



Bases para una cinemateca local: construcción de un archivo de cine y artes audiovisuales de Cuenca-Ecuador (1980-2020)

Geovanny Narváez

Question/Cuestión, Nro.79, Vol.3, Diciembre 2024

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e934>

Bases para una cinemateca local: construcción de un archivo de cine y artes audiovisuales de Cuenca-Ecuador (1980-2020)

Geovanny Narváez

Universidad de Cuenca

Ecuador

walter.geovanny.narvaez@ucuenca.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0003-0181-8501>

Resumen

Aquí se presentan los resultados de la investigación sobre la construcción del primer archivo de cine y artes audiovisuales de Cuenca (Ecuador), entre 1980 y 2020. Para ello, se parte de una revisión del estado de la cuestión y una breve historia del cine local; enseguida, en la aplicación práctica, se presenta una primera catalogación con la cual se realiza un sucinto análisis sobre los modos de producción de este cine local. En la parte final, se diseña una plataforma digital (sitio web) donde se dispone el archivo al público. Este proyecto encuentra su justificación porque en la ciudad de Cuenca no existe una cinemateca física ni virtual; por lo tanto, esta catalogación y análisis constituye un asentamiento inaugural y simbólico de bases para una cinemateca local en la era digital.

Abstract

The results of the research on the construction of the first film and audiovisual arts archive in Cuenca (Ecuador), between 1980 and 2020, are presented here. To this end, it is based on a review of the state of the art and a brief history of local cinema; Then, in the practical application, a first cataloguing is presented with which a succinct analysis of the modes of production of this local cinema is carried out. In the final part, a digital platform (website) is designed where the archive is available to the public. This project finds its justification because in the city of Cuenca there is no physical or virtual cinemateque; Therefore, this cataloguing and analysis constitutes an inaugural and symbolic foundation for a local cinemateque in the digital age.

Palabras clave: archivo fílmico; cine local; plataforma digital, cinemateca.

Keywords: film archive; local cinema; website, cinemateque.

Introducción

Este trabajo expone los primeros resultados que buscan conformar una cinemateca local con un primer archivo fílmico y de artes audiovisuales de Cuenca (Ecuador), entre 1980 y 2020. Basados en algunos presupuestos conceptuales como la *Arqueología del saber* (1969) de Michel Foucault, *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales* (2004) de Ray Edmondson y *Clasificar para preservar* (2006) de Del Amo García, establecimos un acercamiento en un estudio anterior (Autor, 2022).

A continuación, y antes de presentar el archivo propiamente dicho, revisamos algunos postulados y avances expuestos previamente, para luego exponer nuestra historia del cine cuencano que nos permitirá entender el contexto de producción en su aspecto material y simbólico (Bourdieu, 2015). En la parte práctica, mediante la aplicación del método de trabajo (recolección, catalogación) se realiza un breve análisis de los modos de producción de este cine local.

Finalmente, presentamos el diseño de una plataforma digital (sitio web) donde se asienta este archivo destinado a un público general y especializado con algunas producciones. Este proyecto encuentra su justificación porque en la ciudad de Cuenca no existe un archivo de

artes audiovisuales, así como tampoco existe una cinemateca; por lo tanto, esta investigación sentará, a su manera, las bases para una cinemateca local en la era digital por la que atravesamos.

Estado de la cuestión

La historia actual debe transformar *documentos en monumentos* y no lo contrario, señala Michel Foucault (1969), de modo que la arqueología deviene una exploración y un desciframiento de elementos dejados por los humanos para entenderlos, pero aquellos elementos, anota el filósofo francés, hay que aislarlos, agruparlos, ponerlos en relación en ciertos conjuntos. Así, siguiendo a Foucault, llamamos *archivo* a “todos los sistemas de enunciados (que lo conforman) (eventos, por una parte, y cosas, por otra parte)” (177), entonces, la arqueología se ocupa en describir los discursos como prácticas especificadas en el elemento del archivo. En este sentido, la construcción de un archivo audiovisual, nos ayuda a investigar, explorar y analizar ciertos elementos y sus conjuntos, esto a pesar de que no existe una forma o modelo único de archivo, pues es una actividad compleja que responde a sus propias necesidades: “Cada archivo, atendiendo a los objetivos fijados para su actuación y para la formación y el uso de sus colecciones, debe elaborar su propio *modelo de inspección sistemática de materiales* y basar en él la clasificación de sus fondos” (Del Amo García, 2006, p. 2; énfasis en el original).

En la época actual, el trabajo archivístico exige nuevas formas de producción, conservación y análisis, y demanda nuevos planteamientos y dimensiones de orden político, filosófico y sobre todo tecnológico (Edmondson, 2004). En este sentido, la digitalización de productos y obras audiovisuales no sólo sirve para salvaguardar y estudiar tales o cuales archivos, sino que sirve para disponer dichos materiales al público, cumpliendo así el propósito cardinal de todo archivo.

En la era digital, un archivo audiovisual –llámese filmoteca, cineteca o cinemateca– cuenta con una importante contraparte virtual; esto, gracias a los diferentes hardware, software y plataformas digitales existentes (Yepes, 2008; La Ferla, 2009; Berti et al., 2019). Tal y como ocurre hoy en día, importantes cinematecas del mundo cuentan con sitios web como complementos de sus sitios físicos, lugares virtuales donde se comparten materiales audiovisuales, proyectos, proyecciones, eventos, etc. Pero aquí surge una cuestión crucial:

traspasar al mundo digital “gran parte de (una) colección resulta imposible no sólo desde el punto de vista material; carece de sentido desde una óptica tanto profesional como económica” (Edmonson, 2004, p. 54); de manera que es necesario considerar la viabilidad, capacidad y pertinencia del archivo. En este contexto, las personas que están detrás de la conservación y el análisis de los archivos audiovisuales “*deben* entender y plantearse los fundamentos filosóficos de su profesión si desean ejercer su poder de forma responsable, y deben estar dispuestos a participar en diálogos y debates para defender sus principios y sus prácticas sin caer en la tentación de escudarse en dogmas inflexibles” (Edmonson, 2004, p. 1). Ese proceder responsable, desde una dimensión filosófica y ética, evitaría conflictos de interés (político, económico y social), caso contrario, “se corre el riesgo de que las medidas que se adopten en los archivos sean arbitrarias y asistemáticas al estar basadas en intuiciones no cuestionadas o en políticas caprichosas” cuyas consecuencias serían que el archivo no sea “seguro, previsible o digno de confianza” (Edmondson, 2004, p. 1).

Un gran paneo sobre el estado de los archivos audiovisuales del Ecuador es propuesto por Matteo Manfredi y María Fernanda García (2020). En ese estudio, tras un análisis de algunas iniciativas archivísticas, se expone la crítica situación de aquellos bienes, demostrando desorganización y deterioro, con ciertas excepciones. Estos autores, centrados en las actividades investigativas de la RIPDASA (Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales) en Ecuador, anotan las dificultades de acceso a los repositorios audiovisuales, sobre todo en los canales de televisión; además, recalcan la no existencia de personal responsable y/o capacitado en la gestión de los archivos. En las conclusiones enfatizan lo siguiente: “Los documentos audiovisuales en la actualidad siguen en la indefensión y el olvido. En este sentido, no es común encontrarse con archivos audiovisuales bien organizados y preservados” (p. 84); este problema deriva de la falta de políticas públicas y normativas institucionales, pero indican que la excepción es el archivo nacido digital, pues mantiene “un cierto orden y estructura gracias a los diferentes tipos de *software* del que se dispone” (p. 84), lo que reduce el espacio físico de almacenamiento, los costos de arriendo y facilita el acceso. Finalmente, señalan la dificultad de acceder a colecciones “debido a la desconfianza de las instituciones y los dueños de los archivos personales. La única manera de acceder es a través de referencias, contactos personales y compañeros del mundo archivístico”, esto debido al “desconocimiento por parte de los propietarios acerca del aporte y

la contribución de estas tipologías documentales a la cultura e historia (...) (puesto que aportan a) la construcción de la memoria e identidad de los pueblos, sobre todo para las nuevas generaciones” (Manfredi y García, 2020, p. 86).

En Cuenca existen, desde hace alrededor tres décadas, diferentes espacios y formas de coleccionar y custodiar materiales audiovisuales. El Fondo Audiovisual del Museo Pumapungo, el caso más representativo, resguarda desde la década de los noventa un amplio material videográfico el cual contaba, otrora, con la posibilidad de consulta pública (mueble archivador, cubículos de proyección), mecanismos ahora obsoletos y en desuso. En el informe del Catastro de Archivos y Bibliotecas (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2009), y el Censo de Archivos Históricos (Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano, 2015), se constata la inclusión de pocas producciones audiovisuales estrictamente locales. En otra instancia, las universidades locales (pública y privada) cuentan con sus propias colecciones audiovisuales destinadas principalmente al uso pedagógico y de consulta interna, en las cuales tampoco se ha dado prioridad a las producciones locales, sino más bien se trata de copias de películas del cine universal y recursos didácticos en video. La Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, tiene desde su creación un área destinada a los audiovisuales, pero no posee una reserva, ni menos aún una colección y catalogación apropiadas. Al igual que el caso del Fondo Audiovisual del Museo Pumapungo, el mecanismo de consulta y visionado utilizados décadas atrás ahora están desfasados con la realidad tecnológica actual o simplemente no existen.

Respecto de las colecciones privadas sobresalen dos iniciativas en el contexto local. Por un lado, está la del gestor cultural Eduardo Ulloa quien ha conformado una colección con alrededor treinta filmes; esta colección recoge producciones locales desde 1980 hasta 2012, todas en copias en formato DVD. Esta colección privada, que fue concedida amablemente por Eduardo Ulloa para esta investigación, es una de las principales fuentes y referencias que nos ha permitido revisar y cotejar con las otras colecciones a las cuales tuvimos acceso. Por otro lado, está la iniciativa de la Fundación por el Cine Ecuatoriano (CINEC), con una importante colección en físico y digital. Ambas iniciativas recolectaron material audiovisual a través de muestras de cine realizadas en las dos últimas décadas. Ahora bien, es importante remarcar que una colección o recopilación privada no es un archivo, puesto que no está abierto al público ni cuenta con una sistematización, clasificación y catalogación ordenadas y rigurosas (Edmondson, 2004, Del Amo García, 2006, Manfredi y García, 2020).

Basados en nuestro primer avance, encontramos que, en esta indagación previa que incluye el acceso al primer material custodiado, despunta una cuestión cardinal y es la casi nula conservación de material audiovisual original del periodo de estudio en el ámbito estrictamente local que nos concierne (Autor, 2022). Es decir, el material original o bien no existe porque los productores directos (cineastas, productores) y herederos no lo poseen o tienen recelo de entregarlo en custodia –problema manifestado por Manfredi y García (2020) en el contexto nacional–. Pero, de existir el material original en algún lugar, es probable que éste se encuentre en pésimas condiciones o deteriorado. Entonces, lo que se ha conservado o lo que es accesible hasta el momento son copias y/o digitalizaciones en otros formatos y soportes, principalmente en DVD. Este problema circunscribe especialmente a la primera etapa de estudio (1980-2000) y a una parte de la segunda (2000-2010), puesto que las obras fueron realizadas con la tecnología y formato de aquel entonces (VHS, 8mm y 16mm). De este modo, nos enfrentamos a una verdadera arqueología, puesto que en esta primera exploración y compilación hallamos y estudiamos el cine y arte audiovisual local a través de sus “restos”. Al ser más reciente la cuarta etapa de estudio (2010-2020) las producciones son digitales y están en múltiples formatos de archivo digital (mp4, avi, mov, etc.). Esta realidad genera una serie de repercusiones en el archivo y su preservación, pues los materiales resguardados no provienen de fuentes primarias o versiones originales lo que conlleva directa e indirectamente modificaciones y/o alteraciones del contenido visual y sonoro. Por lo tanto, el archivo que estamos construyendo soporta inicialmente esas condiciones y características fundamentales. A este respecto, Edmondson (2004) anota que:

Es posible, pues, que el gran problema que plantea la digitalización no tenga que ver con la tecnología o la economía, sino con la erudición, la educación y la ética. Los investigadores y el público tienen derecho a que se los eduque y se los informe detalladamente de la relación entre contenido y soporte, es decir, a que se les explique con exactitud el contexto de lo que ven y lo que oyen. Para ello, los propios archivos y los archiveros tendrán que entender perfectamente las diferencias de carácter y textura de los distintos medios, y el deseo automático de contextualizar deberá formar parte de su sistema de valores. (p. 60)

Método y criterios de selección

Nuestro archivo local prevé un trabajo progresivo de recolección, digitalización y análisis; sería ilusorio pretender recolectar todo el material existente. Más en concreto, este primer archivo recoge algunos materiales bajo los siguientes criterios: 1) accesibilidad, factibilidad, viabilidad y pertinencia del material recolectado, 2) obras producidas dentro del cantón Cuenca, 3) obras producidas y presentadas en un contexto artístico (Château, 2006), es decir, obras enfocadas en el cine de ficción, documental y videoarte presentadas en muestras y festivales; razón por la cual se excluyen sistemáticamente piezas audiovisuales producidos en otros contextos y para otros usos sociales (videos familiares, videos caseros, registro de eventos, etc.).

La delimitación del periodo de estudio (1980-2020), en su aspecto contextual y simbólico, representa, por un lado, el cambio de siglo y, por otro lado, el advenimiento de la globalización cultural y tecnológica en el campo audiovisual. De hecho, el año 2000 funciona como una suerte de bisagra, puesto que abarca dos periodos diferenciados: en el primero entre 1980-2000, que podría considerarse como una fase analógica, acontece en la ciudad de Cuenca la producción audiovisual contemporánea, una producción amateur, escasa e irregular; en el segundo periodo, desde el 2000 hasta el 2020, que podría ser visto como una fase digital, se produce un despertar en el ámbito de la producción reciente en el que despunta la creación de muestras y festivales, y la reapertura de la Carrera de cine, así como la utilización de dispositivos digitales en la realización cinematográfica.

El siguiente momento se centra en la recolección y catalogación del material disponible. Esta primera recolección y catalogación permite advertir de forma panorámica y cronológica el tipo de material que existe (corto, largo; ficción, documental, videoarte, cine experimental) y registra a los productores directos (cineastas, videastas). Con los datos obtenidos se elaborará una primera base de datos (un catálogo). La breve historia del cine cuencano, la recolección y catalogación proporciona un paneo macroestructural que permite seleccionar y clasificar algunos filmes, así como un sucinto análisis textual y contextual. El cuarto y último momento corresponde al diseño de una plataforma digital (un sitio web) para disponer una parte del catálogo inicial del archivo al público.

Breve revisión histórica del cine y audiovisual en Cuenca

Inicios del siglo XX

De entrada, podemos indicar que la producción cinematográfica en la ciudad de Cuenca, a diferencia de la producción nacional y mundial, es exigua y tardía; las primeras realizaciones sucedieron hacia 1920 y luego hacia 1980. Las proyecciones del cine primitivo en la ciudad se realizaron hacia 1908, a través de “Cronoproyectores del Pacífico” del Perú que recorría Latinoamérica con el cinematógrafo. El inicio de la producción cinematográfica de ficción y documental en Ecuador está representado por las producciones no conservadas de Augusto San Miguel –*El tesoro de Atahualpa* (1924), *Se necesita una guagua* (1924) y *Un abismo y dos almas* (1925)– (León, 2010; Pérez, 2020), y *Los invencibles Shuaras del alto Amazonas* (1927), primer documental de corte antropológico realizado por el religioso italiano Carlos Crespi (1891-1982).

Un salto de alrededor de cinco décadas tuvo que atravesar la producción en Cuenca. En efecto, entre 1930 y 1970, no se registran producciones. Este vacío responde posiblemente al ambiente económico, social y político del país, y sobre todo a la condición de pequeña ciudad de provincia que en aquel entonces era Cuenca. Además, nuestra hipótesis es que de haber existido alguna producción posiblemente no se la haya salvaguardado, como ocurrió con las películas de Augusto San Miguel, o que las condiciones de reserva no fueron las propicias, sumado a esto el paso del tiempo y las catástrofes que hicieron mella con el poco material producido, como el incendio en la Escuela de Artes y Oficios Cornelio Merchán, ocurrido en 1962, que consumió importante material cinematográfico, entre los cuales, los carretes de celuloide que resguardaba Carlos Crespi. No obstante, a futuro será necesario realizar una investigación centrada en la documentación en papel (hemerotecas, afiches, etc.) durante este periodo para corroborar la existencia o no de la producción en estos periodos.

Los años setenta y ochenta: documental y ficción

En la década de los setenta sobresalen dos documentalistas, José Corral Tagle (Cuenca, 1941 - Quito, 2019) y Mónica Vázquez (Quito, 1949), quienes realizaron importantes producciones a nivel nacional. Centrados en nuestro estudio, es posible señalar *Entre el Sol y la Serpiente* (1976, José Corral), filme rodado en Cañar. José Corral es, en efecto, el primer cineasta cuencano junto con su hermano Cristóbal Corral en la fotografía, pero ambos desarrollaron sus actividades profesionales fuera de la ciudad de Cuenca (Torres, 2021). Aquí

destaca *Tiempo de mujeres* (1987) de Mónica Vázquez, documental realizado en la parroquia Santa Rosa (Octavio Cordero Palacios) del cantón Cuenca, obra que calificaría y se clasificaría como cine local. Otra producción que también destaca en esta década es *Cuenca el camino del pan* (1982), de José Massip.

La llegada a Cuenca del español Carlos Pérez Agustí (Madrid, 1942), en 1966, representa un impulso para la producción cinematográfica local. Pérez Agustí, quien llegó para ocupar el puesto de profesor de literatura en la Universidad de Cuenca, fue quien ideó y armó el Taller de Cine con intelectuales, docentes y estudiantes, hacia los años sesenta. Este taller tuvo una actividad importante en los años ochenta y noventa, de ello dan cuenta sus producciones basadas en obras literarias: *Arcilla indócil* (1981), *La última erranza* (1984), *Cabeza de gallo* (1989), *Éxodo de Yangana* (1994), *Tahual* (1996). Si bien estas producciones encarnan primordialmente un estímulo y una pasión por el cine, no obstante, estas producciones están signadas bajo el espectro del amateurismo, es decir, no son producciones estrictamente profesionales. De ahí que los problemas recurrentes en estos filmes residan en la puesta en escena, la fotografía, la continuidad, la actuación y en la posproducción (Torres, 2021). Las copias de estos filmes son sumamente deficientes en lo que respecta a sonido e imagen. A pesar de todo, Carlos Pérez ha sido y es la figura que sobresale en el ámbito cinematográfico a tal punto que sigue de pie tras la cámara: sus dos últimas películas en fase de posproducción, *Migrante* y *Retorno*, han tenido un prestreno en este nuevo milenio.

Los años noventa: formación y profesionalización

A mediados de los noventa, en 1996, se inauguró el Programa de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca el cual tuvo tres promociones. El origen de este programa universitario fue el Taller de cine liderado por Carlos Pérez Agustí. En este mismo periodo, la Universidad Politécnica Salesiana ofertaba la formación en Artes de la Imagen con tecnicaturas en Producción de cine y televisión, y la Universidad del Azuay integró la creación audiovisual en la carrera de Comunicación. Estos programas de educación superior instauran en la ciudad una formación académica y una profesionalización en el audiovisual a nivel local y regional. Así, algunos egresados de esas promociones entraron a ser parte activa del campo cinematográfico local en vías de profesionalización. Si bien existen algunas producciones como resultado del periodo formativo y otras luego de salir de las aulas, ninguna destaca por un alto

nivel de rigor técnico y estético, sino que son representativas tanto desde un plano afectivo como de la época y los modos de producción; esto es, expectativas y aspiraciones de cara al mundo de la producción profesional. Es decir, el resultado ha sido relativamente destacable, pues la producción ha continuado bajo el signo del amateurismo y de lo semiprofesional. Además, bajo la consigna de formar públicos, varios de los nuevos profesionales del audiovisual se dedicaron principalmente a la gestión y organización de eventos, muestras y festivales más que a la producción cinematográfica propiamente dicha. Otras personalidades y grupos formados en estos y otros programas se introdujeron en el video institucional y en la publicidad. Respecto del punto anterior, podemos rescatar las producciones realizadas en el ámbito académico como los documentales sobre los poetas de la ciudad, en específico *Ángel sin cielo* (1994) de Carlos Pérez Agustí sobre César Dávila Andrade quien será figura y leitmotiv en la producción posterior. Luego está *Un hombre muerto a puntapiés* (2000) de Diego Carrasco. En este periodo destacan el corto estudiantil *Extra rojo o el hombre de los calzoncillos boxer* (1998) de David Pazos y el discreto medimetroraje *Mea culpa* (1999) de Patricio Montaleza, filmes que aglutinan, otra vez, los modos de producción y la estética de la época que oscila entre amateurismo, semi-profesionalización y aspiraciones artísticas. En definitiva, desde los años noventa ha emergido una producción en contextos académicos (cortometrajes estudiantiles) e institucionales, y otra volcada a la televisión y a la publicidad, sin llegar a trascender más allá de la ciudad y de la provincia.

Nuevo siglo: vigor y declive de eventos y festivales (I) (2000-2010)

En la primera parte del siglo XXI ocurre algo interesante en la ciudad y es la aparición de eventos y festivales cinematográficos. Expocine, una muestra de cine para la ciudad ideada por Wendy Aguilar, surge entre siglos, pero sus actividades fueron intermitentes. En el 2002, nace el FICC (Festival Internacional de Cine en Cuenca). Al tratarse de uno de los primeros festivales del Ecuador, el FICC gozó, en sus primeras ediciones, de un meritorio renombre a nivel local y nacional. Años más tarde, en el 2006, aparece *Mirada Joven*, una iniciativa de la institución educativa CEDFI que estuvo enfocada en el ámbito de la formación secundaria y buscaba promover la producción y la exhibición cinematográfica de jóvenes adolescentes, lo que constituyó, en cierto sentido, un semillero; de hecho, algunos de los jóvenes participantes laureados continuaron su formación superior en cine. Pero, desde nuestra perspectiva, estos

eventos no cambiaron la forma de producción local o, si lo han hecho, ha sido siempre de manera discreta. Rescatamos estos eventos porque representan ante todo el espíritu cinéfilo de la ciudad. En efecto, estas propuestas, al igual que los eventos surgidos en la década siguiente, se han centrado principalmente en la exhibición cuyo problema recurrente es la desarticulación con la producción profesional local.

La producción entre 2000 y 2010

Dentro y fuera de este ambiente festivo de la cinefilia, en Cuenca se produjeron algunas obras, siempre bajo el espectro de lo semiprofesional. Tal es el punto que la única referencia sobre el cine cuencano de este periodo está inventariada en *Ecuador bajo tierra* (2009) de Christian León y Miguel Alvear; una investigación centrada en la producción audiovisual de autodidactas y aficionados. No obstante, desde nuestra óptica, destacamos para nuestro proyecto los siguientes filmes que gozaron de una repercusión variable: *Ella* (2000) de Patricio Castillo, *Visados* (2000) de Renato Correa, *Un cuento sobre el diablo* (2000) de Pablo Carrasco, *Ataúd de cartón* (2002?) de David Pazos, *El taita carnaval* (2002) de Pablo Carrasco, *La mama Huaca* (2004) de Pablo Carrasco, *Trafficombo* (2004) de Pedro Andrade, *25 centavos* (2006) de Paola Pila, *Sotana para dos* (2009) de Patricio Castillo, *El centinela. Imagen de César Dávila* (2009), de Melina Wazhima, Juan Pablo Ordóñez y Mario Rodríguez. Por otra parte, dos importantes largometrajes, road-movies o películas de carretera, *Dos para el camino* (1981) de Jaime Cuesta y *Qué tan Lejos* (2006) de Tania Hermida, integran a la ciudad de Cuenca en su recorrido, ya sea como lugar de paso o de destino; este último, dirigido por una cineasta cuencana, en su parte final se realiza íntegramente en Cuenca y puede, por lo tanto, clasificarse como producción local.

Reapertura de la formación superior en cine (2010-2020)

En el 2011, la Universidad de Cuenca reabre el programa de cine (PROCINE), tras el cierre de alrededor una década. Ahora bien, los resultados de la formación en cine hasta el momento son múltiples, pero convergen en lo que podemos denominar las dificultades del oficio desde un terreno profesional, es decir, la realidad del campo cinematográfico fuera de las aulas de clase. De hecho, la producción más importante se ha enmarcado dentro de los ejercicios y trabajos formativos realizados a lo largo de los estudios universitarios. Algunos

cortos estudiantiles han participado en muestras y competencias cinematográficas de festivales locales, nacionales e internacionales, y han cosechado distintos premios y reconocimientos. Precisamente son esos cortos los que forman parte de nuestro archivo. Otros resultados colaterales son la creación de cineclubes, de muestras y festivales, y de pequeñas casas productoras independientes. De cualquier manera, la reapertura de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca representa un giro en la producción desde el 2011. Vale anotar que más allá del ámbito formativo, también está la producción de artistas y videastas provenientes de otras formaciones y experiencias que trabajan con el cine y el audiovisual desde una óptica artística.

Vigor y declive de eventos y festivales (II) (2010-2020)

Retomando la idea de vigor y declive de eventos y festivales, en el 2011 apareció el Festival de Cine La Orquídea gestionado por la Prefectura del Azuay. Con siete ediciones, siendo la última en el 2018, este festival, que tuvo una repercusión importante a nivel nacional e internacional, se desintegró por cuestiones estrictamente políticas. Expocine, como ya lo señalamos antes, es una muestra intermitente desde inicios del 2000, gestionada por la fundación para el cine ecuatoriano (CINEC) cuya actividad principal es la exhibición de películas, si bien y a escala menor ha producido obras audiovisuales relevantes en esta década, el caso de *Iwianch, el diablo venado* (2020) de José Cardoso. Desde el 2016, la pequeña muestra de cine experimental *Cámara Lúcida* ha alcanzado poco a poco cierta relevancia dentro del nicho experimental.

La celebración festiva del cine a través de exhibiciones es, sin duda, trascendental en la lógica de formación de públicos y sobre todo en la cadena de circulación cinematográfica, pero esta actividad no está acompañada de un proyecto y visión a largo plazo que incluya la producción local en ambientes profesionales, como ocurre con los festivales internacionales exitosos (Cannes, Venecia, Rotterdam, Sundance, Bafici, etc.) y sus actividades paralelas (residencias, talleres, laboratorios, mercados, etc.); esto significaría una falta de visión profesional.

Entre calidad, cantidad y dificultades del oficio

De forma general, la última década (2010-2020) es la más prolífica, varios filmes, en su mayoría enmarcados en el ámbito formativo (cortometrajes estudiantiles), se produjeron y exhibieron, gracias a la tecnología digital. Particular atención merece la sección cortometraje ecuatoriano del extinto Festival de la Orquídea (2011-2018) y el concurso paralelo Rally cinematográfico; este último realizado en conjunto con la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca, entre 2016 y 2018. Pero esta fecunda producción conlleva cuestiones contradictorias, pues al estar cercados en el contexto estudiantil-formativo ciertos filmes carecen de calidad técnica y estética (problemas de actuación, fallas en el guion, posproducción, etc.), sin embargo, es posible rescatar algunos productos sobresalientes. En otros términos, la cantidad de cortos producidos en esta etapa y la difusión de la que gozaron no indica que todos los filmes contengan calidad; en ese sentido, varios cortos deben mirarse como lo que son: ejercicios formativos de estudiantes o amantes del cine. Y esto nos enfrenta a las dificultades del oficio en materia de costos, tiempo y profesionalismo. Por último, aquí no citamos las muchas producciones provenientes de otros ámbitos e instituciones; de hecho, hemos visionado varios de estos productos y la mayoría no contiene parámetros mínimos de calidad, o se podría decir que desvela un amateurismo puro, debido a que fueron concebidos como ejercicios simples y puntuales, sin buscar o plantear estándares de calidad, por ejemplo, objetivos de competición o exhibición en el campo cinematográfico y artístico estrictamente profesional, como los festivales, salas de cine, proyectos curatoriales, etc.; de esta manera, encuentra validez la delimitación de nuestro objeto estudio y la aplicación de los criterios de selección.

Producción entre 2010 y 2020

En este fructuoso periodo, los criterios en lo que se erigen la selección de las producciones, como ya lo mencionamos más arriba, son que los filmes hayan entrado tanto en un modo operatorio artístico, como en un marco de presentación artística, porque a través de este contexto la calidad de arte es susceptible de ser afirmada y reconocida por especialistas y públicos, como sostiene Dominique Château (2006). Por lo tanto, aquí se rastrean, recopilan y catalogan aquellas obras que fueron realizadas, presentadas y/o participaron en un campo cinematográfico semiprofesional y profesional; esto es, un evento, concurso, muestra, festival, y donde además obtuvieron premios y/o reconocimientos. Además, se incluyen otras obras que

se destacan en la técnica y la estética. De la sección cortometraje ecuatoriano del Festival La Orquídea despuntan los filmes de la Carrera de cine de la Universidad de Cuenca: *Pastillitas* (2011) de Cristian Maldonado, *Niños de leña* (2012) de Christian Narváez, *San Francisco en Do Mayor* (2014) de Cristian Granizo, *Summer Beats* (2015) de Jairo Granda. Este último tuvo un exitoso recorrido por festivales nacionales e internacionales. Del concurso Rally cinematográfico resaltan *Antojo* (2017) de Camilo Toledo y *Más allá del camino* (2018) de Andrés Bermeo. Otros cortos estudiantiles fueron exhibidos en diferentes contextos, tales como *A vos* (2011) de Gabriela González, *Paseo inmoral* (2011) de Sebastián Sánchez, *Implicados* (2014) de Christian Narváez y Christian Calle, *Tienda* (2015) de Francisco Álvarez. Una producción importante vislumbra un despertar profesional local: *Iwianch, el diablo venado* (2020) de José Cardoso. A este respecto, en los últimos cuatro años varios proyectos se encuentran en distintas etapas (desarrollo, preproducción, producción, posproducción), algunos de ellos producidos por una nueva generación de cineastas formados en Cuenca.

Apostilla: cine experimental y videoarte en Cuenca

A inicios del siglo XXI, surgió un ambicioso proyecto sobre el videoarte ecuatoriano denominado AANME (Asociación Archivo Nuevos Medios de Ecuador, <https://www.archivo.aanmecuador.com/>), dirigido por María Belén Moncayo, el cual propuso una curaduría, investigación, exhibición y archivo. Este proyecto, que sigue vigente a pesar de que su repositorio digital no está a disposición del público, abarca una importante parte del videoarte cuencano. Fruto de esta empresa es el libro-catálogo *Ecuador, 100 artistas del audiovisual experimental 1929-2011*, publicado en el 2011.

Desde la década de los noventa del siglo anterior, el campo artístico y más precisamente los artistas visuales de la ciudad de Cuenca introdujeron el video en sus creaciones. Con la vuelta de siglo, varios artistas en formación incorporaron desde aquel entonces los nuevos medios en sus obras, específicamente el video. Asimismo, artistas cuencanos consolidados incorporaron la técnica y estética audiovisual en sus obras. Bajo el paraguas del arte contemporáneo, el cruce interdisciplinario y cine expandido, otros o los mismos artistas realizaron piezas de videoarte, aunque en muchos de los casos de forma ocasional y discontinua. En otras palabras, la realización de videoarte son creaciones esporádicas y puntuales dentro de la producción de ciertos artistas en el contexto del arte

contemporáneo local, es decir, el audiovisual ha funcionado más bien como un dispositivo que es utilizado esporádicamente por artistas, en distintos periodos de su trayectoria, y/o se ha incluido como parte de exhibiciones, performances e instalaciones.

Como antecedente está el proyecto “Canal tres: 100 minutos de videoarte cuencano” que reunió en 2009 una parte de realizaciones en un efímero sitio web, y presentaron en pequeñas muestras, como la de Cuarto Aparte en 2011. Resultado de los momentos descritos anteriormente, (re)apertura de escuelas e institutos, y ante todo por la llegada de la tecnología digital, hay una nueva escena de artistas con producciones audiovisuales interesantes. Entre otros artistas, se pueden destacar los siguientes: Patricio Palomeque, Pablo Cardoso, Tomás Ochoa; Janneth Méndez, Juan Pablo Ordoñez, Fernando Falconí, María José Machado, Marinés Cardoso, Gabriela Zuma, Juliana Vidal, etc. Finalmente, vale mencionar que algunos ejercicios de estudiantes y egresados de la Carrera de Cine, entrarían también dentro de esta clasificación-catalogación del género experimental. Ahora bien, realizar una investigación pormenorizada sobre el cine experimental y videoarte en Cuenca nos ocuparía y demandaría un espacio y tiempo más dilatado, razón por la cual esta empresa debe abordarse en otro momento.

Recopilación y catalogación

1980
Ficción <ul style="list-style-type: none"> ● <i>Arcilla indócil</i> (1981) de Carlos Pérez ● <i>La última erranza</i> (1984) de Carlos Pérez ● <i>Cabeza de gallo</i> (1989) de Carlos Pérez
Documental <ul style="list-style-type: none"> ● <i>Cuenca el camino del pan</i> (1982) de José Massip ● <i>Tiempo de mujeres</i> (1987) de Mónica Vásquez
Cine experimental / videoarte (En proceso de búsqueda)

1990
Ficción <ul style="list-style-type: none">• <i>El éxodo de Yangana</i> (1992) de Carlos Pérez• <i>Un hombre muerto a puntapiés</i> (1997?) de Diego Carrasco• <i>Extra Rojo o el hombre de los calzoncillos boxers</i> (1998) de David Pazos• <i>Mea culpa</i> (1999) de Patricio Montaleza
Documental <ul style="list-style-type: none">• <i>Ángel sin cielo</i> (1994) de Carlos Pérez• <i>Tahual</i> (1996) de Carlos Pérez
Cine experimental / videoarte <ul style="list-style-type: none">• <i>Tomo té</i> (1995) de Patricio Palomeque

2000
Ficción <ul style="list-style-type: none">• <i>Ella</i> (2000) de Patricio Castillo• <i>Visados</i> (2000) de Renato Correa• <i>Un cuento sobre el diablo</i> (2000) de Pablo Carrasco• <i>Ataúd de cartón</i> (2002?) de David Pazos• <i>El taita carnaval</i> (2002) de Pablo Carrasco• <i>La mama Huaca</i> (2004) de Pablo Carrasco• <i>25 centavos</i> (2006) de Paola Pila• <i>Sotana para dos</i> (2009) de Patricio Castillo
Documental / Video institucional <ul style="list-style-type: none">• <i>Trafficombo</i> (2004) de Pedro Andrade• <i>El centinela. Imagen de César Dávila</i> (2009), de Melina Wazhima, Juan Pablo Ordóñez y Mario Rodríguez

Cine experimental / videoarte

(En proceso de búsqueda, clasificación y catalogación: varios artistas)

2010

Ficción

- *Delivery Voy* (2009) de Eduardo Ulloa
- *Teresa* (2010) de Eduardo Ulloa
- *En nombre de la hija* (2011) de Tania Hermida

- *Pastillitas* (2011) de Cristian Maldonado
- *A vos* (2011) de Gabriela González
- *Paseo inmoral* (2011) de Sebastián Sánchez
- *Niños de leña* (2012) de Christian Narváez

- *Ernesto* (2012) de Francisco Álvarez
- *Pez-uña* (2012) de Leonardo Espinoza
- *Los magníficos* (2012) de José Luis Tapia
- *Guión* (2013) de José Cardoso

- *Implicados* (2014) de Christian Narváez y Christian Calle
- *Tienda* (2015) de Francisco Álvarez
- *Summer Beats* (2015) de Jairo Granda

- *Encuentro* (2019) de José Cardoso
- *Hanan Urin* (2019) de José Cardoso
- *Iwianch, el diablo venado* (2020) de José Cardoso

Documental

- *San Francisco en Do Mayor* (2014) de Cristian Granizo

(Varios ejercicios de estudiantes en Cine)

Cine experimental / videoarte

(En proceso de búsqueda y clasificación)

Cinemateca de Cuenca: plataforma digital

Los archivos son habitualmente concebidos como medios de conservación del pasado o como modo de exhibición del pasado en el presente. Pero, de hecho, los archivos son, al mismo tiempo e incluso primariamente, máquinas de transportar el presente hacia el futuro. (Groys, 2016, p. 211).

En la cimentación de esta plataforma digital (<https://cinexaa.wixsite.com/cinematecacuenca>) en fase de prueba y en construcción, nos basamos como referencia en sitios existentes, tales como la cinemateca Nacional del Ecuador (<http://cinemateca.casadelacultura.gob.ec/>), Henri de la Cinemateca Francesa (<https://www.cinematheque.fr/henri/>) y la filmoteca de la UNAM en su sección cine en línea (<https://cineenlinea.filmoteca.unam.mx/>). En esta plataforma, al no operar en las fases subsiguientes y más complejas, respecto de los permisos, donaciones, cesión de derechos, restauraciones, etc., se han incluido filmes liberados y disponibles en YouTube, ya sea por los mismos propietarios o por terceros, de manera que la responsabilidad ulterior reposará en los administradores de los respectivos canales de Youtube. Entonces, está pendiente la creación de un repositorio digital propio y/o canal de YouTube de la Cinemateca de Cuenca, enmarcado, claro está, en las leyes y los reglamentos vigentes que versan y protegen sobre los derechos de autor y propiedad intelectual; así como la administración en el plano legal de donaciones de bienes audiovisuales. A continuación, se exponen capturas de pantalla de la actual plataforma.



Figura 1: Plataforma digital – Cinemateca de Cuenca, presentación– captura de pantalla de sitio web (2024). Fuente: propia.

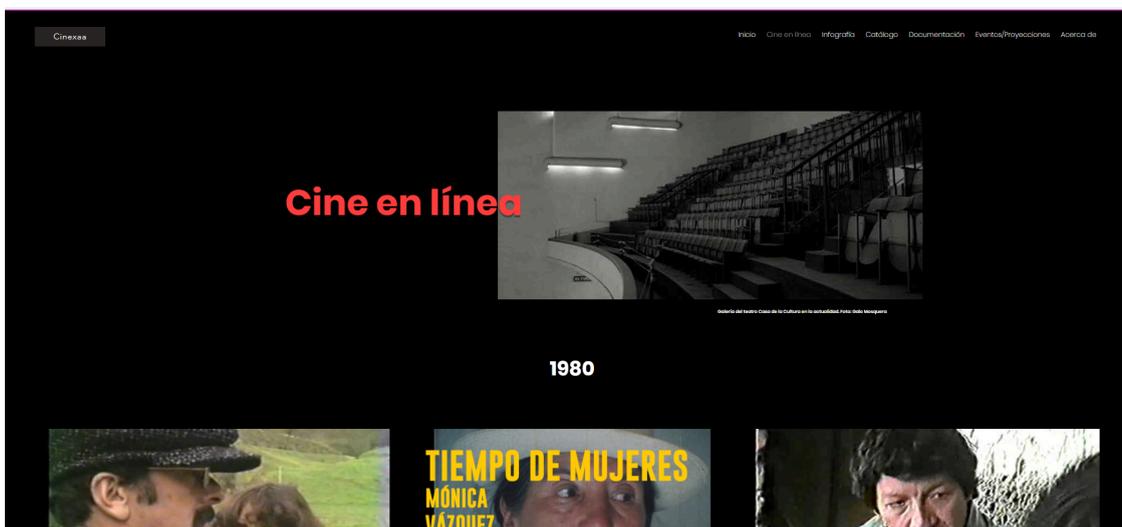


Figura 2: Plataforma digital – Cinemateca de Cuenca, cine en línea – captura de pantalla de sitio web (2024). Fuente: propia

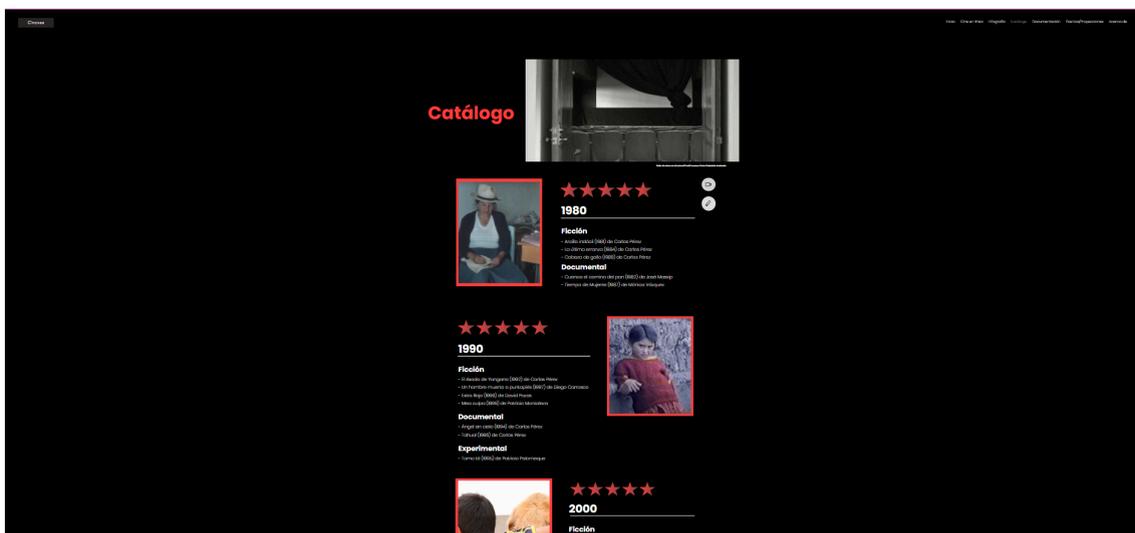


Figura 3: Plataforma digital – Cinemateca de Cuenca, catálogo – captura de pantalla de sitio web (2024). Fuente: propia

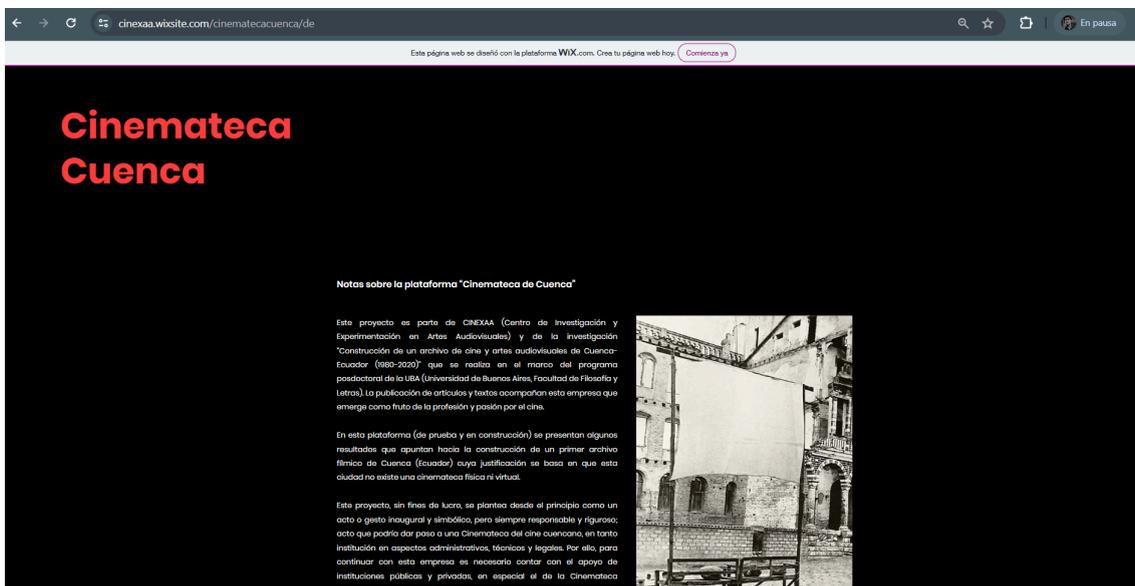


Figura 4: Plataforma digital – Cinemateca de Cuenca, acerca de – captura de pantalla de sitio web (2024). Fuente: propia

Conclusiones

(...) para el coleccionista el mundo está presente, y ciertamente ordenado, en cada uno de sus objetos. Pero está ordenado según un criterio sorprendente, incomprensible sin duda para el profano. Se sitúa respecto de la ordenación corriente de las cosas y de su esquematización, más o menos como el orden de las cosas en una enciclopedia, respecto de un orden natural. Basta con recordar la importancia que para todo coleccionista tiene no sólo el objeto, sino también todo su pasado, al que pertenecen en la misma medida tanto su origen y calificación objetiva, como los detalles de su historia aparentemente externa (...). Todo ello, los datos «objetivos» tanto como esos otros, forman para el verdadero coleccionista, en cada uno de sus ejemplares poseídos, una completa enciclopedia mágica, un orden del mundo, cuyo esbozo es el destino de su objeto. (Benjamín, 2005, p. 225)

Construir y analizar un archivo cinematográfico local representa una empresa descomunal que demanda responsabilidad y rigurosidad por parte del o los investigadores/archiveros en cada fase de búsqueda, clasificación y catalogación de las producciones fílmicas de un lugar o territorio definido. En otras palabras, la construcción y el análisis de un archivo audiovisual local representa un trabajo de largo aliento y requiere una serie de procedimientos teóricos, metodológicos, filosóficos y técnicos. En este sentido, al iniciar tal empresa no es posible ni pertinente levantar información exhaustiva de todo lo existente o producido, sino más bien entenderlo como un trabajo progresivo, tanto en la investigación, clasificación, catalogación, conservación, restauración como en la disposición al público.

A futuro, conforme avance este proyecto, se deberá tener en cuenta las "obras huérfanas", aquellas en las que no se puede identificar a los productores directos. Del mismo modo, habrá de considerar la posible existencia de documentación en papel a más de la existencia física-material de obras, sobre todo en los periodos en los que no se recoge material fílmico, en específico, entre 1930 y 1970. Por otra parte, en este estudio no se ha abordado sobre la mejora y/o restauración digital, la cual tendrá que ser considerada e integrada en las fases siguientes. Respecto de lo anterior, resulta también difícil incluir procesos complejos por cuestiones de tiempo, presupuesto y falta de un equipo de trabajo humano y técnico

especializado: la Cinemateca Nacional del Ecuador podría intervenir en este propósito, como ya lo ha venido haciendo últimamente.

En retrospectiva y en panorámica, el cine local sigue en vías de profesionalización y con grandes aspiraciones profesionales. La gran variedad de cortometrajes puede entenderse como ejercicios de aprendizaje y de formación, en cuyos diferentes estilos y temáticas se evidencia una pasión hacia esta compleja profesión. El modo de producción va desde lo artesanal, amateur, semi-profesional hacia un horizonte de profesionalización; en cuanto a la representación, se evidencian temas cotidianos e íntimos, pasa por experimentaciones temático-formales, hasta posturas que ciñen un cierto realismo. Los géneros y las estéticas, por lo tanto, son múltiples, como múltiples son los ejercicios formativos y de aprendizaje aquí recolectados (ficción, documental, experimental). Según el estado actual, aún falta un paso decisivo hacia la producción de largometrajes en el ámbito profesional (esto, a excepción de al menos dos directores: Tania Hermida y José Cardoso, y de un importante puñado de proyectos de largometrajes que se encuentran hoy en día en procesos de desarrollo, preproducción, producción, posproducción); ese salto podría corroborar una vuelta de tuerca en la producción local, y alimentar a futuro este archivo y cinemateca.

Finalmente, este estudio, desde el principio, se planteó como un acto o gesto inaugural y simbólico, pero siempre responsable y riguroso; acto que podría dar paso a una Cinemateca digital del cine local (cine cuencano). Para continuar con este archivo local es necesario, entonces, contar con el apoyo de instituciones públicas y privadas y del colectivo de productores y cineastas que contribuyan generosa y positivamente en esta empresa. No obstante, estamos convencidos que este primer gesto, aquí elaborado y presentado en forma de artículo, catálogo y plataforma digital, podría ser el cimiento de un archivo y base para una cinemateca local.

Referencias bibliográficas

- Alvear, M., & León, C. (2009). *Ecuador Bajo Tierra: videografías en circulación paralela*. Ochoymedio.
- Berti, A., Berlaffa, M., & Minolli, J. (2019). ¿Dónde está el cine? Los archivos cinematográficos online en la Argentina. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*//e-ISSN: 2007-4999, (18), 111-127.

- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Bourdieu, Pierre ([1992] 2015). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Le Seuil.
- Del Amo García, A. (2006). Clasificar para preservar. Cineteca Nacional.
- Edmondson, R. (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. París: UNESCO.
- Foucault, Michel. [1969] 2017. *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- Gaudreault, A., & Marion, P. (2013). *La fin du cinéma?: un média en crise à l'ère du numérique*. París: Armand Colin.
- Granda Noboa, W. (2007). La cinematografía de Augusto San Miguel: Guayaquil 1924-1925: Los años del aire. *Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana*.
- Groys, B. (2016). "El arte en internet". *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Manfredi, M. y García, M. (2020) Los archivos sonoros y audiovisuales en Ecuador: Un estado de la cuestión. En Rodríguez, P. y Manfredi, M. *Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica: retos y alternativas para el siglo XXI*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
- La Ferla, J. (2009). *Cine (y) digital: aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos aires: Ediciones Manantial.
- La Ferla, J. (2010). Memorias audiovisuales posanalógicas y predigitales. Por una praxis de archivos en América Latina. *SECUENCIAS - 32 / Segundo semestre 2010: 59-74*.
- Pérez, Carlos (2020). Visión histórico-crítica de la producción cinematográfica de cuenca. En *Diálogos frente al espejo*, Saladentro, VVAA, Jaramillo, Diego (comp.). Ebook
- Torres, Galo. (2021). Cuenca: más que cine, cinefilia. En *La ciudad de todas las voces. Bicentenario de Cuenca*. Casa Editorial, Municipio de Cuenca.
- Yepes, A. L. (2008). Filmotecas y archivos fílmicos en línea: producción, difusión, interconexión y posicionamiento en Internet. *Scire: Representación y organización del conocimiento*, 14 (2), 41-64.
- Autor. (2022). Construcción y análisis de un archivo de artes audiovisuales de Cuenca-Ecuador (1980-2020). *En Actas de VI Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo. En el 50° aniversario de la creación del Instituto (2022)*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; 1-8.

