

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
PRODUCTO AUDIOVISUAL SOBRE LA DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN
DEL ACERVO FÍLMICO ECUATORIANO DE LA
CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR**

**AUTORA:
DIANA ESTEFANÍA PEÑA CAMINO**

**DIRECTORA:
CRISTINA SATYAVATI NARANJO DELGADO**

Quito, Agosto de 2021

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Yo **DIANA ESTEFANIA PEÑA CAMINO** con documento de identificación N°1722973763, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy/somos autor/es del trabajo de grado/titulación intitulado: **“DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL ACERVO FÍLMICO ECUATORIANO DE LA CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR ”**, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: **LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL MENCIÓN MULTIMEDIOS**, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor/es me/nos reservo/reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



DIANA ESTEFANIA PEÑA CAMINO

1722973763

Fecha: Quito, 12 Agosto de 2021

DECLARATORIA DE COAUTORÍA DEL DOCENTE TUTOR/A

Yo **CRISTINA SATYAVATI NARANJO DELGADO** declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el **PRODUCTO AUDIOVISUAL SOBRE LA DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL ACERVO FÍLMICO ECUATORIANO DE LA CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR**, realizado por **DIANA ESTEFANIA PEÑA CAMINO**, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, 12 Agosto de 2021



CRISTINA SATYAVATI NARANJO DELGADO
1714208384



DIRECCIÓN GESTIÓN DE CINEMATECA

CERTIFICADO

En mi calidad de Director de la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, autorizo que la Srta. Diana Estefanía Peña Camino, con C.I. 1722973763, utilice en su tesis **DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL ACERVO FÍLMICO DE LA CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR**, los productos del FLACQ, SEPTIMA EDICION en el cual ella formo parte del equipo de trabajo.

Atentamente,

Diego Coral López
**DIRECTOR DE CINEMATECA NACIONAL
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

Quito, 29 de junio de 2021

Katherine Chalacán

Índice

Introducción.....	1
Justificación	2
Objetivos	4
Objetivo general.....	4
Objetivos específicos	4
APROXIMACIÓN TEÒRICA.....	5
Comunicación.....	5
Memoria	7
Cine y sociedad	9
Formatos cinematográficos.....	9
El cine analógico	10
El cine digital.....	11
Cine Ecuatoriano	12
Cine Silente en la memoria ecuatoriana.....	14
Cine Sonoro	16
Casa de la Cultura.....	16
Cinemateca Nacional “Ulises Estrella”.....	17
Proceso de digitalización en la Cinemateca Nacional	18
Digitalización de los filmes	19
Preservación y conservación de los filmes.....	19
Difusión del contenido.....	20
Festival de cine FLACQ #7	20
Benshis.....	20
Metodología	22
Preproducción	23
Producción	24
Post producción	25
Resultados	26
Conclusiones	30

Referencias Bibliográficas..... 33

Anexos..... 35

 Anexo 1. Ficha técnica de entrevistas 35

 Anexo 2. Ficha técnica del producto..... 39

 Anexo 3. Cronograma de actividades 41

 Anexo 4. Presupuesto 44

 Anexo 5. Escaleta del video documental 45

Resumen

La Cinemateca Nacional del Ecuador resguarda archivos fílmicos que datan desde 1906, los mismos que son piezas clave para la preservación y conservación de la memoria fílmica ecuatoriana, siendo un factor de desarrollo social y cultural en el país, ya que a través de su dirección, su espacio en la red y el catálogo que manejan permite el acceso a una diversidad de usuarios.

El cine ecuatoriano al ser un patrimonio cultural del país, necesita las debidas precauciones y cuidados para que no se deterioren, se conserven y sean de referencia a futuras generaciones.

Gracias a la digitalización y preservación del archivo fílmico se puede evidenciar como la memoria ha ido cambiando con el paso del tiempo, a su vez permite que las generaciones venideras conozcan la historia, generen pensamientos críticos, reinterpreten la historia desde su punto de vista y creen un sentido de pertenencia dentro de la cultura.

En la presente investigación se demuestra la importancia de la digitalización y preservación del cine ecuatoriano, evidenciándolo durante la séptima edición del Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) donde se presentaron diferentes archivos fílmicos, los mismos que fueron reinterpretados y cuestionados por los Benshis o contadores de películas.

Este accionar de los Benshis durante la proyección del festival tuvo su originalidad ya que este público ávido de cultura y aprendizaje demostró que la memoria fílmica ecuatoriana no tiene fronteras y se adentra y adapta en las nuevas generaciones.

Palabras clave: Comunicación social, cine ecuatoriano, digitalización, preservación, archivo fílmico

Abstract

The National Cinematheque of Ecuador keeps film archives dating back to 1906, which are key pieces for the preservation and conservation of the Ecuadorian film memory, being a factor of social and cultural development in the country, since through its management, its space in the network and the catalog they manage, it allows access to a diversity of users.

The Ecuadorian cinema, being a cultural heritage of the country, needs due precautions and care so that they do not deteriorate, are preserved and are of reference to future generations.

Thanks to the digitization and preservation of the film archive it is possible to show how memory has been changing over time, in turn allows future generations to know the history, generate critical thoughts, reinterpret history from their point of view and create a sense of belonging within the culture.

This research demonstrates the importance of digitization and preservation of Ecuadorian cinema, evidenced during the seventh edition of the Latin American Film Festival of Quito (FLACQ) where different film archives were presented, which were reinterpreted and questioned by the Benshis or film counters.

This action of the Benshis during the screening of the festival had its originality since this public avid of culture and learning demonstrated that the Ecuadorian film memory has no borders and goes deep and adapts to the new generations.

Key words: social communication, Ecuadorian cinema, digitization, preservation, film archive

Introducción

El cine como un factor de desarrollo social y cultural en el país en sus inicios era accesible solo a ciertos grupos ciudadanos, lo que les daba un aura de singularidad frente al resto de la población, permitiendo que la cultura sea elitista, sin embargo, el paso del tiempo, el desarrollo de las comunicaciones y la tecnología ha logrado que la cultura se vuelva más accesible y popular y es ahí cuando esta cumple el papel que le corresponde en la sociedad.

El cine ecuatoriano, al ser un patrimonio cultural del Estado, necesita las debidas precauciones y cuidados para ser conservados en el tiempo, que no queden en el olvido y sean elementos de referencia a futuras generaciones.

El archivo filmico ecuatoriano permite conocer y comprender tanto la historia como la cultura a través de películas, pasando a ser un intermediario para generar recuerdos, pensamientos críticos y sentidos de pertenencia de acuerdo con el público al que va dirigido.

Esta investigación busca dar a conocer la importancia que tiene el proceso de digitalización del acervo filmico ecuatoriano y la preservación de este, acercando y transportando al público a hechos pasados histórico-culturales que marcaron el desarrollo de nuestro país.

El desarrollo de la tecnología ha marcado un hito histórico en el proceso de evolución del ser humano y la sociedad, reorganizando las formas en las que el contenido cultural se acerca a la cotidianidad de los grupos sociales y cómo se relacionan entre sí.

En relación con la investigación que se realiza, el proceso de digitalización del archivo filmico ecuatoriano, la Cinemateca Nacional del Ecuador, ha marcado un antes y un después en el proceso de preservación del mismo, permitiendo que no se pierdan en el tiempo y el espacio importantes filmes que marcaron la historia del país.

De igual manera se explica la diferencia entre el cine digital y el cine analógico; se puede acotar que el cine análogo es el precursor de lo que en la actualidad es el cine digital, ya que a través de su evolución hemos podido llegar a la digitalización de las imágenes de óptima calidad, las mismas que a pesar de no constar con equipos complejos se puede filmar en cualquier lugar, ya que la tecnología digital ha permitido estos avances que los espectadores pueden disfrutar.

Es indispensable mencionar que el archivo filmico de un país permite su construcción social, siendo nuestro país uno de los pocos que tiene digitalizado su archivo filmico, subido en la red

y que consta de más de 12.000 piezas tangibles e intangibles formando parte de la reinterpretación histórica de un país a partir del cine.

Justificación

El ámbito comunicativo en el que se desarrollará este trabajo permitirá dar conocer el proceso de digitalización y preservación de la producción fílmica ecuatoriana que data del siglo XX, tomando en cuenta que el avance del tiempo, las condiciones climáticas y atmosféricas pueden modificar el contenido de las imágenes fílmicas en formato analógico, pudiendo perderse parte de este patrimonio y memoria cinematográfica.

Esta digitalización y preservación permitirá captar un público más asiduo a la Cinemateca Nacional del Ecuador al contar con una catalogación de dichos filmes facilitando el acceso a dicho archivo.

En cuanto al argumento socio- cultural, la constante evolución de las tecnologías hace que se deba migrar de forma constante y permanente la producción fílmica para asegurar su trascendencia en el tiempo y el espacio, de tal manera que las generaciones venideras disfruten, conozcan y rescaten la memoria cultural.

Es importante ver al archivo fílmico como algo más que estático, la tecnología permite que la ciencia, el arte y la cultura esté al alcance de la mayoría de la sociedad, pero también ha permitido que las nuevas generaciones tengan una ruptura en el tiempo y la historia, lo cual no les permite apropiarse de su identidad y esencia así como de la memoria histórica del cine ecuatoriano, por lo que este archivo al estar a la mano y con las facilidades para acceder y navegar por su archivo tangible e intangible, es una parte de la reinterpretación histórica de nuestro país y de la sociedad en general.

El Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) es un festival organizado por la Cinemateca Nacional Ulises Estrella y la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) fue creado en el año 2013, siendo la única ventana de difusión en el país dedicada al cine latinoamericano. Es un Festival abierto para todo público y de excelente acogida, obteniendo cerca de 11.000 espectadores anuales en sus últimas ediciones, la Séptima Edición realizada en el mes de octubre 2020 durante la pandemia ocasionada por el Covid-19, tuvo uno de sus objetivos más trascendentales lograr en el público la reflexión y el rescate de la memoria, con contenidos seleccionados que hacen énfasis en imágenes e historias que dan cuenta del paso del tiempo.

Por otra parte es importante visibilizar el aporte artístico y cultural que los Benschis proporcionan al Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ), dándole sentido a la memoria, evitando que esta se quede en el olvido y sirvan para que futuras generaciones se familiaricen con la evolución del cine silente al cine sonoro bajo la interpretación de quien relata la película, esto es solo un ejemplo de lo que se puede hacer con el archivo fílmico, por otra parte existe también proyectos dedicados a la preservación del mismo como en la Cineteca Nacional de México, la cual se dedica a rescatar toda clase de película abandonada, escondida o única con la intención de hacerlas accesibles al público, así mismo la filmoteca de la UNAM (Universidad Autónoma de México) cuenta con la difusión y preservación del archivo fílmico, el mismo que es difundido a través de la plataforma digital, de esta forma acercan al público a una representación de una realidad histórica, este archivo es difundido como una retrospectiva del cine nacional, mediante festivales anuales nacionales e internacionales, por otra parte la CINAIN (Cinematoteca y Archivo de la Imagen Nacional) de Argentina preserva, restaura, recupera, mantiene y difunde el acervo fílmico nacional mediante salas de exhibición y concursos destinados a la promoción de la producción audiovisual, estos ejemplos permiten que el público rescate la memoria, que puedan discernir, disentir y tenga mayor sentido de pertenencia y pertinencia, reflejando lo que éramos y somos, provocando reflexión hacia el pasado, reconstruirse y avanzar en el presente, entendiendo en el contexto que hay muchas formas de interpretar y rescatarnos del olvido.

Es importante mencionar el rol que los Benschis desempeñaban en el cine japonés y entender su relación con el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ).

En Japón "surge una de las más apasionantes y singulares profesiones del cine: Los Benschis, quienes eran los encargados de narrar las películas mudas sean estas japonesas o extranjeras". (Tovías, TheCreativeMag, 2019)

La historia refiere que, en los inicios del siglo XX, en Japón el nivel de analfabetismo era altísimo y la audiencia no entendía los subtítulos que se proyectaban en las películas. "Los Benschis mientras tanto, se ubicaban de manera estratégica a un lado de la pantalla, narrando la historia e interpretando los sonidos y voces de los personajes con una sincronía casi perfecta, siendo el deleite de los espectadores". (Tovías, TheCreativeMag, 2019)

Akira Kurosawa uno de los directores más importantes del cine japonés, en su autobiografía, señala que, Heigo llegó a ser un Benschis muy respetado y se convirtió en un narrador profesional del cine mudo. El narrador no solo relataba la película, sino que intensificaba el contenido

emocional mezclando su voz junto con los efectos de sonido, lo que provocaba situaciones evocadoras de los acontecimientos e imágenes de las películas”. La figura de los Benshis adquirió tal importancia en el Japón, que incluso gozaban de gran prestigio y mayor sueldo, incluso al de los propios actores. Se crearon escuelas y competencias para Benshis y ocasionalmente se creaban películas solo para los más respetados narradores y que pudieran lucirse ante los espectadores, tanto era así, que Japón tardó varios años implantar el sonido en sus películas.

Sin embargo, la desaparición de los Benshis y del cine mudo tenía sus días contados, ya que con la transición del cine mudo al sonoro los Benshis dejaron de ser importantes. “Llegó un cambio de era y empezó el reinado del cine sonoro y el arte de los Benshis, llegó a su fin”. (Tovías, TheCreativeMag, 2019)

Objetivos

Objetivo general

Realizar un producto audiovisual que visibilice el proceso de traspaso de las películas en formato analógico mediante el proceso de digitalización del acervo fílmico ecuatoriano en la Cinemateca Nacional del Ecuador

Objetivos específicos

1. Investigar el proceso histórico de la digitalización y preservación del acervo fílmico de la Cinemateca Nacional del Ecuador mediante entrevistas personales a funcionarios de la Cinemateca Nacional del Ecuador y actores para obtener el conocimiento.
2. Definir la información mediante las tomas recolectadas y realizadas para la creación del producto final.
3. Elaborar un documental que muestre el proceso de digitalización de las películas aproximando la memoria al presente como una herramienta que permita el uso de equipos tecnológicos para alcanzar el acercamiento al público.
4. Difundir el proceso de preservación y digitalización del patrimonio fílmico ecuatoriano mediante el documental para que sirva de referente y fuente de consulta a las presentes y futuras generaciones.

APROXIMACIÓN TEÒRICA

Comunicación

La comunicación a través de los siglos y la evolución de la humanidad, es de vital importancia puesto que ha permitido unir a los hombres e influir en su comportamiento y pensamientos permitiendo el desarrollo las relaciones sociales y su impacto o repercusión en la vida misma.

Analizando la comunicación desde varias aristas, sea como un medio de interacción social, enlace cultural o como un medio de comunicación per se, que influye en el comportamiento e ideología del público, visto desde ésta óptica, es importante entender al cine como un arte ya que vive en sí mismo y después al cine como una forma de comunicación audiovisual que tiene como ente esencial a los espectadores estableciendo mediante el desarrollo del filme una relación directa, captando a través de las imágenes la historia o problemática humana que muchas de las veces el espectador la vuelve suya.

Hay que inferir, que las imágenes por sí solas no expresan nada, a menos que estas se conviertan en códigos de comunicación no verbal y que al aprender a leerlas, es posible entender su mensaje que, al ir construyéndolas, emiten una realidad y formulan un mensaje en particular.

Las imágenes tienen un valor específico dependiendo del contexto en el que se encuentren insertas proporcionando informaciones diferentes, pudiendo ser intencional o casual. Por ejemplo, al mirar una nube gris, nos emite una información casual sobre el estado del clima o una probable lluvia, mientras que una imagen intencional, como una señalética en la carretera de una curva cerrada, nos expresa a través de esa imagen, una información precisa de peligro y mayor cuidado al circular por la misma.

Cuando se ha aprendido a decodificar, leer, interpretar, analizar o producir imágenes, es debido a la existencia de un lenguaje visual, así como la preexistencia de un conjunto de normas o reglas y códigos que han servido para esta transmisión, codificación e interpretación de un mensaje visual, por lo tanto, éste es un medio de comunicación o expresión. Por consiguiente, según la finalidad que persiga, existen diferentes clases de lenguajes visuales entre los cuales se encuentra el lenguaje artístico al cual intrínsecamente se halla ligado el cine.

Mediante la comunicación audiovisual, se emiten mensajes, pero también se crea cultura, identidad, valores y contravalores, sentido de pertinencia y pertenencia social, ya que frente a los mensajes que emite la comunicación audiovisual se van creando valores como la

solidaridad, la compasión, entre otros; si hablamos de los contravalores también mediante la comunicación audiovisual se crea en la sociedad o en determinados grupos sociales contravalores como el odio, desobediencia, racismo, etc. Pero también cuando esta comunicación audiovisual cumple la función misma de “comunicar” crea en la sociedad un sentido de pertenecer a esa cultura creada a través de la comunicación.

A través de la comunicación audiovisual se genera una interacción simbólica que se va formando mediante “la interacción social se crea autoconsciencia y la capacidad de reflexionar. Sólo a través de la reacción de los demás ante mí mismo, ante mi conducta concebida por los otros, teniendo apertura a descubrirme como objeto y sujeto al mismo tiempo”(Mead, 1934, p.2)

La relevancia e influencia que tiene la imagen sobre la mente humana es que el cerebro retiene de mejor manera una imagen que cualquier otra forma o signos de comunicación, por lo que siempre dejará una huella de permanencia en cuanto al conocimiento de la historia o la realidad que se quiere proyectar a través de un filme.

“Los sentimientos se activan porque la película está especialmente pensada para ello. A veces un personaje te hace llorar porque te sientes reflejado en él o porque encarna lo que más deseas” (Romo, 2017, pp. 27-28) . El cine como medio de comunicación expresa ideas, emociones, sentimientos, costumbres e información a través de sus imágenes audiovisuales, permitiendo leer códigos, reglas y estructuras para su comprensión, y al convertirse en un medio de comunicación, este tiene gran poder e influencia en el comportamiento y conocimiento humano y son las imágenes audiovisuales que inciden en gran manera en el aprendizaje de valores y antivalores, desarrollo intelectual, conocimiento y opinión de toda una sociedad espectadora.

Es trascendental referir que el cine se convierte también en un instrumento con múltiples significados ya que con las imágenes cinematográficas es posible obtener múltiples trucos lo que le permite ser un excelente medio didáctico de aprendizaje a través de la imagen, imprescindible en la comunicación, se transforma en un medio de transmisión que, al llegar al espectador, como cualquier otra obra de arte, queda a libre albedrío la interpretación y subordinado a la subjetividad del público.

En cine desde sus inicios en el siglo XX, se bautiza como un reflejo fidedigno y una memoria crítica y analítica de los hechos acontecidos a través de la historia determinadas por la época, situaciones y realidades, filosofías e ideologías de cada tiempo por el que atraviesa, en gran medida las películas se han convertido en narradores de lo surgido en el tiempo; sin el cine sería

imposible llegar a comprender la historia, valores y realidades cercanas o lejanas de los pueblos en las que las generaciones anteriores se desarrollaron.

Memoria

La memoria se relaciona directamente con el archivo filmico ecuatoriano puesto que guarda en sus espacios hechos olvidados, historias contadas y no miradas por un público que desconoce su presencia y su existencia. Los archivos filmicos permiten preservar las imágenes que se han convertido en una memoria social y de ahí la importancia de mantener un programa de preservación, conservación y difusión del mismo, que vaya más de “salvar” estas piezas audiovisuales siendo el objetivo primordial crear actividades como una manera de crear nuevos espacios, nuevos proyectos y conocimientos a través de la reutilización de estos filmes.

Lo anteriormente descrito se pudo visibilizar gracias a la proyección de la 7ma edición del FLACQ (Festival Latinoamericano de Cine de Quito) que puso en escena filmes antiguos y un tanto contemporáneos que facilitaron en el público un conocimiento sobre cómo era la arquitectura, vestimenta, costumbres y la realidad de ese entonces, referente al archivo audiovisual más reciente de Octubre 2019 se pudo recuperar la memoria de una sociedad que quizás no estuvo presente en esta protesta social, reflejándose en dichas imágenes la problemática de toda una sociedad ecuatoriana.

La memoria permite ser más humanos puesto que al estar compuesta de olvidos, se puede leer y reinterpretar como sociedad, y que al ser estudiada en todo su contexto, ayuda a reconstruir la memoria de la sociedad ecuatoriana, empoderarse de los recuerdos, espacios, culturas y costumbres permitiendo que los mismos no se diluyan en el tiempo sino más bien que se vayan transmitiendo de generación en generación; cuando se reconoce estos actos como propios, reconstruyéndose reconstruye la memoria.

“El término memoria expresa una amplitud de significados y problemas: identidades personales y colectivas, herencias y saberes culturales, vacíos u olvidos de la historia, derechos, traumas colectivos, la violencia social y su representación”(Baer, 2010, p.131) Acotando a la cita anterior con el cine se puede decir que la historia de la imagen en movimiento está hecha también de lo “no visto” como películas caseras, noticieros, cine educativo, material de archivo, animaciones, entre otros; siendo cada una de ellas un reflejo creado de la sociedad construyendo un registro de la vida como ha sido vivida, ya que por medio de las imágenes se aprende herencias y saberes que pueden ser transmitidas de generación a generación convirtiéndose así en una memoria.

La memoria de la sociedad nos humaniza ya que en todas sus representaciones sean personales o colectivas permite apropiarnos de la realidad que muchas veces ha sido olvidada acercándonos a nuestro presente, es decir mantener la memoria viva para no olvidar.

Si nuestra impresión puede basarse no solo en nuestro recuerdo, sino también en el de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor como si se reiniciare una misma experiencia no solo la misma persona sino varia (Halbwachs, 2004, p.26)

Dentro de la modernidad, la percepción es obtenida más por las imágenes que por las palabras, contribuyendo a general en la mente del hombre moderno una conciencia y contribuyen a comprender la sociedad en la que se desenvuelven y a crear una conciencia y memoria histórica es entonces cuando éstas se convierten en documentos de gran influencia política, cultural y social a través de las representaciones de una realidad dentro de los procesos sociales.

El cine como artefacto cultural e ideológico, a su vez medio de comunicación masivo, ofrece varias perspectivas de análisis como documentos históricos, archivos fílmicos pasados como recursos didácticos, teniendo un lugar en la memoria y del imaginario social, constituyéndose en espacios de encuentro, valorando las imágenes en movimiento como elementos distinguidos para la construcción histórica del saber.

Frente a la preservación del archivo fílmico de la Cinemateca Nacional del Ecuador a través de la digitalización de sus fondos, previa catalogación y clasificación de las mismas, creándose un banco de datos de sus archivos fílmicos que desde los descubrimientos e invenciones como la fotografía, el fonógrafo y el cine hasta los soportes cada día más sofisticados en los que las más avanzadas tecnologías se abren paso día a día, es prioritaria la labor de preservación de lo audiovisual puesto que contribuye en nuestro país al resguardo de bienes de la cultura audiovisual para la posteridad.

Es significativo mencionar que para entender la teoría, es indispensable conocer las implicaciones que tiene la memoria en la vida social de los pueblos, solo ahí podemos entender la importancia que tiene la memoria fílmica de la Cinemateca Nacional del Ecuador; su archivo cinematográfico recupera costumbres, tradiciones, saberes y la diversidad de la sociedad en las diferentes épocas del país, reconstruyendo la historia y manteniendo el legado de una memoria que las nuevas generaciones están en la obligación de conocer para ser parte de una sociedad que tiende a olvidar fácilmente.

Cine y sociedad

La comunicación no se realiza únicamente a través de la palabra ya que se posee múltiples formas de comunicación como textos, imágenes, sonidos u objetos, que al ser modificadas y construidas adquieren un sentido.

La comunicación es un proceso imprescindible para la sociedad, puesto que permite desarrollar las relaciones internas y la interacción con varios individuos.

El cine es una herramienta sublime para abordar la comunicación no verbal, según López (2011) el cine presenta un gran “potencial didáctico tanto a nivel lingüístico como cultural”, donde también proporciona “un acercamiento ameno a los contenidos sobre lo que se desea llamar la atención” p.147

Al ser considerado el cine como una forma de comunicación no verbal y cultural; el cine despierta emociones que influyen en el pensamiento y la conducta, que son tan propias del ser humano formando parte de los mismos y de la forma de reaccionar ante el mundo. Es así que, al observar los diferentes filmes, los espectadores reaccionan de formas diferentes siendo la conceptualización y observación la que permite que asuman diversas posiciones y opiniones frente al mismo, entonces es ahí, cuando la comunicación mediante su proyección filmica, cumple su rol en la sociedad. Por lo que los archivos filmicos albergados en la Cinemateca Nacional del Ecuador realizados por los diversos directores cinematográficos, buscan transmitir un mensaje específico al público acorde a las épocas en la que los mismos fueron formulados.

El cine debería percibirse como un medio de representación y expresión, aunque no representa de manera explícita la realidad o la historia, asiente comprender los signos como las sociedades contemporáneas cimientan e implementan modos y códigos específicos de representar, afines a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos.

Al ser una puesta en escena, todo filme es seleccionado y clasificado por objetos, lugares, personas, acontecimientos etc., para después reorganizar todos los hechos para un público. “Un filme es un acto por el que un grupo de individuos, al escoger y reorganizar materiales visuales y sonoros, al hacerles circular entre el público, contribuye a la interferencia de las relaciones simbólicas sobre las relaciones concretas” (Sorlin, 1985, p.170).

Formatos cinematográficos

El cine ha recorrido un largo camino desde sus inicios, evolucionando tecnológicamente desde el cine mudo hasta las grandes producciones que se conocen hoy en día, por otra parte, el

lenguaje cinematográfico también ha atravesado por varias modificaciones en el transcurso del tiempo, creando varios géneros cinematográficos y distintos estilos y movimientos de este.

Pero existe un elemento específico que surgió a la par del cine; el filme, siendo su material principal el celuloide, ya que este tenía un soporte único e indiscutible para las imágenes en movimiento.

Con el pasar del tiempo este material se fue mejorando y obtuvo mejores características técnicas, brindando más control expresivo a los desarrolladores, pasando del blanco y negro al color. Este mecanismo de rodaje trajo estabilidad visual y una buena definición en cuanto a la imagen.

A continuación, se detallan las características de los dos formatos cinematográficos tanto análogo como digital, relacionándolo con las piezas filmicas exhibidas durante el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) donde se pudo evidenciar las cintas análogas y las cintas digitales.

El cine analógico

El formato analógico y se puede concebir como los medios empleados para que la imagen y el sonido de los filmes se puedan proyectar en las salas de cine y comprende las cámaras y lentes, el sensor digital y los sistemas de proyección.

Por otra parte, hablar de cine analógico, hace referencia a las cintas magnéticas que son utilizadas para la reproducción de imágenes o sonidos, elaboradas en plástico celuloide recubierto con una capa de partículas metálicas microscópicas las mismas que van adheridas a una base de resina capaces de mantener una carga magnética. Se menciona así que el formato estándar internacional de 35 mm fue el más utilizado por el cine mudo en los años 50, la norma exigía que tuviera perforaciones por cuadro a ambos lados y se reprodujera a 24 frases por segundo.

Los grandes formatos cinematográficos aparecieron en los inicios de la década de los años 30 un poco antes de que se adoptara el formato ASF, siendo la productora Century Fox quien desarrolló el primer sistema panorámico llamado Grandeur, que utilizaba la película de 70 mm; sin embargo, entre los años 50 y 60 fue que las tecnologías cinematográficas evolucionaron sus formatos para que el público no abandonara las salas de cine, ya que una de sus amenazas más peligrosas era la televisión.

El formato Cinerama hizo su aparición y filmaba a una velocidad de proyección de 26 frames por segundo, esta tecnología empleaba tres cámaras sincronizadas, cargadas con celuloide de

35 mm que se proyectaban mediante tres equipos para que la imagen cubriese la pantalla curva que era gigantesca, emitía un sonido envolvente pero que lamentablemente exigía grandes costes para la industria filmica, lo que impulsó a buscar nuevos formatos siendo la Century Fox quien lanzó el formato Cinemascope, con algunas distorsiones en la zona central de la pantalla, pero Panavisión Incorporated solventa este defecto con nuevas lentes y varios objetivos de diferentes distancias que eliminaban la distorsión durante la proyección resultando imágenes más nítidas.

A pesar del triunfo del Cinemascope, es la tecnología Vistavisión que tiene la mayor ventaja ya que tenía la posibilidad de exhibir sus cintas en cualquier sala sin importar el equipamiento que tuviese. A pesar del desarrollo de estos adelantos tecnológicos ninguno se acercaba a las ventajas del Cinerama en lo referente a la definición de la imagen, es así que en el final de la década de los 50, Michael Todd se empeña en crear un formato nuevo a precios más reducidos, por lo que nació el sistema Todd-AO que empleaba un negativo de 70 mm con una definición de imagen casi como la de Cinerama y superior a la de Cinemascope pero compatible con esta en reducciones de 35 mm siempre que hubiese una disminución de la velocidad de rodaje y proyección a los 24 frames por segundo.

Surge también Technirama que se vendía a través de dos vías: copias de 35 mm en Scope y copias en 70 mm sin anaformosis que se conocía como Supertechnirama.

En los años 60 aparece el Techniscope que tomaba la película de 35 mm y reducía la altura del negativo a la mitad. A consecuencia de la aparición de estos formatos panorámicos que facilitaban la filmación con presupuestos muy modestos, cineastas y fotógrafos veían que el progreso de la televisión era una poderosa forma de apartar a los usuarios de sus salas de cine, adaptaron modos y formas de realizar filmes que se pudieran transmitir en la pequeña pantalla concibiendo a este sector como un segundo mercado.

El cine digital

Desde la aparición del formato digital, hay tendencias sobre esta nueva tecnología que ingresa en el mercado cinematográfico en el siglo XXI, es así que hay defensores del sistema analógico que lo defienden puesto que, al utilizar este método de grabación, los resultados son superiores, mientras que quienes apoyan el sistema digital sostienen la inmediatez en la visión del material grabado y que no se desperdicia metraje.

Sin embargo, a pesar de las discrepancias el sistema más utilizado es el sistema digital debido a los altos costos del método analógico. A pesar de las controversias, no podemos dejar de

reconocer que “las herramientas digitales han marcado un antes y un después en la creación de productos audiovisuales y documentales ya sea por el abaratamiento de los materiales y la sencillez de elementos que se requieren para su grabación”, el poder reutilizar cintas de video, la comodidad para almacenar los registros en discos duros y el acceso a materiales profesionales en audiovisual, el hardware y software para su edición así como el manejo fácil y sencillo de los equipos ha abierto puertas a nuevas formas de expresión fílmicas sean culturales, científicas o documentales.

En las décadas de los años 80 y 90 surgió el vídeo (VHS), que se concibió como un tercer mercado, desarrollándose luego los sistemas en DVD, Blue-Ray y las salas en 3D como nuevas formas de proyección y atracción de nuevos públicos.

Comparando los dos formatos se puede decir que; el cine analógico al ser un material físico corre el riesgo de deteriorarse tras un uso continuo, afectando a la banda de imagen y sonido, mientras que el cine digital no ocurre esto ya que se puede almacenar discos duros, tarjetas de memoria o en almacenamientos virtuales.

En cuanto al cine análogo y el cine digital, cabe recalcar que no existe mucha diferencia entre los dos ya que la diferencia que existe es la forma de almacenamiento de la imagen, o, dicho en otras palabras, cambia la información de luz recolectada en la cámara al momento de grabar la imagen.

Cine Ecuatoriano

El Ecuador es un gran escenario para contar y producir historias gracias a la diversidad que posee, muchos de estos acontecimientos merecen ser contados y darse a conocer.

El cine ecuatoriano no solo demuestra la cotidianidad y alegría de sus ciudadanos, sino que, a través de documentales o largometrajes busca generar opiniones críticas sobre temas controversiales.

“Puesto que el hecho cinematográfico no es solo la producción, es importante destacar que la comunicación alternativa en el cine, ha operado grandemente en nuestro país mediante la difusión” (Benalcazar & Mantilla Jarrín, 1984, p.11).

El cine ecuatoriano consta de varias obras únicas, en el que muchos de los espectadores se identifican con las películas relatadas. El cine ecuatoriano muestra las distintas costumbres, tradiciones, vivencias que permiten identificarse de una u otra manera con estas características, pero, a su vez crean un énfasis entre lo real y lo no real, haciendo hincapié en los filmes en los

que se muestran paisajes increíbles y maravillosos del país, es ahí donde el cine hace su verdadero trabajo que es el de maravillar, asombrar, incluso soñar y desear lo que se mira y son los espectadores nacionales o extranjeros como van entendiendo la idiosincrasia del país y su gente, mediante la difusión de archivos filmicos que muchas veces se encuentran olvidados y desconocidos.

El cine ecuatoriano es un medio para mostrar verdades, denuncias y otras realidades, siendo una forma de expresión de diferentes hechos mostrando la cultura, tradiciones, leyendas y acontecimientos tanto sociales, económicos y políticos que han marcado la historia del país y como parte fundamental para la historia colectiva de los ecuatorianos.

Cada filme, cada archivo tiene una historia distinta, diferente estética, pero a su vez constan de un mismo objetivo, el de proyectar una imagen real de Ecuador. Con la aparición del cinematógrafo que influyó grandemente en la cinematografía ecuatoriana y frente a políticas gubernamentales inestables e indiferentes frente al arte y la cultura lo que constituyó un bloque de obstáculos para el avance del cine ecuatoriano.

Durante varios años de lucha se buscó constantemente un acercamiento con los gobiernos para lograr la creación de un departamento que propicie la creación de un espacio para el desarrollo del cine en la capital del Ecuador y poder crear leyes que amparen su creatividad y crecimiento para avanzar juntamente con otros países latinoamericanos.

El cine ecuatoriano ha tenido varios obstáculos que han dificultado el desarrollo del mismo, ya que en sus inicios los cineastas no contaban con un presupuesto o apoyo del gobierno.

“Su objetivo siempre ha sido contar una historia que resalte la cultura y esencia de los ecuatorianos, una realidad cruda y fuerte, mezclada con historias ficcionales y emocionales para atrapar mejor al espectador”(López M., 2010, p.7),

Es necesario aclarar en relación a lo anterior que el cine ecuatoriano no solo muestra una realidad dura y cruda, sino también que muestra hechos fantásticos, historias olvidadas y rescatadas por la Cinemateca Nacional del Ecuador, estas producciones perdidas en el tiempo merecen un lugar especial en estos archivos, ya que su realización en los duros tiempos que fueron realizadas tuvo muchos obstáculos legales, económicos y de apoyo gubernamental.

Dentro del cine ecuatoriano se encuentra la identidad que se lo puede visualizar desde un concepto de memoria y tradición, esto implica regresar al pasado para conocer lo que “fuimos y reafirmar lo que somos ahora” como resultado de ese legado.

Según Jorge Luis Serrano, en su libro “El nacimiento de una noción. Apuntes del cine ecuatoriano” manifiesta que, durante décadas hubo un estancamiento de la imagen, ya que no se generaron producciones con ideas innovadoras que aporten en algo a la historia del cine mundial y que con la película “La tigra” de Camilo Luzuriaga empieza una nueva era y desarrollo del cine ecuatoriano.

El cine ecuatoriano al no haberse desarrollado en su totalidad no presenta mayor bibliografía que permita o sirva de referente a nuevos realizadores; acotando a lo manifestado por Paúl Narváez en relación al cine ecuatoriano por archivos que posee la Cinemateca Nacional del Ecuador se han convertido en documentos valiosísimos, ya que se conoce que existieron muchos registros pero que debido a las condiciones climáticas y otros factores se quemaron o desaparecieron.

Cine Silente en la memoria ecuatoriana

El cine silente se inicia a través del puerto principal de Guayaquil en 1829 al cual llegaban unas carpas denominadas ecuestres, que llegaban con payasos, malabaristas, bailarines y cantantes, dentro de las novedades llegó el cine con el cinematógrafo Lumiere recorriendo pueblos donde eran proyectadas. Tiempo después llega a la capital convirtiéndose esto en un negocio para las masas; se proyectaba en la Plaza Grande, Teatro Sucre y en los distintos teatros de ese entonces.

Según Paúl Narváez (2021) manifiesta que en ese entonces el cine silente no era tan silente como se interpreta porque había músicos que tocaban mientras la película pasaba o un piano que acompañaba a la proyección y es así como las películas silentes evolucionaron llegando a la producción de las imágenes audiovisuales.

Para Granda, “En 1870, el presidente García Moreno inicia un proyecto para reformar el sistema educativo de varias instituciones, una de ellas fue la Facultad de Ciencias y la Escuela Politécnica” (1995, p.12). Donde contrata a los científicos Teodoro Wolf, Luis Sodiro y Juan Menten quienes brindaron un apoyo didáctico como una linterna para proyectar por primera vez imágenes sobre geología y geografía de las ciudades de Europa.

Según Granda, “Después de treinta y tres años, el Ecuador conoce por primera vez al biógrafo Lumiere a través del italiano Piccione quien presentó la Corrida de Toros con el torero Luis Mazzantini”. (1995, p.17). Este importantísimo evento se convirtió en parte de la historia cinematográfica ecuatoriana como simples espectadores, siendo Guayaquil la ciudad pionera en desarrollar el cine quienes retrataron la realidad de su gente, así como su forma de vida, lugares y cultura.

Entre 1913 y 1914 la apertura del canal de Panamá hace que se facilite la entrada de filmes e infraestructura para instalar salas de cine en la capital; se inaugura así la primera sala de teatro-cine Variedades, cerca de la Plaza del Teatro, proyectado por el cónsul de Italia en el Ecuador, dando paso a nuevas salas de cine como El Popular, Puerta del Sol y Royal- Edén.

A partir de 1924 el cine nacional inicia una “Pequeña Edad de Oro”, Augusto San Miguel realiza el largometraje “El Tesoro de Atahualpa” siendo la primera película nacional de ficción y en agosto del mismo año es exhibida en el cine Edén y Colón de Guayaquil.

El 11 de enero de 1980 se emite el Decreto del Registro Oficial 104, el mismo que exonera completamente los impuestos a espectáculos públicos realizados por la UPN (Unión Nacional de Periodistas), la Casa de la Cultura Ecuatoriana, así como la Sociedad Filarmónica, cuya exoneración también incluye a la producción nacional, lo cual permitió realizar filmes como el “Ataúd abandonado” realizado por Edgar Cevallos, “Don Eloy” de Camilo Luzuriaga, entre otros.

En el año de 1982 la Cinemateca Nacional del Ecuador realiza una proyección: “el cine sueco de hoy” en el cine Colón. En ese mismo año se organiza la primera muestra de cortometrajes donde se exhiben cortometrajes como: “Montonera” (Gustavo Corral), “Chacón Maravilla” (Camilo Luzuriaga, Jorge Vivanco) cortometraje premiado en el Festival de Cine Infantil Tampere en Finlandia, “Boca de Lobo” (Raúl Khalifé) entre otros.

El 3 de agosto de 1989 el cine ecuatoriano es declarado como patrimonio cultural del Estado donde se delega a la Cinemateca Nacional la custodia de los filmes realizados por nacionales o extranjeros en el país, en cualquier formato y con una antigüedad de diez años.

Es importante mencionar que para Paúl Narváez (2021) se debe conocer a los pioneros del cine silente nacional, y que la Cinemateca Nacional del Ecuador se encuentra realizando la cronología de la historia del cine y de la memoria fílmica ecuatoriana, por otra parte, menciona que el cine silente permite hablar del contexto de una época facilitando que las futuras generaciones vean la evolución del formato, de cómo la tecnología fue cambiando a través del tiempo y las barreras geográficas han ido evolucionando y rompiendo las mismas. Los cineastas ecuatorianos que se encuentren interesados en producir filmes deberán conocer a pie juntillas la historia del cine y la realidad ecuatoriana quienes fueron los pioneros y su cronología.

Durante la 7ma edición del Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) se pudo percibir en contexto una época en la que quien relataba la película permitía e influía en los

espectadores generar opiniones y reacciones a través su interpretación. Resulta interesantísimo ver como los asistentes al festival empezaron a conocer la presencia de este cine silente con la proyección de películas rescatadas generando reacciones de asombro, admiración y reflexión frente a las dificultades para la producción de dichos archivos filmicos, conocer a través de la lente del productor como por ejemplo la historia de las mujeres en la época vivida, sin voz y sin voto, la arquitectura de este tiempo y que ya no existe, la indumentaria y la influencia de la religión en ese entonces.

Cine Sonoro

Tras los inicios del cine mudo, surge la necesidad de acompañar la imagen con música, la misma que ha sido considerada como un transmisor de sentimientos y emociones del ser humano. El sonido crea atmosferas, da profundidad a los sentimientos, vida a lo inanimado, entendiendo de esta forma que la música ha servido como un complemento parcialmente indispensable en el cine.

En cuanto al cine sonoro en el Ecuador, la producción nacional no tenía las posibilidades de acceder a las nuevas tecnologías, y optaron por la sincronización en vivo, donde la presencia del pasillo ecuatoriano formó parte de los espectáculos filmicos combinando la música nacional y la película.

Esta forma de combinar la música con las películas, permitió la captación de nuevas formas y ritmos de composición produciendo un sincretismo entre el “Fox trot incaico” y el swing.

A inicios de los 30 el cine sonoro llega al Ecuador con la película norteamericana “Cascarrabias” siendo la primera película en castellano. Nueve años después hacen el intento de crear la primera película sonora dirigida por Alberto Santana titulada “El pasillo vale un millón”

En 1950 Ecuador Sonoro Films estrena la primera película parlante nacional: “Se conocieron en Guayaquil” tiempo después se filma una segunda producción titulada “Pasión Andina”.

Casa de la Cultura

El 9 de agosto de 1944 José María Velasco Ibarra promulga el Decreto Ejecutivo N°707 con el cual se crea la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con el fin de fortalecer la historia de la patria.

Benjamín Carrión fue el creador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el cual luchó para reivindicar la dignidad nacional, consideraba que la cultura de nuestro país autorizaba y alentaba nuestra historia para ser una potencia cultural.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana es concebida como el verdadero hogar de la cultura nacional, está dirigida a promocionar la cultura popular, la creación artística y sustancialmente al pueblo ecuatoriano.

Cinemateca Nacional “Ulises Estrella”

La Cinemateca Nacional fue fundada por Ulises Estrella el 28 de diciembre de 1981 la cual se dedica a la preservación y difusión de obras y registros audiovisuales ecuatorianos y de cine independiente de varios países.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana a través de la sección cine y el Cine Club Ciudad de Quito de Ulises Estrella, organiza el primer encuentro Andino de Cineastas en el que se resuelve y propicia la creación de la Cinemateca Nacional adjunta a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, siendo asumida su dirección por Ulises Estrella quien integra profesionales para la investigación, difusión, crítica, restauración y recuperación del cine ecuatoriano entre quienes que se encontraba Wilma Granda y Bolívar Regalado, gestionando la recopilación, catalogación y archivo de registros y producciones de la memoria cinematográfica del país.

La sección de cine pone fin a su gestión debido al proceso electoral y disputa en la designación de presidente entre Ulises Estrella y Gustavo Guayasamín, creándose la Cinemateca bajo influencia directa de Estrella y Rivadeneira.

“El Ulises manejó de una manera muy personalista, individualista, todo esto. Lo público nunca existió, es real. El Ulises nunca trabajó en función de crear país.”(Álvarez, 2015, p,157).

Esta declaración refleja el manejo personalizado que Estrella realizaba y la influencia que él ejercía en su labor, que lejos de ser una política de estado pasó a ser una agenda personal y de coyuntura.

La Cinemateca juntamente con la UNESCO inicia un proyecto de recuperación física de las películas ecuatorianas en 1989, en las que se incluyen tres filmaciones de los años 20, transfiriéndolas a un formato de seguridad en la Cinemateca de Sao Paulo en Brasil, este equipo de trabajo se formó gracias a Azucena Cornejo, Wilma Granda, Mercedes Serrano y Mónica Robles, y a través del mandato 040 del Instituto del Patrimonio Cultural y con acuerdo ministerial 3765 de julio 3 y agosto 3 de 1989 se declara al cine como parte del patrimonio cultural del Estado asignando su custodia a la Cinemateca Nacional, considerando patrimonio filmico a toda filmación bajo cualquier formato, ya sea realizada por una persona nacional o extranjera en el país con más de 10 años de antigüedad.

A partir del año 2002 la Cinemateca Nacional ejecuta un proyecto para la digitalización de las imágenes en soportes de difícil acceso, con el que se consigue traspasar 100 películas a formato digital; con el objetivo de optimizar la recuperación y preservación en el 2014 se adquiere un film scanner, el mismo que reproduce formatos analógicos que van desde los 8mm hasta los 35mm para crear una copia digital en formatos Mp4 en baja resolución y videos en 2k.

Este proyecto realizado por Granda ha permitido recuperar, preservar y consolidar el archivo filmico del Ecuador, que contiene más de 4360 archivos audiovisuales y más de 10 000 documentos que se encuentran a disposición del público a partir del año 2009.

En el año 2000 la Cinemateca Nacional junto con la UNESCO publica el catálogo de películas ecuatorianas de patrimonio (1922-1955).

En el 2001 se inaugura la sala de cine “Ocho y Medio” ubicada en la ciudad de Quito como un proyecto alternativo para la difusión de películas no comerciales, tres años después extienden su programación a las ciudades de Guayaquil y Manta.

El Congreso Nacional, en el año 2006 las preferencias arancelarias se eliminan las preferencias arancelarias, supresión de porcentaje para el Fondo de Cine, entre otros y ratifica la inclusión del fondo de cine en el presupuesto del Estado.

Tras veinte años de lucha por el gremio de cineastas ASOCINE en busca de una Ley de Cine, el 3 de febrero se registra la primera ley de fomento al cine nacional, ofreciendo incentivos a la industria cinematográfica del país, se crea el Consejo Nacional de Cinematografía el cual ofrecería créditos, concursos, producción y premios para los cineastas.

Proceso de digitalización en la Cinemateca Nacional

El cine se crea en 1895 donde las cintas cinematográficas eran de nitrato lo cual conllevaba a muchos problemas en las salas de cine ocasionando incendios y pérdida del material, tiempo después el material de las cintas pasa a celulosa y en la actualidad el material de las cintas es de poliéster. La Cinemateca Nacional del Ecuador conserva todo este material filmico desde cintas de 35 mm, 8 mm y súper 8.

El archivo filmico es un material vivo ya que este puede degradarse o desaparecer, es por esta razón que antes de realizar el proceso de digitalización el archivo requiere de varios cuidados para así evitar que las cintas filmicas contraigan hongos o el “síndrome del vinagre” el cual hace que las cintas se deterioren o se degraden contagiando a las demás cintas filmicas.

Digitalización de los filmes

Las digitalizaciones de los filmes se dan a partir del año 2014 gracias a un convenio entre el CNCine y el Ministerio de Cultura del Ecuador.

“Esta tecnología que alberga la Cinemateca Nacional del Ecuador permite reproducir distintos tipos de formatos analógicos como el super 8 mm hasta los 35 mm, creando una copia digital en formatos como Mp4 hasta videos en 2k” (López, 2020)

Para salvar la información de los soportes magnéticos en formato analógico es necesario: conservar las cintas originales en un ambiente frío, seco y estable; realizar las copias necesarias realizando la revisión y curación de las cintas magnéticas y migrar el contenido digitalizado a un entorno digital.

Las condiciones ambientales en las que se almacenan las cintas son de crucial importancia para determinar el tiempo de vida, la temperatura, la humedad del aire, luz, presencia de agentes contaminantes y la existencia de campos magnéticos alrededor juegan un papel importante en la preservación de las mismas.

Preservación y conservación de los filmes

La preservación es entendida como las medidas preventivas y durabilidad de los archivos audiovisuales, en cambio, la conservación es el establecimiento de medidas para la restauración de los archivos audiovisuales.

La conversión digital de los filmes es la creación de una copia exacta en un soporte de larga duración, deber ser de una gran calidad y una estabilidad física para que puedan mantenerse a lo largo del tiempo; después de haber pasado por procesos tanto químicos como físicos, los filmes o cintas se almacenan en una bóveda climatizada, la misma que tiene control de temperatura y de humedad para conservarlas en perfecto estado.

Para asegurar el proceso técnico de digitalización se crea una copia de seguridad en un aparato denominado LTO (*Linear Tape-Open*), esta es una tecnología de cinta magnética de almacenamiento de datos que ofrecen mayor capacidad y rendimiento, son utilizados para almacenar el respaldo de grandes volúmenes de información.

Para preservar en buen estado los archivos audiovisuales se debe considerar tres aspectos al momento de manipular y almacenar las mismas: deben estar libres de cualquier tipo de partículas extrañas; libres de cualquier presión que cause deformación; y estar almacenadas en un ambiente estable y controlado.

Difusión del contenido

Estos archivos, una vez finalizado el proceso de digitalización, pasan a un archivo multimedia de libre acceso y permanente, el cual permite a la ciudadanía conocer la memoria cinematográfica y audiovisual. Este archivo digital permite la libre investigación, educación y accesibilidad a obras del cine ecuatoriano que datan del siglo XX. Los archivos digitalizados se encuentran subidos en la plataforma de la Cinemateca Nacional del Ecuador.

Festival de cine FLACQ #7

Como estudio de caso se tomará el desarrollo del FLACQ No. 7 (Festival Latinoamericano de Cine de Quito) realizado por la Cinemateca Nacional del Ecuador, toma parte del acervo fílmico digitalizado y muestra la reapropiación, recupera la memoria fílmica y cultural del país mediante la promoción y proyección de varias películas de dicho acervo, poniéndolo en escena a través de contadores de películas que hacen una reedición y reinterpretación de las mismas, estableciendo formas de detección a la sociedad, la cultura y la política desde su punto de vista.

Estos festivales, permiten potencializar la memoria fílmica ecuatoriana, tomando lo actual para reinterpretar la historia, dando sentido a la memoria para no olvidar, y a través de ella, el cuidado y la preservación del archivo que se puede recuperar, reconstruir y reimaginar mayores y mejores experiencias, así como reflexiones, permitiendo una interacción entre el pasado, el presente y el futuro y con la parte más importante que son los espectadores.

Durante este festival de cine se pudo evidenciar la diferencia entre el cine análogo y el cine digital; el cine análogo se lo evidenció durante la interpretación de los Benshis en las películas de archivo como “El terror en la frontera” (1929) y “Mariana Azucena de Quito” (1959) las mismas que se encuentran digitalizadas y se preservan en la bóveda de la Cinemateca Nacional del Ecuador, por otra parte el cine digital se lo pudo observar en el concurso de cortometrajes que resaltaron el talento de las futuras generaciones.

Benshis

Los benshis nacen en Japón siendo una de las figuras más importantes en el cine japonés, la función principal era narrar al público, películas extranjeras que no estaban traducidas al japonés o para aquellas personas que no podían entender los rótulos.

En el caso del FLACQ 7 los contadores de películas buscan difundir y preservar el patrimonio fílmico del Ecuador. Según Coral (2020) los benshis o contadores de películas tuvieron la función de reinterpretar las imágenes en vivo y en directo, mostrando su punto de vista.

Mediante esta dinámica se pudo observar al archivo filmico como algo más que estático, ya que, a través de los benshis se consiguió transmitir y considerar una producción filmica de hace más de 100 años, dándole un sentido de conservación y vida al archivo, así como también desplegar en el público reacciones de aceptación, asombro y conocimiento de algo, desconocido hasta la ejecución de dicho festival.

Por otra parte, los contadores de películas que participaron durante el festival, no solo hacen que el archivo filmico esté al alcance del público al que fue dirigido, sino que la difunden, permitiendo que nuevas generaciones conozcan la historia, memoria y el acervo filmico ecuatoriano logrando la apropiación de conocimientos históricos para analizar, discutir con un verdadero un sentido de pertenencia y pertinencia.

Metodología

El método aplicado en esta investigación y producto comunicativo es el inductivo ya que a partir de los diversos filmes y archivos se refleja la memoria histórica del Ecuador. El tema se realizará a partir de la investigación histórica y la trayectoria del cine en el Ecuador, de igual manera se analizará la memoria de los mismos y como esta mantiene vivo el archivo por medio de los Benshis o contadores de películas.

Por otra parte, la investigación descriptiva permitirá conocer la memoria histórica como factor significativo de la sociedad ecuatoriana, donde se comprenderá la importancia de la digitalización y la preservación del acervo filmico ecuatoriano.

La línea de investigación del presente trabajo de es Comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos ya que se utiliza el lenguaje como construcción de sentidos, puesto que este depende del sistema de conceptos e imágenes que se forman en el pensamiento de las personas, dándole sentido a como son capaces de expresar un pensamiento para que otros entiendan lo que quieren transmitir, en este caso sería como el archivo filmico transmite, transporta y crea reflexión hacia la memoria, el pasado y la historia de una sociedad involucrándolos en un proceso de construcción de sentido y apropiación

El eje temático corresponde a Narrativas audiovisuales ya que, por medio del video documental se dará a conocer a través de los diferentes puntos de vista y criterios emitidos por parte de los funcionarios, trabajadores y colaboradores de la Cinemateca Nacional cuales son los procesos de la digitalización y preservación del archivo filmico, de igual manera se dará a conocer como este se difunde mediante festivales de cine como el FLACQ demostrando la importancia de mantener el archivo y que a su vez sea accesible a los diferentes públicos.

La investigación es de carácter exploratorio dado que en relación con este tema no existe mayor información, en la medida de lo posible se tratará de recopilar la mayor cantidad de elementos que permitan conocer los procesos de la digitalización que realiza la Cinemateca Nacional del Ecuador y el trabajo de preservar la memoria a través del festival FALCQ (Festival de Cine Latinoamericano de Quito).

El enfoque que se utilizará es el cualitativo, aplicándose técnicas como recopilación de información, selección de archivos de la Cinemateca Nacional del Ecuador, entrevistas e historias de vida por parte de los dirigentes, trabajadores y colaboradores en el proceso de

digitalización de las películas ecuatorianas y realizadores del FLACQ (Festival de Cine Latinoamericano de Quito).

En cuanto a las técnicas se aplicará: entrevistas a profundidad a Diego Coral, Director de la Cinemateca Nacional del Ecuador y Wilma Granda ex directora de la misma, lo que permitirá conocer la historia y trayectoria de esta institución y de los trabajadores implicados en el proceso de la digitalización del material.

Por otra parte, se realizarán entrevistas abiertas a los organizadores del FLACQ y a los contadores de películas para indagar y recopilar información sobre la preservación de la memoria en los filmes exhibidos durante el festival.

Toda esta recopilación de información y material será un instrumento para determinar y relacionar la memoria cultural y social de los filmes y demostrar la importancia que tiene el hecho de preservar en buenas condiciones el patrimonio cultural filmico del Ecuador.

La investigación realizada será documentada para mostrar el proceso que implica la digitalización y la preservación del acervo filmico ecuatoriano mediante un video comunicativo, el cual consta de las siguientes partes: preproducción, producción y post producción.

Preproducción

Este segmento, inicia con la investigación y realización de un diagnóstico, que consiste en revisar textos, materiales, y otras fuentes que estén relacionadas con la digitalización de los filmes, con el objetivo de conocer a profundidad el tema a tratar y recopilar la mayor cantidad de información.

Posterior a este diagnóstico, se analiza el perfil de los entrevistados basándose en los trabajos realizados y el conocimiento sobre el tema a tratar. Tomando en cuenta los diversos perfiles, se procede a una indagación más exhausta de los entrevistados para conocer su trayectoria y trabajo realizado por cada uno.

A continuación, se procede a la formulación de preguntas para cada entrevistado. Se realizarán dos formularios de preguntas: uno para el director y la ex directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador el mismo que servirá para conocer la trayectoria e historia de la Cinemateca y sus filmes; el segundo será para los trabajadores encargados del proceso de la preservación y digitalización y, por último, un formulario específico para los organizadores y participantes del

festival FLACQ. Formuladas las preguntas, se procede a coordinar tiempos y locaciones para las entrevistas mediante correos y llamadas.

Producción

Se considera la disponibilidad de los entrevistados para establecer fechas para las respectivas grabaciones.

- La primera grabación empieza el 15 de agosto del 2020 en la Casa de la Cultura Ecuatoriana con Diego Coral, director de la Cinemateca Nacional del Ecuador,
- La segunda entrevista se realiza el 10 de diciembre del 2020 a Diego Coral, director de la Cinemateca Nacional del Ecuador.
- La tercera entrevista se realiza el 23 de noviembre del 2020 a Gio Valdivieso, artista contemporánea que participó en el FLACQ como contadora de película. La entrevista se realiza mediante videoconferencia “Zoom”
- Como cuarta entrevista, se encuentra la efectuada el 12 de enero del 2021, grabación que se realiza en las instalaciones de la Cinemateca Nacional del Ecuador a Enrique Regato, preservador del archivo filmico de la Cinemateca Nacional del Ecuador, quien permite mediante la entrevista y grabación demostrar el proceso de digitalización y preservación de las cintas.
- Como quinta entrevista se realiza el 16 de marzo de 2021 mediante videoconferencia “Zoom” a Paúl Narváez, investigador de la Cinemateca Nacional del Ecuador.

No se pudo realizar la entrevista a Wilma Granda, exdirectora de la Cinemateca Nacional del Ecuador ya que al contactarse con ella supo explicar que no daría entrevistas a cerca de los procesos de digitalización por malos entendidos con entrevistas pasadas, Wilma Granda refiere a Fabián Cadena, responsable de la digitalización en la Cinemateca Nacional del Ecuador para poder realizar dicha entrevista, se envía la solicitud correspondiente para concretar entrevista, pero no se obtuvo respuesta. Durante la realización de las entrevistas se procede a realizar las tomas de paso, de igual manera se recopiló las tomas al momento de participar en el FLACQ. (Festival Latinoamericano de Cine de Quito).

Post producción

En esta etapa, se procede a revisar el material filmado con la intención de reducir el contenido y utilizar las partes fundamentales para el producto final.

Ya seleccionado el contenido del material producido, se inicia el proceso de edición con las entrevistas, tomas de paso y las tomas del proceso de digitalización.

Para el montaje de las entrevistas se procede a utilizar material de archivo de la Cinemateca Nacional con las debidas autorizaciones para su uso por parte los funcionarios responsables y se continúa con la edición del audio, grabación de voz en off y la música que acompaña al producto.

El relato en el que se basa el producto comunicativo contiene aproximaciones al concepto cultural e histórico del acervo fílmico ecuatoriano, es no aristotélico ya que no contiene los actos que este relato necesita.

Como paso final a todo este trabajo investigativo, se realiza los últimos retoques en color y se procede a la exportación del material.

Resultados

El resultado obtenido fue una aproximación a los puntos de vista obtenidos por parte de los entrevistados referentes a la importancia de la conservación del acervo filmico ecuatoriano en la Cinemateca Nacional del Ecuador

Partiendo del tema de investigación acerca de: La digitalización y preservación del acervo filmico ecuatoriano y a través de entrevistas se pudo lograr una aproximación a los procesos de digitalización y preservación del archivo, de igual forma se pudo recopilar varios puntos y criterios sobre el tema.

Los entrevistados suministraron sus diferentes puntos de vista en relación a la importancia de la preservación del archivo filmico y diferentes criterios según el rol que desempeñan en este trabajo.

Para Diego Coral, director de la Cinemateca Nacional del Ecuador en la actualidad, refiere que la preservación y digitalización del archivo es importante para re interpretar la historia, ver la memoria como un material intangible ya que tiene un peso enorme en cuanto a la construcción de identidad y que como los seres humanos siempre estamos en un proceso de búsqueda con lo que la gente se sienta identificada a nivel nacional, cultural, social, entre otros.

Es relevante mencionar que la preservación, conservación y difusión del acervo filmico ecuatoriano o extranjero, es indispensable para la construcción humana, ya que los seres humanos están en constante creación de memoria donde el pasado y el transcurso del tiempo pasan a ser acciones que construyen memoria, la misma que sirve para contar la historia y sobre todo generar sentido de pertinencia en las personas.

Para Gio Valdivieso, el archivo requiere una mediación, ya que con el paso del tiempo ha cambiado, se ha deteriorado y dado un paso importante en el desarrollo histórico del país. Se debe reinterpretar, cuestionar y visibilizar las imágenes del archivo para reconocer las formas que se tenía de pensar en la antigüedad, los problemas de la cotidianidad y aprovechar para plantear diferentes puntos de vista.

Para Enrique Regato, la preservación del archivo y memoria es importante ya que es importante recordar que las personas tienen la memoria frágil y que las futuras generaciones conozcan la evolución de la sociedad, de dónde vienen y cómo era el pasado.

Para Paúl Narváez la digitalización y preservación del acervo filmico va atado a la memoria visual y los archivos en movimiento, los mismos que permiten que la sociedad analice varias aristas como el contexto histórico, social, contexto arquitectónico, quien estaba detrás de cámaras y quien filmaba en general, entre otros.

También comenta que, mientras más se preserve y se difunda el archivo filmico ecuatoriano y mientras más gente tenga acceso al acervo tiene que ver con la identidad no necesariamente del país sino como seres humanos en el territorio, el mismo que servirá como una herramienta de educación pública.

El archivo se digitaliza principalmente para difundir al público en general, ya que es muy complicado que el público tenga acceso a las cintas análogas. Las cintas digitalizadas se pueden difundir de muchas maneras, las mismas que se pueden observar en la Cinemateca Nacional del Ecuador.

Tanto para Diego Coral y Gio Valdivieso la memoria y el archivo debe ser mediado no solamente por investigadores o historiadores sino también por la gente común para la reflexión, apropiación y obtener distintas interpretaciones de los diferentes filmes.

Por otra parte, se puede decir que las nuevas generaciones no tienen mayor conocimiento sobre el proceso de digitalización y preservación del acervo filmico ecuatoriano y de varias de las cintas cinematográficas que alberga la Cinemateca Nacional del Ecuador, es por esta razón que el archivo al ser un patrimonio tangible debe estar unido al intangible ya que de esta manera se evita que se pierda con el tiempo, se conserve y tenga sentido.

Se pretende entender que es la digitalización, preservación e importancia de la memoria filmica archivada en la Cinemateca Nacional durante el FLACQ y como los procesos de digitalización no se quedan solamente en digitalizar o estar subidos en la red sino que, pretende fusionar el arte y concepto histórico del Benshi o contador de películas en relación al cine silente y sonoro para darle mayor importancia al tema.

Se puede observar también que el arte modifica el archivo para la construcción de nuevos imaginarios, sociedades o simplemente nuevas formas de pensar la historia, de esta forma se puede ver al archivo como algo más que estático.

En cuanto a la participación de los Benshis durante el festival se puede deducir que, los archivos al ser reinterpretados desde diferentes puntos de vista hacen que de cierta forma el público

regrese a ver, construya y re imagine el archivo desde su forma de pensar para crear diferentes experiencias y reflexiones

Para Diego Coral y Gio Valdivieso, la participación de los contadores de películas durante el festival fue de gran aporte a favor de la pluralidad y de las distintas formas de expresar la historia, memoria y oralidad a diferentes públicos, así como formas de cuestionar, rechazar o aceptar el archivo.

Para Gio Valdivieso es importante generar estrategias de difusión del archivo filmico para llamar la atención del público común para que reflexionen y se apropien del mismo.

El archivo en cuestión, es material clave para preservar la memoria debido a la gran cantidad de registros, siendo esta la condición más efectiva de conservación, debido a que su característica principal es la de registrar la vida en tiempo real con imágenes reales.

La Cinemateca Nacional del Ecuador conserva y digitaliza los archivos para que duren más tiempo, de cierta forma se obliga al pasado a estar presente y a su vez se puede visibilizar el cambio de la sociedad, cambio de mentalidad y las rupturas que hubo con el paso del tiempo.

De igual manera, se puede evidenciar que los festivales de cine independiente son importantes para que nuevos públicos conozcan tanto la memoria filmica como el archivo que alberga la Cinemateca Nacional del Ecuador.

Se pudo evidenciar también como la tecnología juega un papel importante durante el festival FLACQ, ya que debido a condiciones pandémicas no se pudo realizar un festival presencial, de esta forma se pudo lograr la aproximación y alcance de nuevos públicos para que conozcan, en este caso, diferentes épocas y contextos de la ciudad mostrados en los filmes de archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador.

Para Paúl Narváez, preservar y difundir el acervo filmico es un trabajo en colectivo donde se debe poner en resguardo los archivos y seguir con varios de los proyectos que tiene la Cinemateca Nacional del Ecuador.

Es importante mostrar las distintas épocas y contextos que el país ha atravesado y a partir de esto contar una historia y de cierta forma reconstruir lo que el ser humano es.

La Cinemateca Nacional del Ecuador conserva y digitaliza los archivos para que duren más tiempo, de cierta forma se obliga al pasado a estar presente y a su vez se puede visibilizar el cambio de la sociedad, cambio de mentalidad y las rupturas que hubo con el paso del tiempo.

En cuanto a la preservación y conservación del archivo filmico se puede deducir que, los archivos se vuelven activadores de memoria que recuerdan hechos, lugares, historias que han desaparecido o que han sido modificadas, pero por medio de los mismos se puede registrar lugares o hechos que van a permitir conocer dichos aspectos del pasado de una sociedad, los mismos que sería casi imposible de ver si no existiera registro filmico.

Más allá de ver al archivo filmico como una forma de recordar el pasado o como difusor de cultura, se debería verlo desde un punto de vista crítico y entender los diferentes contextos, como por ejemplo lo que el pasado refleja en lo que la sociedad era y lo que ha dejado de ser, llegando así a muchas formas de interpretar, rescatar, construir y reflexionar el archivo.

En cuanto a las nuevas generaciones no se puede estar seguros de lo que la mayoría opina sobre la digitalización y preservación del acervo filmico durante el festival, las escasas opiniones y comentarios en cuanto al performance de los contadores de películas durante el festival se pudo evidenciar que en el caso del archivo de Octubre 2019 las personas que lo vieron se sintieron afectadas, conmovidas y violentadas al sentirse parte de este suceso, por otra parte hubieron opiniones sobre los archivos de épocas antiguas donde se pudo observar como ha ido cambiando la sociedad tanto en mentalidad, vestimenta y forma de ser, causando una reflexión hacia el pasado.

Como resultado final se pudo corroborar y afirmar que para la ejecución del trabajo que plasma tanto la Cinemateca Nacional del Ecuador como los implicados durante el festival FLAQC, en esta ardua e importante labor de preservar y digitalizar el acervo filmico, es imprescindible que esta institución obtenga independencia en sus actividades, la asignación de recursos económicos propios que le faciliten el camino para convertirse en una entidad insigne en nuestro país siendo un referente a nivel internacional de lo que se puede forjar cuando existe la responsabilidad, entereza y amor por aquello que se considera patrimonio intangible del Ecuador.

Conclusiones

Al término de este presente trabajo de investigación se puede concluir que:

La digitalización y preservación del acervo fílmico de la Cinemateca Nacional del Ecuador es usado como un recurso de la historia del país, el mismo que da paso a la discusión del contexto de las diferentes épocas.

La finalidad de mostrar el archivo fílmico durante el FLACQ fue de generar interés, apropiación, conocimiento, reflexión y generar un pensamiento crítico por parte de los nuevos públicos.

Los archivos fílmicos que alberga la Cinemateca Nacional “Ulises Estrella” son de suma importancia, no solo se pueden usar como un instrumento para la enseñanza de futuras generaciones así también como una expresión de arte mediante la participación de los Benshis, quienes nos muestran cómo se modifica el archivo a través de la puesta en escena para la construcción de nuevos imaginarios, sociedades o nuevas formas de pensar la historia.

El trabajo realizado por parte de la Cinemateca Nacional del Ecuador y el FLACQ junto con su sección de “Contadores de películas” permite calzar muchos puntos de vista de hechos históricos del Ecuador los mismos que generan conocimientos, reflexión y crítica mediante la preservación de la memoria del archivo.

La finalidad de la digitalización y preservación del acervo fílmico es mantener y difundir los archivos que fueron entregados como donaciones a la institución para que nuevas generaciones puedan conocer de dónde viene y hacia dónde va la historia del país, con la finalidad de generar un pensamiento crítico hacia los hechos ocurridos en el pasado.

Por otra parte, se puede concluir que, dentro de la producción audiovisual ecuatoriana realizada se puede encontrar registros gráficos que muestran a la población en su cotidianidad así mismo muestra los avances del país para la época y de cierta manera desigualdades entre género como en el archivo del “Terror en la frontera”

De igual manera se puede evidenciar la importancia de la Cinemateca Nacional del Ecuador como institución que resguarda y protege el patrimonio intangible del país, el mismo que puede ser mostrado tanto a nivel nacional como internacional mostrando lo que el pasado de la

sociedad ecuatoriana y lo que es actualmente, sin restar importancia al propósito de conservar, preservar, digitalizar y difundir el archivo filmico.

De igual manera, otro de sus objetivos es conservar en buenas condiciones cintas filmicas con muchos años de antigüedad, las mismas que son consideradas ya, como una reliquia.

Los filmes que alberga la Cinemateca Nacional del Ecuador contribuyen a incrementar la memoria histórica del país, mediante estas se puede conocer y reflexionar sobre las épocas pasadas y entender los procesos de cambio que a nuestro país le ha correspondido vivir, abriendo un espacio para discutir y discutirnos.

La memoria filmica del país es una construcción audiovisual de nosotros mismos para regresar a ver, reconstruir y re imaginar experiencias y reflexiones a través de las artes escénicas con este convirtiéndose en un material vivo, que habite un espacio fisico a través de la memoria.

Por medio de las entrevistas realizadas a los funcionarios, trabajadores y colaboradores tanto de la Cinemateca como del FLACQ, se pudo mostrar la importancia de la institución en cuanto a la difusión y preservación del archivo, siendo esta una pieza clave para la preservación de la memoria.

Se puede deducir que los archivos de la Cinemateca Nacional del Ecuador emitidos durante el FLACQ visibilizan el cambio cultural y de opinión que ha tenido la sociedad, generando rupturas en el tiempo y los cambios de mentalidad.

El archivo filmico de cierta forma guarda nuestra identidad cultural, histórica y la esencia que tenemos como ciudadanos ecuatorianos recordándonos quienes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Se puede concluir también que conservar la memoria humaniza a las personas, demostrando que el pasado no ha muerto y que, de cierta forma hay vida en los archivos filmicos, demostrando que el ser humano está hecho de diferentes formas de pensar, vivir y reflexionar.

De igual manera se puede concluir que se debería compartir y difundir el archivo como un asunto público, ya que no muchas personas están familiarizadas con el, se puede decir también que el archivo guarda la identidad y esencia del pueblo ecuatoriano, el archivo hace que las personas no olviden de donde vienen, es por esta razón que darle vida al archivo por medio de los Benshis hace que el público se interese más sobre la historia y memoria del archivo.

Tras la realización del documental se pudo demostrar la importancia de los archivos de la Cinemateca Nacional del Ecuador no solo contienen hechos y acontecimientos del pasado, sino también que generan un sentido de pertenencia en la población, los mismos que permiten tener un punto de vista crítico de lo que ocurrió en épocas pasadas y lo que ocurre en la actualidad, de igual manera que las personas conozcan que el archivo está al alcance, puedan acceder a el y lo reconfiguren para que este sea parte de la vida de la población.

Referencias Bibliográficas

- Alvarez, P. (2015). El Fondo Nacional de Cultura (FONCULTURA). En P. d. Velastegui, *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977 - 2006 Procesos, prácticas y rupturas* (pág. 254). Quito: Gescultura.
- Alvarez, P. (2015). El Fondo Nacional de Cultura (FONCULTURA). En P. d. Velastegui, *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977 - 2006 Procesos, prácticas y rupturas* (pág. 254). Quito: Gescultura.
- Álvarez, P. (2016). El representante del cine ecuatoriano. En P. d. Velastegi, *Gestión Cinematográfica en Ecuador: 1977-2006. Procesos, prácticas y rupturas* (pág. 157). Quito: Gescultura.
- Baer, A. (2010). *La memoria social: Breve guía para perplejos*. Madrid: Trotta.
- Baer, A. (2010). *La memoria social: Breve guía para perplejos*. Madrid: Trotta.
- Bech, J. A. (2015). Conceptos básicos para una teoría de la comunicación Una aproximación desde la antropología simbólica. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 14.
- Benalcazar, L. B., & Mantilla Jarrín, J. (1984). Reflexiones sobre el cine ecuatoriano. *Chasqui. Revista Latinoamericana de comunicación*, 10-12.
- Benalcazar, L. B., & Mantilla Jarrín, J. (1984). Reflexiones sobre el cine ecuatoriano. *Chasqui. Revista Latinoamericana de comunicación*, 10-12.
- Cabello, T. (n.d). *Patrimonio cinematográfico: el cine, un bien de interés cultural*.
- Castro, I., & Moreno, L. Z. (2006). *El modelo educativo*. México: Trillas.
- Ecuador, C. N. (s.f.). *FLACQ*. Obtenido de <https://www.flacq.org/>
- Granda, W. (2012). Cronología del cine ecuatoriano. *Revista Encuentros No. 10*.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensad de la Universidad de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensad de la Universidad de Zaragoza.
- López, D. C. (15 de agosto de 2020). Digitalización y preservación del acervo filmico ecuatoriano . (E. Peña, Entrevistador)
- López, M. d. (22 de febrero de 2010). El cine ecuatoriano, el incesante proceso del surgimiento. *Proyecto de graduación* . Palermo, Argentina.
- López, M. d. (22 de febrero de 2010). Proyecto de graduación. *El cine ecuatoriano. El incesante proceso de resurgimiento*. Palermo, Argentina.

- Mead, G. (1934). *"Mind, self and society: from the Standpoint of Social Behaviorist"*. Chicago.
- México, C. N. (s.f.). *Cineteca Nacional de México*. Obtenido de www.cinetecanacional.net
- Nacional, C. y. (s.f.). *Cinemateca y archivo de la imagen Nacional Argentina*. Obtenido de <http://www.cinain.gob.ar/>
- Romo, B. M. (2017). *El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género*. Universidad de Salamanca.
- Romo, B. M. (2017). *El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género*. Universidad de Salamanca.
- Serrano, J. (2001). *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*. Quito.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- Thompson, J. (1995). *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós.
- Tovías, M. (28 de Febrero de 2019). *TheCreativeMag*. Obtenido de TheCreativeNet: <https://thecreative.net/blog/los-benshis-los-narradores-del-cine-japones/>
- Tsao, L. G. (1989). *Cómo acercarse al cine*. México: Limusa.
- UNAM, F. (s.f.). *Filmoteca UNAM*. Obtenido de <https://www.filmoteca.unam.mx/>
- Velastegui, P. d. (2015). *Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977 - 2006 Procesos, prácticas y rupturas*. Quito: Gescultura.

Anexos

Anexo 1. Ficha técnica de entrevistas

Entrevistado: Diego Coral López

Director de la Cinemateca Nacional “Ulises Estrella”

Responsable: Estefanía Peña

1. ¿Cómo nace la cinemateca y cuál es su labor?
2. ¿Cómo es el proceso de la digitalización y la preservación del archivo filmico?
3. ¿Porque es importante la digitalización de la memoria filmica?
4. ¿Cuál es el aporte de la digitalización y preservación del archivo filmico a la sociedad?
5. ¿Cómo nace el FLACQ?
6. ¿Cuál fue el objetivo principal del FLACQ?
7. ¿Porque es importante conservar la memoria?
8. ¿Qué papel juegan los contadores de películas en el festival y como aportan a la preservación de la memoria?
9. ¿Qué es memoria filmica?
10. ¿Cuál ha sido el aporte del FLACQ frente a la pandemia?
11. ¿Crees que el archivo filmico es clave para preservar la memoria?
12. ¿Cómo aporta la memoria filmica a futuras generaciones?

Entrevistado: Wilma Granda

Exdirectora de la Cinemateca Nacional “Ulises Estrella”

Responsable: Estefanía Peña

1. ¿Cómo nace la cinemateca y cuál es su labor?
2. ¿Cómo es el proceso de la digitalización y la preservación del archivo filmico?
3. ¿Porque es importante la digitalización de la memoria filmica?
4. ¿Cuál es el aporte de la digitalización y preservación del archivo filmico a la sociedad?
5. ¿Porque es importante conservar la memoria?
6. ¿Qué es memoria filmica?
7. ¿Crees que el archivo filmico es clave para preservar la memoria?
8. ¿Cómo aporta la memoria filmica a futuras generaciones?

Entrevistado: Paúl Narváez

Investigador de la Cinemateca Nacional “Ulises Estrella”

Responsable: Estefanía Peña

1. ¿Cómo nace la cinemateca y cuál es su labor?
2. ¿Cómo es el proceso de la digitalización y la preservación del archivo filmico?
3. ¿Porque es importante la digitalización de la memoria filmica?
4. ¿Cuál es el aporte de la digitalización y preservación del archivo filmico a la sociedad?
5. ¿Cómo nace el FLACQ?
6. ¿Cuál fue el objetivo principal del FLACQ?
7. ¿Porque es importante conservar la memoria?
8. ¿Qué papel juegan los contadores de películas en el festival y como aportan a la preservación de la memoria?
9. ¿Qué es memoria filmica?
10. ¿Cuál ha sido el aporte del FLACQ frente a la pandemia?
11. ¿Crees que el archivo filmico es clave para preservar la memoria?
12. ¿Cómo aporta la memoria filmica a futuras generaciones?

Entrevistado: Gio Valdivieso

Contadora de películas durante el FLACQ 7

Responsable: Estefanía Peña

1. ¿Cómo fue tu experiencia durante el festival?
2. ¿Por qué es importante conservar la memoria fílmica?
3. ¿Cómo crees que los benshis ayudan a conservar la memoria?
4. ¿Cuál fue el aporte de los benshis y como crees que aportan a las futuras generaciones?
5. ¿Cómo el arte aporta o modifica al archivo?
6. ¿Por qué elegiste el “Terror en la frontera” y cuál fue el proceso para darle vida a este film?

Entrevistado: Enrique Regato

Responsable de la digitalización de los filmes de la Cinemateca Nacional

Responsable: Estefanía Peña

1. ¿Cómo es el proceso de digitalización de los filmes?
2. ¿Cuál es el proceso de preservación de los filmes?
3. ¿Cómo se conservan los filmes?
4. ¿Por qué es importante conservar la memoria?
5. ¿Cómo es el proceso de difusión de los filmes ya digitalizados?

Anexo 2. Ficha técnica del producto

TÍTULO	Digitalización y preservación del acervo filmico ecuatoriano de la Cinemateca Nacional del Ecuador
GÉNERO	Video documental
DIRECCIÓN	Estefanía Peña
PRODUCCIÓN	Estefanía Peña
IDIOMA ORIGINAL	Español
DURACIÓN	19 min 11 seg
FORMATO	Mp4
RESOLUCIÓN	1920x1080 (full HD)
FECHA INICIO DE RODAJE	15 de agosto 2020
FECHA FINALIZACIÓN RODAJE	15 de diciembre 2020
EDICIÓN	Estefanía Peña
ORIGEN	Quito - Ecuador

Anexo 3. Cronograma de actividades

ETAPAS	PREPRODUCCIÓN									
TAREAS	JULIO				AGOSTO					
	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMA 1	
investigación	X	X	X							
Selección de perfiles					X	X				
Análisis de trabajos realizados por los entrevistados							X	X		
Elaboración de preguntas								X		
Metodología										X
Acercamiento										

ETAPAS	PRODUCCIÓN					
TAREAS	SEPTIEMBRE				OCTUBRE	
	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 1	SEMANA 2
Tomas de paso		X				
Tomas del material fílmico en la cinemateca					x	X

Entrevista al personal administrativo						
Entrevista funcionarios y ex funcionarios de la cinemateca						
Entrevistas						

ETAPAS	POSTPRODUCCIÓN					
TAREAS	NOVIEMBRE				DICIEMBRE	
	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 1	
Entrevistas				X	x	
Revisión del material						
Organización del material						
Edición						
Búsqueda y realización de tomas de paso						
Montaje						
Edición de sonido						

Correcciones de color						
--------------------------	--	--	--	--	--	--

Anexo 4. Presupuesto

	INSUMO	CANTIDAD	GASTO
PREPRODUCCION	Internet	-	50,00
	Comunicaciones	-	50,00
	Alimentación	-	100,00
	Transporte	-	150,00
PRODUCCIÓN	Cámara fotográfica profesional	2	3000,00
	Micrófonos	2	300,00
	Grabadora de audio	1	300,00
	Trípode	2	100,00
	Luces	2	120,00
	Celular	2	200,00
	Memoria	2	30,00
POSTPRODUCCIÓN	Laptop	1	350,00
	Computadora de escritorio	1	450,00
	Licencia de programas	2	250,00
	Luz	1	50,00
	TOTAL:		5.500

Anexo 5. Escaleta del video documental

SEC	PLANO	IMAGEN	SONIDO	MUSICA	OBSERVACIONES
1	-	Fade negro, entra el texto con el nombre de “La Cinemateca Nacional Ulises Estrella” junto con un texto explicativo	-	Piano antiguo	-
2	P.G	Toma de paso de la Cinemateca Nacional del Ecuador	-	Piano antiguo	-
3	-	Fade negro, entra texto explicativo acerca de la labor de la Cinemateca Nacional del Ecuador	-	Piano antiguo	-
	-	Fade negro con el título del video documental	-	Piano antiguo	-

4	P.M	Entrevista a Enrique Regato encargado de la digitalización de las cintas de la Cinemateca Nacional del Ecuador	Audio entrevista a cerca del proceso de digitalización	-	Se grafica la entrevista con tomas de paso
5	P.M	Entrevista a Diego Coral Lòpez, Director de la Cinemateca Nacional del Ecuador	Audio entrevista a cerca del proceso de digitalización	-	-
6	P.A	Entrevista a Paúl Narváez investigador de la Cinemateca Nacional Del Ecuador (entrevista vía zoom)	Audio entrevista a cerca del proceso de digitalización	-	Se grafica la entrevista con imágenes y tomas de paso
7	P.M	Entrevista a Enrique Regato	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de paso

8	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de paso
9	P.M	Entrevista a Enrique Regato	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de paso
10	-	Fade negro, entra texto explicativo acerca de la digitalización	-	Piano antiguo	-
11	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista acerca de la Cinemateca Nacional del Ecuador	-	Graficación con imágenes
12	P.A	Entrevista a Paúl Narváez	Audio entrevista	-	Graficación con imágenes
13	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	-
14	P.A	Entrevista a Paúl Narváez	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador y tomas de paso.

15	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	-
16	-	Fade negro con texto explicativo a cerca del Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ)	-	Piano antiguo	--
17	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de paso y de archivo del FLACQ
18	P.A	Entrevista a Paúl Narváez	Audio entrevista	-	
19	-	Tomas de paso de la Cinemateca Nacional del Ecuador	-	Piano antiguo	--
20	-	Fade negro con explicación a cerca de la memoria	-	Piano antiguo	-
21	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	Graficación con imágenes

22	P.A	Entrevista a Paúl Narváez	Audio entrevista	-	Graficación con material de archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador
23	P.A	Entrevista a Gio Valdivieso (contadora de películas durante el Festival Latinoamericano de Cine de Quito)	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador
24	-	Fade negro con explicación acerca de los contadores de películas durante el Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ)	-	Piano antiguo	-
25	P.A	Entrevista a Paúl Narváez	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de archivo de la Cinemateca Nacional del Ecuador y tomas de paso del FLACQ

26	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	Graficacion con tomas de paso del FLACQ
27	P.A	Entrevista a Gio Valdivieso	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de archivo de la Cinematca Nacional del Ecuador
28	-	Fade negro con explicación acerca de los contadores de películas	-	Piano antiguo	-
29	P.M	Entrevista a Diego Coral López	Audio entrevista	-	Graficacion con tomas de archivo de la Cinematca Nacional del Ecuador
30	P.A	Entrevista a Paúl Narváes	Audio entrevista	-	Graficación con tomas de archivo de la Cinematca Nacional del Ecuador
31	P.M	Entrevista a Diego Coral López en pantalla pequeña ubicada a la	Audio entrevista	-	-

		izquierda, aparecen los créditos			
--	--	--	--	--	--

Quito, 28 de Julio del 2021

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo, GIOVANNA VALDIVIESO LATORRE con C.I 1709865743 autorizo a DIANA ESTEFANIA PEÑA CAMINO con C.I 1722973763 use mi imagen para la entrevista del trabajo de titulación y producto audiovisual “DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL ACERVO FÍLMICO DE LA CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR” para su difusión.

Atentamente,

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Giovanna Valdivieso'.

Giovanna Valdivieso Latorre
C.I. 1709865743

Quito, 25 de Julio del 2021

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo, Enrique Eduardo Regato Ordoñez con C.I 1303938847 autorizo a DIANA ESTEFANIA PEÑA CAMINO con C.I 1722973763 use mi imagen para la entrevista del trabajo de titulación y producto audiovisual “DIGITALIZACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL ACERVO FÍLMICO DE LA CINEMATECA NACIONAL DEL ECUADOR” para su difusión.

Atentamente,



Enrique Eduardo Regato Ordoñez
CI. 1303938847
Técnico de Cinemateca Nacional de Ecuador