

Construcción y análisis de un archivo de artes audiovisuales de Cuenca-Ecuador (1980-2020)

NARVÁEZ, Geovanny / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo / Universidad de Cuenca – geonarvaez@yahoo.fr

Eje: Cine y Artes Audiovisuales - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: archivo, artes audiovisuales, cinemateca digital, Cuenca.*

› **Resumen**

Esta ponencia presenta los avances de la investigación que enfoca la construcción y el análisis de un archivo de artes audiovisuales de la ciudad de Cuenca (Ecuador), entre 1980 y 2020. A continuación se revisan algunos presupuestos conceptuales que guían este proyecto, así como los antecedentes sobre la situación de los archivos a nivel nacional y local, para luego exponer el trabajo en proceso.

› **Presentación**

Esta propuesta plantea la construcción y el análisis de un archivo de las artes audiovisuales de la ciudad de Cuenca (Ecuador), entre 1980 y 2020. Para ello, se parte de una revisión de algunos presupuestos conceptuales, de los antecedentes y una breve historia del cine cuencano, para luego, desde la aplicación del método, enfocarse en la recolección, catalogación y análisis de las obras audiovisuales. A partir de estudios de caso, se realiza un análisis filmico de los modos de producción, de representación y las estéticas. En la parte final, con los resultados obtenidos del análisis macroestructural y los estudios de caso se diseña la creación de una plataforma digital (sitio web) donde se pone a disposición del público el catálogo y algunas de las producciones audiovisuales reunidas. Este proyecto encuentra su justificación porque en la ciudad de Cuenca no existe un archivo de artes audiovisuales, así como tampoco existe una filmoteca; por lo tanto, esta investigación sentará las bases para una cinemateca digital local.

› **El archivo y la arqueología de las artes audiovisuales en la era 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).

Este proyecto pretende, en un sentido foucaultiano, hacer una suerte de arqueología de las producciones audiovisuales y los discursos que conllevan. La historia actual, dice este filósofo francés en *Arqueología del saber* (1969), es la que transforma los *documentos en monumentos* y no lo contrario; es ahí donde se descifran los trazos dejados por los seres humanos y se intenta reconocer implícitamente lo que ha sido, y es ahí donde se despliega una masa de elementos que se trata de aislar, de agrupar, de volver pertinentes, de poner en relación, de constituir en conjuntos (Foucault, 1969, p. 15). Así, de acuerdo con Foucault, proponemos llamar *archivo* a “todos los sistemas de enunciados [que lo conforman] (eventos, por una parte, y cosas, por otra parte)” (p. 177). Para llevar a cabo esta arqueología es necesario investigar, explorar y recopilar el material audiovisual y sus discursos, pues de esta manera pueden ser estudiados, reconocidos y codificados de manera apropiada en un archivo audiovisual, como sostiene Edmondson (2004). Ahora bien, por archivo de artes audiovisuales nos referimos a las producciones realizadas desde una óptica artística, más en concreto a obras de ficción, documental y videoarte; razón por la cual no se considera otro tipo de producciones que contienen otros valores y usos sociales, como por ejemplo: los videos caseros/familiares y los distintos registros de eventos culturales, científicos, etc.

En la actualidad, el cine y los audiovisuales han integrado nuevas formas de producción, de conservación y análisis, y demandan nuevos planteamientos y dimensiones de orden político, tecnológico, filosófico, ético y estético (Edmondson, 2004). Así, la expansión del mundo digital atañe también al trabajo de archivo, puesto que la digitalización de documentos audiovisuales sirve tanto para salvaguardar y estudiar como para disponer dichos materiales al público; esta última actividad sería el propósito cardinal de todo archivo. A este mismo respecto, constatamos que en los últimos años las entidades físicas para el cine y audiovisual (grandes espacios arquitectónicos físicos: cinematecas, reservas, etc.), aunque pertinentes, no son indispensables en la era digital. De hecho, pasamos del viejo mueble archivador a la búsqueda en línea; de las grandes y pequeñas salas de proyección al computador, softwares, plataformas digitales y sitios web (Yepes, 2008; La Ferla, 2009, 2010; Berti et al., 2019). Este acontecimiento o paso a lo digital está confirmado con la implantación de sitios en internet de las principales cinematecas o filmotecas a nivel mundial, donde se comparten en línea materiales audiovisuales, proyectos, eventos.

Si bien, como sostiene Edmondson (2004), tanto por cuestiones prácticas como por presiones que exige una actualización del material de archivo “al formato más reciente y más de moda”, resulta evidente que “el

traspaso reiterado de una gran parte de la colección resulta imposible no sólo desde el punto de vista material; carece de sentido desde una óptica tanto profesional como económica” (p. 54). Por ello, este autor señala que esta actividad debe manejar una “ecuación” y un “equilibrio” entre la viabilidad y la capacidad del archivo. Nuestro proyecto enfocado en la ciudad de Cuenca no pretende localizar y digitalizar todo el material producido en esa localidad. Esta actividad sería una tarea minuciosa, una empresa descomunal y de largo aliento que demandarían grandes recursos humanos, tecnológicos y económicos. Entonces, se prevé más bien un trabajo progresivo el cual parte de una serie de criterios de selección, tales como lo estético y económico, que responde a la delimitación de corpus de estudio (obras producidas y presentadas en un contexto artístico (Château, 2006)), pero también a la factibilidad, viabilidad y pertinencia respecto del material recolectado.

La clasificación de materiales cinematográficos es una actividad sumamente compleja que se realiza a través de procedimientos de inspección, no existiendo la posibilidad de preparar un sistema de inspección unificado que abarque a todas y a cada una de las necesidades de los archivos. 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 este contexto, y retomando un sentido foucaultiano, en el trabajo archivístico y arqueológico surge un cierto tipo de poder. Más en concreto, en la recopilación y descripción de documentos audiovisuales, según Edmondson (2004), “se establecen relaciones de poder a nivel interno y externo” (p. 77). Es decir, siempre según Edmondson, quienes se ocupan de la conservación y 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” (2004, p. 1). Por ello, en esta labor despunta una dimensión filosófica y ética, lo que evitaría conflictos de interés a nivel político, económico y social:

De lo 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, con lo cual no es probable que el archivo sea seguro, previsible o digno de confianza (Edmondson, 2004, p. 1).

› **Apuntes sobre el método**

Cuatro momentos conforman el método de trabajo para la construcción del archivo de artes audiovisuales de Cuenca. Un primer momento consiste en examinar el estado de la cuestión a nivel nacional y local. El siguiente momento se centra en la recolección y catalogación del material disponible, tanto público como privado, e implica la gestión para obtener los derechos de difusión y custodia. Esta primera recolección y catalogación permitirá advertir de forma panorámica y cronológica lo siguiente: ¿qué tipo de material existe (corto, largo; ficción, documental, videoarte, cine experimental)?, ¿quiénes son los productores directos

(cineastas, videastas, productores) y ¿en qué soporte fue producido o se encuentra (Betamax, VHS, 8mm., etc.)? Con los datos obtenidos se elaborará una primera base de información, un catálogo del cual se extraerán los estudios de caso. Un tercer momento concierne al análisis fílmico. La breve historia del cine cuencano, la recolección y catalogación nos proporcionará un paneo macroestructural de las producciones y nos permitirá seleccionar los estudios de caso. El análisis se enfocará en los modos de producción, de representación y en el análisis formal y en las estéticas que contienen los filmes seleccionados o corpus de estudio. Para ello, basados en la sociología de la artes (Bourdieu, 2015) y en la estética del cine (Château, 2006) se estudia la producción material y simbólica de las obras en donde se identifica las temáticas, la forma y estilos recurrentes que presenta una o varias obras a través del proceso o triángulo analítico descripción-apreciación-interpretación (Jullier, 2012). El cuarto momento corresponde a la digitalización de una parte del material analógico recuperado; momento que prioriza los estudios de caso. Con el material recuperado y el resultado de los análisis ejecutados, se construirá una plataforma digital (un sitio web y un canal YouTube) para disponer el archivo, el catálogo y una selección de obras (estudios de caso).

➤ ***La situación de los archivos audiovisuales a nivel nacional y local***

En una panorámica nacional, Matteo Manfredi y María Fernanda García (2020) examinan el estado de la cuestión sobre los archivos sonoros y audiovisuales ecuatorianos. Estos autores realizan un recuento de la normas legales en materia archivística, durante el siglo XX y lo que va del siglo XXI, e indican que estas normas “terminan siendo generalmente incumplidas, ya que suelen contradecirse entre sí” (p. 73). Luego, consideran a la Ley del Sistema Nacional de Archivos (1982) como un referente normativo imprescindible.¹ Tras un análisis de estas iniciativas y algunos antecedentes metodológicos² subrayan que los informes revelan la crítica situación de aquellos bienes, demostrando desorganización y deterioro, puesto que tienden “más bien hacia la identificación de los bienes documentales entendidos como bienes patrimoniales. Esa aproximación no es archivísticamente correcta, ya que proporciona información parcial y no permite cumplir con los principios teóricos. (p. 79). Enseguida, los citados autores se centran en la actividades investigativas en el marco de la RIPDASA (Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales) en Ecuador. Allí anotan principalmente las dificultades de acceso a los repositorios audiovisuales (en general en canales de televisión público y privado); recalcan también la no

¹ “Constituye patrimonio del Estado la documentación básica que actualmente existe o que en adelante se produjera en todos archivos de todas las instituciones de los sectores público y privado y que sirva de fuente para estudios históricos, económicos, sociales, jurídicos y de cualquier índole. Dicha documentación básica estará constituida por: [...] c) reproducciones fotográficas y cinematográficas, sean negativos, placas, películas y clisés; [...] f) otros materiales no especificados”. (p. 1).

² Por ejemplo: Catastro de Archivos y Bibliotecas, ejecutado en 2009 por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, y el Censo de Archivos Históricos, elaborado en 2015 por el Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano.

existencia de personal responsable y/o capacitado en la gestión de los archivos. A continuación destacamos algunas conclusiones las cuales se relacionan directamente con nuestro estudio: “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, según los autores, deriva de la falta de políticas públicas y normativas institucionales, pero indican que la excepción es el archivo nacido digital (cuyo ejemplo sería la Cinemateca Nacional: <https://cinematecanacionalcece.com/>), 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. Por último, remarcan que el acceso a las colecciones audiovisuales es “limitado, debido a la desconfianza de las instituciones y los dueños de los archivos personales” (p. 85); hecho que implica el “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” (p. 86).

En una panorámica local, en la ciudad de Cuenca existen desde hace alrededor tres décadas diferentes espacios y formas de coleccionar y custodiar materiales audiovisuales tanto en ámbitos institucionales como particulares. Aquí utilizamos el término “colección” a diferencia de archivo, puesto que a más de tratarse de recopilaciones restringidas al público, la reserva o conservación así como la sistematización no son las adecuadas para considerarlos como un archivo propiamente dicho (Edmondson 2004; Del Amo García, 2006). El caso más representativo es el Fondo Audiovisual del Museo Pumapungo que, desde fines del siglo pasado, resguarda material videográfico el cual contaba, en años anteriores, con un dispositivo de consulta pública (mueble archivador y cubículos para la proyección), pero tras el paso del tiempo este mecanismo se ha modificado, incluso se ha vuelto obsoleto o ha desaparecido. La Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, cuenta desde su creación un área destinada a los audiovisuales, pero carece de una catalogación y de una reserva 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. En otra instancia, está el rol de las universidades, concretamente la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca tiene una pequeña colección filmográfica destinada principalmente para el uso pedagógico y de consulta interna. En sendos casos, en lo que respecta a la custodia/reserva de la producción local es muy exigua. Recientemente, desde el 2021, la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca emprendió un proyecto de recolección, a modo de memoria, de los trabajos realizados por los estudiantes.

Respecto de la colección privada dos iniciativas particulares destacan. Antes de continuar, vale insistir 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). Una de las importantes iniciativas es la del gestor cultural Eduardo

Ulloa quien, entre 2009 y 2012, armó una colección con alrededor treinta filmes producidos en Cuenca y cuyo propósito fue el de instaurar un fondo (físico) de acceso público. Esta colección que recoge producciones desde 1980 hasta 2012 se encuentra en copias en formato DVD. El mecanismo de recolección fue tanto las muestras de cine cuencano realizadas hacia el 2010 como el pedido de entrega voluntaria del material a los productores directos. Esta colección, concedida por Ulloa para esta investigación, a quien agradezco sincera y públicamente, es una de las principales fuentes de referencia que nos ha permitido revisar y cotejar con otras colecciones a las cuales tuvimos acceso (como el Fondo Audiovisual del Museo Pumapungo y la colección de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca), así como con las indagaciones y visionados previos. Otra iniciativa es la de la Fundación por el Cine Ecuatoriano cuyos responsables, encabezado por Wendy Aguilar, imaginaron hacia el 2014 realizar una colección, a modo de archivo físico, con las producciones locales. Al igual que la iniciativa de Ulloa, las muestras de cine realizadas años anteriores fueron el mecanismo de recolección de una parte significativa del material audiovisual producido en Cuenca.

Si bien y hasta cierto punto estas dos colecciones e iniciativas privadas son importantes y representan, en cierta medida, un antecedente respecto de nuestro proyecto, reiteramos, sin embargo, que no pueden considerarse como archivos, pues son colecciones no sistematizadas ni catalogadas, no cuentan con una investigación y análisis del material custodiado, así como tampoco idearon un medio para subir y compartir las producciones clasificadas (plataforma virtual) en un marco de estudio como el nuestro. No obstante, un diálogo fructífero fue instaurado antes del inicio de nuestra investigación con los responsables de estas dos iniciativas, específicamente con Eduardo Ulloa y Wendy Aguilar, y se mantendrá hasta el cierre de la misma. De igual manera, se establecerá una colaboración directa con el archivo o memoria de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca.

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 y en el ámbito estrictamente local que nos concierne. Es decir, el material original por el paso del tiempo ha transmutado a través de copias; o bien no es accesible o no existe porque los productores directos (cineastas, productores) y herederos no lo poseen o simplemente tienen recelo de entregarlo en custodia –problema manifestado por Manfredi y García (2020)–. Entonces, lo que se ha conservado o lo que es accesible hasta el momento son copias y/o digitalizaciones en otros formatos y soportes, esencialmente en VHS y DVD. Este problema circunscribe especialmente a la primera etapa (1980-2000) y a una parte de la segunda (2000-2010), puesto que aquellas obras fueron realizadas y conservadas con la tecnología y formato de aquel entonces (8mm y 16mm, VHS), vale mencionar de paso que ninguna producción fue rodada en 35mm.

Es así que 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"; siguiendo la

acepción de la RAE. Al ser más reciente la cuarta etapa de estudio (2010-2020) las producciones fueron realizadas con tecnología digital en sus múltiples formatos (mp4, avi, mov, etc.). Sin duda, el inconveniente mencionado más arriba genera una serie de repercusiones en el archivo y su preservación, pues los documentos resguardados no provienen de fuentes primarias o versiones originales lo que conlleva directa e indirectamente modificaciones y/o alteraciones del contenido visual y sonoro. De tal manera, el archivo que estamos construyendo soporta inicialmente esas condiciones y características fundamentales. A este respecto, y en una dimensión filosófica, Edmondson (2004) resalta 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)

› ***A modo de cierre: trabajo en proceso***

Hasta este momento nuestra investigación ha alcanzado varios objetivos explicitados en los apuntes sobre el método, entre ellos: un acercamiento al marco teórico, una revisión de los antecedentes sobre la situación de los archivos en Ecuador y Cuenca, una primera búsqueda y visionado de las producciones audiovisuales y un esbozo de la breve historia del cine cuencano (no expuesto en esta ponencia). Es decir, estos primeros avances permitieron una primera recolección y catalogación. Por lo tanto, se prevé continuar y culminar con la búsqueda, el visionado y la catalogación para luego proceder con la selección de estudios de caso y así aplicar los respectivos análisis (modos de producción, de representación, análisis formal y estético). Asimismo, está en proceso el diseño de la plataforma digital que, en principio, funcionaría en CINEXAA (Centro de Investigación y Experimentación en Artes Audiovisuales)³ donde se pondrá a disposición del público el catálogo y algunas producciones audiovisuales reunidas y analizadas. Finalmente, con estos avances se han explorado varios aspectos teóricos, metodológicos y filosóficos del trabajo con los archivos audiovisuales, corroborando el interés y la necesidad de llevar a buen término esta investigación.

³ <https://cinexaa.wixsite.com/artes/investigacion>

Bibliografía

- 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.
- 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.
- Groys, B. (2016). "El arte en internet". *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Jullier, L. (2012). *Analyser un film*. Flammarion.
- 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.
- 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.