

# VISOR CULTURAL

documentos  
de investigación  
y discusión

## En la ciudad se han perdido unos archivos



Ana María Crespo  
Universidad de las Artes  
[ana.crespo@uartes.edu.ec](mailto:ana.crespo@uartes.edu.ec)

2024



Protegido bajo licencia Creative Commons

**Visor cultural:** *documentos de investigación y discusión* es una plataforma del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura cuyo objetivo es incentivar y difundir la producción académica e investigativa respecto a temáticas relevantes a las políticas y economía de la cultura a nivel regional. Este espacio recoge documentos de trabajo e investigaciones en formato de artículo o ensayo sobre diversas temáticas con el objetivo de fomentar la discusión y la difusión de análisis y planteamientos diversos entre la comunidad académica, artística y cultural, y a la vez ofrecer un marco para que los escritos puedan continuar su perfeccionamiento en vistas a su publicación en revistas académicas y/o libros especializados.

Los textos divulgados en esta plataforma no están sujetos a políticas de exclusividad, por lo que se encuentran liberados para que sus autores los publiquen en los espacios que consideren pertinentes.

El presente trabajo ha sido publicado bajo la licencia Creative Commons **Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**.



Director: Pablo Cardoso  
Equipo: Mario Maquilón y Malena Goya  
<http://observatorio.uartes.edu.ec/>



Rector: William Herrera  
Vicerrector académico: Bradley Hilgert  
Vicerrectora de investigación y posgrado: Olga López  
<http://www.uartes.edu.ec/sitio>

## En la ciudad se han perdido unos archivos

Ana María Crespo Ortega

Universidad de las Artes

### Resumen:

*Hace 100 años se produjo la primera ficción del cine ecuatoriano, El tesoro de Atahualpa, de Augusto San Miguel, obra que desapareció junto a su creador. En los setenta, Gustavo Valle, un cineasta guayaquileño intenta encontrar sus cortometrajes en la Biblioteca Municipal. A partir de la recurrencia del extravío de las obras en la ciudad, en este ensayo nos preguntamos sobre la relevancia del archivo y sobre cómo a partir de estas ausencias se pueden activar dispositivos para la salvaguarda o producir otras formas de hacer archivo para impedir que el olvido despoje a la ciudad de su memoria fílmica.*

**Palabras clave:** memoria, cine ecuatoriano, archivo, cinemateca, documental

### Abstract:

*One hundred years ago, the first Ecuadorian cinematic fiction, 'El tesoro de Atahualpa,' was released by Augusto San Miguel, which disappeared along with its creator. In the seventies, Gustavo Valle, a filmmaker from Guayaquil, attempted to locate his short films in the Municipal Library. Exploring the theme of lost films within the city, this essay delves into the significance of archives and how these gaps can serve as catalysts for preserving or generating alternative methods to safeguard the cinematic memory of the city.*

**Keywords:** memory, Ecuadorian cinema, cinematheque, documentary film

## 1. Memorias en movimiento

El nacimiento del cine se ubica hacia finales del siglo XIX. Sin embargo, su origen oficial está en disputa. La creación de un dispositivo para capturar el movimiento es un hecho que inventores de distintos países se atribuyen. Según Josep Caparros, catedrático de historia contemporánea y cine, hubo 32 patentes en juego, pero el origen oficial se debate entre Estados Unidos y Francia. Ya sea *Fred Ott's sneeze*<sup>1</sup> (1894), de William K.L. Dickson, obra en la que se muestra la secuencia de un estornudo producida en Black María, en West Orange, New Jersey o *La sortie des ouviers de l'usine Lumière à Lyon*<sup>2</sup> (1895), de Louis Lumière, donde en medio de la multitudinaria salida de la fábrica se puede ver a un perro ladrándole a un hombre en bicicleta y persiguiéndolo, estas creaciones comparten características en común: se trata de *films* silentes, breves, en blanco y negro con un carácter documental.

Cuarenta y cuatro años después del nacimiento de las imágenes en movimiento, en un país atravesado por el paralelo 0°, el cine de ficción tiene su propio comienzo. En 1924, en la ciudad de Guayaquil, un joven de ideales izquierdistas se convierte en el primero en hacer cine. Augusto San Miguel crea la Ecuador Film Company y financia, escribe, actúa, graba y produce el *Tesoro de Atahualpa*, la primera película de ficción del territorio ecuatoriano. Sabemos cómo se llama y quién la produjo, pero de esta obra fundacional no hay registro, salvo algunos fotogramas que se encuentran en periódicos de la época. Volver a analizar una pieza ausente en los archivos del cine a nivel nacional es pertinente, pues se conmemoran 100 años de esta creación que, en el presente, abre cuestionamientos alrededor de la importancia del patrimonio fílmico y del trabajo con el archivo.

A partir de *Augusto San Miguel ha muerto ayer* y *Descartes* dos documentales situados en diferentes temporalidades que se erigen alrededor de la pérdida de obras cinematográficas, en este artículo se analizan esas otras formas de hacer archivo para mantener viva la memoria y los dispositivos de salvaguarda que se activan para preservar los acervos fílmicos.

---

<sup>1</sup> La obra *Fred Ott's sneeze* se puede consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=8PaJ1r0udvQ>

<sup>2</sup> *La sortie des ouviers de l'usine Lumière à Lyon* está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-G-MmBSsoQ>

## 2. Reconstruir un comienzo: los testimonios sobre una película que ya no existe

¿Qué hacer ante la ausencia de un material fílmico fundacional en el terreno de la ficción? Una respuesta posible se ensaya en *Augusto San Miguel ha muerto ayer*<sup>3</sup> (2003), del quiteño Javier Izquierdo. Esta obra nos lleva a través de los testimonios de investigadores, cineastas, estudiantes y familiares que tratan de reconstruir en conjunto la vida de San Miguel (1905-1937)<sup>4</sup> y de recordar el argumento de sus películas. Esos destellos que sobreviven en sus cabezas se leen en el contexto de producción de la obra, un periodo marcado por la alianza entre el gobierno de corte liberal y el poder bancario.

“Este es un país donde todo se pierde...”, dice el historiador Rodolfo Pérez y ante esa falta, el documentalista se vuelve una suerte de arqueólogo que intenta desentrañar el secreto que circunda la muerte de San Miguel y la desaparición de su obra —tres películas de ficción y tres documentales producidos entre 1924 y 1925<sup>5</sup>— películas que, según el rumor que ha persistido, fueron enterradas junto a su autor. En medio de esta búsqueda, Izquierdo descubre un camino alternativo: Ana Rebeca Reese, la madre de San Miguel pudo ser quien se llevó los textos y películas de su hijo al sepulcro. Para despejar esas incógnitas acompañamos al documentalista hasta el cementerio y presenciamos cómo un hombre con un cincel abre la tumba. El fundido a negro nos dice que el resultado es infructuoso, nada ha sobrevivido al paso del tiempo. Y, sin embargo, no todo está perdido, *El tesoro de Atahualpa* se sostiene en las palabras de quienes intervienen en el documental e invocan la figura de San Miguel. La película ausente se imagina, así lo hace el historiador Pedro Saad en los minutos finales cuando ejecuta una especie de exégesis de una obra que nunca ha visto, pero que puede intuir por las características del cine de la época: primeros planos, besos furtivos, actuaciones que beben de lo teatral.

Además de las obras audiovisuales que orbitan alrededor del vacío en el archivo, los repositorios digitales son espacios donde se puede dejar una huella que permite hacer memoria. La Cinemateca Nacional del Ecuador cuenta con un proyecto denominado

---

<sup>3</sup> El documental se puede ver en este enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=-r\\_gL82Fpok&t=673s](https://www.youtube.com/watch?v=-r_gL82Fpok&t=673s)

<sup>4</sup> Augusto San Miguel escribió poesía, crónica y teatro, fue un actor reconocido y un proto gestor cultural.

<sup>5</sup> Las películas de ficción incluyen a: “El tesoro de Atahualpa”, “Se necesita una guagua” (1924) y “Un abismo y dos almas” (1925). Sus tres documentales son: “Panoramas del Ecuador”, “Actualidades quiteñas” y “El desastre de la vía férrea”.

“Evelina”<sup>6</sup>, en alusión a la primera actriz del país, en el que se traza una cronología “en espiral” de las creaciones audiovisuales. Lo particular es que se presenta como una plataforma educativa interconectada con otros repositorios que dan acceso a audio, video, fragmentos de textos con el objetivo de proporcionar una entrada en los diferentes episodios de la historia del cine.

El documental de Izquierdo recoge testimonios, le devuelve la vida con estas intervenciones a la obra ausente. Por su parte, el repositorio fija algunos datos históricos sobre la obra de Augusto San miguel, nos muestra su fotografía en tonos sepia y puede construirse gracias a los registros de la prensa de la época que persisten. En el periódico *El comercio*, el 16 de agosto de 1924 se escribe un texto a propósito del estreno en Quito de la película de San Miguel:

¡La primera obra de cinematografía nacional! ¡El tesoro de Atahualpa, hoy en todos los cinemas! Esta noche es memorable para el arte cinematográfico nacional, se estrena la primera obra de costumbres netamente nacionales. Impresionada en nuestras ciudades y nuestros campos y desempeñada por artistas ecuatorianos...<sup>7</sup>

El documental y el archivo oficial se convierten en dispositivos para alterar a la maquinaria del olvido.

### 3. Un cineasta olvidado por la ciudad

El olvido insiste en continuar su labor. En *Descartes* (2009), del cineasta guayaquileño Fernando Mieles, el *leitmotiv* de los films extraviados vuelve a escena. El documental inicia con la toma de la llanta de una bicicleta que poco a poco se abre para mostrarnos al hombre que la conduce. Esta imagen en movimiento se entretiene con una serie de testimonios de cinéfilos y antiguos cineastas que nos aproximan al personaje central de esta suerte de *biopic*, Gustavo Valle.

Valle fue un cineasta autodidacta que produjo cortometrajes en la década de los setenta y ochenta. *Subamericano*, *Naturaleza Muerta* y *De cómo engañar a los muertos* fueron parte de su obra que recibió reconocimientos gracias a los concursos de

---

<sup>6</sup> Evelina Macías Lopera es reconocida como la primera actriz ecuatoriana. Empezó su carrera a inicios del siglo XX y debutó en el *Tesoro de Atahualpa* interpretando a Raquel. La sección de archivo, bajo el nombre de Evelina, que gestiona la Cinemateca Nacional del Ecuador se puede consultar en: <https://cinematecanacionalcce.com/proyectos/evelina/>

<sup>7</sup> Wilma Granda, *La cinematografía de Augusto San Miguel: lo popular y lo masivo en los primeros argumentales del cine ecuatoriano. Guayaquil 1924-1925* (Quito: Universidad Andina, 2016), 77-78.

cortometrajes que el Centro Municipal de Cultura de Guayaquil<sup>8</sup> realizaba, una institución que a la fecha no funciona bajo esa figura y que ya no mantiene este tipo de convocatorias. En *Descartes*, a diferencia del documental de Izquierdo, el autor y el deseo de hallar su obra desaparecida coexisten en el mismo espacio-tiempo. Así que mientras vamos conociendo más sobre el *Pasolini ecuatoriano*, sobre las historias de “impacto” que contaba mediante sus cortometrajes, acompañamos en el día a día al autor que ya no se dedica a la creación de obras cinematográficas y que subsiste con el oficio de capturas imágenes en eventos sociales.

Los testimonios en *Descartes* construyen fragmento a fragmento una imagen sobre los setenta, una época —el documental cierra con una dedicatoria para los que intentan hacer cine porque la dificultad no se ha diluido— en la que hacer cine suponía tener astucia para superar la falta de equipos y recursos. La palabra, nuevamente, es un recurso que va dibujando una memoria colectiva acerca del cineasta olvidado. Con esos recuerdos y los que Valle relata sobre su propia obra se rememoran los argumentos de sus películas. *Naturaleza muerta*, por ejemplo, nos remite a la historia de una mujer que sufre una decepción amorosa al presenciar un amorío prohibido de su pareja. Valle dice que en el cortometraje se puede ver a dos mujeres en distintos espacios frente a un televisor. Por un lado, una mujer de avanzada edad mira la telenovela en la sala de la casa y se queda dormida, por otro, una mujer ingiere pastillas al interior de su habitación. Mientras se intoxica, se muestran retrospectivas de su vida, y la vemos contemplar la escena fatal que la impulsará a tomar esta decisión. En el documental, la actriz principal recuerda el cortometraje y esta imagen se combina con algunas secuencias de *Naturaleza muerta*.

En *Descartes*, la ciudad también adquiere protagonismo y se insinúa una cartografía de Guayaquil. Recorremos a pie los puestos de comerciantes autónomos sobre la calle o hacemos un trayecto en bicicleta hacia el sur de la ciudad. Estas imágenes no se separan de cómo late la ciudad al día de hoy: calles llenas de comerciantes y vertiginosidad. En el documental, cuando las condiciones están establecidas, acompañamos a Valle hacia el interior de los archivos de la Biblioteca Municipal para tratar de hallar sus cortometrajes. Una señora hace las veces de arconte del archivo y revisa en su bitácora la ubicación de las obras de Valle. *De cómo engañar a los muertos*

---

<sup>8</sup> Gerad Raad es un reconocido crítico de cine guayaquileño que manejaba esta institución en la década de los setenta. En *Descartes* es el primero en ser entrevistado y se describe como alguien que ha ejercido como profesor de matemáticas y que durante 40 años ha sido miembro de grupos de teatro y de actividades de cine foro.

forma parte de este documento y ha sido catalogada como el objeto número 1336. Cuando Valle le pregunta con qué nombre fue registrada, la mujer responde: anónimo. De inmediato tacha la palabra con su lápiz y escribe el nombre del autor. *Naturaleza Muerta* y *Subamericano* también constan en la bitácora, pero la única obra física que se recupera del archivo de la biblioteca es *Subamericano*.

Libertad Gills, en “De Tábara (2003) a Persistencia (2016): El cine sobre arte de Fernando Mieles” revela un detalle que no resulta menor para pensar este documental del cineasta guayaquileño, de acuerdo a la autora:

Descartes parte de un guion de ficción (titulado Making Of) que narra lo que sucede supuestamente tras las cámaras de un documental sobre un director guayaquileño desaparecido de la historia. Luego de estar mucho tiempo frente a este guion sin tener los recursos ni el apoyo para convertirlo en realidad, Mieles conoce a Gustavo Valle, un hombre que encarna el personaje que él se había imaginado en la escritura. (p. 32)<sup>9</sup>

En *Descartes* la realidad y la ficción se vuelven entidades porosas. Con este giro que surge en el trabajo de Mieles, las premisas del personaje de ficción se trasladan a Valle y eso se puede percibir en las decisiones estéticas para presentarlo ante los espectadores, esa insistencia en capturar sus expresiones cuando una situación lo pone en tensión, el sonido que ha sido trabajado para hacer crecer el dramatismo.

La curiosidad por conocer qué había ocurrido con la obra de Valle años después de la presentación del documental nos condujo a hacia el proyecto Memoria fílmica de Guayaquil que cuenta con un canal de YouTube en el que se recogen producciones nacionales y donde, luego de su digitalización, está disponible *Subamericano* (1976)<sup>10</sup>, el primer cortometraje de Valle y *Naturaleza Muerta*<sup>11</sup> (1977), además de obras contemporáneas<sup>12</sup>. La memoria Fílmica de Guayaquil es uno de los proyectos de la Fundación FestiCineGye<sup>13</sup>, que para el año 2023 ha realizado 9 ediciones de su Festival Internacional de cine en la ciudad. En respuesta a la necesidad de archivar el patrimonio

---

<sup>9</sup> Libertad Gills, “De Tábara (2003) a Persistencia (2016): El cine sobre arte de Fernando Mieles”, *Fuera de Campo*, Vol. 1, n.º 5 (2017): 20-39.

<sup>10</sup> *Subamericano* (1976) es parte de la Fílmoteca del Festival de Cine de Guayaquil y se consultar en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=w3G7rhy8ni0>

<sup>11</sup> *Naturaleza muerta* (1977) se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=77H8i4OmDWU>

<sup>12</sup> En 2017 Valle dirigió *Casa Abierta*, en 2019, *Río Guayaquile* y *Antivirus*, en 2020, obras que tienen un carácter documental.

<sup>13</sup> Además de La Memoria Fílmica de Guayaquil, la fundación tiene los proyectos: Elipsis, Festival de Cortos Universitarios y Guayaquil Lab.



fílmico de los creadores nacionales surgen estos espacios, que son una iniciativa independiente para cuidar del acervo cinematográfico producido en Guayaquil.

Desde hace seis meses, la Filmoteca Festicine Guayaquil no ha actualizado su colección de *films* en su canal de YouTube.

#### **4. La ciudad donde todo parece perderse**

“Para mantener una cinemateca se requieren recursos”<sup>14</sup>, dice Federico Koelle, quien estuvo a cargo de la Cinemateca del Núcleo del Guayas desde junio de 2022 hasta diciembre de 2023. Sí, Guayaquil tiene una cinemateca, pero ahí no se resguardan materiales fílmicos físicos porque no existen una bóveda climatizada donde la humedad y calor de la ciudad no condenen a los archivos a su descomposición. Según Koelle, durante su gestión se levantó un acervo de tipo digital que consiste en cortometrajes estudiantiles del país y un proyecto que se quedó a medio camino: el Acervo Audiovisual de la Memoria Oral que consiste en recopilar testimonios de personas que hayan vivido acontecimientos políticos, sociales, artísticos, entre otros, que tengan relevancia para el país, así como las historias de personajes emblemáticos. Un documental que nació de esta propuesta es *Los fantasmas de la casa* (2023) rodado al interior del edificio del Núcleo del Guayas con los testimonios de los avistamientos paranormales de los trabajadores de esta institución.

Koelle lo señala: en Guayaquil no hay un archivo público para el material fílmico. El archivo más importante del cine está en Quito, en la Cinemateca Nacional, lugar en el que se almacenan cerca de 12,000 obras nacionales en celuloide y formatos digitales. Desde 2009, existe una bóveda climatizada con material fílmico que data de 1922 hasta el siglo XXI.

En este breve recorrido que analiza los proyectos fílmicos de Augusto San Miguel y Gustavo Valle, dos cineastas guayaquileños cuyas obras han estado desaparecidas, volvemos a preguntarnos acerca de la importancia de resguardar los archivos. El archivo no solo se presenta como un asidero de nuestra identidad que nos permite mirar hacia el pasado para pensar en las correspondencias de ese tiempo con el presente. El archivo es un sustrato vivo y su preservación no se puede separar de las prácticas investigativas ni de la creación artística que su existencia posibilita. Mieles e Izquierdo dan cuenta de esta

---

<sup>14</sup> Federico Koelle, en entrevista con la autora, enero de 2024.

relación estrecha entre el archivo y la creación, en la que el documental funciona para un doble propósito: resguardar la memoria de estas obras perdidas y para darle cabida a la ficción como un instrumento para contar la historia, recorrer la ciudad y para mirar su propio oficio desde la búsqueda de lo que está ausente.

Al cumplirse cien años de la primera obra de ficción del cine nacional, el proyecto Memoria Fílmica de Guayaquil tiene un slogan que describe en lo que se convierte una urbe que elige no cuidar su acervo fílmico: “Una ciudad sin cine es una ciudad incompleta”. Pero una ciudad y, si expandimos esta idea hacia todo el territorio, diríamos que: un país sin cine no solo sería como un cuerpo al que le han extirpado una de sus partes, sino que se convertiría en ese miembro fantasma cuyo dolor nos agobia, aunque no podamos palparlo.

### **Bibliografía**

Gills, Libertad. “De Tábara (2003) a Persistencia (2016): El cine sobre arte de Fernando Mieles” *Fuera de Campo*, Vol. 1, No.5 (2017): 20-39.

Gramda, Wilma. *La cinematografía de Augusto San Miguel: lo popular y lo masivo en los primeros argumentales del cine ecuatoriano. Guayaquil 1924-1925*. Quito: Universidad Andina, 2016.

Itzia Fernández, David M.J. Wood & Mara Huerta. *Cine y el Archivo: Investigación, preservación, creación*.



El Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura es una plataforma que promueve el análisis y debate sobre las políticas y dinámicas del sector cultural y artístico. Para este fin, el Observatorio despliega tres ejes de acción: datos y estadísticas; investigación y productos editoriales; y la realización de encuentros y espacios de discusión.

Les invitamos a revisar los productos del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura en los siguientes enlaces:

[Memorias](#)

[Termómetro Cultural](#)

[Publicaciones editoriales \(Prismas\)](#)

[Cultura en Renglones](#)