



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Documental sobre el “Mascaron de Quinara”

Tesis de grado previa la
Obtención del título de
Licenciado en Comunicación
Social.

Autora: Jeannine del Cisne Cruz Vaca.

Director: Mgs. Carlos Ortiz León

CERTIFICACIÓN

Mgs. Carlos Ortiz León

DOCENTE DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICA:

Que el presente trabajo realizado por la estudiante Jeannine Cruz Vaca, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por lo tanto autorizo su presentación.

Loja, junio 2010

f).....

AUTORÍA

Las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo, son de exclusiva responsabilidad de la autora.

Jeannine del Cisne Cruz Vaca.

CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Jeannine Del Cisne Cruz Vaca declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigación trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad".

Jeannine Del Cisne Cruz Vaca

AGRADECIMIENTO

Sincera gratitud a la Universidad Técnica Particular de Loja, al CITTES de Vía Comunicaciones y de manera especial a la Carrera de Comunicación Social, a sus autoridades y planta docente, quienes sabiamente con sus conocimientos me ayudaron durante la formación universitaria y de manera muy especial al Dr. Carlos Ortiz León Mg. Director de Tesis por su acertada asesoría y dirección, quien con su espíritu de trabajo responsable supo guiarme para culminar con éxito el trabajo investigativo.

A todas las personas que de alguna manera colaboraron en la elaboración y culminación del presente trabajo.

La Autora

DEDICATORIA

Al Todopoderoso por haber iluminado mí camino a seguir, dotándome de la capacidad para adquirir nuevos conocimientos.

A mis padres, por ser el apoyo constante y por prodigarme sus haberes e inmenso amor, y cada día inspiran mi autorrealización.

A mis hermanos Jean y Janire por su compañía y ser los pilares incondicionales en la culminación de mis metas propuestas.

A mis Abuelitos, tíos, primos, en especial a Isaac Antonio por ser un Ángel en mi vida que me motiva a luchar para conseguir mis metas.

Jeannine

ÍNDICE

CAPITULO I

1. Historia del documental
- 1.1 Cine en el Ecuador

CAPITULO II:

2. Modalidades del Documental
- 2.1 Modalidad Expositiva
- 2.2 Modalidad de observación
- 2.3 Modalidad Interactiva
- 2.4 Modalidad de Reflexión

CAPITULO III

- 3.1 Preproducción
- 3.2 producción
- 3.3 Posproducción

RESUMEN

El presente trabajo funciona de manera introductoria tanto a la historia como a las principales características que intentan definir al género narrativo audiovisual conocido como documental. Realiza una breve reseña histórica y luego se discuten las principales aproximaciones teóricas que se han realizado para la construcción de una definición del género.

El documental es aquel que es capaz no solo de informar, iluminar o enseñar algo acerca de lo que está contando, sino también de tocar a sus espectadores a nivel emocional, y hacer todo esto mientras se mantiene fiel a los hechos y personajes que lo llevaron a realizarlo sobre imágenes tomadas de la realidad, dejándonos apreciar acontecimientos y hechos que forman parte de un suceso social.

El significado de, documental debe aplicarse de un estilo similar al mundo que conocemos.

Fernando Pino Solanas dijo una vez que más que de *cine documental* habría que hablar de *cine libre* debido no solo a la enorme variedad de temas y formas de tratarlos de los que dispone el género, sino también a otros factores de importancia, entre los cuales contaba primero a la enorme facilidad que existe hoy en día para producir cine de este tipo, gracias al abismal mejoramiento y abaratamiento de la tecnología para producir; pero destacaba aun más, y en parte gracias a lo anterior, como el cine documental podía hoy más que nunca ser

En el documental, existen cuatro modalidades de representación: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva, en torno a los que se estructuran la mayoría de los contenidos y sin importar su temática puede encontrarse en cualquiera de las formas antes señaladas. Existen documentales que componen diferentes modalidades (expositivo-interactivo) con la finalidad de hacerlo más entretenido al público.

Para entender la percepción común del público sobre el género, se puede comenzar por retroceder a la era pre-Moore del género, y recordar que cuando uno decía la palabra documental se pensaba casi automáticamente en los ya mencionados Discovery Channel, diversos Animal Planet o People & Arts.

Pero hay temas muy diversos al momento de escoger un tema para realizar un documental, ya sea: de cultura, lugares, personajes, países etc.

El Documental es un mundo de verdad fusionado con entrevistas, y dramatizados que den el toque de real al espectador.

En el Ecuador se dio inicio la producción fílmica en los años 1905- 1907on imágenes de la Procesoión de de Corpus en la ciudad de Guayaquil por Carlo Valentías un extranjero Europeo.

A partir de los años veinte fue creciendo el cine nacional y nuevas miras de hacer producciones, ya que las ciudades están modernizando.

METODOLOGÍA

La metodología es el procedimiento determinado para ordenar la actividad que se desea cumplir, y para proseguir con la investigación propuesta. Utilizando para ello: métodos, técnicas y procedimientos de ayuda para lograr con eficacia la meta propuesta.

Para realizar el trabajo de investigación abordare haciendo una conceptualización del Documental en general, su historia, sus impulsores y mayores representantes.

La metodología que utilice es: cualitativa y cuantitativa.

Cualitativa: Por el análisis e interpretación de datos, bibliografía, documentos oficiales, periódicos, páginas web, etc. Además, entrevistas de profundidad a Historiadores y habitantes de Quinara, conocedores sobre la historia del Mascaron de Quinara.

OBJETIVOS

Objetivo General

- Realizar el documental EL MASCARON DE QUINARA

Objetivo Específicos

- Investigar sobre las diferentes historias del Mascarón de Quinara.
- Realizar el rodaje del documental El Mascarón de Quinara y permitir de esta manera que este proyecto sea clave para valorar nuestra cultura.
- Presentar la HISTORIA DEL MASCARON DE QUINARA.

CAPITULO I

1.1.- HISTORIA DEL DOCUMENTAL

Desde los primeros tiempos el hombre ha tratado de inventar un sinnúmero de objetos, al igual que un conjunto de normas y sistemas que le otorguen la comodidad necesaria para la permanencia de él en la tierra. Si recordamos como los primeros habitantes de la tierra se ingeniaron la forma de sobrevivir en este mundo, mediante la utilización de herramientas elaboradas a base de piedra y palo, nos queda clara la capacidad del ser humano por dejar un legado y una historia que contar.

Con el pasar del tiempo el hombre fue desarrollando sus habilidades y su forma de vivir en nuestro entorno, gracias a su gran inteligencia hoy en día encontramos novedosos descubrimientos que nos hacen pensar _ ¿Cómo lo lograron?

“Los inventores del cinematógrafo, que formaron legión, incluían a diversos hombres relacionados con el espectáculo y otros interesados por cuestiones muy ajenas a él. Algunos de estos últimos eran hombres de ciencias que sentían la necesidad imperiosa de documentar algún fenómeno o acción y se las ingeniaron para realizarlo. En la obra de estos hombres la película documental tuvo connotaciones prenatales por ejemplo, el astrónomo francés Pierre Jules Cesar Jansses deseaba registrar el paso de VENUS ante el sol, un hecho ocurrido en 1874, eso fuese posible, ya que creó el revólver photoghapique, una cámara en forma de cilindro con una placa fotográfica que daba vueltas. Esta placa recogía las imágenes por intervalo y cada una de ellas en un diferente segmento de la placa el resultado no era una imagen en movimiento, pero poco a poco se iba descubriendo aquello por otros científicos.” (Barnouw, E. 1993: 11)

Estos descubrimientos motivaron a diferentes hombres desde aquel entonces a investigar las formas para conseguir un registro de las actividades que realizaban, en especial los hombres de espectáculo querían tener una memoria de lo que presentaban en la plaza a la sociedad, hoy se puede apreciar esa misma necesidad, ya que es muy común observar a fotógrafos grabando el instante importante de algún acontecimiento ya sea desde un matrimonio, bautizo, cumpleaños hasta un funeral.

“Eadweard Muybridge, que ya era un célebre fotógrafo, se propuso suministrar datos precisos, colocó una serie de cámaras fotográficas- al principio doce y posteriormente varias del mismo número- a lo largo de una pista. En conexión con esas cámaras dispuso unos hilos que cruzaban paralelamente la pista. Un caballo al galope a pasar a través de los hilos, hacia que se disparara el obturador de las cámaras en rápida sucesión, las fotografías

daban información sobre cada una de las fases del galope” (Barnouw, E. 1993:12) El ingenio del hombre desata grandes interrogantes, ya que inventos logrados por el ser humano a partir de cosas muy sencillas nos hace meditar el cómo se ingeniaron las diversas formas de conseguir nuevos inventos, como es la fotografía, congelar una imagen de algún suceso ocurrido, hasta conseguir capturar una imagen en movimiento, en el párrafo anterior se deja ver la creatividad de Eadweard Muybriedge al querer obtener una imagen en movimiento utilizando animales y un simple hilo, constituyéndose en un gran paso para la tecnología.

“Después de haber visto una proyección de caballos al galope de Eadweard Muybriedge, Jules Marey concibió la idea de hacer un trabajo semejante con las aves en vuelo, pero difícilmente era posible hacer que los pájaros pasaran por una serie de hilos en una trayectoria trazada de antemano. De manera que Marey se guio por el invento de Janssen e ideó un fusil photoghapique, con el que podía seguir el vuelo de un pájaro y hacer funcionar el disparador a intervalos de fracciones de segundos en 1887” (Barnouw, E. 1993:12)

El movimiento empezó a ganar territorio, no bastaba la idea de poseer un papel impreso con rostros de personas y lugares llamativos, sino de conseguir la acción del momento, es decir, una carrera de caballos, aves volando, personas caminando, niños jugando etc. En la actualidad es muy notorio ver como los padres quieren tener un video de sus hijos, ya sea por sus ocurrencias o para tener un recuerdo de cómo ellos con el pasar del tiempo fueron cambiando, esta idea de perpetuar por momentos parte de la vida del hombre hizo que se investigue en nuevos proyectos que beneficien a todos.

“Georges Demeny, que comenzó siendo ayudante de Marey, estaba especialmente interesado en el problema de los sordomudos. Se daban cuenta que las personas sordas podían llegar a leer el movimiento de los labios y quizás a hablar si se les enseñaba a ver una y otra vez los característicos movimientos de la boca vinculados con los sonidos. Por ejemplo, en 1892, con su propia adaptación del equipo, Demeny comenzó a captar y proyectar movimientos de la boca que articulaban breves frases como Vive la France o Je vous aime, una vez más un experimentador que tenia interese especiales daba atisbos de las cosas que una película documental podía hacer” (Barnouw, E. 1993:13)

El llegar a todos, como sociedad nos hace participar de equidad, hasta en el hecho mismo de poder lograr objetivos que nos involucre en forma general, en este caso la investigación no se basaba en crear algún aparato que nos permita capturar imágenes, sino un invento

como aporte a la comunidad, tal es el caso de Demeny por tratar de conseguir que los sordomudos sean beneficiarios de su invento.

“Pero el gran y definitivo impulso a estos revolucionarios experimentos lo dieron los célebres inventores Thomas Alva Edison y Louis Lumière, que lo convirtieron en una realidad industrial y comercial. Edison creó en 1894 el kinetoscopio de mirilla. Un mamotreto que requería de varias personas para hacerlo funcionar y que no podía salir de un estudio montado en Nueva Jersey esta cámara no salía al exterior para examinar el mundo, sino por el contrario frente a ella se llevaban hechos del mundo exterior: bailarinas, juglares, contorsionistas, magos hombres fuertes” (Barnouw, E. 1993:14)

“Lumière lanzó en 1895 el cinématographe, una máquina que no dependía de la electricidad y con sólo cinco kilos (una centésima parte del kinetoscopio de Edison) que permitía tanto grabar como reproducir y hacer copias. Su característica más relevante era la facilidad de manejo, que la hacía idónea para grabaciones en el exterior. El primer paso ya estaba dado, se había construido y mercantilizado un aparato que permitía la grabación y exhibición de imágenes en movimiento. Cortometrajes como La salida de la fábrica y La llegada de un tren a la estación sobre todo (de un minuto de duración, que era lo máximo que permitía la técnica de la época) tuvieron un éxito abrumador.¹”

La creación de aparatos que nos han brindado la oportunidad de compartir con otras culturas, religiones y países se debe al empeño de grandes personas del pasado que se jugaron todas las ideas posibles por construir medios para poder entretener e intercambiar ideas y costumbres con otras sociedades.

“En marzo del 1892, en una reunión realizada en Paris con el fin de promover las industrias francesas, Louis Luiere exhibió su invento con el cortometraje La salida de la fabrica.

Las películas hechas durante ese año había alcanzado a varias docenas, todas de alrededor de un minuto de duración, pues por el momento, esa era la longitud máxima de un carrete. Entre ellas había varias que pronto habrían de ser mundialmente famosas. Una de las que mayor éxito tuvo fue la de Louis Lumiere La llegada de un tren a la estación, filmada al Sur de Francia; ese fue el primer de los muchos filmes sobre “llegadas”. (Barnouw, E. 1993:15, 16)

Para la mayoría de espectadores es de suma importancia actualizarse con los acontecimientos que ocurren en nuestra región como a nivel mundial, sin embargo en el pasado la longitud mínima del carrete no fue un problema a la hora de demostrar un retaso de lo que ocurría en aquel momento, ya que para la gente era algo novedoso y lleno de interés, a la vez que era un distracción sin importar la duración del cortometraje .

“Al terminar el año 1897, y tan súbitamente como había comenzado la explotación mundial del invento, la compañía Lumiere anunció un cambio de estrategia. La empresa interrumpiría sus demostraciones a través del mundo y comenzaría a vender equipos a quien quisiera adquirirlos. En adelante los Lumière se concentraron en la fabricación y venta de cinématographe, el material fílmico y las películas que figuraban en el catálogo Lumière” (Barnouw, E. 1993:21)

El tener la afición de producir algo para que los individuos pueda disfrutar y conocer algo nuevo hizo que no solo lo vean como una vocación, sino como un negocio, como es el caso de los hermanos Lumière, en la actualidad ocurre algo similar, se necesita producir algo que venda, para que puedan existir ingresos a las productoras o periodistas que hagan cine, es decir algo que sea rentable. Por lo que se necesita tener dinero para llevar a cabo un rodaje por los altos costos que implica realizar un proyecto como el antes mencionado.

“La mayor parte de empresarios, incluso Edison trataban de construir equipos portátiles para trabajar en el terreno. Muchos comenzaron con temas de la realidad, no ficticios y los llamaron documentaires, actualités topicals, películas de interés, educacionales, filmes de expediciones, filmes de viajes o, después de 1907 travelogues, esto es, películas con descripción de viajes” (E. 1993:23)

Cada vez la preocupación por mantener al usuario a gusto hizo que busquen nuevas alternativas para poder llegar a la gente, en este caso ya se pensaba en conseguir nuevos aparatos que otorguen la facilidad para dar nuevos contenidos, como grabaciones de viajes y ya se pensaba en algo educativo para la audiencia. El verdadero nacimiento del documental puede localizarse por primera vez en Rusia con Kino de Dziga Vertov que produjo noticiario educativos que fueron vitales en la revolución Rusa. “Este poeta y montador cinematográfico creyente apasionado del valor de la vida real según la cámara la captaba, y de acuerdo con el espíritu de aquella época, llegó a aborrecer la forma ficticia y artificial con que la cinematografía burguesa presentaba la vida” (Rabinger, 1998:38)

Así mismo Robert Flaherty en “su primera película Nanook el esquimalen el año de 1921, tuvo que rodarla dos veces, tras perder todo el material rodado durante años en un incendio en el laboratorio. Este accidente le abrió los ojos, y decidió no limitarse a registrar la realidad, para pasar a intervenir en ella más activamente, creando, a partir de materiales reales, una narración compleja. Flaherty sentaba así las bases de un cine documental muy alejado de lo que posteriormente se ha venido a considerar documental: el reportaje televisivo. Sus posteriores películas ahondaron en esa forma de trabajar y de concebir el

cine documental, más como una visión personal del autor que como un retrato objetivo de la realidad.” <http://es.wikipedia.org/wiki/Documental>. Recuperado el 15 junio 2010

“Las películas de ficción se multiplicaban cada vez más y comenzaban a dominar el interés público. El documental declinaba tanto en cantidad como en vigor. Aquí entraba en juego varios factores. Hasta cierto punto, el documental era víctima de sus rápidos éxitos. Muchos productores continuaron aplicando las formulas que hasta entonces había alcanzado instantánea aceptación. Mientras tanto la cinematografía de ficción sufría de innovaciones por obra de Méliès, Porter y muchos otros. El arte del montaje se estaba comenzando a desarrollar en los filmes de ficción, no en los documentales y esto cambiaba toda la naturaleza de la comunicación fílmica” ” (Barnouw, E. 1993:25)

Como antes lo mencionamos cada vez las nuevas creaciones del hombre fueron muy interesantes, la ficción se tomaba el papel protagónico y esto ocasionaba que el documental pierda importancia, pero el proceso para que el documental siga creciendo obligo a grandes hombres a buscar la dirección y en la actualidad el documental es un género tan importante como la ficción ya que la diferencia es la visión de el director, en la actualidad vemos documentales de animales, culturas y de personajes, por lo tanto el inicio de este género hasta sus últimos logros siguen claves como aporte a la humanidad.

1.2.- CINE EN EL ECUADOR

“Las primeras proyecciones públicas realizadas en Latinoamérica según el historiador brasileño Gustavo Paranagua, se llevo a cabo en Río de Janerio el 8 de julio de 1896. Diez días después, el 18 de Julio fecha patria del Uruguay- Buenos Aires y Montevideo conocieron la invención de Lumiere (Luzbel francés). México asistirá a este nuevo invento el 14 de Agosto y la Habana el 24 de enero de 1897. Por su parte el vitascopio, otro nombre con el que se conoció al invento de Edison, encontró sus admiradores en Maracaibo, Venezuela, el 28 de Enero de 1897.” (Serrano, 2001: 30)

De esta manera se fue extendiendo el invento que cambiaria la historia en el mundo de la comunicación, cada vez nuevos países participarían de esta creación, así mismo el Ecuador se abrió paso a este mundo de lo audiovisual.

“Los primeros registros cinematográficos en nuestro país se dieron en el año 1906 cuando llegó a Guayaquil el italiano Carlo Valenti, quien junto con las novedades de vistas extranjeras, registro “vistas de cuadros y figuras locales”, filmo y estreno “LA PROCESIÓN DE CORPUS EN GUAYAQUIL” fiesta religiosa celebrada el 14 de Julio. Con un lleno

completo en el teatro Olmedo, los guayaquileños atónitos confirmaron su semejanza asombrosa.” (Granda, 1995: 18)

Es así que el cine se fue desarrollando en el Ecuador, dando paso a nuevos proyectos, los mismos que contaban situaciones semejantes a lo que vivían los ecuatorianos en aquella época, como es el caso de los incendios que se desarrollaban con frecuencia.

Casos como estos despertaron más el interés de la sociedad ya que su situación podía ser difundida y contada tal como sucedía así mismo los actores y actrices era personas del mismo lugar, este asombro para los espectadores hizo que los medios impresos narren lo acontecido como un nuevo logro para los ecuatorianos por la aceptación de la comunidad.

“Otro tema que a la mirada de Carlo Valentí era crucial fue filmar y estrenar el mismo año “Amago de un incendio” y “ejercicios del cuerpo de bomberos” ya que en Guayaquil los incendios eran muy comunes como o recuerda Vicente Leví Castillo, los bomberos se convirtieron en invitados permanentes y gratuitos de las funciones. Permanecían trepados en peculiares armatostes, con sus mangueras conectadas al hidratante de la esquina o al sistema de agua contra incendios. Pues, se suponía que al primer corte de película, la gente debía salir presurosa de la sala ya que la cinta corría peligro de inflamarse al igual que el teatro y las casas contiguas.”(Granda, 1995. 20)

En la ciudad de Guayaquil en el año de 1910 mediante los empresarios guayaquileños Eduardo Rivas Orz y Francisco Parra la empresa Ambos Mundos, primera distribuidora y productora cinematográfica nacional y su local de teatro el cine Eden. “En estos años las dos ciudades más importantes asisten a la construcción e inauguración de varias salas; capitalinos y porteños tienen la oportunidad de admirar el realismo”. (Serrano, 2001: 31)

Con la creación de nuevos espacios para poder difundir el material cinematográfico se realizó algunos interesantes logros, como es la difusión de nuevos productos audiovisuales traídos de otras partes como Europa dando más alternativas para que el público disfrute.

De esta manera el interés iba de punta hasta lograr nuevos proyectos realizados en el Ecuador

“Curiosamente una de las primeras producciones ecuatorianas que pretende ser algo más que un registro de imágenes es un vacilante y adelantado “documental”: Los funerales del General Alfaro, producido por Ambos Mundos y Rivas Films que se estrenaría con gran

impacto en diciembre de 1921, nueve años después del arrastre y quema del caudillo liberal en Quito. Ese film anuncia la vocación documentalista de nuestro cine. (Serrano, 2001: 33)

Desde sus inicios el cine en el Ecuador tuvo siempre una vocación por el Documental, demostrando sucesos, momentos, lugares, paisajes del país, sin cambiar la realidad que se vivía en aquel entonces.

“Entre 1930 y 1931, el advenimiento del cine sonoro detuvo el desarrollo de la industria cinematográfica nacional, que intentó hacer frente a las nuevas películas por medio de la "sonorización en vivo", es decir, la interpretación de textos y canciones simultáneamente a la proyección, aunque sin éxito. Por eso cerca de dos décadas el cine nacional se dedicó a los documentales, los noticieros y los reportajes turísticos promocionales, con la excepción de dos largometrajes argumentativos en 1950.” (Serrano, 2001: 37)

Al cine silente advienen casi 50 años de silencio y desolación cinematográficos. Durante todo ese tiempo el país consume films mexicanos, argentinos y norteamericanos. (Serrano, 2005: 34)

Durante la siguiente década, se fortaleció el género documental, y en 1977 se legalizó la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador, lo que constituye un gran paso en el desarrollo de la industria cinematográfica.

En 1979, el Ecuador registra su participación en el Primer Festival de la Habana, con cuatro films, tres documentales y una ficción realizada por actores no profesionales: El cielo para la cunshi, caraju de Gustavo Guayasamín, sobre un pasaje de Huasipungo de Jorge Icaza; el grito sublime de Jaime Cuesta, Alfonso Naranjo y Teodoro Gómez de la Torre; Arte colonial, Escuela Quiteña de Alvaro apredes, y Entre el Sol y la serpiente de José Corral. Este festival constituye un termómetro confiable de nuestra actividad cinematográfica durante los ochenta. Desde su lanzamiento hasta 1988 (cuando ya se registran películas concluidas en el país) nuestros films en la Habana participaron en diferentes categorías.” (Serrano, 2005: 39 - 40)

“Esta predisposición hacia el documental obedece tanto a razones logísticas, como al hecho de que género se ajusta de mejor manera a los fines de denuncia y concientización que persiguen los realizadores ecuatorianos: el documental aparece como la máxima expresión del realismo cinematográfico. (Serrano, 2005: 43)

El documental es el género que más logra calar entre los realizadores quienes lo utilizan para mostrar su punto de vista, ideología y la forma en que ven al Ecuador en los ámbitos económicos, político, económico, social.

“La historia del cine en el Ecuador, esta signada por la audacia y pasión individual, apenas si participan en ella las instituciones públicas o la empresa privada. Hasta el día de hoy depende exclusivamente de la iniciativa, el deseo y la voluntad titánica de algunas individualidades.

Ecuador a diferencia de otros países como Colombia y Perú, por señalar tan solo nuestros más cercanos referentes, nunca ha contado con mecanismos de fomento, estatales o privados. Nuestros vecinos cuentan desde hace décadas con créditos y ayudas financieras que se reflejan en el número de producciones realizadas cada año. La continuidad cinematográfica esta de alguna manera garantizada por políticas estatales” (Serrano, 2005: 24)

CAPITULO II

MODALIDADES DE REPRESENTACIÓN DOCUMENTAL

“El género documental ha tenido una presencia desigual en lo referente a la producción y difusión desde sus inicios a la actualidad.

Tal vez nos encontremos en uno de los mejores momentos de la producción de documentales, como consecuencia de la multidifusión y termalización televisiva propiciada por las tecnologías de digitalización y edición integradas de la información. Gran parte de las televisiones del mundo emiten documentales variados, sobre todo aquellos canales temáticos que han sido escogidos por su fidelidad y audiencia” (M, Francés, 2003:17)

El documental sigue en evolución, desde sus inicios se constituyó como una manera diferente de llegar a la audiencia, por tal razón el tiempo hizo de este género algo novedoso, llevándolo a buscar diferentes estilos y formas de poder informar y entretener a los televidentes, es por eso que grandes cadenas televisivas apuestan a este género como una propuesta para los usuarios.

El estilo se constituye en el toque mágico que se le dé a una producción, para poder enganchar a la audiencia que es importante tener en cuenta el enfoque que se le quiera dar a la producción.

“El documental destaca, cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de textos: expositiva, de observación, interacción, y reflexiva” (Nichols, 1997:65)

2.1 MODALIDAD EXPOSITIVA

“El texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico.

La exposición puede dar cabida a los elementos de entrevistas, pero estos pueden quedar subordinados a una argumentación ofrecida por la propia película a través de una invisible voz omnisciente proveniente de la cámara que habla en nombre del texto” (Nichols, 1997:68)

Esta modalidad se la puede adaptar, por ejemplo noticiero informativo cuyo único objetivo es llegar al televidente e informar directamente, mediante entrevistados de quienes se desprende información, que se la da a conocer a través de una voz en off.

“El texto expositivo determina férreamente las cuestiones de duración, contenido, los límites y fronteras de lo que se puede o no decirse, aunque puede haber elaborado concatenaciones de preguntas y respuestas, o incluso diálogo entre entrevistador y sujeto. Estas cuestiones circulan como conocimientos tácitos entre los practicantes y forman parte de la matriz institucional de los documentales expositivos, una matriz a la que se enfrentan las tres modalidades restantes cuando se trata del status de la personas reclutadas para aparecer en la película” (Nichols, 1997:69)

Al momento de realizar una producción se debe tener preparado el esquema a seguir, anteriormente se hacía referencia al noticiero informativo, para llevar a cabo la grabación y difusión del mismo se debe tener en consideración el factor tiempo y la narración, ya sea para emitir las notas informativas, presentación de titulares y desarrollar las entrevistas a un tiempo y de forma determinada para poder llegar de manera directa al televidente evitando bombardearlo con tanta información que muchas de las veces es irrelevante y lo único que ocasiona es cansancio a la audiencia.

“Incluso gran parte de los National Geographic. O, también, la estructura narrativa de los reports que explican las noticias en los telediarios actuales, que tienen una construcción discursiva omnisciente semejante. El poder del narrador, orador social, es total sobre el conjunto del relato, al marcar la continuidad y la cohesión de las diferentes escenas o bloques narrativos” (Frances, M. 2003:25)

Dentro de sus características encontramos la voz omnipresente, la utilización de los intertítulos y utiliza el montaje como apoyo a la continuidad retórica. Este tipo de montaje adopta muchas de las técnicas que el montaje de continuidad, pero con un fin distinto.

Grierson y Flaherty son los principales exponentes de esta modalidad, que surge como respuesta a las modestas cualidades del cine de ficción.

“En 1910, a los veintiséis años el joven Robert Flaherty inicio su propia trayectoria de explorador en busca de yacimientos, empezó en una compañía que transportaba trigo con destino a Europa, a los pocos años y luego de cuatro expediciones el joven gana la fama de explorador demostrando que era poseedor de grandes recursos y vigor” (Barnouw, E. 1996:35)

“John Grierson hijo de un maestro de la escuela escocés y nieto de un afro, estudio en la Universidad de Glasgow, donde gana una distinción en filosofía moral, y entonces estaba reflexionando sobre la cinematografía, se daba cuenta que el cine y otros medios populares de comunicación influían en las ideas y acciones representadas antes por las iglesias y las escuelas, esos pensamientos fueron la principal inspiración en su vida, Grierson entendía que los documentales debían tener una función social, pedagógica y de educación cívica.”(Barnouw, E. 1996. 77)

“Finalmente, el espectador por lo general esperará que el texto expositivo tome forma en torno a la solución de un problema o enigma” (Nichols, 1997:72)

2.2 MODALIDAD DE OBSERVACIÓN

“La realización de observación provoca una inflexión particular en las consideraciones éticas. Puesto que esta modalidad se basa en la capacidad de discreción del realizador, el tema de la instrucción sale a la superficie una y otra vez dentro del discurso interinstitucional” (Nichols, 1997:73)

En la actualidad los productores audiovisuales utilizan con gran frecuencia la técnica de observación, varios realizadores con su cámara captan acontecimiento de cualquier contenido, estas imágenes nos dejan ver al “natural” como se van desarrollando las

acciones sin la intromisión del director del programa, si interviene el director es él quien decide que mostrar un claro ejemplo son los documentales dando a observar esta modalidad, es muy común ver en Nat Geo imágenes del nacimiento, crecimiento, floración de alguna especie vegetal y es obvio que el director decida que mostrar, de qué forma, plano, ángulo, duración etc.

“La presencia de la cámara en el lugar atestigua su presencia en el mundo histórico; su fijación sugiere un compromiso con lo inmediato, lo íntimo y lo personal que es lo comparable a lo que podría experimentar un auténtico observador” (Nichols, 1997:74)

En la técnica de observación es importante mantener un seguimiento o continuidad para detallar cada suceso acontecido en nuestro entorno al televidente, recordemos el famoso programa del Gran hermano que mantenía informada a la sociedad de lo que ocurría dentro de la casa donde se desataban diferentes situaciones personales e íntimas siendo la cámara su único testigo, y a la vez cede una relación directa con el espectador, ya que compartía momentos reales y a su vez lo identificaban con su vivir, sin embargo ellos sabían que estaban siendo filmados.

“En este sentido, los concursos televisivos Gran Hermano o supervivientes, introducidos en España por Tele 5, aportan elementos de la narración del hecho cotidiano en tiempo real y se acercan bastante a los parámetros de Nichol expone en la modalidad de observación” (M. Frances, 2003:27)

En las características encontramos, los intertítulos, entrevistas y la música ajena a la escena observada quedan descartadas, pero el sonido sincronizado y las tomas relativamente largas son comunes.

“Los documentales de observación tienden a tomar forma paradigmas, en torno a la descripción exhaustiva de lo cotidiano. La sensación de observación y narración exhaustiva no sólo procede de la capacidad del realizador, para mostrar elementos especialmente reveladores sino también de su capacidad para incluir momentos representativos del tiempo auténtico en vez de lo que podríamos llamar tiempo de ficción

En esta modalidad el uso de imágenes o situaciones recurrentes son con la finalidad de reforzar un efecto realidad histórica anclando la película, en la realidad histórica del tiempo y lugar y certificando la prolongada centralidad de lugares específicos” (Nichols, 1997: 74 -75)

2.4 MODALIDAD INTERACTIVA

“Esta es la posibilidad que en la década de los veinte propuso Dziga Vertov como Kino-pravda. Los realizadores de varios países renovaron esta posibilidad de forma tentativa y técnicamente limitada durante principios y mediados de la década de los cincuenta. A finales de los cincuenta esta modalidad empezó a ser tecnológicamente viable gracias a los trabajos realizados del National Film Board of Canadá” (Nichols, 1997: 79)

La tecnología con el pasar de los años se constituyó en una vía amplia para diseñar nuevos esquemas de entretenimiento, información y educación para la audiencia ya que el conocimiento humano logró traer las herramientas necesarias para poner en juego nuevos inventos audiovisuales, estas nuevas propuestas tienen mucha relación con la imaginación y estilo del director.

“El realizador ya no tenía que limitarse a ser un ojo del registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiera que se ofrecieran una respuesta”(Nichols, 1997: 79)

En el mundo del cine encontramos de forma generalizada la intervención activa del realizador, desde los más grandes rodajes hasta los más sencillos productos audiovisuales, siempre poseen el toque de lo que busca el director del rodaje, de esta manera buscan alternativas originales para poder llegar de una manera única y original a los televidentes. En la actualidad se puede jugar mucho con la creatividad incluyendo en las grabaciones: entrevistas, voz en off, dramatizados, testimonios, ilustraciones y hasta animaciones etc.

“Ahora, la no presencia del realizador en la trama narrativa, como ocurría antes, es sustituida por una presencia continuada. El realizador interviene y actúa sobre los diferentes testimonios”

(M. Francés, 2003:26)

“El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (Nichols, 1997: 79)

Algunos documentales otorgan la responsabilidad de la información a los entrevistados, ya que ellos son la fuente de información principal y en base a las respuestas emitidas se va desarrollando el documental, en los canales de televisión nacional es muy claro evidenciar esta clase de técnica en programas culturales, cuando dan a conocer la costumbres, vivencia de una población, las únicas fuentes de información verídicas son los que habitan en aquella comunidad, por tal razón se cumple lo dicho anteriormente, los entrevistados cumple un roll importante .

“El espectador de texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto” (Nichols, 1997: 92)

Las características de esta modalidad interactiva son el uso de la entrevista, uso de documentos es clave como es el caso de Michael Moore en sus trabajos audiovisuales se muestra la seriedad y el contraste de sus fuentes, así mismo se puede escuchar la voz del realizador y de personas que no salgan en la pantalla. En definitiva el realizador es quien selecciona lo que quiere que comunique su producción.

2.5 MODALIDAD REFLEXIVA

“Esta es una de las modalidades más introspectiva; utiliza mucho de los otros documentales pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga también sobre el recurso como el efecto.”(Nichols, 1997: 66)

Como anteriormente señalábamos hay diferentes maneras, formas y estilos de efectuar un rodaje, en muchos de los casos se utiliza todos los elementos conocidos para poder conseguir la producción idealizada y lo que aspiramos transmitir al público.

“Las películas interactivas pueden dirigir nuestra atención hacia el proceso de la realización cuando este proceso plantea un problema a quienes participan de él; el modo reflexivo dirige la atención del espectador hacia este proceso cuando le plantea dichos problemas a dicho espectador” (Nichols, 1997: 80)

Al observar algunos trabajos cinematográficos descubrimos que la problemática de la película o documental se relaciona con parte de nuestra vida, la atención por parte de nosotros como público es absoluta. Es ahí donde se destaca la labor realizada por el director, al conseguir lo antes propuesto, ya sea por un buen discurso, o buenos actores que nos hacen identificar con el drama.

Logramos identificar fácilmente esta clase de producciones, por ejemplo un tema central en la actualidad es la contaminación del medio ambiente, y podemos observar en los medios de TV una serie de documentales sobre esta temática, que nos denuncian como los responsables de este problema, es ahí donde nos identificamos como ocasionadores de este mal.

El papel del director en todos los rodajes es de suma importancia, ya que en manos de él está el éxito o un fracaso del film, la responsabilidad inicia desde la primera toma hasta el gesto más sencillo de los actores y actrices

“La utilización de actores exime al realizador de utilizar personas para probar una cuestión acerca de la naturaleza de la representación y no de la naturaleza de sus propias vidas. El deseo de abordar la política o la estética de la representación exige prestar mayor atención y organizar un mayor grado de lo que ocurre delante de la cámara, así como la yuxtaposición de planos y escenas individuales. Los actores facilitan este proceso”.(Nichols, 1997: 96).

Estas cuatro modalidades del documental nos brindan diferentes opciones de mostrar la realidad, pero todo es decisión del director como desea que se muestre a la audiencia su trabajo de investigación, aparte el estilo de director dice mucho al momento de rodar algún proyecto cinematográfico, ya que tan solo puede ir de una cámara como observadora hasta la intromisión del mismo director en el rodaje, en el mundo del cine la imaginación dice

mucho a la hora de grabar, todo es cuestión de tener el claro lo que se desee transmitir a la sociedad.

III PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL EL MASCARON DE QUINARA

3.1 Preproducción

“El periodo de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje. En lo que se refiere al documental, incluye la elección del tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y horarios de rodaje” (M. Rabiger, 2005: 161)

Para empezar un proyecto se necesita saber lo que se va a investigar, las comodidades y dificultades que se presentan en el mismo para llevar a cabo la ejecución del propósito; es decir visualizar el panorama para poder distinguir las posibilidades necesarias para el éxito planteado.

El primer paso para poder concretar una idea es definir el tema. Para elegir un buen tema es necesario “tener inventiva y estar dispuesto a rechazar aquello que es evidente” (Rabiger, 1987: 31).

Rabiger recomienda. Estrechare el "punto de mirapara que el tema pueda manejarse y afirmarse. que para evitar clichés, el director debe pensar en lo siguiente: el significado real que tiene para él el tema, lo que puede descubrir del tema que resulte insólito e interesante, encontrar la particularidad del tema y hasta qué punto puede profundizar en el tema” (Rabiger, 1987: 31).

La idea nació cuando leí una noticia en un periódico de circulación nacional El Universo, que hablaba de una historia muy interesante sobre el tesoro escondido de los Incas en la Parroquia de Quinara del Cantón Loja. Esa fue mi primera referencia para poder conocer que existía cerca de mi ciudad natal una leyenda, lo que me facilitaba el traslado al lugar de los hechos, y poco a poco pude ver que las posibilidades de obtener toda la información era factible.



Edición Impresa

www.eluniverso	pub-5278981701	1	ISO-8859-1	ISO-8859-1	GALT:#008000;G
es					

Sábado 20 de Abril de 2002. Sábado 20 de abril del 2002 **El País**

Quinara y el tesoro del Inca

Loja

El codiciado botín para el rescate de Atahualpa aún es buscado por entre las viejas haciendas de esta población.

La leyenda del tesoro perdido de Atahualpa comienza en Quinara, un poblado ubicado a 50 km de la ciudad de Loja. Esa es una de las leyendas tradicionales más contadas de la provincia y nace en las viejas casas de las haciendas de Quinara.

Allí, aún quedan las piedras encontradas en excavaciones realizadas por buscadores de tesoros ajenos.

Empresarios nacionales y extranjeros han intentado desenterrar la riqueza de Atahualpa, que según la leyenda está en algún lugar de este valle encantado, el cual se encuentra bañado por el río Piscobamba.

Allí han llegado muchos historiadores que afirman que "el mascarón", una roca de tres caras que orientaba el lugar del entierro del tesoro, está como base de una antigua casa de la hacienda cuyo propietario, Manuel Enrique Eguiguren, tuvo la fama de tener entre sus bienes una parte del codiciado tesoro, todavía no encontrado en su totalidad.

El primer dueño del inmueble fue Amador Eguiguren, después de su fallecimiento, su hijo Manuel Enrique Eguiguren. "Años más tarde llegó la reforma agraria y se parceló la

hacienda, luego Manuel Eguiguren también falleció”, cuenta Carlos Manuel Vega, vecino del lugar, donde las huellas de las excavaciones realizadas aún permanecen.

Uno de los sectores más removidos es Huasaque, donde existen varias esculturas talladas en el conglomerado por la fuerza del sol, la lluvia y el viento.

La leyenda no termina con Atahualpa. Hablar con uno de los habitantes del sector es introducirse en la historia de “los siete huangos” o cargas de oro enterradas en Quinara y recorrer el Camino del Inca, que pasaba por la Tuna, El Pico Azul y El Charalapo, todos estos sitios llamados así en honor a los incas.

Agustín Ordóñez es uno de los expertos en la narrativa. Con frecuencia relata la caminata de los 7 mil indios que cargaban el tesoro de los templos del sol del Reino de Quito para salvar de la muerte a Atahualpa. “Ellos se dirigían por estos caminos, construidos con muchísima habilidad”, comenta.

Cuenta además, que los indios tenían su propio sistema de comunicación por medio de señas labradas en las piedras del valle, lo que es muy notorio hasta la actualidad.

Por otro lado el equipo técnico para la producción como: cámaras, trípodes, kit de luces, micrófono boom, consola de audio, etc. Fue auspiciado por el CITTES de Vía Comunicaciones de la UTPL, teniendo así el equipo necesario para documentar la historia antes mencionada y me facilitó la posibilidad de desarrollar el proyecto.

“Una trabajo exitoso de investigación crean las condiciones para una producción eficiente de la película. Durante el trabajo de investigación o de una película documental uno intenta familiarizarse con el tema tanto como sea posible, de modo que se pueda escribir un guión preliminar para el rodaje”<http://www.slideshare.net/juanp4105/la-pre-produccion> tomado, 22:15:2010

Para que un documental sea exitoso se debe llevar a cabo una investigación profunda para descubrir los hechos acontecidos de todas las formas posibles y narradas, para eso tuve que leer algunos libros sobre la leyenda del MASCARON DE QUINARA de Pablo Palacios, Dra., Teresa Mora de Valdivieso, en el Internet etc.

Tesoro del Inca:

La Leyenda de Quinara

Tomado de Internet PORTA SUR

El codiciado botín para el rescate de Atahualpa aún es buscado por entre las viejas haciendas de esta población. La leyenda del tesoro perdido de Atahualpa comienza en Quinara, un poblado ubicado a 50 Km. de la ciudad de Loja.

Allí, aún quedan las piedras encontradas en excavaciones realizadas por buscadores de tesoros ajenos.

Empresarios nacionales y extranjeros han intentado desenterrar la riqueza de Atahualpa, que según la leyenda está en algún lugar de este valle encantado, el cual se encuentra bañado por el río Piscobamba.

Allí han llegado muchos historiadores que afirman que “el mascarón”, una roca de tres caras que orientaba el lugar del entierro del tesoro, está como base de una antigua casa de la hacienda cuyo propietario, Manuel Enrique Eguiguren, tuvo la fama de tener entre sus bienes una parte del codiciado tesoro, todavía no encontrado en su totalidad.

El primer dueño del inmueble fue Amador Eguiguren, después de su fallecimiento, su hijo Manuel Enrique Eguiguren. “Años más tarde llegó la reforma agraria y se parceló la hacienda, luego Manuel Eguiguren también falleció”, cuenta Carlos Manuel Vega, vecino del lugar, donde las huellas de las excavaciones realizadas aún permanecen.

Uno de los sectores más removidos es Huasaque, donde existen varias esculturas talladas en el conglomerado por la fuerza del sol, la lluvia y el viento.

La leyenda no termina con Atahualpa. Hablar con uno de los habitantes del sector es introducirse en la historia de “los siete huangos” o cargas de oro enterradas en Quinara y recorrer el Camino del Inca, que pasaba por la Tuna, El Pico Azul y El Charalapo, todos estos sitios llamados así en honor a los incas.

Agustín Ordóñez es uno de los expertos en la narrativa. Con frecuencia relata la caminata

de los 7 mil indios que cargaban el tesoro de los templos del sol del Reino de Quito para salvar de la muerte a Atahualpa. “Ellos se dirigían por estos caminos, construidos con muchísima habilidad”, comenta.

Cuenta además, que los indios tenían su propio sistema de comunicación por medio de señas labradas en las piedras del valle, lo que es muy notorio hasta la actualidad.

<http://surecuador.blogspot.com/2008/03/tesoro-perdido-de-atahualpa-la-leyenda.html>, Tomado, enero 11'2010.

Luego de obtener lo datos necesarios viaje a la Parroquia de Quinara para poder conocer las personas que me informen sobre aquella leyenda, de esta manera me iba familiarizando con el tema, obviamente desarrollando una buena investigación.

“Se llega a Quinara, pasando los valles de Malacatos y Vilcabamba.

Desde Loja se puede tomar un bus en la terminal terrestre o un taxi – ruta, los cuales llevan al turista hasta el pueblo.

Si desea ir en vehículo propio, el turista tiene dos alternativas: 1.- la vía Loja - Vilcabamba – Masanamaca – Quinara, con una hora de camino. 2.- La vía Loja –Vilcabamba – Linderos – Tumianuma – Quinara, que toma una hora y media.

El Pilar del Inca, las Pilastras del Inca y la Cueva del Inca, son lugares para visitar.

Quinara está a 1.300 metros sobre el nivel del mar y tiene una temperatura promedio de 21 grados centígrados” (Mora 2002,pag7)

QUINARA Y SUS ENCANTOS

Quinara es una parroquia rural del cantón Loja. Se encuentra a 50 kilómetros al sur
occidente de la capital provincial.

El clima templado y la disponibilidad de riego hacen del valle un lugar óptimo para la vida; además del aire puro y una alimentación orgánica, todo lo cual ha permitido que Vicente Pilco Torres, cumpla el próximo 23 de agosto, 112 años. “He pasado lampeando, echando hacha y sembrando”, comenta. Toda su vida solo ha comido lo que produce: choclo, yuca, plátano y muy pocas veces ha bebido, lo que según él le ha permitido llegar a esa edad.

En Quinara, también es típico observar las moliendas, tradicionales factorías para la fabricación de panela, las que aparte de dar trabajo, son lugares turísticos muy visitados por extranjeros.

Se labora desde las 12 de la noche hasta las 5 de la tarde. Se corta la caña y se la transporta en acémilas hasta el trapiche, en donde se extrae el jugo y desecha el bagazo. El hornero espera el jugo en una paila, saca la cachaza y la hace hervir hasta que la miel esté a punto para la panela. El mielero la distribuye en moldes, luego de enfriarse pasa a la bodega, para su traslado al mercado en donde se la vende a 15 centavos de dólar cada una.

Valle De Yangana Y Quinara

A 60 Km. . de la ciudad de Loja, aproximadamente 1 hora y 30 minutos se encuentran estos valles juntos De clima cálido muy agradable, sus valles son eminentemente agroindustriales y ganaderos. Desde hace atrás este lugar fue visitado permanentemente por extranjeros y huaqueros con deseos de encontrar los entierros que supuestamente y según la leyenda, hicieron los súbditos de Atahualpa al pasar rumbo al Cuzco cuando les confirmaron la muerte de su Rey y decidieron enterrar los tesoros en este sitio.

“Cuanta más meditación se dedique durante este fase a los distintos factores implicados y más previsión se tenga en lo referente a los problemas e inconvenientes que se pueda surgir, mayor será la posibilidad de que el rodaje sea un éxito. Y lo que es más importante: esta preparación será decisiva para hacer que el documental sea una entidad coherente.”
(M. Rabiger, 2005: 162)

3.2 Investigación

“Será el propio tema el que nos marque la pauta de los métodos a utilizar en la investigación y hemos de ser pragmáticos, es decir, hemos de reconocer si contamos o no con los medios

necesarios. Ser realistas a la hora de decidir las posibilidades que tiene la película es vital pues los documentales no nacen de las buenas intenciones, sino de lo que realmente se puede captar con la cámara” (M. Rabiger, 2005: 162)

Cuando se logra delimitar el tema a investigar todo se hace más fácil, es decir se sabe el camino por el cual dirigirse para obtener los objetivos planteados, en mi caso la selección del tema documental el *Mascaron de Quinara*, me facilitó observar que tenía los medios necesarios para llevar a cabo la investigación.

He basado la investigación para mi documental en el libro Dirección de documentales de Michael Rabiger en el cuál se recogen: “Los pasos que considero a continuación cubren toda la investigación, pero como los documentales suelen tocar varios temas al mismo tiempo, la mayoría de las propuestas se redacta cuando la investigación se ha llevado a cabo en parte, no cuando realmente está concluida” (M. Rabiger, 2005: 162)

- “Defina un modo hipotético de abordar el tema” (M. Rabiger, 2005: 163)

“Para su propia claridad de ideas, lo que debe hacer ahora es definir el enfoque, implícito de su película” (M. Rabiger, 2005: 163)

Al momento de buscar un tema para el documental, a la mente vienen muchas ideas, es importante distinguir las posibilidades que se tienen para llevar a cabo el proyecto sobre todo, la investigación necesaria para poder emitir que obtenga seriedad y veracidad de documentos.

Para definir el tema; El Mascaron de Quinara, vi la disposición para acceder a la información y sobre todo la facilidad para llegar a los actores principales, como por ejemplo: moradores de la parroquia de Quinara, vestimenta para los dramatizados, la ubicación de los escenarios a filmar etc.

En las siguientes fotos podemos observar ya algunos lugares de la Parroquia Quinara como: la iglesia y el cerro donde se encuentra el Mascaron de Quinara, así mismo el vínculo con uno de los actores principales que es Don Bolívar Mancachi.

Quinara







VESTIMENTA

Dentro de la investigación de la vestimenta de los Incas se pudo encontrar información de gran ayuda en el Internet a continuación vamos hacer referencia de lo que investigo:

"EL imperio del sol"

Roxana Boixados y Miguel Palermo

“Los materiales básicos eran el **algodón** y la **lana**, en sus diferentes variantes, **alpaca** y **vicuña**. La primera de mayor simpleza y la segunda, destinada a las clases más altas. Famosos por sus tejidos que pueden conocerse hoy en día gracias a la conservación que mantuvieron en virtud al clima desértico y pese a las tumbas en donde se hallaron, las mujeres incas eran las encargadas de hilar y tejer, tanto para el seno de la familia como para los gobernantes, magníficas telas tejidas, en pago del tributo. Los tejidos eran decorados por bordadores especializados; los motivos consistían en formas geométricas e imágenes de animales y seres humanos. A menudo, con este tipo de telas de tapicería se confeccionaban vestidos.

Asimismo, el vestuario inca se caracterizaba por especial cuidado en el tocado, las clases más altas llevaban la insignia real que consistía en flecos agarrados con un cordón multicolor, adornado en la parte superior con plumas de aves.

Las mujeres vestían de manera sencilla. Lo que las diferenciaba a una de otras según su clase, no era la complejidad en la confección sino la calidad de los géneros con que estaban fabricados los vestidos. La ropa típica era una túnica rectangular que se colocaba por la cabeza, ancha, que se ceñía a la cintura con un lazo y cuya extensión llegaba hasta los tobillos. Sobre el vestido, llevaban una capa tejida de alpaca. Las damas de la nobleza tenían el privilegio de llevar telas más sofisticadas y coloridas, como así también capas de vicuña.

En cuanto al peinado, las mujeres lo usaban con una ralla al medio y muy largo. Al igual que la ropa, que no solo tenía carácter funcional, el cabello también connotaba estados particulares de la persona: durante el duelo se llevaba más corto, como signo de belleza representaba un especial cuidado, etc. Los peinados iban cubiertos con un pequeño manto llamado *ñañaca* o *pancpacuna*.

En relación con la vestimenta masculina, los hombres comunes usaban un especie de poncho llamado *onka* que, normalmente, era tejido en alpaca. Encima de esta prenda, y en los días de frío, usaban una capa, también tejida, que se llamaba *yacolla*”

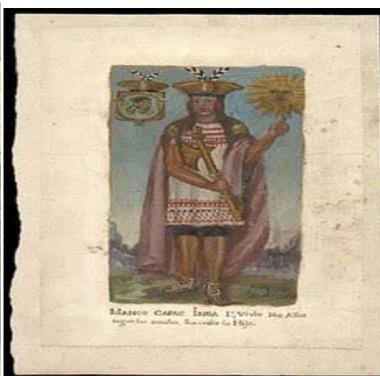
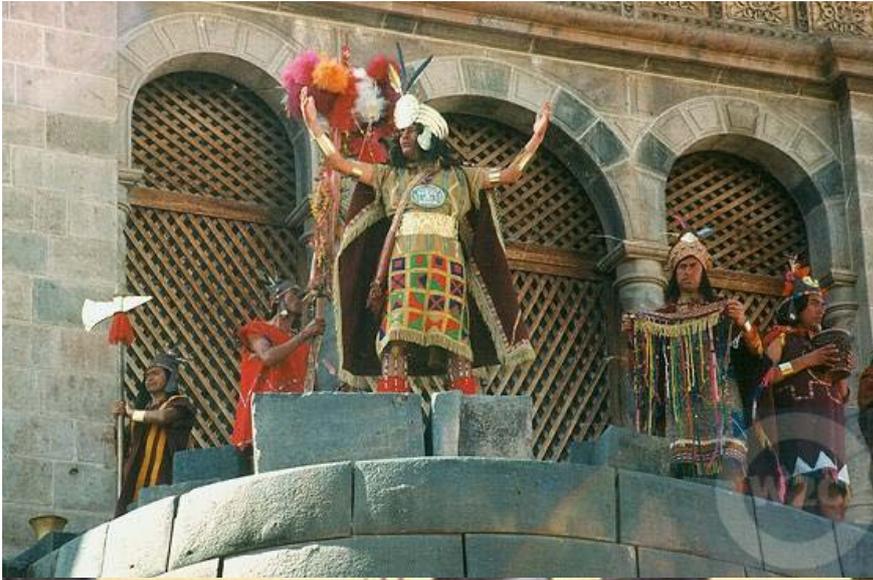
Martin Chambi Documentary

Award-winning film about Chambi Amazing Peruvian photography

Los vestidos eran confeccionados por la mujeres, por este motivo las niñas aprendían a tejer desde muy chicas. Los hombres usaban un taparrabos pasado entre las piernas y atado en la cintura por medio de un cordón. Sobre este colocaban una túnica recta sin mangas o con mangas. En cambio las mujeres no usaban taparrabos sino una especie de vestido formado por una tela rectangular que la colocaban desde las axilas con las puntas sobre los hombros y prendidas con alfileres. Completaban el atuendo con una faja de lana en la cintura.

Tanto los hombres como las mujeres usaban un manto angosto, a modo de capa, anudado en la parte delantera; sandalias con suela de cuero o de sogas atadas con tiras de cuero o lana llamadas "ushutas". En cambio el inca y los nobles no llevaban los mismos tipos de prenda que el resto de la población. Los incas usaban prendas de lana de vicuña, aunque también podía llevar de algodón. Tenían el privilegio de llevar telas muy costosas y elaboradas llamadas "kumbi", con las cuales elaboraban sus capas.

Fotos de vestimenta Inca



Vestimenta de los conquistadores españoles

Entre la indumentaria encontramos:

-Parte superior:

»**Camisa:** prenda interior, generalmente de color crudo.

»**Jubón:** prenda que cubre desde los hombros hasta la cintura, por encima de la camisa, que se une a las calzas por agujetas. Encima llevarían un colete o una ropilla. Podrían estar coloreadas o en color crudo.

»**Colete o casaca:** chaleco de piel o cuero, ceñido a la cintura con ayuda de un cinturón. Generalmente con faldones por delante. Famoso sería la búfala, por estar echo de piel de búfalo.

»**Ropilla:** prenda sobre el jubón ceñida en los hombros, con mangas sueltas que podía estar acuchillada. Los colores serian a gusto del consumidor.

-Parte inferior:

»**Calzas:** prenda ceñida al cuerpo que cubre desde la cintura hasta los tobillos. Generalmente eran dos piezas (una para cada pierna) unidas por un cordón a través de unos ojales. Destaca el estilo tudesco alemán, con forros sobredimensionados que desbordaban en aberturas verticales. Colores y diseños muy variables.

»**Bragueta:** bolsa atada con botones sobre la ingle.

»**Gregüescos / trusas:** calzones abombados y acuchillados que al principio solo llegaban hasta la ingle, pero posteriormente hasta los muslos y rodillas. Generalmente eran gregüescos amarillos acuchillados en rojo, aunque no hay que descartar otras combinaciones.

»**Calzado:** botas (hasta el tobillo o de caña alta) o zapatos de cuero.

-Armadura:

»**Casco:** destaca el Morrión español, aunque también se pueden encontrar celadas, borgoñotas, almetes y chapeles. Podía ir o no acompañado de gola para proteger el cuello. En lugar de casco de acero solían usar sombreros de piel o cuero adornados o no con plumas. El típico morrión con la cresta no es español, si no italiano. El morrión español era

idéntico en la forma, pero en lugar de cresta llevaba un pequeño pico hacia atrás.

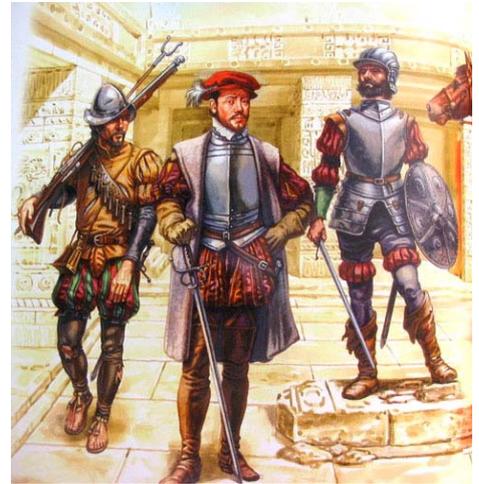
»**Peto:** coraza de acero (coselete) de una o dos piezas (delantera y trasera), cota de malla, chaleco de cuero reforzado con piezas metálicas o el simple colete.

»**Falcetes o escarcelas:** “faldas” de acero para proteger los muslos de golpes o estocadas que resbalasen por el peto.

»**Brazales, codales y sobrecodales:** de acero, para proteger las extremidades superiores.

»**Escudo:** destaca la rodela que da nombre a los rodeleros (pequeño escudo circular de metal o de cuero con refuerzos metálicos; llamado broquel si era de madera) y la adarga (escudo de cuero con forma de doble elipse o de mariposa, herencia de los almohades). Los colores podrían ser variables <http://www.heresybrush.com/2009/como-pintar-y-coleccionar-tercios-espanoles-y-conquistadores/>, tomada el 5 marzo, 2010

Fotos de vestimenta de española



“HIPOTESIS DE TRABAJO E INTERPRETACION ¿Cuales son sus convicciones sobre el mundo que se va a mostrar en la película, qué tesis pretende que se desprenda de la dialéctica de la película?

En la vida real creo que existieron los Incas y que gracias a su presencia se dieron un sinnúmero de leyendas entre ellas esta EL MASCARON DE QUINARA que trata sobre el tesoro escondido para el rescate de Atahualpa.

La acción de la película lo demostrara explorando los hallazgos de los mascarones provenientes de los Incas donde dejaron plasmadas partes de su cuerpo en una piedra mediante técnicas naturales que hasta el día de hoy no se ha descubierto cuales son , pero la presencia de estos hallazgos nos demuestra que en aquel sector si existieron Incas.

EL TESORO DE QUINARA

I

Al sur de la actual capital del Perú surgió una poderosa agrupación de indígenas que se creían hijos de los astros. Decían que de los amores del Sol con la Luna nacieron Manco-Cápac y Mama-Ocllo y que de ellos descendieron esos indígenas de recia contextura que fueron los incas.

Túpac-Yupanqui era el rey de los incas cuando comenzó la invasión al Reino de Quito y después de fatigosas luchas se detuvo por un tiempo en Tomebamba (Ecuador) y allí fundó una ciudad y tuvo un hijo: Huayna-Cápac, el que más tarde se convirtió en un ambicioso y valiente guerrero que logró dilatar grandemente el dominio de los incas hasta constituir un imperio que se llamó "*Tahuantinsu-yo*", nombre que significa "las cuatro partes del mundo" y comprendía territorios que ahora son argentinos, chilenos, peruanos, ecuatorianos, colombianos y bolivianos.

En el palacio incaico levantado en Caranqui (Ecuador) nació ATAHUALPA, hijo de Huayna-Cápac y de la princesa quiteña Pacha. Desde muy temprana edad Atahualpa fue educado para gobernar. Los "amautas", que eran las personas más ilustradas del reino, fueron sus maestros en astrología y otros temas científicos y los mejores soldados de su padre lo entrenaron en el manejo de las armas. Atahualpa era ancho de hombros y bien formado, de alta estatura, de rostro grande y hermoso. Su mirada y su cara tenían la impasibilidad de la piedra, pero su corazón era bondadoso y lleno de justicia.

Cuando Huayna-Cápac sintió que se acercaba la hora de su muerte resolvió dividir en dos partes el gran imperio del Tahuantinsuyo y entregó la mitad norte a Atahualpa que residía en Quito y la del sur a su hijo Huáscar que residía en el Cuzco.

II

Durante algún tiempo los herederos de Huayna-Cápac gobernaron en paz sus respectivos reinos. Pero más tarde la codicia encendió la guerra y la primera batalla de los invasores cuzqueños por la conquista del Reino de Quito se dio en el valle de Cuxibamba, donde ahora se asienta la ciudad de Loja, cerca al límite entre Ecuador, al que pertenece, y Perú.

Las victorias conseguidas por los ejércitos quiteños en dicha batalla y en las sucesivas les permitieron llegar triunfantes al Cuzco y se hallaba Atahualpa en el cercano palacio de Cajamarca cuando recibió la noticia de su triunfo definitivo sobre Huáscar, lo que lo constituía en único soberano del imperio incaico. Pero quiso el destino que al mismo tiempo fuera notificado con la llegada de los conquistadores españoles, lo cual no solamente frustró su solemne exaltación al trono imperial sino que le significó la prisión por parte de los invasores extranjeros.

Entonces el cautivo soberano de los incas ofreció a los conquistadores un rescate por su liberación: les daría una cantidad de oro que fuese capaz de llenar la habitación en que se hallaba prisionero hasta la línea que marcara su mano levantada en alto.

Francisco Pizarra, jefe de los conquistadores españoles, aceptó el rescate y ofreció libertar al inca cuando éste hubiera entregado el oro prometido.

En cumplimiento de esa promesa comenzó a llegar en lenta oblación y sobre los hombros de los fieles súbditos de Atahualpa, el precioso metal con el que se iba llenando, poco a poco, el aposento en el que aguardaba su libertad el real cautivo.

Mas cuando Pizarro y sus capitanes vieron que no solamente estaba llegando el oro prometido sino millares de indígenas que lo transportaban... comprendieron que corrían grave peligro y, faltando a su palabra e invocando baladíes pretextos, dieron muerte al máximo líder del imperio incaico y con ello liquidaron también a la cultura aborigen porque gran parte de los indígenas se desbandaron y los demás fueron sometidos de tal manera que se convirtieron en esclavos de los conquistadores.

III

Entre tanto, ya por las cimas de la cordillera andina, ya por sus valles y laderas, los fieles súbditos de Atahualpa seguían transportando sobre sus hombros el oro destinado al rescate de su amado soberano... cuando de repente recibieron la terrible noticia de su asesinato e instantáneamente buscaron donde esconder el oro que aún no había llegado a su destino.

Como la fila de indios con su cargamento de oro marchaba desde Quito (Ecuador) en donde se había concentrado la mayor parte del tesoro real, hasta Cajamarca (Perú) en donde debía ser entregado para el rescate, se considera lógico que al recibir la noticia de la muerte de Atahualpa los indios no pudieron esconder su preciosa carga en un solo lugar. La leyenda afirma que el capitán indígena Rumiñahui se encontraba a poca distancia de Quito cuando recibió la fatal noticia y ordenó a su ejército que enterrara el oro en la cordillera que hoy lleva su nombre. Pero otro jefe indígena llamado Quinara, a la sazón se encontraba en la jurisdicción de lo que hoy es la provincia de Loja y ordenó el entierro del oro que transportaba su ejército en un llano grande y hermoso que desde entonces lleva su nombre, y cuya descripción inclusive consta en el Diccionario Histórico-Geográfico de las Indias Occidentales de América, de don Antonio Alcedo y Herrera, Tomo IV, pág. 538, donde textualmente dice:

QUINARA.- Llano grande y hermoso de la Provincia y Corregimiento de Loxa en Reino de Quito, y del distrito del pueblo de Malacatos al Mediodía, es célebre por la tradición antigua que hay, de que en este paraje enterró Quinara, Capitán del Inca Atahualpa, el tesoro que llevaba a Francisco Pizarro para el rescate de aquel príncipe, cuando allí supo la muerte que le habían dado los españoles, quedándole desde entonces el nombre de Quinara; está en la posición de Piscabamba en 4 grados 18 minutos de Latitud Aust.

IV

Transcurridos muchos años después de los acontecimientos antes narrados, un indio que había estado presente en el enterramiento del oro en Quinara y que fue llevado a Lima y educado por los Padres de la Compañía de Jesús, antes de morir les reveló el secreto del tesoro y les describió tan claramente la forma de llegar a él que a los Jesuitas no les fue

difícil formar un prolijo derrotero y con él enviaron a un lego del convento para que realizara la excavación. El lego volvió a Lima sin haber encontrado nada, pero el secreto y el derrotero quedaron en manos de quienes le ayudaron a realizar las excavaciones y desde allí se propaló la noticia del fabuloso tesoro de Quinara.

En 1787 un Capitán de apellido Romero descubrió casualmente un depósito de oro en las inmediaciones de Quinara y habiendo sido notificado de este particular el Corregidor de Loja Don Pedro Javier Valdivieso, le exigió que pague la parte que en tal hallazgo le correspondía al Fisco, lo cual fue cumplido por Romero y esto estimuló al propio Corregidor para emprender por su cuenta en la búsqueda del tesoro de Quinara siguiendo el derrotero dejado por el lego de los Jesuitas que es como sigue:

En el valle de Piscobamba existe una loma llamada "Cercos de la Huaca" que tiene una elevación como de cincuenta metros sobre el nivel del antedicho valle. Esta pequeña altura servirá como punto de partida a nuestro derrotero, tirando una línea imaginaria de la cúspide de esta loma al centro de unos grandes barriales de tierra blanca, tocando una gran meseta y llanura a nivel, formada artificialmente por cimientos de piedra.- En el centro de uno de estos círculos y a varios metros de profundidad, existen las siguientes señales: primeramente se encuentran unas picotas o pilares de piedra, de dos varas de longitud, y bajo éstas se descubrirán otras señales más, constantes de vasijas de barro, etc., etc. y un depósito de cuentas y mullos; luego después de estas señales y a mayor profundidad existe el mascarón, que no es otra cosa más que una piedra de forma piramidal, que en una de sus fases está dibujada por líneas de bajo relieve un rostro humano y algo así como el resto del cuerpo de un hombre; y por fin, bajo este mascarón se hallará una quipa como última señal de este punto. Al tiempo de descubrir el mascarón téngase presente la dirección de la cara, a fin de que una vez sacada la quipa sea ésta tocada fuertemente y siguiéndose la superficie, del terreno señalado por el "mascarón" deténgase en donde apenas se oiga el sonido de la quipa. En este sitio, que no tendrá señal exterior de ninguna clase, cávese y se descubrirá un callejón tapado con tierra movediza, al fin del

cual una argamasa sumamente resistente cubrirá el gran tesoro de Quinara.

Con el derrotero anteriormente anotado, la expedición del Corregidor Valdivieso se creyó segura del éxito, cuanto más que desde el comienzo de las excavaciones empezaron a encontrarse las señales indicadas: sacaron cuatro piedras grandes perfectamente encuadradas y labradas con hacha, pero cuando ya habían sacado la quinta piedra tallada se dieron cuenta que se trataba del MASCARÓN por tener imperfectamente grabada una cara humana que, con los ojos huecos, señalaba la dirección que había que seguirse hacia el último cimiento de argamasa. Cuando se limpió la piedra y se descubrió la cara humana en ella grabada, ya fue demasiado tarde porque se había perdido la dirección en la cual la encontraron. De allí que todos los esfuerzos posteriores por encontrar el tesoro fueron inútiles y el mascarón y las otras piedras labradas fueron a parar a una hacienda de ese lugar llamada "Palmita", en donde las han visitado muchos expedicionarios, inclusive el famoso geólogo Teodoro Wolf, quien vivió en Loja durante algún tiempo en casa del Sr. Ernesto Witt, destacado científico alemán que se radicó en Loja y se constituyó en la raíz de una distinguida familia.

El historiador quiteño Fray Vicente Solano, en el Tomo I de sus Obras, pág. 335, afirma:

Asimismo parece cierto que Piscobamha (valle de Laja) era depósito de oro, en donde se reunía para el rescate de Atahualpa. He visto que hasta ahora existe un horno en el que se derretía el oro; sus paredes conservan todavía algunas partículas de este metal. Pasó rápidamente por mi imaginación la inmensa cantidad de oro que habría recibido aquel horno. Creso y Salomón me parecieron pobres. Esto supuesto, es probable que de Piscobamha iba a Cajamarca una gran cantidad de oro: la tradición es tal vez exagerada: 40,000 indios conducían ese tesoro. Luego que supieron la imposibilidad del rescate, por las noticias que corrían, enterraron el oro en el lugar citado.

Más tarde agrega:

He visto el mascarón, así llamaron a la gran figura citada, que sirve de base en un pilar en la casa de una hacienda de Piscobamha; y esta figura me confirmó el hecho. No es obra de la naturaleza, es del arte. Ni es creíble que casualmente se hubiesen hallado las cosas citadas, con arreglo a la relación escrita; ni tampoco que alguno o algunos hubiesen tomado el ímprobo trabajo de esconderlos a tanta profundidad con el fin de chasquear a la posteridad. La huaca, pues, de Quinara parece ser positiva. Quizá en algún día algún afortunado, la descubrirá.

Ese afortunado fue, años más tarde, el propietario de la hacienda de Solanda ubicada al S.O. del valle de Pisco-bamba y que se llamó Antonio Sánchez de Orellana.

Cuenta la tradición que este caballero marchó una mañana -en compañía de su mayordomo- hacia la quebrada de los Cedros, próxima a la casa de hacienda, a fin de comprobar los daños que había causado la creciente que se produjo el día anterior a raíz de una fuerte lluvia que cayó sobre el lugar y que al avanzar por la ribera del arroyo, cuyas aguas ya habían disminuido notablemente su caudal, descubrió que se había producido un gran derrumbo en la peña a cuyo pie corría la quebrada y sobre ese desmoronamiento de tierra se hallaba una gran cantidad de cierto material que brillaba intensamente con la luz del sol. Cuando se acercaron pudieron comprobar que se trataba de una inmensa cantidad de oro que había caído de la montaña junto con el alud de piedras y de lodo y que provenía de un determinado punto ubicado en lo alto de la ladera.

Con gran sigilo regresaron a la casa de hacienda don Antonio y su mayordomo; allí prepararon varias bestias de carga y después de repetidos viajes lograron llevar allá todo el oro encontrado no solamente sobre el derrumbo sino dentro de la bóveda que quedó al descubierto cuando se produjo aquel deslizamiento de tierra.

El feliz hacendado que hasta entonces no había disfrutado de mayor fortuna, hizo construir un horno para fundir el oro encontrado y transformarlo en lingotes que más tarde transportó a Quito en 120 muías de carga. El historiador últimamente aludido -Fray Vicente Solano- conoció después esos hornos y los vincula con el rescate de Atahualpa en forma diferente, pues se estima que los indígenas no fundieron el oro para llevarlo a Cajamarca sino que apresuradamente lo tomaron tal como estaba, ya en figuras macizas, ya en vasos labrados, etc., sin pensar en otra cosa que obtener cuanto antes la libertad de su amado soberano.

Finalmente el rico heredero del rescate de Atahualpa viajó a España llevando gran parte de su fortuna y allá compró el título nobiliario de Marqués de Solanda, luego de lo cual se estableció en Quito con todas las conveniencias dignas de su nuevo rango y más tarde una de sus descendientes, la Marquesa de Solanda³, contrajo matrimonio con el héroe de la independencia americana Mariscal Antonio José de Sucre.

Finalmente, deseo que la audiencia sienta la necesidad de reconocer nuestra historia y valore nuestro pasado y que entienda que hay muchas leyendas de nuestra provincia algunas llenas de verdad y otras de fantasía, lo que si no se puede negar que Quinara es un tesoro por su calidez y bondad de su gente, que en el se esconden muchos secretos aun por descubrir.

TEMA Y EXPOSICION

El tema de una película

El Mascarón de Quinara es una leyenda que habla sobre el tesoro escondido para el rescate de Atahualpa, y como los españoles lo mataron a Atahualpa, Rumiñahui su hermano se vio obligado a ordenar al Inca Quinara el entierro del botín de oro, y para el hallazgo de este oro se debe descubrir los Mascarones que son caras marcadas por Incas cuya nariz indican la ubicación de los otros Mascarones para encontrar el último mascarón en el que se encuentran este tesoro.

Para que la audiencia comprenda esta leyenda se demuestra el lugar donde los hechos ocurrieron, de esta manera se realiza la investigación necesaria para descubrir los actores principales del documental y que nos vayan narrando la historia de su lugar de origen, e ir contrastando con lo que los libros nos cuenta, así mismo la utilización de varias fuentes que nos den su opinión sobre la leyenda del Mascarón de Quinara, y dramatizar cada uno de los hechos más destacados en la historia.

“LA ACCION DE LA SECUENCIA

Escriba un breve párrafo de cada secuencia que tenga actividad (Una secuencia se define como desarrollo en una misma localización, en un determinado momento o bien un conjunto de materiales que determinen un tema) En cada uno de ellos trate de descubrir” ” (M. Rabiger, 2005: 167)

La acción de la secuencia será mediante entrevistas de los principales actores, otra parte importante es demostrar un buen seguimiento desde las locaciones donde se desarrollaron los hechos hasta lo que se va dramatizar.

Los hechos que avalan la película son: Los materiales por los Incas encontrados, como el caso de la piedra con figuras marcadas por Incas, ya que ellos por medio de una técnica natural dejaban plasmados sus pies, brazos y herramientas de supervivencia en una piedra.

El conflicto que se manifiesta será entre los escritos encontrados y los criterios de los habitantes de Quinara, ya que algunos son incrédulos ante esta historia.

La metáfora que voy a utilizar para conferir el significado subyacente es la dramatización ya que en ella voy a poner de manifiesto algunos hechos que se suscitaron, como por ejemplo la presencia de los Chasquis quienes eran los que llevaban el oro a enterarlo.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran entorno a lo narrado e investigado.

Espero que las secuencias contribuyan a la tónica de general de la película por que es importante buscar nuevas alternativas de demostrar a la audiencia de los hechos ocurridos en el pasado.

Contribuye específicamente a la hipótesis de la película en cuanto a que la investigación trajo puntos clave como por ejemplo el tesoro de Inca fue enterrado por Quinara en la Parroquia que lleva su nombre en lugares estratégicos y en dichos lugares se descubren inventos e ellos.

PERSONALES PRINCIPALES

“Escriba un breve párrafo sobre cada uno de los personajes, incluyendo en cada uno: si identidad, nombre, relación con el resto de los personajes, lo que el personaje aporta a la película, el papel que representa el personaje en el contexto de la película. Lo que el personaje pretende hacer, citas textuales que expresan claramente la opinión del personaje” ” (M. Rabiger, 2005: 167)

Don Bolívar Macanchi, ex presidente de la junta parroquial de Quinara, actualmente trabaja de portero en la escuela Quinara, es uno de los ciudadanos que más le llama la atención esta leyenda, ya que desde sus abuelos ha sido un misterio todo lo ocurrido en aquella parroquia, Don Bolívar nos va a narrar todo lo que sabe sobre los mascarones el representa el personaje clave quien va a guiar toda la historia por sus amplios conocimientos en lo acontecido en su sector,

Don Bolívar en una entrevista nos manifestó: “Algunos extranjeros han venido hacer las excavaciones para encontrar el oro y no han encontrado nada y solo han dejado huecos por todo lado”.

Francisco Acaro un morador de Quinara, ex docente de un centro educativo, ahora se dedica a la agricultura, nos comentó algunas cosas relevantes de los sucesos ocurridos en la historia, como: “En algunas obras de literatura se habla sobre esta historia de Quinara, y en ella se relata que los Incas enterraron el tesoro que era enviado para el rescate de Atahualpa”.

Lic. Francisco pone de manifiesto que esta historia es tradicional y que desde muy pequeño él la escuchó.

Daniel Pozo y Carlos Gonzáles son dos jóvenes que viven en la parroquia Quinara, ellos son estudiantes de colegio, dicen que: “es un mito lo que sus abuelos le comentaban, porque no han encontrado ninguna persona el Tesoro tan comentado, pero que Quinara es un lugar muy interesante ya que propiamente los longevos son de Quinara.”

Manuel Pucha es un ciudadano perteneciente a Saraguro, se dedica a vender artesanías típicas de su cultura, a él le preguntamos que conocimientos posee sobre el Mascarón de Quinara o el tesoro del Inca, él no supo responder porque dijo desconocer tal leyenda.

Así mismo dialogamos con Ana Coligan, es proveniente de Alemania ella tiene una empresa de Turismo en Vicabamba, un sector muy cerca de Quinara. A ella le comentamos que en Quinara se han encontrado Vasijas de los Incas y que han sido destruidas, ella se asombró al saber que moradores no han cuidado la cultura falta por falta de conocimientos de los Quinarenses.

EL CONFLICTO

“¿Cuáles son las claves de la película? Debe definir el conflicto que los personajes saben que están planteando, los principios que están en oposición (de opinión de punto de vista etc.)

El desarrollo del enfrentamiento entre fuerzas opuestas (aspecto importantísimo este), la solución que posiblemente van a derivarse del enfrentamiento” ” (M. Rabiger, 2005: 168)

Dentro de las entrevistas señaladas el conflicto se deja ver en la veracidad de la leyenda, para don Francisco ex docente pone en manifiesto su fe en que esto paso en Quinara, por otro lado los jóvenes dicen que es un mito, ya que nada se han encontrado, los libros relatan esta historia novedosa y original que algunos creen que solo es leyenda porque nada se ha descubierto. Al señalar que en Quinara se descubrió hallazgos importantes como, Mascarones, ruinas de Quinara y vasijas ponen en duda la creencia, ya que es evidente que algo ocurrió en el pasado lo que si queda claro es que el Tesoro nunca fue encontrado, ya que ambiciosos extranjeros llegaron a cavar en lugares estratégicos dañando así un mascarón que era clave para dar con el tercer mascarón, ya que se guiaban por la nariz del mismo.

PREJUICIOS DEL PUBLICO

“Su documental debe presuponer ciertos conocimientos, fieles a la realidad o no, y una expectativa con respecto a la audiencia, que la película debe aumentar, subvertir o confirmar” ” (M. Rabiger, 2005: 168)

La película va dirigida al cantón Loja, ya que en una de sus parroquias se desarrolla esta leyenda y muchos ciudadanos desconocen este tema sobre la existencia de los Incas en Quinara.

Tengo que el público sepa de la existencia de los Mascarones que es una creación de los Incas que ponen en manifiesto su habilidad en aquellos tiempos, y que no sepa que Quinar es una parroquia pobre, ya que seria importante darle mas publicidad para que exista la llegara de turistas a conocer este lugar donde encierran misterios.

Los hechos, las ideas, o los sentimientos que el publico debe entender son valoración de la cultura, ya que es importante descubrir lo que aconteció en el pasado, que esta historia es basada en algunos hechos reales y que siendo Quinara una parroquia de Loja se desconoce de lo que paso anteriormente.

ENTREVISTA ANTE LA CAMARA

Antes de cada entrevista se le agradece por permitir dialogar con el entrevistados y a la vez se le pide que diga sus nombres y su profesión para tener los datos necesarios.

Por ejemplo Bolívar Mancachi nos dio sus edad 74 años, es portero de un colegio, el es quien nos guía en la narración sobre el Mascarón de Quinara, intentamos que nos diga todo lo que sabe sobre esta leyenda para ir analizando los puntos de claves que suceden en los libros, por ejemplo todos hablan que el tesoro era proveniente de Rumiñahui para rescatar a su hermano Atahualpa, y este tesoro fue escondido en Quinara que lleva el nombre del Inca que escondió el ambicionada botín.

Otra de las entrevistas que nos sirvió fue de la visión de los jóvenes que no creen en esta leyenda, por lo que no se ha encontrada nada de oro en Quinara y eso explica que es un simple mito, estos jóvenes tiene la edad de 17 y 19 años de edad, cumple un papel importante ya que es una generación fresca que puede darle vitalidad a esta leyenda ocurrida en su tierra.

Los turistas al ser entrevistados también señalaron su lugar de origen y que no conocían sobre esta historia del Inca, hasta cierto punto les pareció gracioso saber que hay oro escondido. Es una parte clave para señalar la falta de información de las empresas de turismo, ya que nunca señalan a Quinara como algo importante por su historia.

LA ESTRUCTURA

La estructura del documental del Inca se basa en cuestionar personas si saben sobre el Mascarón de Inca, luego la visita al personaje más conocedor de esta leyenda, en este caso es don Bolívar Macanchi, el nos comenta a que se dedica y lo que sabe sobre el mascarón del Inca poco a poco vamos dramatizando algunos sucesos que don Bolívar nos emite por ejemplo la existencia de los Incas en Quinara, desde la muerte de Atahualpa, y así vamos contrastando con imágenes de Quinara y adjuntando entrevistas que tenga diferente punto de vista, ya que algunos desconocen de esta leyenda, por otro lado la población juvenil de Quinara esta perdiendo y olvidando esta leyenda tradicional de su tierra ahí hay algunas entrevistas de lo que ellos saben que ocurrió en la parroquia, Don Bolívar nos va guiando nuevamente con una anécdota, al encontrar un vasija de los Incas y dentro de mismas se vio un esqueleto de niño, por miedo tuvo que quemarla, por tal perdiendo estos hallazgos importantes a la cultura, ahí se ve la opinión de turistas que comenta sobre este hecho, posteriormente continuamos con la visita al Mascarón y ahí señalamos lo que los Incas

dejaron su huella en la historia, todo eso se lo dramatiza para brindarle dinámica al documental.

FORMA Y ESTILO

Al inicio del documental se va a narrar el lugar donde queda ubicado Quinara, la iluminación se la hizo con mucho cuidado, ya que la mayoría se la realizó en días soleados, evitando las sombras que eso produce, la cámara fue viajera ya que en el recorrido al Mascarón se deja ver el movimiento de la cámara eso demuestra el desplazamiento al lugar de los hechos, también se hizo cámara estática, es decir dialogamos con los entrevistados en un lugar fijo sin movimiento, se pudo realizar buenas tomas de la parroquia como por ejemplo su iglesia, el río Piscobamba y de algunos moradores de Quinara.

Con respecto a los planos se puede apreciar planos generales, que dejen ver todo el entorno de Quinara, en las entrevistas utilizamos planos medios de los entrevistados, los planos detalles, por ejemplo de las manos del entrevistado, plano americano de la rodilla del entrevistado hacia arriba, también estuvieron presentes estilos importantes para darle la audiencia disfrute con el documental, ya que en él se ve dinámica en las entrevistas, dramatizados y la música que se utiliza es instrumental folclórica que nos trasporta a aquella época.

LA RESOLUCION O DESENLACE

El final del documental termina con una intervención de Don Bolívar en El Mascarón de Quinara que señala que nuestro pasado es importante ya que la manera de supervivencia de los Incas es un ejemplo para todos ahí realiza una dramatización que muestre al Inca sobre el mascarón dejando una huella.

Espero dejar la audiencia mucha satisfacción al ver el documental y que la reacción sea positiva, ya que la historia del Mascarón de Quinara demuestra una referencia importante de la permanencia de los Incas en nuestras tierras, y ese sentimiento de cultura hará despertar más la gana de conocer nuestra identidad.

TRATAMIENTO

“Los tratamientos y las propuestas se escriben siempre para convencer a los patrocinadores, socios financieros o empresas de difusión de productos audiovisuales de que usted de realizar una película de gran impacto”(M. Rabiger, 2005: 167)

Para presentar el proyecto a la Escuela de Comunicación Social de la UTPL para que aprueben el mismo, se llevo acabo un texto en el que se presentaba los objetivos del documental y el plan a rodar luego el director de mi tesis aprobó el proyecto para llevar acabo la producción.

Plan de rodaje (borrador)

Fecha 7 de Marzo del 2010

Día primero						
DIA	LUGAR	ESCENA	TOMA	planos	ACTORES	
DIALOGO		Ext. Día	Quinara	1	1	medio
Turistas ¿Saben algo sobre el MQ?						
Ext.-día	parque Quinara	2	1	P.G Y PM	Bolívar M.	Narra la historia del MQ
Ext.día	Centro de Quinara	3	1	tomas de Quinara	Moradores	Voz OFF ubicación.....
Ext. Día	Casa de Francisco	4	1	P.M de entrevistd	Francisco	comenta leyenda MQ
Almuerzo.....						

Ext. Día	Parque de Quinara	5	1	PG, PM, PD	Carlos y Daniel	Creer en la leyenda?
Ext. DÍA	Escuela de Quinara	6	1	PM	Bolívar M	narra anécdota
Día segundo						
DIA	LUGAR	ESCENA	TOMA	planos	ACTORES	
DIALOGO						
Ext. Día	Río	7	1	PG, PM, PD	MORADORES	
MUSICA						
Ext. Día	Quinara	8	1	PM	Bolívar M.	
Ubicación MQ						
Ext. Día	Cerro Qui.	9	1	PG, PM	Bolívar M.	Indica Mascaron
Regreso al almuerzo						
Ext. Día	parque Quin,	10	1	Tomas, PM, PG, PD	PUEBLO	
MUSICA						

Día tercero dramatizaciones						
DIA	LUGAR	ESCENA	TOMA	planos	ACTORES	
DIALOGO						
Ext. Día	Río	11	1	PG río, PM	INCAS	
habitaban....						
Ext. Día	Valle Qui	12	1	PM	INCA MASC	MUSICA
Ext. Día	quinara	13	1	PG, PM	CONQUISTADORES	
MUSICA						
Ext. Día	CAMINO	14	1	PD	INCA CAMINAND	MUSICA

Producción del documental el Mascarón de Quinara

“La entrevista es el alma del cine documental y lo es incluso en los casos en que lo que se filma no es una películas de las denominadas “bustos parlantes”

Me estoy refiriendo no solo a las entrevistas que pretenden recabar información, sobre determinados hechos, sino también a las que profundizan evidencias, mas ocultas más intimas” (M. Rabiger, 2005: 147)

Al empezar el rodaje, tuvimos claro a las personas que se van a entrevistar, como es el caso de Don Bolívar Mancanchi uno de los habitantes de Quinara que sabe mucho sobre la historia del Mascarón de Quinara, no solo se refería a la leyenda, sino que nos narraba sus anécdotas con evidencias de la existencia del Mascarón del Inca.

“La entrevista es una forma de autoría desplazada y un medio con el conducir a otros seres humanos a la facilidad de expresión” (M. Rabiger, 2005: 148)

Con don Bolívar iniciamos la entrevista en el lugar de su trabajo que es en el Colegio de Quinara. Poco a poco fuimos dialogando para que exista el ambiente adecuado, es decir confianza, empezamos dialogando de a que se dedica, poco a poco el nos fue narrando la leyenda de su comunidad, y una vez que se sintió familiarizado nos comento anécdotas de su vida en particular, que sirvió de gran aporte al documental.

Dialogar con las personas que nos van a colaborar es una estrategia que como resultado nos da una entrevista fluida.

QUIEN DEBE DE ENTREVISTAR

“Algunos equipos para la producción de documentales dispone de un investigador, que se encarga no solamente de investigar los hechos, sino también de localizar y elegir a los participantes

Sin embargo cuando el rodaje va a comenzar se suscita la pregunta siguiente: Quién esta mejor capacitado para efectuar la entrevista?” (M. Rabiger, 2005: 149)

Puesto que la investigación la lleve a cabo yo mismo, y realice las visitas necesarias para conocer los actores principales del documental, las entrevistas las realice con toda seguridad.

PREPARACION DE APTITUDES BASICAS

“Sea el que sea que efectúa la entrevista, se precisan las mismas aptitudes básicas. Lo primero y principal es que el entrevistador se haya preparado.

Durante la entrevista debe estar en contacto visual con su sujeto manteniendo una comunicación con él mediante gestos y ademanes (no verbalmente) Asentir, sonreír, mostrar extrañeza son formas de comunicación” (M. Rabiger, 2005: 252)



Una vez preparada para realizar las entrevistas para el documental el Mascarón de Quinara, era importante darle al entrevistado la seguridad al momento de grabar de esta manera nos permitirá avanzar con el rodaje, antes de grabar nos disponíamos a dialogar algo para darle la seguridad nuestros actores.

“Hay una técnica muy útil que se emplea frecuentemente en las entrevistas que se hacen en la calle. Denominada vox pop que significa voz del pueblo, consisten hacer las preguntas a un numero de personas y enlazar luego las respuestas en una rápida secuencia”(M. Rabiger, 2005: 251)

Esta es una de las técnicas que utilice en la producción, las preguntas frecuentes son:

Qué leyenda es tradicional en Quinara?

Si a escuchado sobre la historia del Mascarón de Quinara? Qué piensa?

En esta parroquia se han encontrado pruebas de la existencia de los Incas? Cómo cuales?

Creé que los Incas enterraron el tesoro en esta Parroquia?

Que piensa sobre el hallazgo del mascarones en Quinara?

Hay visita de extranjeros a estudiar los lugares en donde habitaban los Incas?

MANTENER LA DIRECCION DE LA CAMARA

“La colocación de la cámara es una de las pocas áreas en las que un poco de ignorancia puede producir resultados catastróficos. Esto puede evitarse tanto si el director como el operador de cámara tiene algún conocimiento teórico” (M. Rabiger, 2005: 149)

Es muy importante conocer el manejo de los equipos, para obtener unas buenas imágenes, la persona que hizo cámaras es Cristian Rojas quien ya tiene experiencia en producir



cortometrajes y documentales.



Con aquella referencia de camarógrafo y su experiencia en rodajes me dio la alternativa de que el aporte algunas decisiones, es decir buscar planos y la utilización de la cámara de acuerdo a lo que se pretende conseguir.

PLANOS QUE SE REALIZARON EN EL RODAJE

Gran Plano General:

“Muestra un gran escenario o una multitud. La persona no está o bien queda diluida en el entorno, lejana, perdida, pequeña, masificada. Tiene un valor descriptivo y puede adquirir un valor dramático cuando se pretende destacar la soledad o la pequeñez del hombre enfrente del medio”

Se utilizó mucho este plano, ya que el ambiente y la naturaleza que muestra Quinara nos permitió hacer tomas con un GPG, como son tomas de toda la parroquia.



Plano General:

Muestra un escenario amplio en el cual se incorpora la persona, y ocupa entre una 1/3 y una 1/4 parte del encuadre. Tiene un valor descriptivo.



Plano entero:

Cuando los límites superior e inferior del cuadro casi coinciden con la cabeza y los pies de la figura humana. Tiene un valor narrativo pero comienza a potenciar el valor expresivo o dramático.



Plano americano (o 3/4):

Los límites inferior y superior de la pantalla coinciden con la cabeza y las rodillas de la persona. Tiene un valor narrativo y dramático. Eso se utilizó mucho en las entrevistas y en algunas dramatizaciones.



Plano detalle:

Muestra un objeto o una parte del cuerpo humano muy cerca, en el caso de los Incas se pudo hacer varios planos detalles, por ejemplo las manos del Inca mientras marcaba su figura en el Mascarón.



CAMARA AL HOMBRO O SOBRE EL TRIPODE

“La cámara sobre el trípode puede efectuar un zoom de acercamiento y mantener de manera estable un plano a la persona a la que se esta filmando, pero no se puede trasladar físicamente a una posición nueva más ventajosa. La cámara sobre el trípode siempre “ve” desde un punto fijo en el espacio, sin que importe en que dirección mire” (M. Rabiger, 2005: 285)

En la mayoría de la grabación se realizo las grabaciones sobre el trípode, ya que las tomas deben estar bien elaboradas sin ningún moviendo que desencuadre al entrevistado o a los actores.

Una excepción se hizo cuando caminábamos por una colina hacer tomas del Mascaron en Quinara, puesto que no había una superficie plana y por el constante movimiento y la dificultad para llegar al lugar previsto se utilizo Cámara viajera, que da la sensación de que se esta viajando.



PERIODOS DE DESCANSO

“Durante las pausas del rodaje, pase algún tiempo con sus participantes. A pesar de lo exhausto que se encuentre, es un error liberarse de la tensión que supone la presencia de sus participantes y unirse a los miembros del equipo.” (M. Rabiger, 2005: 285)

Es de gran importancia estar en contacto con el equipo de producción, ya que el estrés y la exigencia del proyecto muchas de la veces desanima al equipo, es ahí que el director debe estar en contacto con todo el grupo, por ejemplo invitarlos a un helado, reír de las cosas que suceden en la grabación, los libera de tensiones y ese es un momento oportuno para animarlos a seguir en el rodaje.



ACTORES DEL DOCUMENTAL

Es una parte importante del documental es los dramatizados, dentro del Plan de Rodaje se tenia previsto rodar momentos importantes que dejen ver a la audiencia los hechos que en aquel entonces de desarrollaron, con la finalidad de hacer algo más atractivo para la audiencia, es así que el grupo de Actores fueron de acuerdo a las característica física, en el caso de los Españoles se vio que tenga barba, cabellos largo etc., en el caso de los incas los colaboradores fuero maquillados de color moreno y de facciones bien marcadas que representes a los personajes señalados.



Dentro del equipo se tenía ya todo organizado, la vestimenta es importante para dramatizar, es así que el vestuario se lo tenía listo para empezar con las grabaciones, así mismo el maquillaje y todo se lo realizó con precaución para no perder tiempo y llevar a cabo el proyecto.

Posproducción

“La posproducción es la etapa durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia, de estas

tareas se ocupa el montador y el equipo de operadores de montaje de sonido (si es que se cuenta con un equipo completo de montaje) y se desarrolla lo largo de las siguientes etapas.

Visionar los copiones o filmaciones diarias, con el fin de que el director comente lo que crea oportuno y haga la selección del material.

Ordenar que se efectúen las transcripciones de los diálogos.

Cronometrar

Confeccionar un guión de montaje, que es una forma de planificar sobre el papel la estructura de la película.

Primer montaje o montaje en bruto

Montaje afinado

Narración de la grabación si la hubiera

Grabación de la música si la hubiera

Limpieza y comprobación de los diálogos para su posterior ecualización

Preparar todos los componentes del sonido para hacer la mezcla (los efectos la música, el sonido de ambiente

Mezclas de pistas para producir una pista de sonido, única clara y fluida)" (M. Rabiger, 2005, Pág. 345)

Es de gran importancia tener el material listo para la posproducción, desde el pautaaje, hasta las imágenes, planos, efectos que se van a utilizar en esta etapa.

En el caso del Mascarón de Quinara hice una selección previa de el contenido que se va a posproducción, escuche con mucho cuidado las entrevistas que se realizaron, así como las tomas que se grabe.

PAUTAJE
CASSET 1

Entrevista a Don Bolívar Macanchi
00:05-00:15
La historia de quinara es muy conocida a nivel de toda la población..... Esa es la única razón que se mantiene sobre la existencia de Incas en este lugar
01: 07- 01:45
Mi papá desde aquellos tiempos señalaba..... Pero como así es el ser humano todos tenemos oídos sordos.
02:34-02:50
La gente no creía mucho porque no veía nada desde entonces..... Quinara es un lindo lugar donde todos pueden venir a ver que paso.
03:00- 03:43
Piedras grandes donde todos veían las marcas que se dejo.... Son ácidos que antes ocupaban de las plantas para hacer figuras.
07:04-08:14
No se puede confiar en esos dichos del oro..... En la hacienda se encontraba muchos encuentros desde las ollas que ellos utilizaban.
10:06- 13:03
Por el rescate hay muchas versiones de los guangos que pedían....Era hábiles y seguro que ellos mismo hasta se lo llevaron.
16:08- 19:00
El río es sagrado, antes se decía que por ahí se encontraba algo mismo...
La mezclad e las razas otro mundo podíamos hacer.
22:00- 23:56

En mi casa encontramos una vasija de barro en donde estaba... En cuando amanezca hay que hacer quemar eso. Y lo quemamos.
27:00- 32:00
En el libro de Pió Jaramillo Alvarado contaba estas cosas.....así es señorita. Aquí se ve las marcas cuchillo y del pie mírelas
35:00- 37:00
Es un acido deshacer las piedras lo que ellos inventaron..... Así lo rompió pensando que había algo dentro.
CASSET 2
02:00- 03:13
Hay historias que dejan se dice que ha pasado...
Mi hermano borracho lo regalo al señor Palacios.
07:35: 09:24
En la ciudad de Loja que lo tiene la familia Hidalgo....Por eso mismo para encontrar los mascarones eso es difícil.
12:07-14:06
Me parece bueno que lo quemen para que haya una historia....
Y el río se lo fue llevando al entierro.
CASSET 3
03:00-04:19

Lo quemó, como pudo haber hecho eso... Eso quede para la historia del pueblo.
19:00_21:55
No estuvo bien lo que lograron porque se perdió parte de la cultura...
Eso era importante para un estudio y que se vea Quinara.
27:00-27:50
Eso es parte de los ladrillos que escondieron en estos lugares...
Nadie sabe nada porque se perdió eso por buscarlo se rompió.

Como se puede apreciar el pautaje, me ayudo para ahorrar tiempo en la posproducción, ya que así, me iba guiando en las entrevistas que se realizaron y fue más fácil poder armar el proyecto.

De acuerdo a los Casset que utilice fui escuchando de manera muy cuidadosa todas las intervenciones de los personajes que dialogaron en las grabaciones.

Guión

AUDIO	VIDEO	TIEMPO
-------	-------	--------

<p>MÚSICA INSTRUMENTAL PROPIA DEL DOCUMENTAL CON VOZ EN OFF</p>	<p>PIES CAMINANDO, QUINARA, PUENTE DE QUINARA, CIUDADANO DE QUINARA, LETRERO DE QUINARA, IMAGENEN DE QUINARA, NIÑOS PASANDO EN BICICLETA, IMAGEN DE LA CAPILLA, RIO, GALLINA COMIENDO, PARQUE E LA PARROQUIA, CARA DE ORO, INCA PARADO EN UNA ROCA, PLANO DE TALLE DE PIES, MANOS Y TESORO Y MASCARON EN UN COLAGE DE IMÁGENES... TERMINA CON LETRAS MASCARON DE QUINARA</p>	<p>00:00- 01:03</p>
--	--	---------------------

<p>ESCENA 1</p> <p>AUDIO AMBIENTE DE ESCUELA DE QUINARA</p> <p>ENTREVISTA A UN MORADOR DE QUINARA</p> <p>“LA LEYENDA D PIO JARAMILLO ALVARADO... SE PRIVARON POR LA EMOCION Y AHÍ LO DEJARON.”</p>	<p>PLANO MEDIO DEL ENTREVISTADO EN LA ESCUELA DONDE TRABAJA</p>	<p>01:03 – 01:34</p>
<p>ESCENA 2 AUDIO AMBIENTE</p> <p>DIALOGO “QUIERO QUE NOS COMENTE ALGO... NO SE HALLADO NUNCA NADA.</p>	<p>DISUELVE A IMÁGENES DE DOS JOVENES SENTADOS EN UNA BANCA FUERA DE SU CASA CON PLANO MEDIO</p>	<p>01:35-02:23</p>
<p>..FADE OUT</p>	<p>FADE A NEGRO</p>	
<p>ESCENA 3</p> <p>AUDIO AMBIENTAL ENTREVISTA NIÑAS EN EL PARQUE</p> <p>“COMENTENOS ALGUNA VEZ.... POR QUE CREES QU PUEDA SER VERDAD?</p>	<p>PM DE NIÑA ENTREVISTADA</p>	<p>02:24_0259</p>

<p>ESCENA 4</p> <p>FULL TRACK DE TESTIMONIO SEÑOR SEÑOR: ESTA MAS O MENOS ES UNA HISTORIA...LOS TRES MASCARONES VA HACER LO GRAVE</p>	<p>DISUELVEN A SEÑOR EN TESTIMONIO SENTADO EN EL PARQUE DE QUINARA</p>	<p>03:00-03:29</p>
--	--	--------------------

El documental fue editado en el programa de Adobe Premiere Pro, que es un software que sirve para la edición de video.

Dentro del programa de edición se utilizó la herramienta de corrección del color, con la intención de darle más intensidad con colores fuertes y cálidos a las imágenes y tomas realizadas.

La musicalización es del grupo de "Saraguro vivo", una agrupación del Cantón Saraguro de la Provincia de Loja, la música en la edición es muy importante para darle ritmo a las imágenes de acuerdo a la situación que se presente, en mi proyecto utilice música folklórica, ya que el documental trata sobre una legendaria historia de los ancestros Incas y era acorde la música de la región para la edición.

La duración de documental es de 15 minutos, tiempo suficiente para contar la legendaria historia del "Mascaron de Quinara", suscitada en una parroquia de la Provincia de Loja, dentro de este tiempo se desarrollan dramatizaciones, entrevistas etc.

El proyecto se masterizó en DVD por la calidad de imagen, sonido y valores agregados que enriquecen la entrega audiovisual, tales como entrevistas, fotos etc.

CONCLUSIONES

- El Mascarón de Quinara se constituye en una historia tradicional de la Provincia de Loja, que supuestamente se suscitó en la parroquia de Quinara.
- El documental es aquel que es capaz no solo de informar, iluminar o enseñar algo acerca de lo que está contando, sino también de tocar a sus espectadores a nivel emocional, y hacer todo esto mientras se mantiene fiel a los hechos y personajes que lo llevaron a realizarlo sobre imágenes tomadas de la realidad, dejándonos apreciar acontecimientos y hechos que forman parte de un suceso social.
- El tiempo de duración del documental depende del director y de lo que desee mostrar, ya sea con dramatizados para hacer más real la historia a proyectar.

RECOMENDACIONES

De acuerdo a las conclusiones:

- Tome un grupo de datos desde periódicos, libros, entrevistas tanto a los lugareños de Quinara como a turistas que visitaban la provincia de Loja, de esta manera pude llevar adelante la investigación sobre la historia del Mascarón de Quinara.
- El documental es un género que nos permite ver parte de la realidad de un hecho o acontecimiento suscitado en el pasado, por tal razón de gran importancia llevar una investigación bien elaborada para no mal informar al televidente sino aproximarlos con la realidad.
- El tiempo de duración del documental depende de la creatividad del director, puesto que es él quien da el toque de creatividad, desde los dramatizados, locaciones, actores y actrices que participaran en el proyecto audiovisual, buscando que su producto sea exitoso y guste a los televidentes.

BIBLIOGRAFIA

- Barnouw, E. (2005). **El Documental. Historia y estilo**, Traduc. del inglés por Alfredo Báez. España: Editorial Gedisa, S.A.
- Nichols, B. (1997). **La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental**, Tradu. del inglés por Josetxo Cerdán y Eduardo Iriarte. España: Ediciones Paidós.
- Serrano, J. 2001. **El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine Ecuatoriano**. Ecuador: Editorial Ecuador F.B.T. Cía Ltda.
- Francés, M. (2003). **La Producción de Documentales en la Era Digital. Modalidades, Historia y Multidifusión**. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rabiger, M.(2001). **Dirección de Documentales**. Madrid

Páginas web:

- http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_Ecuador. Recuperado el 21 de Agosto de 2009
- "http://www.slideshare.net/juanp4105/la-pre-produccion" tomado, 22:15:2010
- <http://surecuador.blogspot.com/2008/03/tesoro-perdido-de-atahualpa-la-leyenda.html>, Tomado, enero 11'2010.

