

# Golondrina Cine Club de Babahoyo: la producción de espacio fílmico montubio

*Golondrina Cine Club: The Production  
of Montubio Filmic Space*

NOAH ZWEIG

noahz747@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5579-6160>

*Universidad Internacional  
del Ecuador, Ecuador*

FECHA DE RECEPCIÓN  
agosto 26, 2025

FECHA DE APROBACIÓN  
diciembre 23, 2025

FECHA DE PUBLICACIÓN  
enero - junio 2026

[https://doi.org/10.32870/  
eloquepiensa.v0i32.486](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i32.486)

RESUMEN / Aquí ofrecemos un análisis lefebvriano del espacio ecuatoriano desde una perspectiva del campesino costero conocido como el montubio. Para ello, consideramos el cine comunitario reciente producido en el territorio montubio de Babahoyo, capital de la provincia de Los Ríos, por el colectivo Golondrina Cine Club (GCC). Basándonos en Henri Lefebvre, así como en el historiador ecuatoriano Willington Paredes Ramírez, consideramos las formas en que las élites urbanas han desconocido los aportes de la montubiada al desarrollo del Estado usando justamente la segregación socioespacial. Luego argumentamos que GCC está construyendo un espacio social alternativo en el que el montubio ocupa un lugar central. Planteamos que, si bien las películas de GCC son hechas por mestizos, todavía están acentuadas por lo montubio, especialmente en cuanto a cómo se inspiran en el baile folclórico el amorfino. De ahí, mantenemos que tal visión de una política radical espacial lefebvriana es compatible con la cosmovisión de la montubiada. Finalmente, analizamos los cortometrajes de GCC: ***Un amanecer en Babayork***, ***Corazón delator***, ***¿Qué somos?***, ***La resistencia*** y ***El montuvio*** para hacer este caso.

PALABRAS CLAVE / Ecuador, montubio, Babahoyo, Lefebvre, Golondrina Cine Club.

ABSTRACT / Here, we offer a Lefebvrian analysis of Ecuadorian space from the perspective of the coastal peasant known as the Montubio. To do so, we examine recent community cinema produced in the Montubio territory of Babahoyo, capital of the province of Los Ríos, by the Golondrina Cine Club (GCC) collective. First, drawing on the ideas of Henri Lefebvre and Ecuadorian historian Willington Paredes Ramírez, we consider the ways in which urban elites have ignored the contributions of the Montubio to the development of the Ecuadorian state precisely through socio-spatial segregation. We then reflect on the ways in which the GCC is constructing an alternative social space in which the Montubio occupies a central place. We argue that while GCC films are made by Mestizos, they are still shaped by Montubio culture, especially in terms of how they draw on the folklore dance the amorfino. Thus, we maintain that a Lefebvrian radical spatial politics is compatible with the Montubio worldview. Finally, we analyze the GCC short films ***Un amanecer en Babayork***, ***Corazón delator***, ***¿Qué somos?***, ***La resistencia*** y ***El montuvio*** to make this case.

KEYWORDS / Ecuador, Montubio, Babahoyo, Lefebvre, Golondrina Cine Club.



### ***La resistencia***

(María Fernanda Lupera y Erick Yair Gaviláñez, 2020).

**E**n el presente estudio consideramos la escena emergente audiovisual de Babahoyo, capital de la provincia litoral ecuatoriana Los Ríos, territorio caracterizado por el campesino de la Costa conocido como el montubio<sup>1</sup>, que surgió en los 2010, particularmente con la formación de Golondrina Cine Club (GCC). El texto está organizado a partir de una introducción. En la subsiguiente sección, profundizamos en la teoría espacial del filósofo francés Henri Lefebvre que sustenta esta investigación. En el segundo apartado, explicamos el contexto histórico que dio origen a este movimiento cinematográfico en Babahoyo y el auge de GCC. Finalmente, en la última parte, analizamos las siguientes producciones audiovisuales de ese colectivo como construcciones de lo espacial: los cortometrajes de ficción ***Un amanecer en Babayork*** (María Fernanda Lupera, 2017) y ***Corazón delator*** (GCC, 2017) y los corto documentales ***¿Qué somos?*** (Angie Larenas, 2015), ***La resistencia*** (María Fernanda Lupera y Erick Yair Gaviláñez, 2020) y ***El montuvio*** (Julissa Bandera, David Loor y Daniel Cabrera, 2017). Metodológicamente, extraemos conclusiones de nuestras lecturas atentas de Lefebvre, así como autores montubios, junto con el análisis textual de estos cortometrajes. Por último, nos basamos en entrevistas con una cineasta babahoyense.

<sup>1</sup>La vigesimotercera edición del Diccionario de la Lengua Española acepta la ortografía “montubio” y “montuvio”. Véase Sánchez Ramos (2014). En este artículo lo escribimos con “b”, pero cuando citamos a otros autores que usan la “v”, no cambiamos la ortografía.

## INTRODUCCIÓN: LA PRODUCCIÓN DE UN ESPACIO MONTUBIO BABAHOYENSE

La esfera filmica de Los Ríos es digna de análisis porque aún está en desarrollo y a diferencia de sus provincias vecinas de Manabí y Guayas, no ha producido suficientes contenidos como para que podamos hablar de un verdadero sector. Cabe destacar que existen dos tipos de cine en Ecuador. Hay el cine “nacional”, un sector con sede principalmente en Quito y Guayaquil. También existe un cine paralelo, el de bajo tierra, más representativo del interior del país (Alvear y León, 2009).

En contraste con estos otros fenómenos filmicos digitales de bajo presupuesto que comenzaron en los 1990 y a principios de los 2000, el babahoyense se inició en una época caracterizada por un ecosistema audiovisual distinto cuando muchas de estas películas se esterarían en redes sociales en lugar de discos. Aunque actualmente las producciones de GCC se han visto suspendidas debido a las preocupaciones de inseguridad que afectan a toda la región costera y más allá (Lupera, comunicación personal, 15 de junio de 2025), a partir de los 2010, había una creciente producción de cortometrajes, documentales y de ficción, realizados particularmente por la carrera de la Comunicación Social en la Universidad Técnica de Babahoyo (UTB) y GCC, organizaciones que a menudo colaboran juntas<sup>2</sup>.

Este es uno de los hallazgos clave de nuestra investigación: a diferencia de sus contrapartes en otras provincias que están formadas por cineastas autodidactas, estos realizadores fluminenses son en su mayoría estudiantes y egresados de esas universidades. Se trata de un proyecto de cine comunitario que plasma la identidad rioense que, como argumentamos, fundamentándonos en teoría de Lefebvre, aporta a la

montubiada nuevas visiones psicogeográficas que suscitan un replanteamiento de la duradera división entre ciudad y campo en Ecuador. Aunque este movimiento audiovisual aún es naciente, como lo describe la cineasta babahoyense María Fernanda Lupera, Babahoyo sigue siendo “un terreno virgen para la realización cinematográfica”, es decir, listo para la plasmación (La Hora, 2018). En pocas palabras, el propósito de estos cortometrajes es fomentar una identidad audiovisual babahoyense (La Hora, 2017), entendido aquí como una producción del espacio marcado por lo montubio. Cabe aclarar que los cortometrajes analizados aquí no son realizados por montubios en Babahoyo sino mestizos, “pero se manifiestan constantemente sus rasgos” (Lupera *et al.*, 2018, p. 12). De ahí, aseveramos, ellos enuncian un espacio fuertemente acentuado por la montubiada.

Escribiendo en los 1930, autores mestizos como José de la Cuadra, notaban cómo el regionalista y hacendoso montubio conforma su propia cultura y costumbres, vinculando su ontología con el mundo natural de la costa<sup>3</sup>. El pueblo montubio es un mestizaje entre la población europea, afrodescendiente e indígena que surgió en el siglo XVIII en el ambiente de la época colonial, caracterizada por una estricta jerarquía con los terratenientes en la cima y los campesinos en la base. Los montubios se identifican por su código de vestimenta, particularmente su sombrero de paja toquilla, su habla basada en la tradición oral, su gastronomía centrada en el plátano y sus imaginarios simbólicos compartidos que tiene que ver con el baile, la música y los rodeos (Macías Barres, 2014). Por su parte, como observa David Macías Barres sobre el montubio,

[A] diferencia de las comunidades indígenas, la pertenencia a dicho grupo no se basa sólo en factores genéticos o biológicos, sino sobre todo en un patrimonio cultural común dentro de un territorio común. Este principio de autoidentificación permite que personas de diferente origen étnico [...] se incluyan dentro de este pueblo (2014, pp. 2).

<sup>2</sup>Cabe agregar que también estudiantes de la Universidad de Guayaquil, y de la carrera de Producción y Dirección Audiovisual de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, han realizado cortometrajes con temática de Babahoyo (Lupera *et al.*, 2018, p. 12). Como este estudio se limita a la producción en Los Ríos, no abordaremos estas películas.

<sup>3</sup>Hasta donde sabemos, la primera referencia a montubios se remonta a 1808 y se atribuye al explorador inglés William Bennet Stevenson cuando había redactado un relato sobre su llegada a la Real Audiencia de Quito (Paredes Ramírez, 2009, p. 49).



En otras palabras, los montubios están profundamente arraigados en lo socioespacial del Litoral, y es por eso creemos que tal giro hacia la teoría lefebvriana para analizar películas sobre ellos es idóneo.

Según el censo de 2022, de los 921,763 ecuatorianos que conforman la población de Los Ríos, 317,708 se identifican como montubios (Consejo Nacional para La Igualdad de Género, 2021). De igual manera, el 7.7% de la población nacional dicen que son montubios, o sea más de 1,304,994 personas (Pillalaza Piguave, 2022)<sup>4</sup>.

Fundamentalmente social en su origen, el espacio para Lefebvre es concebido y producido por y para seres humanos. Y estas espacializaciones cobran especial interés cuando las realizan pueblos “desde abajo”. Como él observa, “Las contradicciones sociopolíticas se realizan espacialmente. Dicho de otro modo, las contradicciones del espacio ‘expresan’ los conflictos entre las fuerzas y los intereses sociopolíticos [...]” (2013, p. 395). El subalterno, entonces, es el que siente más agudamente estas contradicciones desiguales espacialmente. Así, por ejemplo, sostenemos que, al observar a los desatendidos habitantes de las zonas rurales del Litoral a través de esta forma de cine, podemos descifrar visiones alternativas posibles de la ecuatorianidad.

Dada la realidad sociogeográfica de la montubiada, dispersa por muchas de las 24 provincias del Ecuador, su experiencia dislocada, reflejada en el cine de GCC, debe apprehenderse como otra producción de espacio para fomentar un Ecuador alternativo en la que se respecta el montubio. El desplazamiento del montubio se debe a que diversas políticas gubernamentales en materia de planificación urbana que han tenido como resultado el subdesarrollo del área rural, generando que ese pueblo no pueda permanecer en sus áreas socionaturales; muchos salen para poder acceder a centros de

educación y hospitales en las urbes (Paredes Ramírez, 2009, p. 134). De igual manera, hay que darse cuenta de que, desde la Independencia, ha habido un desencuentro permanente entre los diseñadores urbanos y las olvidadas poblaciones de las zonas rurales donde históricamente han residido los montubios.

Irónicamente, la montubiada ha sido y sigue siendo el sostén del capitalismo agroexportador y no petrolero ecuatoriano, sin la cual el desarrollo del Estado ecuatoriano hubiera sido imposible (Paredes Ramírez, 2009). De ahí, el meollo de nuestro argumento: teniendo en cuenta esta historia social como trasfondo, esta incursión en el ámbito audiovisual por parte de estos artistas mestizos babahoyenses por la causa montubia, como ocurrió con respecto a las otras artes que precedieron al cine digital cuando varios escritores mestizos simpáticos representaban a los montubios (Handelsman, 2008), debe verse como una manera de imaginar una psico-geografía alternativa en la que se visibiliza al montubio como se merece: un agente activo de la ecuatorianidad. Como escribe Paredes Ramírez (2009):

[E]n la medida en que la ciudad se piensa, es y actúa como metrópoli, se aleja, separa y fragmenta de la ruralidad y de todo lo que ese espacio ‘lejano’ y ‘distante’ tiene en su interior (en el caso nuestro, la colectividad montubia). En especial, de los modos de vida y las etnicidades no urbanas (p. 32).

Así entendemos los cortometrajes de GCC como propuestas para reclamar el espacio social que había sido tergiversado por los edificadores elitistas del Ecuador. Dados sus altos niveles de migración interna los montubios traen consigo esta cosmovisión al resto del país, como se evidencia en los cortometrajes que analizamos aquí.

Además, cabe agregar que, en los estudios urbanos, todo es relativo, no fijo y contingente en contexto. Para elucidar nuestro uso de la terminología, las grandes ciudades eclipsan a las urbes más pequeñas. Dado que analizamos sectores cinematográficos, consideramos a Quito y Guayaquil como las grandes metrópolis filmicas y televisivas. Si bien Babahoyo

<sup>4</sup>Según su Constitución de 2008, Ecuador es un Estado plurinacional, lo que significa que respeta la convivencia de diversos pueblos y nacionalidades dentro de sus fronteras. Esto incluye a los pueblos indígenas, afrodescendientes y montubios.

es una ciudad, en el mapa cinematográfico, la consideramos parte de una zona rural. De ahí, argüimos que los filmes de GCC pueden leerse como interrogaciones sobre las jerarquías espaciales de la nación que han sido establecido históricamente en detrimento de las áreas rurales. Asimismo, vale la pena señalar que alienar a grupos étnicos como el montubio, y al hacerlo racializarlos, puede aquejar a dichas poblaciones en lo psicológico. En su estudio etnográfico del barrio popular cartagenero La Candelaria, Roberto Rodríguez Padilla (2020) analiza cómo la segregación racial y espacial se complementan, afectando negativamente a los afrocolombianos que habitan esta zona marginal. El problema es tan grave que dicha población ha internalizado estos estigmas. Percibimos dinámicas similares en Los Ríos en la medida en que los montubios están racializados espacialmente.

De igual manera, como escribe Macías Barres (2014), comentando la racialización jerarquizada de la sociedad ecuatoriana:

Así, a inicios del siglo XX, el ecuatoriano será ‘por excelencia’ un mestizo. Pero, al fin y al cabo, el mestizo terminó por adoptar la cultura criolla y asimilarse al blanco, fundiéndose en lo que se conoce como grupo blanco-mestizo (p. 10).

En oposición, concebimos la producción del espacio fílmico de GCC, marcada con lo montubio, como una resistencia a la naturalización del mestizo-blanco como este modo por defecto. De igual manera, estos cortometrajes pueden asistir a revitalizar lo discursivo, al representar estas costumbres montubias que no se enseñan en la mayoría de las escuelas, para contribuir a combatir los sambenitos tradicionalmente asociados con las zonas rurales y la montubiada.

De igual modo, la producción cinematográfica babahoyense, justamente responde a esta necesidad práctica y pedagógica principalmente para enfrentar estereotipos. Lupera *et al.* (2018) caracterizan el emprendimiento fílmico de GCC en la siguiente manera: “Es necesario resaltar la urgencia de que los [montubios], mediante un cine comunitario, transformen el concepto negativo que se ha estructurado en el imaginario

colectivo, reivindicándose como personas trabajadoras, honestas, leales, responsables, amables y hospitalarias” (p. 7).

De esta manera, por ejemplo, como vislumbrarnos en algunos de estos cortos documentales, estos realizadores convierten el cine en un medio para que se pueda transmitir el amorfino, una tradición musical del montubio que consta de narración oral espontánea, creativa y poética<sup>5</sup>. Es decir, como demuestra nuestro análisis, muchas de las películas de GCC reflejan estéticamente el amorfino. A pesar de ser un pilar fundamental de este pueblo, el amorfino no se enseña en la mayoría de las aulas (Paredes Ramírez, 2009).

Cabe destacar que la Constitución del Ecuador de 2008 reconoce la etnia montubia jurídica y políticamente y sus tradiciones culturales (Paredes Ramírez, 2009). Si bien esto se consideró un avance, debe entenderse en el contexto de la larga lucha de la montubiada por preservar su cultura, más notablemente con la Revolución Liberal de 1895, cuando el conservadurismo chocó con el liberalismo del presidente montubio Eloy Alfaro (1895-1901 y 1906-1911). Esta batalla fue, entre otras cosas, una lucha identitaria por la ecuatorianidad.

Por fin, como sugerimos aquí, un viraje hacia la teoría espacial nos ayuda a conceptualizar no sólo lo que estos artistas fluminenses están proponiendo artísticamente, sino, en cuanto de lo epistemológico, visualizar la identidad rioense rural en términos más amplios. Por ejemplo, el cortometraje de ficción *Un amanecer en Babayork*, aborda el género y la identidad sexual desde una perspectiva babahoyense. Aunque los realizadores y el reparto de esta y otras producciones son mestizos, estos cortometrajes se desarrollan en lo que consideramos espacio montubio. Y así es como concebimos lo espacial en este estudio: la maleable espacialidad montubia permea el espacio babahoyense, mestizo o no y heteronormativo o no. Por ende, como argumenta Eden Kinkaid (2018),

<sup>5</sup>Esto también se está haciendo en el cantón manabita de Rocafuerte, fuera de nuestra área de análisis, donde varios cineastas documentan esta forma de cultura montubia (Tovar Bustamante, 2022, pp. 2).

al “queerizar” la teoría espacial lefebvriana, podemos atisbar las posibilidades de la búsqueda por parte de Lefebvre de una política de espacio radical.

## **ARMAZÓN TEÓRICO-METODOLÓGICO: HACIA UN NUEVO ESPACIO SOCIAL**

En este ensayo reflexionamos las formas en que los babahoyenses producen espacio enlazado con lo montubio a través de un escudriñamiento de sus emprendimientos audiovisuales. Para exponer teóricamente nuestro caso, reflexionamos aquí sobre las concepciones del cine comunitario, Lefebvre y lo espacial y cómo se relacionan con la montubiada y la danza folclórica del montubio el amorfino y su plasmación en este cine. En última instancia, percibimos paralelismos entre la noción de espacio cotidiano de Lefebvre y la forma autóctona montubia del amorfino.

En su trabajo pionero sobre el cine comunitario en el contexto latinoamericano y caribeño, Alfonso Gumucio Dagron (2014) observa la amplia diversidad de estas prácticas de video en la región. De los países que participan en estas audiovisuales comunitarias, cada uno tiene sus propias particularidades. Gumucio muestra que estas comunidades adaptan los medios audiovisuales para que encajen con sus cosmovisiones y, al hacerlo, los utilizan como vehículos para la organización y la autoexpresión. La principal motivación de hacer cine comunitario es el impulso a “comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas” (Gumucio, 2014, p. 18). GCC se ajusta cabalmente a este concepto de cine comunitario, ya que sus realizadores tuvieron muy en cuenta las necesidades de la comunidad babahoyense. Como explica Lupera, “Somos un territorio históricamente olvidado e invisibilizado y tomar el control sobre las historias que queremos contar y mostrar al mundo nuestros paisajes urbanos, los rasgos étnicos es ya un acto

de reivindicación” (comunicación personal, 15 de diciembre de 2025). Es más, muchos de estos cortometrajes, en los que participan miembros de la propia comunidad, son realizados de forma colectiva y no por un solo cineasta.

Espacialmente hablando, la identidad montubia está indisolublemente ligada al hecho de que el Estado ha subdesarrollado zonas rurales. Esto se sintió profundamente en los 1970 cuando el país se convirtió en un estado petrolero. Si bien los petrodólares beneficiaron a las poblaciones urbanas, como lo describe Paredes Ramírez (2009), las poblaciones rurales, encargadas de la agroexportación, no se beneficiaron de estos ingresos.

Para Lefebvre, necesitamos ir allende la idea del espacio como un contenedor que se llena de objetos o personas; el espacio lo producen las personas. Para Lefebvre, escribiendo en el siglo XX, la espacialidad no es meramente una nava vacía, sino un lugar donde se desarrollaban y plasman las relaciones sociales. Más bien, es un sitio de negociación, disputa y reconstrucción en curso; las relaciones espaciales son producidas activamente por diversas fuerzas sociales, económicas y culturales.

Los lefebvrianos analizan el poder a través de una vertiente sociogeográfica y sostienen que el capitalismo tardío crea espacio para nosotros y la alienación espacial no es una característica sino el rasgo definitorio de la urbanización. Los montubios sienten especialmente tal enajenación espacial, pues el capitalismo ecuatoriano ha desconocido sus aportes indispensables a la economía agroexportadora y ha obligado a muchos de ellos a abandonar su hogar rural.

Por su parte, Lefebvre (2013) afirma que el “espacio social” es hegemónico en la medida en que reproduce los valores culturales predominantes. El espacio se impone principalmente desde arriba, por corporaciones y Estados. Pero hay que recalcar que lo espacial es dinámico; no es descabellado de pensar cómo se puede reconfigurar estas espacializaciones a través de, digamos, nuevos imaginarios socioespaciales. De hecho, la migración interna de los montubios a lo largo del país y su mantenimiento de sus costumbres en zonas ajenas

del Litoral conformaría un ejemplo de un espacio construido desde abajo. Si bien los cortometrajes de GCC con acento montubio provienen de la mirada mestiza, sostenemos que todos estos espacios son fluidos, dialécticos e interactúan de maneras dinámicas.

Cabe resaltar que Lefebvre era escéptico respecto del cine y la televisión, pues pensaba que fomentaban la pasividad del público. Para él, la modernidad se organiza en torno a una forma agresiva de visualización en la que el conocimiento se basa en el espectáculo y la imagen. No obstante, como señala Patrick Brian Smith, “[Las imágenes] en movimiento, como medio no del todo espacial o temporal, podrían convertirse en una herramienta particularmente útil para interactuar con lo espacio-político como algo fluido, vivo y dialéctico” (2024, p. 10)<sup>6</sup>.

Destacamos que últimamente hemos observado a algunos estudiosos del cine recurren a lo lefebvriano (Jones, 2015). Después de todo, el cine es un ensamblaje espaciovisual en movimiento. Por su parte, en su estudio del neorrealismo italiano, Giuliana Bruno (2002) explora las formas en que estas películas, filmadas en locaciones durante los 1940 y 1950 cuando ese país fue demolido por la Segunda Guerra Mundial, ofrecen perspectivas únicas sobre la compleja interacción entre el espacio urbano y la cohabitación social, algo que no se obtiene de muchos libros de historia (Bruno citado en Jones, 2019, p. 236).

Además de poner en diálogo estos cortometrajes montubios con la teoría espacial lefebriviana, también percibimos estas producciones de GCC como sintomáticas de una parte clave de la cultura autóctona montubia: el amorfino, importado de la Península Ibérica en el siglo XVIII, donde se les conocía como coplas. El amorfino fue acogido por los montubios que transformaron este estilo artístico, fusionándolo con elementos orgánicos de su propia cultura (Ordóñez Iturralde, 2023). Una forma indispensable de autoexpresión, usando

su habla única (Macías Barres, 2014), el amorfino se han convertido un estilo vernáculo de la montubiada, un lenguaje de danza poética utilizado para estetizar varias actividades de toda índole: la sátira, el coqueteo, los juegos de palabras y la denuncia. Pero el amorfino es mucho más que una forma de baile; es una cosmovisión y enfatiza hasta qué punto la cultura montubia tiene sus raíces en la oralidad. En términos de nuestro marco teórico, lo vemos como una producción del espacio montubio. Percibimos en estos cortometrajes hasta qué medida este modo estético impregna la cultura montubia por la forma en que se presentan sus sujetos. Entre las características del amorfino es su descripción del amor del montubio por su paisaje, la costa rural ecuatoriana y la pasión por el trabajo del campo.

Asimismo, vemos los montubios que aparecen en los cortometrajes de GCC como si estuvieran bailando así. De ahí, el amorfino debe concebirse como un principio de organización en torno a muchos de estos filmes, así como en el cine comunitario indígena ecuatoriano se centra en el concepto ancestral del buen vivir, un término derivado del kichwa *sumak kawsay*, o sea un enfoque de vida que garantiza buenas condiciones para todas las personas en la interrelación entre la naturaleza, las deidades y las personas (Miño Puga, 2025). De modo parecido, el cine afroecuatoriano se nutre de la noción filosófica africana de ubuntu, es decir, yo soy porque somos (Zweig, 2025).

En fin, como comenta Lupera:

Es importante el hecho de representar [Babahoyo], los paisajes urbanos y rurales porque la gente se siente parte de algo [...] [la intención objetiva de GCC] era esa, representar a las comunidades y hacer visibles a las personas que han sido invisibilizadas frecuentemente y a los grupos vulnerables de la sociedad (La Hora, 2018).

Vemos lo que Lupera describe como la erección de un espacio alterno babahoyense: uno protagonizado por personajes transexuales y montubios, figuras que no suelen verse en el cine o la televisión mainstream. Lupera reconoce la

<sup>6</sup>Todas las traducciones son del autor.



mentalidad colonial que existe entre muchos babahoyenses y rioenses, por lo que este no es un proceso fácil (comunicación personal, 15 de junio de 2025). No obstante, concebimos el espacio de Babahoyo en términos lefebvrianos o sea algo moldeable. Y esto es lo que comprendemos que hacen estos cortometrajes: promover un espacio filmico en el que lo montubio esté al frente y en el centro para ofrecer una visión más justa y democrática de la ecuatorianidad que lo que se ha visto en los medios convencionales.

## FONDO HISTÓRICO: HACIA UNA ESPACIALIDAD FÍLMICA MONTUBIA

Destacamos que los montubios han tenido múltiples representaciones en el cine y la televisión nacionales, así como en el cine de bajo tierra del Ecuador. En términos del cine “oficial”, la historia de venganza ***La tigra*** (Camilo Luzuriaga, 1990) trata la cultura montubia, y notablemente esta película, y la novela de 1940 escrita por José de la Cuadra en la que se basa, también abordan la cuestión rural. De igual modo, Luzuriaga y su elenco logran utilizar las particularidades del habla montubia en su adaptación, una hazaña que de la Cuadra también había alcanzado (Cargua Mogollón y Patiño Tipán, 2021). Es más, la cultura montubia ha sido mitificada y ridiculizada, como se ve en la serie costumbrista de TC Televisión, *Mi recinto* (2001-2014), denunciada por activistas montubios de la sociedad civil. Más recientemente, en su película ***Don Goyo*** (2024) —adaptación de la novela de 1933 escrita por Demetrio Aguilera Malta— Jorge Flores coloca de protagonistas a personajes montubios como defensores del medio ambiente y de derechos laborales. Esto está en el espíritu de Aguilera Malta, cuyas novelas funcionaron como denuncias de la explotación de los terratenientes blancos a los campesinos.

Por su parte, el cineasta Nelson Palacios, de la provincia del Guayas y el más prolífico realizador del país, ha hecho carrera protagonizando al montubio en su singular forma de melodrama dentro del cine *underground* ecuatoriano. Un tema

recurrente que destaca en su filmografía es el principio montubio del respeto por el mundo natural y la lentitud de la vida rural, algo propicio con la noción lefebvriana de la vida cotidiana. ***No me dejes, mamá*** (2009), un melodrama montubio sobre una relación extramarital, cierra situando a sus personajes en el mundo natural. Palacios muestra los tres protagonistas observando una bandada de pájaros que sobrevuela el bosque adyacente de la cabaña de la familia, seguida de una imagen congelada de la pareja e hija. Se trata entonces de establecer una yuxtaposición intelectual entre la naturaleza y la identidad montubia. Tras haber vivido el padecimiento de esta familia, este final ofrece cierta esperanza: en la cosmovisión montubia, el mundo natural siempre eclipsará el sufrimiento humano.

Por otra parte, debemos señalar que Babahoyo ha sido escenario de rodaje de muy pocas películas del cine nacional. En 1982, el documentalista Alfredo Breilh produjo el cortometraje ***Balsas de Babahoyo***, que se centra en las balsas flotantes sobre el Río Babahoyo donde viven muchos habitantes. Breilh adopta un enfoque de *cinéma vérité* para documentar su cotidianidad. En 2004, se estrenó ***Crónicas*** (Sebastián Cordero), un thriller sobre un reportero sensacionalista miamiano que viaja a la capital rioense, para cubrir al asesino y violador en serie de niños, el “Monstruo de Babahoyo”. Por su parte, ***La dama tapada*** (Josué Miranda, 2018), ambientada en el siglo XIX, fue filmada parcialmente en Babahoyo, concretamente en la icónica Casa de Olmedo. Esta película de terror, basada en una leyenda urbana de folclor guayaquileño, trata sobre una siniestra mujer vestida en un velo que sale a seducir y asesinar a hombres embriagados. Con excepción del cortometraje de Breilh, estas películas no ponen en primer plano el montubio babahoyense en su descripción de este espacio; son narrativas contadas por protagonistas mestizos o extranjeros.

Como observa Mayrovick Isabela Tovar Bustamante (2022) en su estudio sobre el potencial del cine documental para reflejar y preservar la cultura montubia, habría beneficios de este tipo de producción, en la medida que sería un



medio propicio para documentar algunas de las tradiciones montubias no muy conocidas fuera del Litoral rural (p. 7). Y en muchos sentidos, los montubios ya se están grabándolos, recurriendo a las redes sociales. Como nota Tovar Bustamante (2022), algunos influencers montubios usan TikTok para documentarse (p. 16). Aparte de los corto documentales de GCC sobre la montubidad que se analizan a continuación, hay unos pocos fuera de la provincia de Los Ríos. Una excepción es ***Raíces montubias*** (Hugo Guerrero Laurido, 2014) del Guayas. De ahí, el movimiento GCC trabajaban desde cero en los 2010 cuando se propusieron producir películas que plasmaran estos temas.

En muchos sentidos el cine de GCC componen una etapa más del proceso de protagonismo de las voces montubias para fortalecer la conciencia nacional combatiendo las simplificaciones y distorsiones de esta etnia, fenómeno iniciado por el movimiento literario el Grupo de Guayaquil en los 1930. Como observa Humberto Robles, antes de 1920 el montubio había sido sistemáticamente excluido de la literatura nacional. Después de las propuestas de la Generación del 30, un grupo compuesto por muchos escritores mestizos, se convirtió en una “parte indispensable del imaginario social en gestión, del proceso de democratización [en la literatura]” (Robles citado en Handelsman, 2008, p. 6). Sin embargo, a pesar de la invisibilización de los montubios, este pueblo ha estado en el centro de cada acontecimiento sociohistórico desde las guerras de independencia hasta las movilizaciones masivas contra las dictaduras militares de los 1960 y 1970 (Paredes Ramírez, 2009, p. 56).

Como ya se comentó, la nueva escena audiovisual de Babahoyo se centra en estas universidades que no tienen escuelas de cine, sino carreras de comunicación social donde sus estudiantes aprenden los oficios del séptimo arte. Un producto de la UTB, la agrupación GCC nació como un contrapeso a la cultura de cine comercial que hegemoniza el país, con el sueño colectivo de establecer una zona de *filmmaking* allí. Como lo describe Ronald Flores Reasco (2016): GCC “nace

con la idea de reeducar a la sociedad con el consumo cinematográfico de producto nacional”.

Además, GCC es compuesto de diseñadores gráficos, escritores, fotógrafos, periodistas y cinéfilos. Este movimiento cinematográfico sería inconcebible sin la visión de la docente y activista Lupera, ex directora de la organización. Lo notable del movimiento es que, a diferencia de otros colectivos culturales similares en el país, estuvo dirigido por una mujer. La misión del grupo, según se describe en su página de Facebook, es “difundir obras cinematográficas independientes y analizar aspectos técnicos”. GCC ha sido indispensable en el cultivo de una cultura cinéfila orgánica en Babahoyo, “ya que el espacio contaba con cine-foros donde analizan estas películas política y estéticamente con interrogantes como, ¿qué quiso decir el director? ¿Cuál fue el mensaje que se dio?” (Flores Reasco, 2016). Durante sus funciones se proyectan películas nacionales e internacionales, eventos que contaban con gran concurrencia. Lo sobresaliente de su filosofía es la interacción dinámica entre exhibición cinematográfica, cinefilia y producción cinematográfica.

De hecho, GCC se ha convertido en un espacio vibrante donde universitarios y activistas de la sociedad civil colaboraron en diversos proyectos. Por ejemplo, el cortometraje ***La resistencia*** (Lupera y Gaviláñez, 2020) describe las luchas de los montubios que conforman la Junta de Defensa del Campesinado de Los Ríos.

Para aquellas producciones, GCC ha operado con un presupuesto limitado. En cuanto del financiamiento de sus producciones, Lupera explica que es una dinámica forma de canje, añadiendo que en los 2010, cuando el colectivo estaba activo, “No [recibimos] donaciones de ningún auspiciante, la relación fue de intercambio, ellos se promocionaban como auspiciantes respecto a los comerciantes. Y el municipio concedió el espacio para estrenar [los cortometrajes]” (comunicación personal, 20 de agosto de 2025).

Como ya hemos mencionado, el colectivo tuvo que cerrar operaciones en los principios de los 2020 debido a la

descomunal inseguridad, la narcoviolencia y extorsiones que azotaban el país, junto con la “falta de políticas públicas e incentivos para los sectores como Babahoyo y Los Ríos [que] impactan la producción de cine” (Lupera, comunicación personal, 15 de junio de 2025). Sin embargo, el movimiento ha tenido una buena racha, llevando el cine a los barrios populares de Babahoyo durante los 2010. Se espera que puedan continuar la producción cuando el panorama cambie.

Como argumentamos, este nuevo ecosistema cinematográfico babahoyense ocupa el espacio montubio. Según Lupera *et al.* (2018), de los cortometrajes realizados en Babahoyo, por GCC y otros hacedores, hasta el 2018, el 30% tematizó lo montubio, “permitiendo que su voz, su ideología y sus costumbres se muestren al mundo [...] sin embargo,” enfatizan, este tipo de cine no es hecho por [montubios], es realizado por mestizos que tienen una visión de la cultura, pero no necesariamente representan a esta etnia” (p. 9).

En este estudio entendemos el espacio de Babahoyo como fluido e impregnado de lo montubio, pero Lupera ve la necesidad de seguir luchando para que haya mejor representación. Como activista, ha intentado cambiar esta dinámica de la montubiada en el cine con más miembros de esa etnia representándose a sí mismos. Se acercó al presidente del Pueblo Montubio del Ecuador Luis Layedra sobre la creación de una Comisión de Cine e Identidad (Lupera, comunicación personal, 16 de junio de 2025). En este sentido, la escena babahoyense filmica ha seguido innovando en la documentación de lo montubio.

## ANÁLISIS DE CORTOMETRAJES: LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO MONTUBIO

### **Un amanecer en Babayork:** *queerizando el espacio*

En primer lugar, el título de este cortometraje sugiere la fluidez del espacio babahoyense en la medida que el neologismo “Babayork” evoca una fusión entre Nueva York y Babahoyo. Y, de hecho, esta historia tiene como protago-

nista a una extranjera en Los Ríos. Aquí, basándonos en el replanteamiento que hace Kinkaid (2018) de la política de lo visual, consideramos cómo este cortometraje realizado por GCC produce espacio “diferencial”. Este filme tuvo bastante éxito en su lanzamiento inicial en 2017, ya que las funciones estaban repletas (Facebook, 2017).

En el cortometraje, Lupera retrata el encuentro entre Mario, interpretado por el actor mestizo Henry Layana, y la transexual mestiza babahoyense, encarnada por Andrea Ramírez, que se conocen en una gasolinera en Babahoyo. Se vuelven íntimos en un baño y entran al auto de Mario. Lucía explica que no tiene dónde quedarse, así que Mario la aloja en un hotel local. En su habitación, Lucía sufre flashbacks de la violencia doméstica de la que huyó. Al día siguiente, Mario regresa y ambos acuerdan ser compañeros de vida, empezando por subirse a una icónica canoa babahoyense.

Entendemos el espacio que propone Lupera como uno de transversalidad. En la medida en que Ecuador es un país plurinacional y pluricultural, además de azotado por la narcoviolencia donde los de abajo —montubios, afrodescendientes, minorías sexuales e indígenas— sufren desproporcionadamente, María Camila Zurita Sánchez (2025) propone un programa de investigación por todas las disciplinas académicas relevantes. Sugiere combinar el análisis de la necropolítica, donde los poderes hegemónicos deciden quién vive y muere, con el de la interseccionalidad en la que la congoja de poblaciones subalternas se consideran parte de la misma totalidad en lugar de luchas separadas. Estas perspectivas interseccionales proponen que la articulación de raza, género y clase se da en una estructura conformada por diferentes ejes de dominación. Este es el caso de *Un amanecer en Babayork*. La comunidad LGBTIQ+ de Ecuador, rencarnada por Lucía, y la montubiada, no presente pero sentida, ocuparían el mismo espacio hegemónico. La población LGBTIQ+ sufre de crímenes de odio y el montubio de la discriminación estructural. Y cómo lo percibimos, el propósito de esta narrativa es fusionar estos espacios interseccionalmente.

FIGURA 1. Mario y Lucía obtienen su final feliz al embarcarse en una simbólica canoa de Babahoyo para comenzar una nueva vida (*Un amanecer en Babayork*, María Fernanda Lupera, 2017).



Como ya mencionamos, para Lefebvre, la reproducción visual suele reforzar las formas hegemónicas de la visión. Uno de sus temores era la creciente hegemonización de la cultura visual y el triunfo del espectáculo, que tendría efectos nocivos sobre la práctica social. Sin embargo, para algunos lefebvrianos posteriores, existen maneras de producir una política de lo visual que va en contra de lo hegemónico. De ahí, por ejemplo, en lo espacial, *Un amanecer en Babayork* presenta un mundo donde la población LGBTIQ+ se cruza con el espacio babahoyense, un lugar inseparable del montubio. Lo que vislumbramos es algo radical: la propuesta por una política de visión socioespacial, alejada de la mirada blanco-mestiza, heterosexual cisgénero. Por extensión, Lupera presenta dos cosmovisiones en conflicto, especializándolas. Existe el armonioso espacio montubio, aquí envuelto en lo interseccional, y caracterizado por el tranquilo Río Babahoyo que se muestra en la toma final. Por otro lado, está el espacio de la explotación humana, personificado por la violencia machista que vemos en el *flashback*. Lupera sugiere que el espacio montubio triunfará.

### **Corazón delator:** *cuestionando el espacio hegemónico del Ecuador*

Esta es una adaptación, dirigida colectivamente por GCC, del cuento homónimo de Edgar Allan Poe (1843). El texto original es contado por un narrador anónimo que en primer lugar intenta convencer a sus lectores de su bienestar mental, a la vez que describe un asesinato de un anciano que él mismo cometió. Finalmente, cuando se vuelve loco al imaginar los latidos del viejo el narrador confiesa a la policía su crimen.

Cabe destacar que este cortometraje se rodó en la emblemática Casa de Olmedo, parte integral de la identidad babahoyense. Importante poeta y líder político, Joaquín de Olmedo (1780-1847) fue fundamental en la construcción de la independencia de Ecuador y su consolidación como estado soberano. Así pues, en la medida en que esta casa representa espacialmente algo simbólico para el imaginario nacional, es significativo que aquí sea recuperada por esta producción alternativa de espacio, desde abajo, que estamos trazando. El hecho de que esta adaptación esté ambientada en Babahoyo



es clave en la medida en que ese lugar siempre ha tenido una relación conflictiva con la urbanidad ecuatoriana porque es una zona rural. Por lo tanto, ubicamos la espacialidad de este cortometraje en la larga historia de Babahoyo, que siempre ha sido subdesarrollado por los arquitectos de la nación. Así, leemos esta adaptación del cuento de Poe como un cuestionamiento al espacio hegemónico que históricamente ha desatendido a los sujetos rurales como los montubios que ocupan espacios como Babahoyo.

Filmada con iluminación tenue, esta adaptación se prescinde de la estructura narrador-protagonista de Poe y en su lugar solo vemos las acciones del personaje principal, y en vez de asesinar a un anciano, esta versión del protagonista ha matado a una mujer. Primero, se le ve arrastrando el cadáver por el piso. Luego, lo observamos clavando el cuerpo bajo las tablas del suelo. A esto le sigue un golpe a la puerta donde aparece un policía para interrogar al protagonista. Este último niega nerviosamente que algo ande mal. El funcionario, tras vislumbrar moretones alrededor del ojo del protagonista, le pide que lo deje inspeccionar el departamento. Mientras el oficial hace lo suyo, el protagonista se muestra cada vez más aprensivo al oír las palpitaciones de la mujer hasta de declarar su culpabilidad.

## LOS DOCUMENTALES: GRABANDO LA MONTUBIADA

**¿Qué somos?:** *visualizando las prácticas espaciales de los montubios*

Este corto documental refleja lo espacial tal como lo hemos estado caracterizando. Aunque no es producido por GCC, sino por la UTB, los involucrados en la producción, están alineados con ese colectivo. **¿Qué somos?** es un ensayo filmico sobre los conceptos de etnicidad, raza y cultura plasmados en el espacio montubio babahoyense. El documental comienza con Angie Larenas expresando en su narración en *off* que este proyecto comenzó cuando ella y sus compa-

ñeros estaban interesados —se les muestra en una biblioteca haciendo una investigación— en explorar el conflicto entre el primer presidente de Ecuador, Juan José Flores (1830-1834 y 1839-1845) y el futuro mandatario de corta duración José Joaquín de Olmedo (1845). Esta disputa, que tendría un profundo impacto en la formación de la identidad ecuatoriana, haciéndola regionalista, se relacionaba con la visión centralista de Flores sobre el gobierno, frente al anhelo de Olmedo de que los costeños tuvieran mayor representación en Quito. Este recurso a la historia se convierte en un importante dispositivo de encuadre, ya que Larenas está decidida a comprender conceptualmente los términos etnicidad, raza y cultura, nociones que tienen sus raíces profundamente en el pasado de Ecuador.

Se muestra a Larenas, una mestiza, haciendo un viaje al campo para su investigación en el contexto plurinacional del país que consiste en “[encontrar] personas diferentes a mí en sus rasgos, cultura y sobre todo para conocer su identidad”. Para ello muestra a estos sujetos practicando la vida cotidiana. Esto implica filmar los detalles aparentemente triviales de la vida moderna: las rutinas laborales de los entrevistados y los transeúntes en la calle. Así que un montubio, un afroecuatoriano y una indígena, están entre las cabezas parlantes de este documental. En la medida que estas etnias no suelen estar representados en el espacio social desde arriba, este documental forma parte de la producción de ese espacio alternativo.

En cuanto de lo espacial, el sociólogo Roberto Sáenz, otro entrevistado, hace un punto clave de cómo “los montubios hacen relación con el ser humano con la tierra. En esa medida este contacto con la naturaleza, con el entorno, determina un comportamiento especial que lo diferencia del conjunto de los seres humanos de los miembros de la sociedad que habitan en las áreas urbanas”. Sus comentarios recuerdan en muchos sentidos la cosmovisión del amorfino, muchas de cuyas versas están inspiradas en el mundo natural de la costa rural de Ecuador. Por ejemplo, en muchas de estas coplas

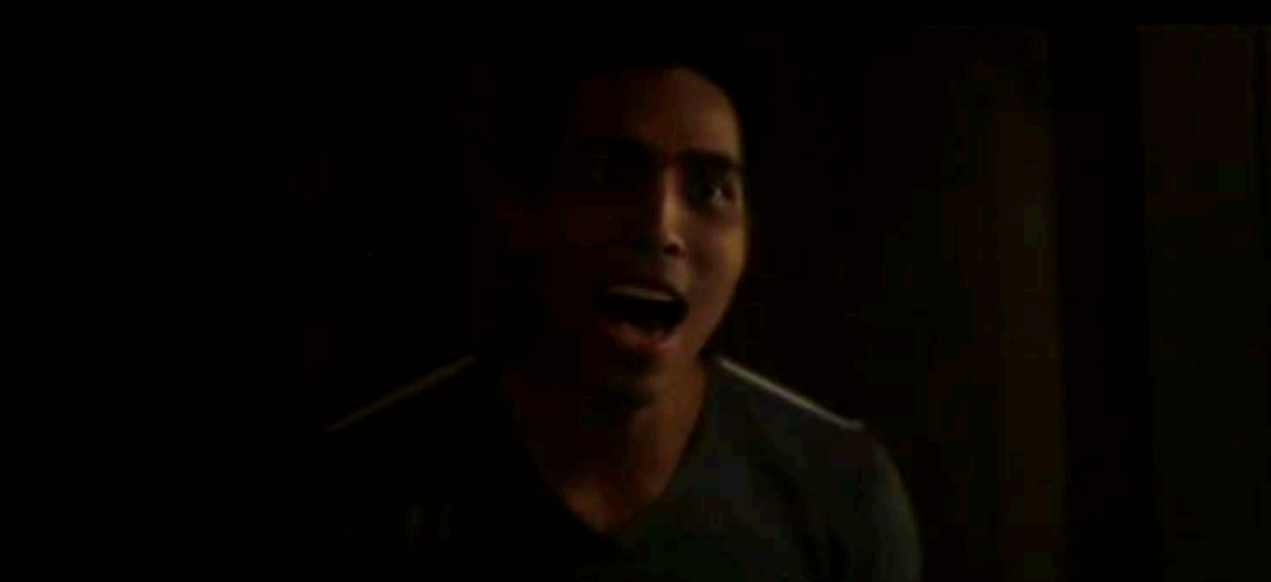


FIGURA 2. Fotograma del desesperado protagonista anónimo a punto de confesar su crimen al oficial de policía (*Corazón delator*, Golondrina Cine Club, 2017).

aparecen recurrentemente los vocablos “río” y “loma”, lo que pone de relieve hasta qué punto el montubio está epistemológicamente ligado al paisaje (Macías Barres, 2014). Esta concepción del mundo es clave para comprender a los montubios y cómo producen el espacio. Como hemos explicado, la migración interna forzada ha obligado a este pueblo a abandonar la región costera rural, por lo que documentarlos en sus espacios nativos cobra mayor urgencia.

**La resistencia:** *las prácticas montubias de la vida cotidiana a través del espacio*

En este cortometraje de Lupera y Gavilánez dirigen su mirada a las luchas de la Junta de Defensa del Campesinado de la Provincia de Los Ríos (JDCPR) ubicada en la parroquia rural babahoyense Puerto Pechiche, todos cuyos residentes trabajan en el sector agrícola. Al nivel nacional, las Juntas de Defensa del Campesinado (JDC), que se remontan a 1962 cuando nacieron en la Serranía, son organizaciones comunitarias que surgieron en el contexto de zonas rurales siendo desatendidas por el Estado. Se expandieron hacia la región costera de Los Ríos en la última parte del siglo XX cuando colectivamente se convirtieron en la Confederación Nacional de Juntas de Defensa del Campesinado (Veloz Sánchez, 2010). Últimamente estos colectivos han estado activos en algunos temas perentorios como la lucha contra la minería que especialmente daña las zonas rurales.

**La resistencia** se lleva a cabo en el recinto México Lindo de la Parroquia Puerto Pechiche, un espacio fuera de la mirada urbana, y se centra en una feria de productos organizada por la JDCPR donde se intercambian productos costeros por productos serranos traídos por compañeros de las tierras altas. En cuando de nuestro encuadre teórico, era importante que las luchas de los montubios rioenses que conforman JDCPR, la única tal junta del Litoral, fueran documentadas en forma tan detallada de este cortometraje para la producción del espacio montubio.

El documental comienza con la aparición de Nicolle Naranjo, joven miembro de GCC, vista frente al cartel de bienvenida de México Lindo para darle al espectador una aguda sensación de lugar, ya que esta zona no aparece en muchos de los grandes medios de comunicación. El resto del filme consiste en miembros de la JDCPR hablando con Lupera y Gavilánez como comentaristas para explicarles el funcionamiento del colectivo. El vicepresidente de la organización, Milton Troya, aclara que el propósito de la feria es evitar las intervenciones de intermedios codiciosos en la alimentación. Este trueque interregional entre campesinos beneficia a todas las partes involucradas. Asimismo, la socia Sonia Álvarez elogia al canje, señalando que son orgullosos campesinos. Al mostrar a estos montubios que conforman la JDCPR, Lupera y Gavilánez combaten los estereotipos, mostrándolos como agentes activos capaces de autoorganizarse,

satisfaciendo así los criterios del cine comunitario, tal como lo señala Gumucio (2014).

### **El montuvio:** *especializando lo cotidiano montubio*

Este corto documental, coordinado por Lupera, y dirigido por Julissa Bandera, David Loor y Daniel Cabrera, ex alumnos de la Carrera de Comunicación Social en la UTB, capta Babahoyo como espacio montubio, dejando claro que el video ensayo trata sobre el montubio babahoyense a grandes rasgos. Como sostenemos, el montubio es la fuerza impulsora del desarrollo ecuatoriano, y este cortometraje lo documenta espacialmente. Consistentes en planos generales de Babahoyo y primeros planos de montubios, los directores enfatizan la “riqueza cultural proveniente en su mayoría de la civilización montubia” de la ciudad, como comenta la narradora. Ella esclarece el esmero y la ética laboral de los montubios que se dedican a trabajar en la agricultura como “gente amable, alegre y jovial”. Esta vívida representación del montubio, por parte de estos directores, representa un importante tipo de espacialización porque se ha escrito mucho sobre las culturas ancestrales de la Amazonía y la Sierra del Ecuador. En contraste, gran parte de la cultura no escrita del montubio solo ha sido narrada a través del amorfino (Ordóñez Iturralde, 2023), lo que hace acuciante la producción filmica de ese espacio para documentarlo. Asimismo, aunque los sujetos en ***El montuvio*** no se ven cantando o bailando, la briosa puesta en escena y forma en que se enmarcan estos entrevistados evocan este baile tradicional.

La narradora deja claro que este pueblo debe entenderse ontológicamente, como “una de las maneras que identifican los verdaderos montubios es su manera de ser”, por ejemplo, en la medida que venden principalmente los alimentos que producen en sus tierras. Como observamos en ***La resistencia***, y basándonos en la teoría lefebvriana, lo que sacamos de ***El montuvio*** es una atención a lo cotidiano. En otras

palabras, realizar estos cortometrajes digitales de bajo presupuesto que graban espacialmente lo que uno da por sentado resultaría en una nueva apreciación de lo aparentemente mundano, una visión congruente con la cosmovisión montubia. Esto es especialmente importante en el contexto de ese pueblo, cuya razón de ser es el mundo natural, las formas en que el pueblo interactúa con él y la vida cotidiana.

## **CONCLUSIONES**

Dada la histórica invisibilización del montubio por parte de los creadores del Estado nación ecuatoriano, estas visiones críticas al espacio nos dejan con herramientas propicias para concebir epistemológicamente la condición montubia a través del cine. Argumentamos que la experiencia montubia en Los Ríos puede interpretarse a través de una vuelta hacia la teoría espacial, lo cual consideramos correspondiente con la filosofía montubia. Así, por ejemplo, el amorfino, la forma artística más emblemática del montubio, debe comprenderse espacialmente, ya que este estilo poético de danza aborda la memoria colectiva y viva de la montubiada. De igual manera, el amorfino es congruente con la idea lefebvriana del espacio cotidiano, ya que a menudo consiste en este pueblo plasmando realidades ordinarias como la expresión de emociones en el habla montubia.

Además, consideramos que los cortometrajes analizados aquí encajan en la categoría de cine comunitario, tal como la define Gumucio (2014), en la medida en que fomentan la formación de la identidad y la integración comunitaria entre una población históricamente marginada. Como hemos notado en nuestro análisis de estos cortos documentales, el cine de GCC ofrece a esta comunidad un espacio vibrante para la autoexpresión y la organización.

Para Lefebvre, una radical política espacial, crítica con la planificación urbana convencional, podría ayudarnos a pensar cómo se podría democratizar el espacio social. El capitalismo ha creado un espacio urbano engañoso que favorece los



intereses de las élites urbanas a expensas de la gente común, especialmente aquellas de las zonas rurales. En el contexto del espacio cinematográfico forjado por GCC, los planteamientos de Lefebvre cobran relevancia, ya que los montubios son un pueblo que la mirada blanco-mestiza ha dado por

sentado. Hemos sostenido que el trabajo filmico de este colectivo, aunque gestionado por mestizos babahoyenses, opera en la fluidez del espacio montubio. Al protagonizar ese pueblo es un paso positivo en la reconcepción del espacio social del país que ha sido colonizado por fuerzas desde arriba. 🧠

FIGURA 3. Imagen de uno de los personajes titulares del cortometraje documental *El montuvio* (Julissa Bandera, David Loor y Daniel Cabrera, 2017).



# Bibliografía

- ALVEAR, M. y C. León. (2009). *Ecuador bajo tierra: Videografías en circulación paralela*. Quito: Ochoymedio.
- BRUNO, G. (2002). *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. Nueva York: Verso.
- CARGUA Mogollón, A. M. y Patiño Tipán, A. M. (2001). Video reportaje de la adaptación de la obra literaria al cine de la película ecuatoriana **La Tigra** [Tesis de licenciatura]. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19787>
- CONSEJO NACIONAL PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO. (2021). <https://www.igualdadgenero.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/09/POBLACION-DEL-ECUADOR-SEGUN-PROVINCIA.pdf>
- FLORES Reasco, R. (2016). Golondrina Cine Club. *D’Familia Magazine*.
- HANDELSMAN, M. (2008). El entenaio, de Alfredo Pareja Diezcanseco, y la afirmación de la cultura montuvia como componente integral de lo nacional. *Kîpus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, 24, 43-58. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1193/1/RK-24-FA->
- DAGRON, A. G. (Ed.). (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Bogotá: FES.
- JONES, N. (2015). *Hollywood Action Films and Spatial Theory*. Nueva York: Routledge.
- JONES, N. (2019). Visual Productions of Urban Space: Lefebvre, the City and Cinema. En M. E. Leavy-Owhin y J.P. McCarthy (eds.), *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society* (pp. 230-239). Nueva York: Routledge.
- KINKAID, E. (2018). (en) Vision (ing) Otherwise: Queering Visuality and Space in Lefebvre’s Production. *GeoHumanities*, 4(2), 438-461. <https://doi.org/10.1080/2373566X.2018.1447496>
- LA HORA [Sitio web]. (4 de septiembre de 2017). “Un amanecer en Babayork’ busca anular discursos discriminatorios”. Recuperado el 8 de agosto de 2025: <https://www.lahora.com.ec/noticias/un-amanecer-en-babayork-busca-anular-discursos-discriminatorios/>
- LA HORA [Sitio web]. (28 de mayo de 2018). “Fernanda Lupera cree en Babahoyo para explotar el cine”. Recuperado el 8 de agosto de 2025: <https://www.lahora.com.ec/noticias/fernanda-lupera-cree-en-babahoyo-para-explotar-el-cine/>
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio* (Trad. E. Martínez Gutiérrez). Madrid: Capitán Swing Libros.
- LUPERA Villavicencio, M. F., Pinto Yerovi, A. B., Gavilánez Vergara E. Y. y Dahik Cabrera, J. L. (2018). Identidad Audiovisual de Babahoyo mediante su producción cinematográfica. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores, Año VI*. <https://>

- dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/index.php/dilemas/article/view/535
- MACÍAS Barres, D. (2014). Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el Amorfino. *Histoire(s) de l'Amérique latine*, 10, 1-15. <https://hisal.org/index.php/revue/article/view/Macias2014>
- MIÑO Puga, M. F. (2025). Decolonizing Sumak Kawsay in Indigenous Film and Media: Translation and More-than-Human Archives in Eriberto Gualinga's *The Return* (2021). *Latin American Perspectives*, 52(5), 239-253. <https://doi.org/10.1177/0094582X251377002>
- “#NoticiasLocales El pasado viernes se estreno el cortometraje ‘Un Amanecer En Babayork’ dirigido por la Babahoyense María Fernanda Lupera”. (4 de septiembre de 2017). Página de Facebook. <https://www.facebook.com/c6televisionec/videos/noticiaslocalesel-pasado-viernes-se-estreno-el-cortometraje-un-amanecer-en-babay/383726712030687/>
- ORDÓÑEZ Iturralde, W. (2023). *Corazón de Palo Santo: Nueva historia social y cultural de los bailes, la música, los trajes típicos y las danzas folklóricas montubias y porteñas*. Ordóñez Iturralde: Guayaquil.
- PADILLA, R. R. (2020). La segregación espacio racial, un desafío sociológico de permanente debate: hacia una relectura liberadora. Segregación espacial y racial en Cartagena de Indias: el caso del barrio La Candelaria. *Camino*, 1(8), 65-76. <https://revistas.uniclairetiana.edu.co/index.php/Camino/article/view/235>
- PAREDES Ramírez, W. (2009). *La fractura campo-ciudad y los montubios: (desencuentros con la ruralidad e indiferencia hacia los montubios)*. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, Banco Central del Ecuador.
- PILLALAZA Piguave, C. (2022). Análisis preliminar CENSO 2022 con enfoque en Pueblos y Nacionalidades. <https://www.secretariapueblosynacionalidades.gob.ec/wp-content/uploads/2023/12/Presentacion-CENSO-2022-Pueblos-y-Nacionalidades.pdf>
- ROBLES, H. E. (Ed.). (1996). *El montuvio ecuatoriano (Ensayo de presentación) de José de la Cuadra*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador.
- SÁNCHEZ Ramos, J. (12 de abril de 2015). “¿Montuvio o Montubio?” El Telégrafo [Sitio web]. Recuperado el 4 de agosto de 2025: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional-manabi/1/montuvio-o-montubio>
- SMITH, P. B. (2025). *Spatial Violence and the Documentary Image*. Oxford: Legenda.
- TOVAR Bustamante, M. I. (2022). El documental cinematográfico en el Ecuador. Una mirada crítica de su implementación en la cultura Montuvia [Tesis de licenciatura]. Ecuador: Universidad Técnica de Babahoyo.



- VELOZ Sánchez, D.A. (2010). Las juntas de defensa del campesinado y la administración de justicia informal: caso de la Junta de Defensa del campesinado El Tambo [Tesis de maestría]. Ecuador: FLACSO Ecuador.
- ZURITA Sánchez, M.C. (2025). La necropolítica en Ecuador: un análisis interseccional del impacto [Tesis de maestría]. Ecuador: Universidad de Las Américas.
- ZWEIG, N. (2025). Cine urbano esmeraldeño: Hacia una africanicidad de la diáspora afroecuatoriana. *Uru: Revista de Comunicación y Cultura*, 12, 89-109. <https://doi.org/10.32719/26312514.2025.12.7>

## Filmografía

- BANDERA, J., Loor, D. y Cabrera, D. (Directores). (2017). **El montuvio**. Ecuador: Caja Híbrida. [https://www.youtube.com/watch?v=JEbi\\_PapBsY](https://www.youtube.com/watch?v=JEbi_PapBsY)
- BREILH, A. (Director). (1982). **Balsas de Babahoyo**. Ecuador: César Guevara. <https://www.youtube.com/watch?v=2ywF4YFtsPc>
- CORDERO, S. (Director). (2004). **Crónicas**. México / Ecuador: Cabezahueca.
- FLORES, J. (Director). (2024). **Don Goyo**. Ecuador: Gatazo Film.
- GOLONDRINA CINE CLUB. (Productor). (2018). **Corazón delator**. Ecuador: Golondrina Cine Club. [https://www.youtube.com/watch?v=EbkUkpWq\\_pM](https://www.youtube.com/watch?v=EbkUkpWq_pM)
- GUERRERO Laurido, H. (Director). (2014). **Raíces montubias**. Ecuador: Independiente. <https://www.youtube.com/watch?v=1z519Avif3c>
- LARENAS, A. (Directora). (2015). **¿Qué somos?** Ecuador: 8D Producciones. [https://youtube/Ac37FbMeDZU?si=9qHtgeBjLz\\_3kmZH](https://youtube/Ac37FbMeDZU?si=9qHtgeBjLz_3kmZH)
- LUPERA, M. F. (Directora). (2017). **Un amanecer en Babayork**. Ecuador: Golondrina Cine Club. <https://www.youtube.com/watch?v=oZOGrNVrd78>
- LUPERA, M. F. y Gavilánez, Y. (Directores). (2020). **La resistencia**. Ecuador: Golondrina Cine Club. <https://www.facebook.com/LaResistenciaActivismoSocial/videos/391384625219907/?rdid=inS64FIYJ5RxxMvj#>
- LUZURIAGA, C. (Director). (1990). **La tigre**. Ecuador: Grupo Cine.
- MIRANDA, J. (Director). (2018). **La dama tapada: el origen de la leyenda**. Ecuador: Underdog Films.
- PALACIOS, N. (Director). (2009). **No me dejes, mamá**. Ecuador: Independiente. <https://www.youtube.com/watch?v=yRpqwKbJGnk>
- VILLAROEL, F. (Productor). (2001-2014). *Mi recinto* [Serie de Televisión]. TC Televisión.

NOAH ZWEIG. Catedrático e investigador estadounidense de la UIDE. Doctor en Estudios Cinematográficos de la Universidad de California, Santa Bárbara. Entre sus líneas de investigación se encuentran los micro cines de los Andes. Sus publicaciones sobre el cine de bajo tierra del Ecuador se han publicado en las revistas *Fuera de Campo* y *Uru: Revista de Comunicación y Cultura*. Es coeditor del libro *Cines de pequeña escala. Nuevas estéticas, prácticas y plataformas en la región andina*.