vez es una película feminista pero es muy hacia una realidad, yo qué sé, nórdica, ¿no? Así... que es como muy alejada de lo que se vive acá en Ecuador

y Latinoamérica en general, entonces sí buscamos algo que no se sienta tan lejano y que... sobre todo porque eso es lo importante que nos ayude a conversar sobre lo que está pasando acá.

E. A.: Ah estabas... tú querías decir, ya sé, porque estamos conectadas. También recibimos o vemos muchas películas que denuncian, por ejemplo, el machismo del islam, digamos, o el mundo musulmán, lo que sea, y también tenemos mucho cuidado de que... no caer en esto de: "ah, como ellos son musulmanes entonces ahí sí hay machismo, pero nosotras en Ecuador no hay machismo porque no somos musulmanes", ¿me entiendes? Entonces, muchas veces hay películas como... sobre todo en el tema del islam hay muchas películas que denuncian el machismo y nosotras tratamos de que tal vez, alguna vez sí hemos programado una de esas películas, pero queremos mucho que se sienta que el machismo no es que existe solamente porque estás en medio oriente, entiendes, o solamente porque... por el islam, sino que vivimos en sociedades donde en el día a día estamos enfrentadas a un sistema patriarcal y no es porque ellas están tapadas con velos que son... están más sometidas que nosotras, ¿me entiendes?

Entonces, eso también es algo muy importante para nosotras, que se entienda que a través de las películas se refleje una realidad del país. Y, entonces, en ese sentido también hay líneas, o sea, depende, el primer año, por ejemplo, el festival se hizo justo después de un debate en la Corte Constitucional sobre la despenalización del aborto en caso de violación, entonces para nosotras era muy importante mostrar películas que hablen sobre el derecho a decidir y sobre la despenalización del aborto.

Entonces, también por ejemplo este año acabamos de salir de un paro súper fuerte aquí en el país, y este año obviamente vamos a poner películas que hablen sobre la lucha indígena porque es parte de nuestro... de nuestro cotidiano y de lo que está pasando ahorita en el país, entonces...

V. S.: Igual siempre lo hemos hecho, desde la primera edición lo hemos hecho, pero este año es aún más relevante. Y dentro de eso tratamos que las películas tengan como una variedad de temáticas, hemos tenido películas que hablan de la discriminación o la violencia que vivimos en el trabajo como madres, como mujeres, como niñas, como adolescentes, mujeres adultas... También hemos intentado, es más difícil encontrar... películas que hablen sobre la masculinidad, ¿no?, que cuestionen como... porque tratamos... nos encantaría que vengan más hombres... pero como te digo no está tan fácil encontrar, por ejemplo, incluso hemos intentado tener más películas que sean dirigidas específicamente para un público súper joven, o sea, niñas, niños, niñas y es súper difícil encontrar, que nos gustaría encontrar y simplemente todavía no se logran.

Pero en ese sentido como tratamos de que se entienda cómo que no es solo que salgo a la calle y me gritan cosas, no es solo la violación, no es solo el aborto, es como lo que dice la Estefi, es el sistema en sí que engloba todas nuestras partes, las partes de nuestras vidas en las que vivimos de estas violencias, ¿no?

¿Creen que los festivales latinoamericanos de cine de mujeres construyen contranarrativas? Si es así, ¿a quién o a qué se oponen?, ¿qué narran?

E. A.: Uhum...

V. S.: Qué buena pregunta.

E. A.: O sea, bueno, una de las cosas como que siempre como que luchamos, o no luchamos, pero que tratamos de balancear y que no siempre lo logramos, esta balanza entre ficción y documental. Porque es mucho más fácil encontrar cine feminista documental, que cine feminista de ficción. Eso es una absoluta realidad y entre la Virgi y yo siempre tenemos como que... la Virginia es como más fan del documental y yo soy más fan de la ficción, entonces siempre estamos, así como que tratando de encontrar ese... equilibrio. Porque bueno el tema de derechos humanos por lo general está muy enfocado en el documental, es así y siempre ha sido así.

Y de ahí de cosas que estamos viendo últimamente, o sea, por ejemplo, en este año hemos visto varias películas que hablan sobre sobre ciencia ficción, ¿no? Sobre futuros, o tal vez no necesariamente es ciencia ficción... como de aquí a, no sé, a 2.000 años, pero es como estos futuros...

V. S.: Nuevos mundos.

E. A.: Un poco distópicos... ajá... Son como... es como... son como realidades distópicas, de estilo, no sé... como *Handmaid's Tale*, o algo así... eh... mundos futuristas cercanos... donde básicamente se piensa en un futurismo feminista, ¿no? No es un futurismo feminista, sino un mundo como patriarcal absoluto donde la resistencia es absolutamente feminista, como que es lo contemporáneo, pero, no sé... con robots... Eso se está viendo bastante.

Y de ahí otra cosa que hemos visto que ha sido interesante es el uso de archivos, ¿no? Hemos visto algunas películas donde se utilizan imágenes como, no sé, de hace 100 años para hablar de temas contemporáneos, lo cual es como muy loco porque... Es justo pensar en estas luchas feministas que existen hace tanto tiempo donde creerías que las cosas han mejorado, pero estás viendo imágenes viejísimas con discursos totalmente actuales.

V. S.: Pero recibimos todo tipo de formatos, hemos tenido muchas animaciones súper lindas que hemos pasado en ediciones anteriores... eh... cine experimental también hemos recibido bastante.

E. A.: Y bueno, otra cosa chévere es que nosotras como objetivo del festival, una de nuestras misiones es como promover que se haga más cine feminista en el país, porque cuando nosotras empezamos era súper difícil encontrar películas feministas y ahora es chévere porque no sé, ponte el año, hace dos años tuvimos nuestro primer largometraje ecuatoriano feminista y era hecho por una directora ecuatoriana de Otavalo, que es una comunidad indígena, ella se llama Frida Muenala, y era una peli, un documental sobre mujeres indígenas en el Ecuador y eso era súper lindo.

Y desde ahí hemos visto como que cada vez tenemos más opciones de cine feminista ecuatoriano, o sea, este año tuvimos creo que hay dos opciones super... como chéveres y aparte de eso los cortometrajes también cada vez... los cortometrajes feministas ecuatorianos se van multiplicando, entonces sentimos que es como que... no sé si es que estamos como dando una ventanita a este cine tan valioso, además que esperamos que se siga multiplicando, ¿no?

¿Cuáles son los mayores desafíos a los que se enfrentan los festivales latinoamericanos de cine de mujeres en este momento?

E. A.: O sea, yo creo que... a ver, desde el punto de vista como del levantamiento de fondos y todo eso... claro, nosotras como que estamos... a ver, digo esto. Creo que al ser un festival de cine feminista estamos, más allá del levantamiento de fondos, sino en general, estamos siempre bajo la mira, o sea, es como que... siempre hay como que... o sentimos

al menos, tal vez es mi complejo de paranoia, pero sentimos que tenemos una lupa encima todo el tiempo donde cualquier, como que... error, es como destacado inmediatamente. Entonces, al inicio cuando creamos el festival teníamos mucho miedo de que justamente como que... como que... o sea, bueno, teníamos miedo de los machistas, pero era un miedo que era real y que ok no importa, si es que vienen los machistas a decirnos que somos un asco, ok no importa.

En cambio, el otro miedo era que los grupos feministas ecuatorianos piensen que somos como que las dueñas de la verdad del feminismo, digamos, y eso fue una cosa...

V. S.: O que nos creemos las dueñas...

E. A.: Ajá, creernos las dueñas... Hicimos mucho trabajo, justo en trabajar con colectivos, con organizaciones y todo para que se sienta que este es un festival en el que nosotras también estamos aprendiendo y... y que estamos abiertas a recibir como información, a recibir como... no sé, *feedback* de todas las personas que puedan aportarnos desde un punto de vista de crítica constructiva, porque estamos todo el tiempo perfeccionándonos, digamos. Y el feminismo también es una cosa que es cambiante, o sea, todo el tiempo está adaptándose, digamos, o transformándose.

Entonces en ese sentido creo que ese era un miedo, pero de ahí en el tema del levantamiento de fondos es un reto súper grande también porque, o sea, por un lado, nos enfrentamos a un montón, sobre todo en la empresa privada, a un montón de empresas que dicen que están alineadas con el feminismo, que en el 8M se visten de morado, que no sé qué, y finalmente terminan siendo como que un lavado violeta solamente de su imagen, ¿cachas? Entonces, esa distinción y tratar de entender qué empresa privada sí tiene una línea feminista clara y cuáles son simplemente por un tema de marketing, porque finalmente el feminismo hoy en día es una cosa full de marketing también.

Y desde el otro punto de vista también los fondos concursables, o sea, todo puede ser como un punto de polémica y un punto de discusión, porque no sé, por ejemplo, hemos tenido fondos concursables de la embajada de Estados Unidos, en ese momento como que nos acribillaron también porque "ah, que los gringos" y que no sé qué y el imperialismo, pero cuando tenemos fondos de la embajada de Francia, por ejemplo, nadie nos dicen nada y tal vez... y simplemente es un tema de que los dos son países hiper machistas, hiper antiinmigrantes, hiper no sé qué, pero en cierto sentido como que Europa es más aceptada que Estados Unidos, ¿me entiendes? O sea, es como que...

Entonces tratamos un poco también de entender dónde está, ¿dónde se marca ese límite? Y también para nosotras, sí es que podemos en un país y en un mundo donde es tan difícil levantar fondos, o sea, el festival cuesta como 50.000 dólares, y logramos a través de un concurso ganar unos fondos de la embajada Estados Unidos, ¿rechazamos o no rechazamos? ¿Cuál es el criterio, me entiendes? Eso creo que es uno de los retos más grandes, por lo menos desde el punto de vista de la producción del festival, creo.

V. S.: Sí. Y creo que sobre ese último punto nosotras tenemos conversaciones largas de cuáles son las mejores decisiones a tomar y varias veces hemos llegado a la respuesta de... es casi como: tú no juegas con nosotras sino nosotras contigo, entonces hagamos con ese dinero algo que valga la pena... Porque necesitamos el financiamiento y obviamente eso no implica vendernos, ni como lo que te decía la Estefi, cuidamos mucho como incluso a quién nos acercamos a pedir auspicios. Por ejemplo, siempre ponemos este ejemplo, que hay una cerveza aquí en Ecuador, que su... ya ni he visto, pero ya hace unos años la publicidad era muy mujeres en bikini, como sexualizadas las mujeres de una forma horrible. Y siempre ponemos esto como... bueno, no vamos a pedir un auspicio a Pilsen. Hay cosas que tenemos muy claras, y hay otras como que... a la final el dinero que tiene

un gobierno viene de su... de sus... cómo se dice, como ciudadanos... ciudadanas, de los impuestos que se pagan y que deben utilizarse para que haya justamente espacios de educación, de reflexión, etc. Y eso es como lo que nosotras buscamos hacer, ¿no?

E. A.: Y siempre también como la independencia del festival es la que es, o sea, no existe... no hay universo en el que, porque tenemos fondos de Estados Unidos, o de Francia, o no sé, del país que sea, nos pueden decir: esto se programa, esto no se programa. O sea, el festival en su contenido es super independiente. Y entonces esa es una... como de las prioridades nuestras también, ¿no? Que más allá de donde venga el dinero... obviamente hay dinero que jamás vamos a aceptar, sobre todo yo creo que para mí la empresa privada es como súper claro, porque ahí ya es un tema lucrativo, entonces, las empresas...

V. S.: Pero igual, hemos hablado de petroleras, de mineras, que pueden ser una institución pública y que no vamos a aceptar eso.

E. A.: Ah, sí, obviamente, sí, sí, sí. Pero, básicamente, la independencia creativa del festival nunca jamás la vamos a perder. Pero sí es un reto, esto de un festival de cine latinoamericano y ya creo que no se enfrenta tanto a esas, como, dilemas y también a esa mirada porque, claro, el feminismo al final es político, entonces, justamente como es político tenemos que asumir lo bueno y lo malo de eso.

¿Es importante la formación de público para ustedes, para el festival? ¿Tiene actividades específicas para tanto?

Mira, el primer año estuvimos presencial, el segundo fue en 2020 y fue totalmente virtual, el tercero fuimos más virtual que presencial y este año vamos a ser más presencial que virtual. Y esto es porque una vez que descubrimos cómo funciona la plataforma para manejar el festival virtual, también nos parece... es súper difícil de manera presencial llegar a otras partes del Ecuador por costos, por logística, etc., entonces como que nos da una opción para llegar a un público más amplio. Pero, además, en esta edición, estamos preparando justamente una convocatoria en la que queremos generar alianzas con... tal vez no... hay... La mayoría de ciudades del Ecuador, ciudades, pueblos, comunidades, no tienen cine, pero tienen espacios culturales, entonces queremos como unirnos con esos espacios para que sean como... al estar aliados como que nosotras damos la programación y los espacios ponen el lugar y así logramos justamente llegar a públicos que no están expuestos, tal vez de por sí al cine, ¿no? Y como a otros contenidos, a otras conversaciones. Porque también la idea es que después de estas películas haya una conversación, entonces estamos preparando como materiales de guía para que quiénes organicen estas funciones puedan proponer una conversación al final.

Entonces eso como que para nosotras es justamente este intento de llegar a nuevos públicos a los que nosotras solas no podemos y que... y que volvemos incluso a uno de los principios del feminismo, ¿no? Como que juntas podemos lograr cosas grandes. ¡La Estefi y yo solitas no haríamos nada! Es como... si no fuera por el equipo, si no fuera por las organizaciones mixtas, si no fuera por el público, y ahora también por estas nuevas sedes que queremos... unir, con las que quisiéramos unirnos, solo así podemos crecer y no por una idea de que el festival sea más grande, si no por la importancia de hablar de estos temas.

E. A.: Sí, también hemos hecho algunos trabajos, por ejemplo, nos hemos asociados con un programa del PNUD que ellos, o sea, a través de ellos llevamos algunas de nuestras películas de comunidades rurales del país, que no necesariamente tienen acceso a internet. Entonces, eso ha sido chévere porque se han visto nuestras pelis en lugares donde nunca

hubiésemos podido llegar, a través de esta organización y se genera discusión y se genera... entonces como que hay impacto ahí.

También el año pasado, no me acuerdo si hace dos, o solo el año pasado, hicimos un trabajo de llevar nuestras pelis a casas de acogida, que son estos lugares donde están mujeres en situación de vulnerabilidad, con sus hijos muchas veces, entonces hemos proyectado nuestras pelis en alianza con seis casas de acogida que están ubicadas en distintas partes del país para que ellas puedan ver nuestro contenido, digamos.

Y así, o sea, el año pasado la virtualidad nos ha dado chance de hacer algunas cosas que, por ejemplo, todos nuestros foros del año pasado estuvieron... tuvieron interpretación en la lengua de señas, y eso también le da como más accesibilidad al festival. La accesibilidad siempre es algo que estamos tratando de lograr, o sea, las salas de cine... no sé, tratar de que los espacios donde estemos sean accesibles, o por ejemplo en algún momento cuando tengamos más dinero lograremos crear como una especie de guardería del festival donde las madres puedan ir a ver películas y les dejen a sus hijos encargados para que puedan ver las pelis; también hemos hecho mucho trabajo en buscar películas de infantiles, es casi imposible no hay cine infantil feminista. Entonces, así poquito a poco y mientras logremos tener un poquito más de dinero, iremos haciendo que el festival tenga esos impactos como de... más que de crecer, sino como que tengan más impacto a lo que estamos haciendo.

Las mujeres como directoras.

V. S.: A ver, por un lado, como que no tenemos una restricción de que si no eres mujer tu peli no se pasa, sin embargo, la gran mayoría de películas que tenemos cada año han sido hechas por mujeres o por personas no binarias.

E. A.: Ajá, o sea, yo creo que como... no, como dice la Virginia no tenemos una política de tiene que haber tanto porcentaje de directoras mujeres en el festival, pero básicamente nosotras, o sea, la mayor cantidad de películas feministas que se hacen son hechas por mujeres... no... el feminismo es de mujeres. Entonces, casi que... sí, como consecuencia de nuestra línea de programación tenemos un porcentaje muchísimo mayor. No sé, creo que de diez películas una es hecha por un hombre, o algo así, y en el... y supongo que si es que en un futuro nos damos cuenta de que entraron, no sé, ocho películas de hombres y dos de mujeres no lo vamos a aceptar, porque para nosotras sí es importante que el festival sea una plataforma para que las mujeres tengan este espacio donde mostrar sus películas, siempre y cuando sean películas feministas, porque hay un montón de películas hipermachistas hechas por mujeres.

Y de ahí otro trabajo que hemos hecho nosotras es que hemos abierto como conversaciones alrededor del rol de la mujer en el cine ecuatoriano. Entonces, los tres primeros años del festival hicimos este conversatorio sobre las mujeres en el cine ecuatoriano, donde invitábamos a distintas mujeres de distintas áreas del sector audiovisual para que hablen sobre sus experiencias y... invitamos a los estudiantes y las estudiantes de cine, justamente porque es importante sentirse representado y representada viendo a una sonidista, casi no hay sonidistas mujeres en el país, entonces invitamos a la única mujer que conocíamos a que hable sobre que ha sido para ella ser la única sonidista de cine del Ecuador. Entonces sí le damos una importancia y particular atención, digamos, al rol de la mujer dentro del cine, pero no porque sea mujer es feminista. Eso es algo a lo que creo que vamos.