

# Inti Raymi, una fiesta entre el ritual y la política de Ecuador

ARTE/POLITICA. 10

¿De qué sirve  
celebrar 100 años  
de cine ecuatoriano?

Por: Eduardo Varas

Detrás de la  
bibliodiversidad

Por: Gabriel Delgado

INVESTIGACIÓN PAG. 6  
ENTREVISTA PAG. 3

## INVESTIGACIÓN

### La Cultura del Valle del Chota: entre la visibilidad social y el desarrollo económico

El Valle del Chota, situado en la provincia de Imbabura, Ecuador, es conocido por su herencia cultural afroecuatoriana. Sin embargo, esta región enfrenta desafíos significativos debido a la falta de apoyo gubernamental y el abandono histórico.

La influencia afrodescendiente se entrelaza en la vida cotidiana de las comunidades. Comprende las comunidades de Ambuquí, Changuayacu, Chota, Juncal, Carpuela, Mascarilla y estación Carchi Ponce.

Según el censo de población y vivienda realizado en el año 2022 en Ecuador, la población afrodescendiente en el país corresponde al 4.8 % de la población general. En el Valle del Chota se ubica el 11% del total, siendo

la provincia de Esmeraldas el territorio que tiene la mayor concentración de afroecuatorianos. Las principales actividades económicas registradas son la agricultura, comercialización de productos y un incipiente turismo comunitario.

La música y la danza han sido las manifestaciones culturales más visibles de la zona, pero en el Valle del Chota también se elaboran máscaras de arcilla, que testifican la herencia espiritual, así como la habilidad artística y la creatividad de la comunidad afrochoteña, permitiendo que se preserven las costumbres, creencias y tradiciones.

Las máscaras en el contexto africano y afrodescendiente, tradicionalmente se han utilizado en una variedad de rituales y ceremonias, que incluyen festivales religiosos y eventos sociales, así como en actividades de curación y protección. Estas máscaras no solo sirven como objetos artísticos, sino que también desempeñan un papel importante en la espiritualidad y la cosmovisión de las comunidades.

Valorar la manifestación cultural de la elaboración de máscaras de arcilla enriquece la experiencia del turismo comunitario emergente, haciéndola más completa. Las artesanas de la comunidad de Carpuela llevan a cabo el proceso de fabricación desde la recolección de arcilla en el entorno local, hasta el tratamiento de la materia prima y la creación final de las máscaras. Este proceso creativo refleja la simbiosis entre sus raíces africanas y su territorio actual.●●●



Fotografía: Arte en barro del Valle del Chota

## INVESTIGACIÓN

•••

En este contexto la implementación de programas formales de turismo comunitario puede permitir que la población de las comunidades mejore su calidad de vida, a través de la diversificación de fuentes de ingreso. En la actualidad algunas familias están enfocadas en desarrollar el turismo vivencial, en el que reciben turismo en sus casas, los visitantes aprenden la manera de vida, son parte de las actividades diarias de las personas. Esto puede ser considerado un punto de partida, evaluar las estrategias que se tomaron y desde la informalidad llegar a constituir una actividad productiva.

Esperanza Muñoz Espinoza, arquitecta y docente universitaria, miembro de la comunidad afrochoteña, explica que el trabajo en el ámbito del Turismo Comunitario debe basarse en fundamentos sólidos y abarcar acciones en todos los frentes posibles. Esto es necesario para que las iniciativas no queden inconclusas y para que el Valle del Chota no sea valorado únicamente durante el Carnaval del Coangue o en presentaciones de grupos musicales. Es crucial preservar la cotidianidad y la forma de vida de las comunidades. También menciona que, aunque algunas ONGs se han acercado para brindar ayuda, el corto tiempo de estancia les impide establecer dinámicas sociales efectivas para mejorar la vida de los habitantes, lo que resulta en la falta de sostenibilidad de muchos proyectos.

El Valle del Chota ha sido testigo de los numerosos cambios sociales que han transformado la región a lo largo del tiempo, desde los pobladores originales hasta la llegada de los colonizadores españoles y la significativa influencia de la cultura afrodescendiente. Las comunidades afro llegan al país entre los siglos XVI y XVII, por el naufragio de un galeón

# “El abandono histórico del Valle del Chota.”

en las costas de Esmeraldas y como esclavos traídos por órdenes religiosas para trabajar en minas y plantaciones agrícolas. Según Chala (2012), la primera comunidad del Chota se funda entre 1780 y 1810 por cimarrones que se liberaron de la explotación hacendaria.

Así comenzó un largo período de vulneración de derechos, que en cierta medida persisten hasta la actualidad. Esta vulneración se manifiesta en la discriminación, falta de oportunidades educativas y laborales, y falta de acceso a infraestructura básica.

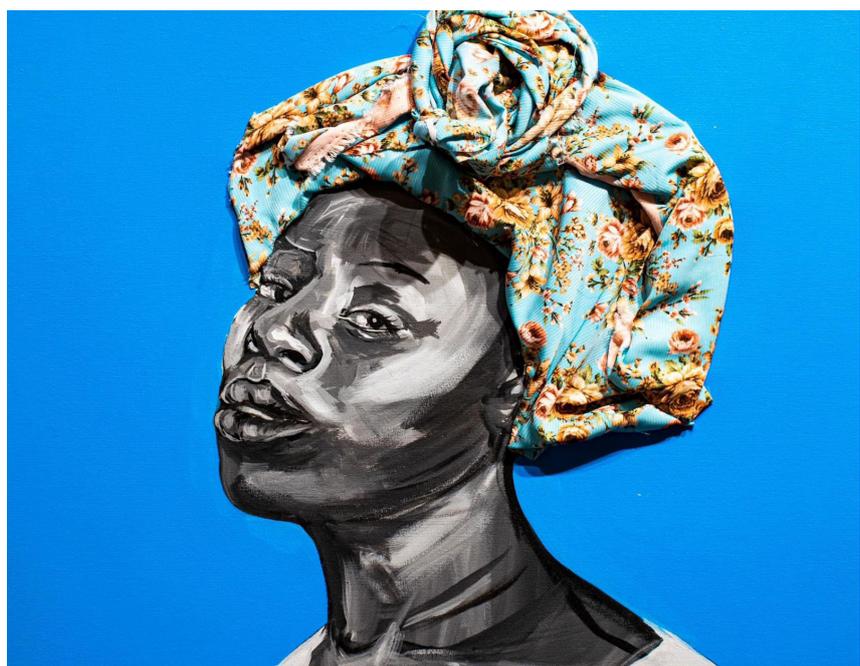
Por otro lado, la Dirección de Cultura y Patrimonio del GAD Ibarra, implementa un plan orquestal, coral y de semilleros de música.

En el cual músicos docentes se trasladan a las comunidades del Valle del Chota para impartir teoría musical a niños y adolescentes. Aunque estos jóvenes ya saben tocar instrumentos, la falta de habilidad para leer partituras y técnica instrumental puede limitar su desarrollo futuro.

Se debe mencionar que muchas veces las necesidades básicas de infraestructura deben ser atendidas antes que el turismo, lo que provoca que la vinculación con el patrimonio no sea integral, sino más bien de oportunidad.

Además, se señala que la propia comunidad afrochoteña desarrolla proyectos que son presentados a la municipalidad a través de la Dirección de Participación Ciudadana, la cual los apoya en función de los recursos disponibles. Sin embargo, en muchos casos, las comunidades deben asumir los costos de sus proyectos para poder llevarlos a cabo y ofrecer servicios turísticos que no están integrados en una política de turismo formal ●

Por: **Andrea Molina**



Fotografía: MUNA Ibarra, exposición “Territorios vinculantes”

# Detrás de la bibliodiversidad: Estrategias de resistencia de las editoriales independientes ecuatorianas frente a un contexto desafiante

Por: Gabriel Delgado

**E**n el vasto campo del sector del libro en Ecuador, la lucha de las editoriales independientes por mantenerse a flote se asemeja a la épica contienda de David contra Goliat. Goliat, en esta analogía, no es otra cosa que la suma de obstáculos imperantes como la ausencia de políticas públicas efectivas, la falta de subsidios al papel, el casi obligatorio pluriempleo, y las consecuencias de la falta de un Plan Nacional del Libro sostenido.

Estos desafíos, enormes y desalentadores, mantienen en amenaza a los diversos agentes que preservan y enriquecen la diversidad literaria. Sin embargo, al igual que David, las editoriales independientes ecuatorianas resisten a través de estrategias para enfrentarlos. Estas pequeñas y autónomas empresas son las que, motivadas por su compromiso con la literatura, están detrás del desarrollo y fomento de la bibliodiversidad y creación de nuevos públicos lectores.

**El auge y consolidación de las editoriales independientes ecuatorianas.**

En Ecuador, si bien existen predecesoras como la Editorial El Conejo (1979) y Eskeletra Editorial (1990), durante la última década se ha visto —y me atrevo a llamarlo así— un boom de editoriales independientes ecuatorianas, como se evidencia en las estadísticas publicadas por la Cámara Ecuatoriana del Libro en el artículo «2018: El libro ecuatoriano en cifras», donde se detalla un crecimiento editorial desde el año 2014, con 498 editoriales registradas en el sistema internacional del ISBN (International Standard Book Number), aumentando al número de 646 editoriales registradas



Fotografía: Gabriel Delgado

en el 2018. En ese mismo año, la Cámara Ecuatoriana del Libro registró 5.253 títulos publicados, alcanzando un total de más de 8,9 millones de ejemplares. Según los datos del registro del ISBN, quienes influyen más en esta producción masiva son las instituciones gubernamentales y editoriales independientes, lo que evidencia su participación activa como agente importante en el capital económico y cultural del país.

Para poner en perspectiva la presencia de las editoriales independientes en el país, el grupo de investigación a cargo de Camila Corral, LibreLab: laboratorio experimental de investigación interdisciplinaria sobre lecturas y prácticas editoriales de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes, realizó un mapeo abierto para conocer las características de los agentes editoriales en el sector ecuatoriano.

Tomando los resultados de la cantidad de respuestas que obtuvieron en la investigación como una referencia, se concluye que el 87,2% de los proyectos editoriales nacionales se definen como editoriales independientes. Esto significa que constituyen un eslabón importante en cuanto a la gestión y creación de propuestas literarias diversas y de calidad que enriquecen y mantienen en circulación el panorama editorial ecuatoriano.

En palabras de Corral: «Son las editoriales independientes las que han abanderado la bibliodiversidad [...] A través de sus catálogos han construido territorios de contrapoder frente a lo uniforme, a lo que nos obligan las tendencias de mercado de los grandes grupos editoriales, en el que no solo defienden las voces distintas sino las diversas formas de contar, de ver, de hablar y de ser.» ●●●

## INVESTIGACIÓN

•••

### Caracterización de las editoriales independientes nacionales: estrategias y desafíos.

Es justo que, para caracterizar estos aspectos, se citen algunas editoriales independientes del país.

**Sur Editorial.** Para empezar, Alexander Ávila, escritor, editor y dueño de Sur Editorial, localizada y puesta en funcionamiento desde el 2016 en Macas, Provincia de Morona Santiago, comenta: «qué más bibliodiversidad que hacer libros y montar una editorial en una región que históricamente nunca se ha beneficiado de ninguno de los proyectos entorno al libro.» Debido a la posición geográfica de su editorial, ha notado que se encuentra en desventaja, puesto que, políticas públicas como el Plan Nacional del Libro y la Lectura le resultan proyectos centralizados, cuyo alcance se mantiene en las grandes ciudades. Según Ávila, «de por sí montarse un proyecto editorial acá [en Macas] ya supone una especie de suicidio económico. Pero también es brindar una oportunidad a la gente de acá que nunca ha tenido la oportunidad de conocer de qué se trata una editorial.» La labor de Sur Editorial se centra justamente en la necesidad de darle voz a autores y autoras de la Amazonía a través de la colección Anent, apostando por poner en circulación libros que, sino, serían sólo leídos por familiares o quedarían guardados en cualquier bodega del departamento de cultura de turno. Así mismo, en la colección Obras Selectas, publica a aquellos autores nacionales que, por su escritura fuera de los cánones, son considerados “outsiders”.

**Turbina Editorial.** Por otro lado, la propuesta de Juan Pablo Crespo en Turbina Editorial (2016), tiene como propósito refrescar el ámbito editorial local, para

lo cual apuestan por publicaciones más arriesgadas en tanto contenido y su tratamiento estético. Según Crespo, «la parte del diseño es fundamental para una editorial. Me parece que es una parte indisoluble de su identidad. En principio, esa parte de la materialidad se construye con dos elementos: el diseño y contenido del libro.»

La innovación en diseño y materialidad se la atribuye a la nueva ola de editoriales independientes nacionales pues, a diferencia de las predecesoras de hace cuatro o cinco décadas atrás, que mantenían una línea gráfica clásica y conservadora, las propuestas editoriales independientes de la última década han enfocado su labor en renovar ese aspecto de la edición.

En palabras de Crespo: «las nuevas editoriales hemos buscado renovar eso, y cuando renuevas algo, eso atrae y va captando públicos, formándolos con una nueva forma de leer, con nuevos formatos, nuevos diseños.»

“Si buscas  
novedad, tienes  
que llevar libros  
donde nadie los  
ha llevado, donde  
siempre han  
estado olvidados.”

Alexánder Ávila

A su vez, otra estrategia fundamental en la labor de Turbina Editorial es el contenido. En este sentido, sus publicaciones apuestan por un tipo de contenido que antes de ser publicados por Turbina, no eran considerados para divulgarse por su carácter disruptivo. Entonces, esa perspectiva empieza ya a enfocarse directamente a la búsqueda de un cierto público que esté interesado en la literatura desafiante, no necesariamente fácil o de entretenimiento. Crespo asegura que no apuntan, como editorial, a la captación de un público masivo, sino a uno fiel al tipo de contenido que les interesa publicar. «No estamos atrás de vender 10 mil ejemplares al mes, sino de publicar contenido de calidad que renueven y refresquen, que rompan con las formas tradicionales de la escritura.»

«Buena literatura, buenas ediciones, a precios accesibles, esa es la misión de Turbina Editorial.»•••

**BSERVATORIO**  
de Políticas y Economía de la Cultura

**4to Encuentro de**  
Políticas y Economía de la  
Cultura **CUENCA**

30 de septiembre al 4 de octubre

- Políticas culturales en territorios: acción desde los gobiernos locales
- Derechos y consumos culturales en América Latina: estado de situación y perspectivas
- Modelos de gestión para centros culturales
- Observatorios Culturales en América Latina: trabajo en red y agendas convergentes

Logos: Universidad de las Artes, UCUENCA, OEI, CUEENCA, AMOR CUENCA, cidap, UNIVERSIDAD POLITECNICA SALESIANA, CCE AZUAY

## INVESTIGACIÓN

•••

**Kikuyo Editorial.** Es otra de las propuestas editoriales que resulta pertinente analizar. Operativa desde el 2016, en Quito, surge como una editorial puesta al servicio de las luchas sociales y del pensamiento crítico, centrando su labor en el ensayo y en el activismo cultural. Es así como sus obras se alinean a temáticas sobre estética, arte, teoría y pensamiento crítico. Daniel Galeas, jefe editorial de Kikuyo, comenta que su catálogo no se enmarca necesariamente dentro de registros académicos y/o normativas institucionales, porque buscan generar pensamiento que estimule pensamiento desde el formato del ensayo.

«Entonces la ligazón que creamos entre el contenido y sus formas, que tiene que ver con el diseño y materialidad, se encuentra en un criterio de expandir la experiencia lectora. No nos interesa reproducir ensayos o textos de manera lineal y meramente tipográfica.» Menciona que, como editorial, creen en la experiencia lectora como integral, por lo cual su función es amplificar la propuesta del autor/autora por medio de otros registros. Entonces se genera un quiebre, donde obras con un pensamiento muy crítico, llegan a lugares donde nunca antes hubiesen llegado sin el detalle de su concepción estética, creando un diálogo a partir de ello. «Creamos un hilo orgánico, donde no solo es un texto y su contenedor, sino que este último es, a su vez, parte de la experiencia lectora. Nos interesa el libro como un dispositivo estético y crítico.»

A su vez, Kikuyo Editorial creó la Red de Editoriales Autónomas hace unos años en conjunto a editoriales colombianas, mexicanas, chilenas. «Pero su esplendor duró muy poco y pudimos hacer un libro, una colección y una amistad, siendo lo último lo más valioso.» Porque

de esa amistad lo que surgió fue la capacidad de distribuir sus obras en Colombia. Galeas menciona que se habla mucho de la cadena productiva del libro, pero que a ellos como editorial les gusta hacer hincapié en la cadena afectiva del libro. Actualmente se encuentran en pláticas para la creación de una nueva red con editoriales de México, Argentina y Chile, denominada Rizoma, en la que buscan plantear la complejidad del libro y cómo abarcarlo por sus cuatro grandes aristas: cultural, cognitiva, mercancía y política. Este tipo de estrategias resultan importantes, pues lo que permiten este tipo de relaciones internacionales de edición es pensar los problemas editoriales de manera colectiva, y crear vínculos y alcances del libro ecuatoriano a nuevos escenarios.

### Contexto nacional sobre leyes y políticas públicas de la lectura y el libro.

En el contexto ecuatoriano, hemos contado con cuatro normativas nacionales sobre el libro y la lectura: dos leyes nacionales del libro, y dos planes nacionales del libro y fomento a la lectura, una de ellas estando aún en proceso de elaboración. La primera fue la Ley de Fomento al Libro publicada en el Registro Oficial No. 757 de 26 de agosto de 1987, en la que el libro consta como un instrumento fundamental para la difusión de la cultura y conocimientos, por lo cual es obligación del estado la difusión y promoción de la lectura a nivel nacional.

Por otro lado, antes de la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura en 2016, no contábamos con un plan nacional de fomento al libro, hasta la ejecución del Plan Nacional del Libro y la Lectura “José de la Cuadra”, en 2018. Sin embargo, fue cerrado el 31 de diciembre del 2021 por el Gobierno del expresidente Guillermo Lasso. En este contexto,

el sector del libro y sus actores se han mantenido precarizados por la creación de políticas públicas desde perspectivas ajenas a los procesos y a los agentes propios del sector, dando como resultado políticas mínimas y carentes. Un ejemplo de ello lo podemos hallar en el 2022, cuando, junto a la publicación de los resultados de la encuesta de «Hábitos lectores, prácticas y consumos culturales», realizada por el Ministerio de Cultura, junto al cuál se publicó una presentación que tenía la función de establecer «Lineamientos para la política pública» partiendo de los problemas que se podían rastrear en el análisis de las respuestas obtenidas en dicha consulta. Finalmente, para bien o para mal, esta propuesta quedó solo en un documento, sin llegar a ejecutarse.

Podemos entonces resaltar que el accionar de las editoriales independientes, a pesar de los desafíos que presentan la falta de políticas públicas eficientes, no sólo desempeñan un papel crucial en la creación y enriquecimiento del capital cultural y económico del mundo del libro nacional, sino que también ofrecen alternativas literarias que promueven la bibliodiversidad y el acceso a nuevas voces y narrativas. Así pues, la labor de editoriales como Sur Editorial, Turbina Editorial y Kikuyo Editorial, entre otras, demuestran que es posible construir un mercado editorial vibrante y diverso, incluso en un contexto desafiante. A través de estrategias innovadoras en distribución, diseño y contenido, estas editoriales están alcanzando nuevos públicos, al igual que redefiniendo el valor y el impacto de la literatura independiente en Ecuador●



Lee el texto aquí

ENTREVISTA

¿ De qué sirve celebrar 100 años de cine ecuatoriano ?



Imagen de : Eduardo Varas

Por: Eduardo Varas/  
@eduardovarasc

La fecha se institucionalizó en 2006, cuando el Ministerio de Educación del Ecuador declaró el 7 de agosto como el Día del Cine Ecuatoriano. Esto porque esa fecha, en 1924 se estrenó en Guayaquil la película El tesoro de Atahualpa.

Un filme escrito, protagonizado y dirigido por Augusto San Miguel, considerado el punto de arranque del cine producido en Ecuador. No es precisamente el primer material rodado en el país, porque ya existían reels y material noticioso que filmó en Ecuador.

Como el material del documental Fiestas centenarias del Ecuador, filmado durante la celebración de los 100 años de la Batalla del Pichincha, el 24 de mayo de 1922. Un contenido recuperado en 2016, por el entonces agregado cultural de la Embajada de Ecuador en París, Jorge Luis Serrano, quien lo encontró en las bodegas de la institución.

Pero El tesoro de Atahualpa abre la puerta al cine nacional. Y eso tiene un sentido, de acuerdo a la investigadora **Wilma Granda**: “No celebramos el homenaje al poder con el desfile militar”, dice ella, responsable de las investigaciones más importantes sobre la historia del cine en el país.

“A San Miguel lo celebramos por lo que irradia, por lo que sugiere con temáticas que no eran asimiladas ni calificadas por el poder, como poner a los indios en escena, que no era algo que estuviera bien visto por la época”.

Sí, hay un gesto político cuando se habla del nacimiento del cine ecuatoriano. La celebración de los 100 años del cine ecuatoriano también parte de una paradoja. Porque se sabe que El tesoro de Atahualpa se vio en salas, se conoce quienes actuaron en ella, los testimonios de gente que conoció a San Miguel y que nueve días después de su estreno guayaquileño se pudo ver en Quito.

Existe información, pero El tesoro de Atahualpa no existe en ningún lado. El material que se usaba para filmar eran películas de nitrato de plata, algo altamente inflamable y lo que se filmó en eso, desapareció.

**“No es nada raro que haya pasado eso, porque se supone que un gran porcentaje del cine mudo en el mundo se perdió .”**

Dice el cineasta y docente **Javier Izquierdo**. Él es uno de los responsables de que se hable de la figura de San Miguel, ya que en 2003 estrenó su documental Augusto San Miguel ha muerto ayer, como una especie de búsqueda de ese primer material cinematográfico rodado en Ecuador y parte de la historia del cine nacional. Izquierdo formó parte del grupo de académicos y expertos que intervinieron en los dos días del coloquio por los 100 años del cine ecuatoriano que ●●●

## INVESTIGACIÓN

●●● organizaron en conjunto la Cinemateca Nacional Ulises Estrella y la Universidad Andina Simón Bolívar. Entre el 30 y 31 de julio de 2024 se habló sobre la memoria, el archivo, sobre San Miguel y sobre cómo preservar el cine nacional y otros temas.

### El prolema del punto de partida del cine nacional

Hay un mito detrás del nacimiento del cine ecuatoriano. Y como todo mito, este genera una narrativa que funciona como triunfo. Augusto San Miguel, en 1924, tenía 19 años cuando, con el dinero de la herencia paterna, se trajo los equipos necesarios de Europa para hacer películas. Ese mito habla de un joven dedicado al teatro, que miraba agachando la cabeza y mirando hacia arriba, con un look como el de Bill Skarsgard haciendo de un Pennywise mientras intenta ser humano. Una persona que se lanzó con todo a hacer arte. Un joven que murió con 31 años y del que no queda su obra fílmica.

El cine ecuatoriano es hoy presencia. Se hacen películas con mucho esfuerzo, pero se las hace. Dos décadas atrás, cuando no había mucho o al menos muy poco puesto en evidencia para la gran mayoría, era necesario ese mito.

El propio Izquierdo lo sabe: “Cuando yo hacía ese documental, hace 20 años, no había mucho cine ecuatoriano. Entonces había la necesidad de buscar referentes. 20 años después el cine ecuatoriano se podría decir que es una realidad y para mí, por ejemplo, ya no es tan necesario seguir pensando y romantizando las películas de San Miguel”.

Dependiendo a quien se le pregunte, el cine vive o en un estado de emergencia o en un momento de múltiples alternativas

para que la creatividad gane terreno y permita hacer películas. Ambas posiciones confluyen en una idea: es como si siempre se estuviera viviendo un inicio del cine nacional.

Para el investigador y director del Área de Comunicación en Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador, **Christian León** —quien también intervino en el coloquio sobre los 100 años del cine— han existido a lo largo de la historia varios momentos en los que se promociona —“con bombos y platillos”, dice— a la nueva primera película ecuatoriana para que pasen décadas sin que suceda mucho.

### “Esa ha sido la historia intermitente y accidentada...”

...que solo se estabiliza un poco en el 2006 con la Ley de Fomento a la Producción Audiovisual, que hace que efectivamente haya esta idea de un comienzo largo y permanente” dice León. Para él, eso permitió que, a través del Estado, con una política pública de estímulo, creciera la producción cinematográfica. Lo que se tradujo en el estreno en salas de cine, durante 2012 y 2013, de 17 filmes hechos en Ecuador. Pero una década después, ya no es igual.

“Con la crisis del financiamiento por parte del Estado y la crisis de la institucionalidad misma de fomento al cine —con la fusión del IFAIC y el ICCA que todavía no ha sido resuelta, pese a existir un decreto presidencial que habla de que ambas instancias de fomento a las artes deben permanecer separadas— hacer películas sigue siendo tan difícil como hace años atrás, ¿no?”, dice León.

Podrían tranquilamente no existir —las nuevas películas ecuatorianas— porque nadie las ve o muy poca gente las ha visto”, dice Izquierdo.

Si bien la oferta de cine ecuatoriano en los últimos años ha dejado de lado su carácter de cine de autor, y se ha decantado por un cine más de género, como la comedia —Wannabis, de Santiago Paladines—, el thriller —Distorsión, de Gabino Torres—, o continúan los dramas —La piel pulpo, de Ana Cristina Barragán, o La invención de las especies, de Tania Hermida—, hay una relación que está rota entre público y películas.

### Problemas de conexión y de memoria

Hace casi 12 años, una película ecuatoriana podía tener una audiencia de 150 mil espectadores en salas. Hoy, con suerte puede aspirar a 5000. ¿Qué está pasando ahora que no sucedía la década anterior? Para las personas consultadas en esta nota, una respuesta clara tiene algunas aristas que considerar.

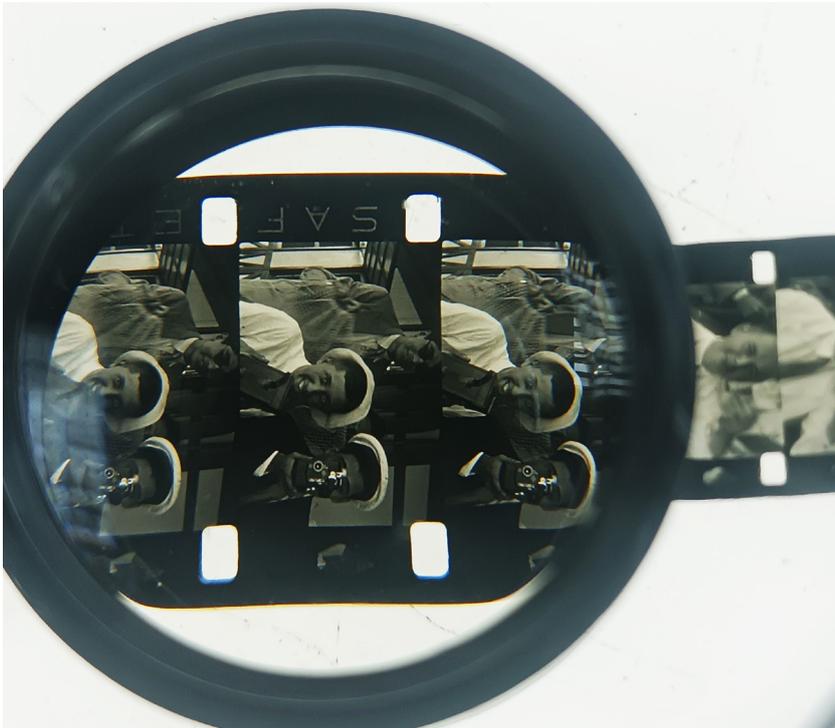
“Nos hace falta un tipo de educación que nos permita imaginar —dice Wilma Granda—, y generar un sentimiento distinto de belleza, porque tenemos al abogado o al doctor que creen que ser feliz es tener una televisión grandota o contar billetes. Nos hace falta la sensibilidad para romper con muchas cosas”.

¿Y cómo se rompe con muchas cosas? Para León es imprescindible que se entienda, desde el Estado y lo privado, que existen otras formas de cine que no son necesariamente las de Hollywood.

Esto se enfrenta de manera directa con la idea de que el cine justifica su existencia solo por su recuperación económica. Un criterio que tiene en Latinoamérica miles de seguidores. ●●●

## INVESTIGACIÓN

Fotografía: Cinemateca Nacional del Ecuador



“Al público educado en ese tipo de cine, le pones algo distinto y simplemente no le va a gustar”, concluye León.

Para **Mariuxi Alemán**, directora de la Cinemateca Nacional Ulises Estrella —institución que organizó una muestra gratuita por los 100 años del cine ecuatoriano los primeros días de agosto, y que tiene planeadas más muestras de este tipo hasta el próximo noviembre— no hay cómo no luchar por mantener y seguir construyendo más espacios para que otro cine pueda ser consumido.

Se trata, según ella, de cambiar vidas a través del cine. El objetivo es “generar un espacio de pensamiento y de crítica con el que puedas ver el mundo de una manera diferente. Esto lo creo porque lo viví, porque vengo de la universidad pública, vengo de unos espacios no tan privilegiados que me han dado la oportunidad de entender la importancia de este tipo de cine”. Un tipo de cine que, además, se enfrenta a otra dificultad al cumplir sus 100 años: la protección de su archivo.

No solo se ha perdido la primera película del cine nacional; en realidad se han perdido muchas cosas y ha sido el trabajo de la Cinemateca Nacional, así como de esfuerzos privados e individuales, los que han permitido resguardar lo que se tiene. ●●●

●●● “Es verdad que Hollywood es una industria que se sostiene por financiamiento privado, pero es una de las pocas industrias que lo hacen. Los casos así son muy contados. Aparte de Hollywood están Nigeria y la India. Para que en el resto de países exista un cine producido nacionalmente tiene que haber algún tipo de política pública de fomento a la producción”, dice Christian León.

Es un error conceptual condicionar la existencia de un cine nacional a la recuperación del dinero. “El rédito de este tipo de bienes no viene necesariamente de lo económico”, dice León.

El cine requiere de un apoyo estatal porque resulta imposible que pueda crecer solo de iniciativa privada, tomando en cuenta que “en primer lugar, es un arte muy costoso y, en segundo lugar, el mercado está totalmente monopolizado. Han habido películas ecuatorianas muy buenas que han tenido buena respuesta de público, pero las salas de cine las sacan, aunque tengan un buen porcentaje de ocupación, porque deben cumplir con sus compromisos con el cine de Hollywood”, dice León.

La oferta reducida a nivel temático y de posibilidades cinematográficas afecta a los propios consumidores.

**Pos**  
**grados** **UA**  
Universidad de las Artes

## Maestría en Gestión de la Cultura y de las Artes

Explora herramientas, estrategias, modelos, proyectos y procesos de gestión en la cultura y las artes. Se reconocen e interrelacionan estas líneas de conocimiento en expansión y con gran potencial para el desarrollo de territorios, ciudadanía, imaginarios, prácticas artísticas y procesos administrativo-logísticos.



☎ 0988105536 | información.posgrados@uartes.edu.ec

f i d @uartesec | www.uartes.edu.ec

## ENTREVISTA

Fotografía: Cinemateca Nacional del Ecuador



●●● “Nosotros tenemos aproximadamente 825 horas de visionamiento real con todos los documentos que existen, mientras que la NASA tiene 20 años, creo, de visionamiento real”, dice Granda, quien también fue directora de la Cinemateca.

No solo hay poco material comparado con otros lugares. Los recursos también son mínimos. Por ejemplo, en 2024, con un presupuesto anual mínimo de 10 mil dólares —sin contar el gasto corriente—, la Cinemateca Nacional hace lo que puede hacer.

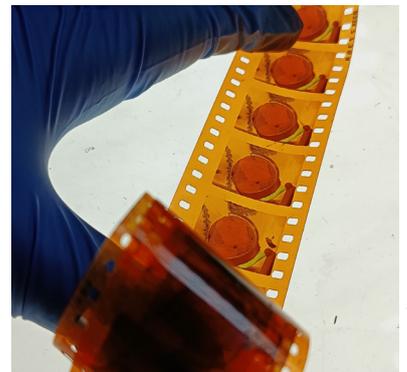
En seis meses, la institución adscrita a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ejecutó el 100% del presupuesto y ahora, gracias a una serie de fondos conseguidos al aplicar a varias convocatorias — así como el apoyo de la Prefectura de Pichincha y la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito para armar una publicación con el material más antiguo de la Cinemateca y llevar películas a distintos barrios de la ciudad— el trabajo se enfoca en digitalizar y aumentar el archivo.

No es el camino preciso a seguir para mantener un archivo. La conservación del material audiovisual debería hacerse en términos físicos y no digitales, pero es al menos un camino para que no se pierda todo.

“Estamos haciendo estudios para ver si podemos cambiar la bóveda de espacio”, dice Alemán sobre el lugar en el que mantienen las cintas en físico. Esto, como una decisión de la actual administración de la Casa de la Cultura. “Con estos respaldos digitales podremos extender la duración del material y tener un camino más solvente para almacenar de mejor manera”, continúa Alemán.

Este año la Cinemateca ganó un fondo de Ibero memoria un fondo de de aproximadamente 6000 dólares, que les permitirá, en un lapso de seis meses, organizar sus archivos digitales. A esto se le suma la creación de un protocolo claro para el acceso al material del archivo; así como la convocatoria para la digitalización de material fílmico y magnético, que está abierta hasta los primeros días de septiembre.

**“Al final, se trata de que, cuando se celebren 200 años de cine ecuatoriano, exista más material que se pueda ver y del que se pueda hablar” ●**



Fotografía: Cinemateca Nacional del Ecuador



Lee el texto aquí

¿Qué sucede con la lengua ancestral kichwa?

“El Hatun Puncha como el reconocimiento del ser y una identidad profundamente enriquecida en la historia y la cultura.”

## Inti Raymi, una fiesta entre el ritual y la política de Ecuador



Fotografía: Estefanía Buitrón

Imagen de la celebración previa al baño ritual de purificación del Inti Raymi en la comunidad del Cercado, Cotacachi - Imbabura.

Por: Estefanía Buitrón/  
@danielabuitrón\_artist

**EL INTI RAYMI**, traducido al castellano como fiesta del sol, representa la celebración de mayor importancia en el calendario agrícola del Imperio Inca. En el Ecuador desde 1990 esta fiesta ha sido el punto de transformaciones significativas para el movimiento indígena, el cual históricamente persiste en la búsqueda y la reafirmación de sus raíces e identidad.

Durante los últimos años varias instituciones de poder han promovido acciones para la construcción de un Estado plurinacional, tomando esta y otras festividades como la vía para generar acercamientos hacia las comunidades indígenas. Una de las estrategias ha sido la adaptación del kichwa en espacios

de servicios públicos, su implementación en el sector educativo y la difusión de esta lengua ancestral a través de la prensa e inclusive las redes sociales. Pero, ¿cuáles son realmente los objetivos detrás de esta vinculación forzada? ¿Estas propuestas han permitido de manera efectiva que la sociedad reconozca el sentido de esta festividad?

En 2008 el Ecuador se redefinió constitucionalmente como país plurinacional e intercultural, dando paso a la legitimación de los derechos colectivos de los pueblos indígenas. Este fue el resultado de las luchas colectivas del movimiento indígena, el cual a través de la CONAIE logró establecerse como actor político; cabe además mencionar que, durante las décadas de los años 80 y 90 esta organización política fue determinante para la oposición ante los gobiernos

neoliberales. Estas acciones, en conjunto con la participación política organizada, dieron cabida a varios procesos de descolonización, mediante los cuales se evidenció que durante años se ha desplazado, invisibilizado y precarizado a las comunidades indígenas y sus prácticas ancestrales.

Por su parte, el Inti Raymi, festividad que había permanecido oculta durante épocas, hoy en día pareciese atravesar una especie de expropiación por diferentes organismos del Estado. Los Gobiernos Autónomos Descentralizados en varias provincias de la región Sierra, al igual que varios núcleos del Ministerio de Educación, entre otras instituciones, han sido partícipes y promotores de la difusión masiva de esta fiesta. Sin embargo, en esos eventos se palpa una mezcla de clientelismo político, ●●●

## ARTE / POLÍTICA

●●● apropiación y adaptación del Inti Raymi: en cualquier entorno, día y hora se acompaña de conciertos en imponentes tarimas y grandes grupos de servidores públicos que hacen uso del disfraz acorde a las disposiciones de su lugar de trabajo.

Estas manifestaciones sin duda, han generado una apreciación colectiva que deslegitima el verdadero sentido del solsticio de junio y ponen en claro la intención de ver en esta festividad la oportunidad de hacer campaña política y partidaria.

La declaración de interculturalidad debe ser clara y real, acompañada de políticas públicas que atraviesen los desafíos de la famosa "politiquería". El Inti Raymi, Hatun Puncha o fiesta del sol es el "tiempo grande", el "tiempo mayor", que se celebra con flautas, guitarras, rondines, danzas, la pamba mesa, loas y ramas; entre trajes bordados con bellas flores que contrastan con los entornos de las comunidades desde las cuales nace esta cosmovisión andina. Pero sobre todo con un profundo significado de agradecimiento a la Tierra, la "Pacha Mama", al agua y al fuego, como una oportunidad de recuento y resurgimiento del ser.

### ¿Qué alternativas surgen en medio de un ambiente banalizado que instrumentaliza una cultura, un idioma y un pueblo entero?

A pesar de que en Ecuador el arte y la cultura no son la primera opción para construir redes estatales integrales y duraderas, estas áreas han demostrado estar a la vanguardia de los desafíos contemporáneos y ser el medio que logra soluciones integrales, estructurales, desafiantes y críticas.

Desde la academia, la participación política se ha enfocado en ahondar y generar cuestionamientos sobre estos saberes ancestrales, preguntarse los significados, la razón de esta composición de elementos que convergen en torno a la Tierra.

Es así que, la voz, imagen y memoria en la obra de Freddy Vallejos, docente-artista sonoro de la Universidad de las Artes, hacen conexión directa desde el Inti Raymi, para hablar de la sabiduría y cosmovisión de estos pueblos. Al citar esta celebración, Vallejos sugiere la visualización del performance TEMPUS PACHA realizado por primera vez en el año 2021 en Pasto, durante las celebraciones del Killa Raymi. Sin embargo, la presentación oficial de esta creación había sido

planificada para la celebración del Inti Raymi en esta misma zona, pero "el estallido social" en Colombia hizo que dicha muestra se pospusiera.

Esta obra surge desde la investigación, el trabajo de campo y la suma de elementos de percusión, literatura, informática musical e imagen, que han sido recopilados a partir de una profunda reflexión desde lo europeo, lo mestizo e indígena en torno a la concepción del tiempo. TEMPUS PACHA tiene un carácter interdisciplinar en el cual se abre paso a las concepciones del arte extendido.

"Cada viaje con cada dador de vida y sus elementos particulares, los objetos, la música, el sahumero, las plantas, la palabra y el sentido de conexión con el que cada mujer invocaba la energía de cada dador de vida junto a la compañía de las demás personas, nos permitió vivenciar y hacer posible aquel agradecimiento y ofrenda desde los espacios de ciudad, para recordar el no tiempo, el mareo de la vida, el equilibrio y la armonía".

**Muskuy Tisoy Tandioy**

●●●

**¡Ojo a la cultura!**

Podcast del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes. En cada episodio compartimos información sobre el estado del sector cultural en el país desde diversos enfoques.

Escúchanos por: **Radio UArtes** | @radiouartes | @observatorio.uartes

Spotify | SOUNDCLOUD



Fotografía: Diana Guevara

Imagen de la primera presentación de TEMPUS PACHA en Colombia

●●● Sin duda, la experiencia de la conciencia humana a partir de las sensaciones que activa esta realización demuestra un levantamiento sólido y comprometido con la información y el lado espiritual que alberga la cultura andina.

Con esta propuesta, se complementa el modo ritual con el carácter social y político, para proyectar lo diverso y apuntar hacia la construcción de identidad desde el etnocentrismo y el tiempo como eje transversal. Además, las intervenciones poéticas en kichwa, realzan y dan significado a signos y símbolos que forman parte de esta manifestación, nutriendo así la sonoridad. El carácter poético que alberga la obra, no solo se anuncia a través de lo visual sino también con los escritos en esta lengua ancestral, que expresan mucho más de lo que conocemos en palabras comunes.

«TEMPUS / PACHA juega entonces con los límites entre una temporalidad discursiva y cíclica. Entre una narración y una especie de performance ritual donde el fluir de la existencia da paso a un presente continuo, a una temporalidad difusa acentuada por la multiplicidad de experiencias sensoriales de la propuesta».

CMMAS: Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras

**Datos de la obra:**

Próxima presentación: 22 de agosto, Bogotá- Universidad de los Andes

Composición, programación y video: Freddy Vallejos

Textos: Lucila Lema / Agustín Guambo

Cámaras: Cárdenas Films



Mira el performance aquí.



Lee el texto aquí.

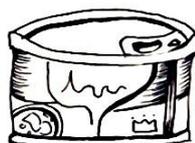
LA GRÁFICA



PUNTO FINAL

## El «encebollado guayaco» es ahora Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador.

El 25 de julio de 2024 durante la sesión solemne del Gobierno Nacional organizada por los 489 años de fundación de Guayaquil, el Ministerio de Cultura y Patrimonio proclamó al encebollado guayaco como Patrimonio Cultural Inmaterial de los ecuatorianos.



Por: Estefanía Buitron

EQUIPO

Director del Observatorio  
Pablo Cardoso

Directora artística de  
*Cultura en Renglones*  
María Mercedes Salgado

Analista  
Mario Maquilón

Coordinadora/ diagramadora de  
*Cultura en Renglones*  
Estefanía Buitrón

EQUIPO PERIODÍSTICO

Eduardo Varas  
Daniela Buitrón

COLABORARON EN ESTE NÚMERO

Gabriel Delgado  
Universidad de las Artes del Ecuador  
Andrea Molina  
Universidad Politécnica Salesiana  
del Ecuador

*Cultura en renglones invita a interesadxs en el periodismo con enfoque en políticas y economía de la cultura a ser parte de la publicación.*

Contacto:  
observatorio@uartes.edu.ec  
GUAYAQUIL - ECUADOR