



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

TITULACIÓN DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro, registro y aplicación museográfica.

Trabajo de fin de titulación.

Autor:

Gonzaga Vallejo, María Gabriela

Directora:

Noriega Verónica, Mtra.

Co-Directora:

González Rentería Verónica, Mgs.

Loja
2012

| CERTIFICACIÓN

Maestra

Verónica Noriega de Correa,

DIRECTORA DEL TRABAJO DE FIN DE CARRERA

CERTIFICA:

Que el presente trabajo ha sido realizado por la estudiante María Gabriela Gonzaga Vallejo, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por lo tanto autorizo su presentación.

Loja,

CERTIFICACIÓN

Mgs. Verónica González Rentería

DOCENTE DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CERTIFICA:

Que el presente trabajo ha sido realizado por la estudiante María Gabriela Gonzaga Vallejo, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por lo tanto autorizo su presentación.

Loja,

CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, Gabriela Gonzaga Vallejo 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 investigaciones, 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”.

Gabriela Gonzaga Vallejo

AUTORÍA

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

Gabriela Gonzaga Vallejo

DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado a mis padres, pilar fundamental en mi formación personal, a mis hermanos y hermanas que han cuidado de mí, a los integrantes de Vortex Audiovisual: David, Israel y Roberto; a mis amigos y amigas que colaboraron con el presente y especialmente a las personas de Saraguro que mantienen viva su cultura.

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Técnica Particular de Loja, por mi formación académica y por la colaboración prestada al siguiente trabajo, a través de equipos técnicos.

A VIA Comunicaciones.

A las personas de la Comunidad Saraguro que colaboraron con las grabaciones.

A mis directoras, por haber creído y confiado en este proyecto.

A Ramiro Garrido.

De manera muy especial a Ana Lucía Unda, parte esencia del presente proyecto.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

“DOCUMENTAL DEL PATRIMONIO INTANGIBLE: PROCESOS EN LA REALIZACIÓN DE TEJIDOS DE LA COMUNIDAD DE SARAGURO, REGISTRO Y APLICACIÓN MUSEOGRÁFICA”

Certificación.....	ii
Certificación.....	iii
Cesión de Derechos.....	iv
Autoría.....	v
Dedicatoria.....	vi
Agradecimiento.....	vii
Índice	1
Resumen Ejecutivo	6
Introducción.....	7
Objetivos	8
Metodología	9

CAPÍTULO UNO DOCUMENTAL: HERRAMIENTA AUDIOVISUAL

1.1 ¿Qué es un documental?.....	16
1.2 Antecedentes – Historia	17
1.3 Modalidades del Documental	19
1.1.1 Modalidad Expositiva	19
1.1.2 Modalidad de Observación	20
1.1.3 Modalidad Interactiva	20
1.1.4 Modalidad Reflexiva	21

CAPÍTULO DOS EL DOCUMENTAL COMO PRODUCTO CULTURAL

2.1 Documental Etnográfico	24
2.1.1 Documental Indigenista en Ecuador	25
2.2 Identidad Cultural	29
2.3 Patrimonio Intangible.....	31
2.4 Memoria Colectiva.....	33
2.5 Razón del Documental	34
2.6 Musealización	36

CAPÍTULO TRES

EL ARTE DEL TEJIDO EN LA COMUNIDAD DE SARAGURO

3.1	Comunidad de Saraguro	39
3.2	Telares	40
	3.3.1 Proceso del tejido.....	44
3.3	Tejidos Ancestrales	45
3.4	Tejidos con fibra vegetal.....	51
3.5	Teñidos Ancestrales	51
	3.5.1 Tintes	54
	3.5.2 Proceso del Teñido	56
	3.5.3 Teñido con Orina	57

CAPÍTULO CUATRO

REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DEL VIDEO DOCUMENTAL

4.1	Segmentación del Documental	59
4.2	Etapas de Realización	64
	4.2.1 Pre Producción	64
	4.2.2 Producción	67
	4.2.3 Post – Producción	69
	4.2.3.1 Montaje o Edición	73
	4.2.3.2 Musicalización	74
	4.2.3.3 Voz off.....	74
	Conclusiones	78
	Recomendaciones	79
	Referencias Bibliográficas	80

Anexos

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	55
Tabla 2	64
Tabla 3	69
Tabla 4	70
Tabla 5	72
Tabla 6	75
Tabla 7	76

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1	21
Gráfico 2	49
Gráfico 3	67

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	27
Imagen 2	27
Imagen 3	28
Imagen 4	40
Imagen 5	41
Imagen 6	41
Imagen 7	42
Imagen 8	42
Imagen 9	43
Imagen 10	46
Imagen 11	47
Imagen 12	47
Imagen 13	48
Imagen 14	50
Imagen 15	60
Imagen 16	60
Imagen 17	61
Imagen 18	61
Imagen 19	62
Imagen 20	62
Imagen 21	63
Imagen 22	63
Imagen 23	74
Imagen 24	75

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación se realizó en torno a la producción del video “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro, registro y aplicación museográfica”.

En él se encuentra información de cine documental, específicamente del etnográfico y el indigenista, siendo este último el que mejor encasilla. El video hace alusión al patrimonio cultural intangible implícito en la elaboración de tejidos y teñidos ancestrales, que se transmiten de una generación a otra a través de la tradición oral y gestual. Se especifican en detalle los procesos que las personas de la Comunidad Saraguro realizan de manera ancestral, tanto en el tejido de objetos y prendas de vestir como en el teñido de las últimas.

El sustento bibliográfico se basa en libros de autores locales, nacionales e internacionales; y en información recopilada de las experiencias vividas en la comunidad Saraguro.

En cuanto al trabajo audiovisual o trabajo de campo, contiene los procesos que se siguieron para la preproducción, producción, y posproducción del video documental, siguiendo una guía determinada de los procesos que se cumplen en este tipo de trabajos.

INTRODUCCIÓN

El registro audiovisual de tradiciones ancestrales que hoy en día poco se realiza, resulta ser el más importante al momento de querer dejar constancia de algo.

El género documental, es la otra cara del cine, en la que se capta la esencia de la realidad, con el ánimo de proporcionar información que no corresponde a la recreación de una actividad o ficción.

El proyecto Lojanidad de la UTPL, encausó la presente tesis para elaborar un video documental que recoja el proceso de teñidos y tejidos en esta Comunidad, con la finalidad de darle una aplicación museográfica y exhibirlo en el Museo de Arqueología y Lojanidad de la misma institución. De esta manera contribuir en la conservación del patrimonio intangible cultural de nuestro pueblo, utilizándolo a la vez como un recurso educativo para las personas que visitan el Museo, sean estas nacionales o extranjeras.

Por lo tanto, el “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro, registro y aplicación museográfica” cuenta con entrevistas a personas de la Comunidad, donde se observa el proceso completo de la elaboración de los productos artesanales de forma ancestral.

La importancia de este trabajo, recae en el papel de identificación que cada uno de nosotros pueda llegar a tener con el mismo, si bien es cierto no somos parte de esta cultura, sin embargo somos integrantes de una provincia, de un país multicultural y multiétnico, es nuestro deber conservar estas prácticas que forman parte de la memoria colectiva de un pueblo.

Con sus inicios en Norteamérica y luego en Francia, este llamado también “otro cine” empezó siendo la secuencia de fotografías que capturaban a personas realizando diferentes actividades en su trabajo, o la llegada de un tren. Desde aquel tiempo se definió la meta de este género: improvisaciones y capturas de la realidad, nada era actuado. Hasta el día de hoy el documental se mantiene bajo ese concepto, habrán ocasiones en las que los protagonistas preparen algo, pero no es más que una recreación de lo que sucede; tal y como lo hizo Flaherty, cuando su material de Nanook, ardió en llamas. (cfr. Rabiger, 2005: 38)

El objetivo del presente trabajo es documentar en video las prácticas y tradiciones en cuanto a tejido y teñido que subsisten en la Comunidad de Saraguro, que pese a factores económicos, culturales y sociales, cada día los suplantando existen comunidades, familias y personas que aún mantienen este tipo de tradiciones..

OBJETIVOS

General

Documentar en video el patrimonio intangible presente en la tradición oral sobre los procedimientos y tecnologías ancestrales que se transmiten de una generación a otra para la realización de tejidos y teñidos en la comunidad Saraguro, y dejar un registro que sirva a la difusión y perennación de estos conocimientos y su uso a través del Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL.

Específicos:

- Realizar este trabajo con personas de la comunidad que relaten su experiencia en la transmisión de conocimientos ancestrales a las nuevas generaciones sobre los tejidos en diferentes tipos de materiales naturales, a través de un video documental que permitirá perennizar el patrimonio intangible de este pueblo.
- Documentar en video los procesos ancestrales, detalladamente. Esto con el fin de realizar el video de manera didáctica.
- El producto final será un documental que recoja todos los procesos de tejidos y teñidos ancestrales de la comunidad Saraguro, además un producto final segmentado con cada proceso; este último tendrá fines didácticos y divulgativos, a través de su exposición en el Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL.

METODOLOGÍA

El presente proyecto de tesis fue desarrollado con el método de investigación cualitativa. La recolección de datos se realizó a través de la interacción social con las personas de la Comunidad Saraguro, estos muestran su realidad en cuanto a los procesos para la elaboración de tejidos y teñidos con fibras naturales y vegetales.

El proyecto “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro, registro y aplicación museográfica” se elaboró con la respectiva planificación de la preproducción, dando paso al rodaje y luego a la postproducción, de la siguiente manera:

PREPRODUCCIÓN (Ver Anexo 3.)

Investigación Inicial

- Elección del tema: “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la comunidad Saraguro, registro y aplicación museográfica”.
- Delimitación de los procesos ancestrales que serán documentados en video, priorizando la importancia de los mismos.
- Investigación de antecedentes acerca de la comunidad Saraguro: población, costumbres, fiestas religiosas, cultura. Esto con la finalidad de conocer en conjunto el panorama donde vamos a efectuar el rodaje.
- Entrevistas e investigación en la ciudad de Quito, en la Cinemateca Nacional, la cinemateca de Cinememoria y la librería de la FLACSO, obteniendo así sugerencias e ideas para la realización del documental.
- Formación del equipo técnico, que cumplirán los roles de dirección, producción, producción ejecutiva, director de fotografía, camarógrafo y entrevistador.
- Definir la calidad en que se realizará el video y proceder a escoger los equipos de filmación que serán necesarios.

- El diario de campo del rodaje, se fue dando conforme los habitantes de la comunidad Saraguro disponían su tiempo para la filmación, y en algunos casos dependió del calendario lunar.
- Fomentar la confianza con las personas. Este proyecto se había estado desarrollando desde el año 2010, con tesis de la escuela de arte y diseño, por lo tanto conocían y estaban al tanto de la documentación en video.
- Elaborar la propuesta tentativa del documental.

Propuesta del documental

Título provisional del video: “Tejidos y teñidos de Saraguro”.

Director: Gabriela Gonzaga Vallejo

Sonido: Daniel Arias Salcedo

Formato: HD

Cámara: Sony HD Z5

Editor: Israel Rodríguez – Roberto Valle – Altaira Rojas

- **Hipótesis de trabajo e interpretación**

Existen prácticas ancestrales propias de la comunidad Saraguro, que no son conocidas pese al gran valor cultural que llevan consigo. Los productos finales que resultan de algunos procesos son conocidos por la mayoría de las personas, e incluso son de uso doméstico o personal.

El video documentará el proceso de elaboración de: canastas, linches, esteras, tejido y teñido de prendas, teñido con orina y elaboración de sombreros con lana de oveja.

Debido a las competencias del mundo actual, los jóvenes oriundos de Saraguro, han salido de su comunidad a la ciudad, para cursar estudios de nivel superior. Como consecuencia de ello, las prácticas ancestrales se van quedando en la experiencia de las personas mayores del lugar; de ahí la importancia de documentar audiovisualmente estas prácticas, para una difusión masiva.

Se pretende que las personas se sientan identificadas con el contenido del video, que valoren, se apropien del cuidado y conservación de la memoria colectiva de un pueblo, en este caso de la comunidad Saraguro de la provincia de Loja.

Tema y Exposición

Saraguro es una comunidad indígena, con descendencia Palta. Elaboran sus productos de consumo, incluyendo prendas de vestir y utensilios domésticos. Se ha escogido algunos integrantes de dicha comunidad, para la explicación de los procesos ancestrales que se utilizan en la fabricación de canastas, linches, esteras, sombreros y prendas de vestir.

Cada uno de los personajes escogidos explicará paso a paso el proceso de elaboración, este será de manera didáctica, con la finalidad de que el espectador comprenda y se interese, además que reconozca la complejidad y tiempo invertido en cada uno de los procesos.

- **Acción de la secuencia**

Hechos que avalan el video:

Conflicto:

Metáfora para significado subyacente:

Tónica general del video:

Contribuye a la hipótesis:

Emanación de imágenes emblemáticas:

- **Personajes Principales**

Francisco Guamán: Tejedor de canastas con duda, anciano con dificultades visuales, elabora desde que era adolescentes canastas, lo aprendió de su padre.

Luis Guamán: Tejedor de linches con cabuya, vive con sus hijas y nietas, desde joven aprendió esta labor. Las personas de la comunidad utilizan estos linches en fiestas para llevar ollas grandes.

Abel Quizhpe: Tejedor de linches con totora, pretende enseñar esta actividad a sus hijas pequeñas al igual que él aprendió. Confecciona esteras de todo tipo de tamaño, desde tapetes hasta aislantes.

María Lozano: Tiene dos ovejas que son su fuente de materia prima para el hilado, luego de trasquilarlas, lava su lana y procede a hilar. También tiñe prendas de vestir, de dos formas: con agua natural y tinte artificial y con orina y tinte artificial, ambos con mordientes de hierbas.

Jorge Andrade: Es hijo de María Lozano, trabaja como auxiliar de veterinaria y en las tardes, elabora prendas de vestir, hamacas, manteles, servilletas, en telares de pedal, dentro de un taller que no es de su propiedad.

José Francisco Sarango: Junto con su esposa se han dedicado a fabricar sombreros con lana de oveja, un distintivo en su comunidad y utilizado por sus habitantes en fiestas memorables.

- **Prejuicios del público**

El video se dirige a:

- Niños
- Adolescentes
- Adultos
- Sociólogos
- Realizadores Audiovisuales
- Al estar publicado en un museo, la intención es que vaya dirigido a todas las personas.

El público deberá entender el significado cultural y de identidad que el video muestra.

Los prejuicios que se puedan presentar, se aspira a que sean negativos. Al no existir conflicto ni contraparte en el mismo, la idea es unidireccional y con el ánimo de llegar a las personas y convencerlas de una sola realidad, en este caso: valorizar lo nuestro y conocer los diferentes procesos ancestrales.

- **Entrevista ante la cámara**

Las entrevistas se realizarán de manera natural, paralelo a la muestra del proceso, se ejecutarán las preguntas. Esto con el ánimo de dar libertad a la persona que se encuentra delante de la cámara.

- **Estructura**

El orden de los procesos estará dictado por las fibras con las que se elaboran los utensilios y tejidos, se empezará con las fibras vegetales: proceso de elaboración de canastas, linches y esteras. Luego por las fibras animales y sus procesos para realizar tejidos y teñidos de las prensas de vestir: Ponchos, bayeta, bufandas y sombreros.

- **Forma y Estilo**

Redacción del “Guión Literario” del documental en el que se incluirá todos los procesos.

Se utilizará el recurso de la voz off, para narrar de manera didáctica y continua los procesos de los utensilios y prendas confeccionadas.

La iluminación utilizada para este documental será con luz natural, pues las grabaciones son en locaciones externas.

Fotografía fija que servirá para presentar el informe escrito.

En cuanto a dirección de fotografía se utilizarán planos generales para dar la descripción física del lugar, planos detalles para mostrar los utensilios y los procedimientos, planos americanos para mostrar el personaje y primeros planos para las entrevistas.

- **Resolución o Desenlace**

A manera de resumen se presenta un collage de imágenes de la comunidad Saraguro con todos los procesos de tejidos y teñidos en fibras vegetales y animales. El mensaje final hará referencia a la toma de conciencia de no perder estas tradiciones ancestrales motivando al público a conservar nuestra identidad a través de una memoria colectiva.

PRODUCCIÓN

Hace referencia al campo de trabajo donde se van a realizar las grabaciones del documental, por ello se prevé una lista de implementos necesarios que se usarán y serán indispensables dentro del rodaje.

- Seguir el guión y el cronograma tentativo que se ha realizado en la preproducción, y en la medida que sea posible, cumplirlo.
- Realizar las entrevistas a los artesanos de la comunidad Saraguro que formarán parte de este Documental.
- Recolección de datos en papel que nos servirán en la post-producción.
- Fotografía fija a los procesos.
- Cuidar el balance de la cámara, que sea el mismo en todas las grabaciones, y la tonalidad no cambie entre una escena y otra.
- Cuidar los audios en las entrevistas y sonido ambiente.

POSTPRODUCCIÓN

Una vez obtenidas las grabaciones necesarias para armar este proyecto de tesis, se procede a:

- Revisar las filmaciones de secuencia.
- Ordenar los diálogos.
- Cronometrar las capturas.
- Confeccionar un guión de montaje
- Realizar un primer montaje o esqueleto.
- Preparar las infografías en 2D.
- Grabar la voz off.
- Escoger la música.
- Montar infografías, voz off, música y transiciones.
- Exportar en películas de 10 min. que serán expuestas en el museo.

Ver anexo 3.

CAPÍTULO I

1.1 ¿Qué es un documental?

Definición

Michael Rabiger asegura que han pasado varias generaciones de profesionales trabajando en este género y no se han podido unificar criterios para dar una respuesta certera. Se dice que seguramente algún tiempo más, seguirá siendo una pregunta con varias respuestas y puntos de vista, lo que sí se contesta con certeza, es que el documental explora personas y situaciones reales.

Siegfried Kracauer, en su libro teoría del cine, lo define como una tendencia hacia lo real que depende de actores no profesionales y no puede evitar ser fiel al cine como medio de expresión. Así mismo parte de los documentales manifiesta un interés por la naturaleza salvaje, transmitiendo mensajes que emanan del trabajo de la cámara y sus imágenes. Concluye alegando que en estos films se imponen impulsos formativos disociados de la tendencia realista y a expensas de esta. (Kracauer, 1989:256).

Por otro lado, Javier Campo en su libro de compilaciones, se dirige al documental como una forma de intervenir en la transformación social o de dar visión a los derechos humanos, relacionándolos directamente con el tiempo y el espacio en que los realizadores se encuentran insertos. Es el lenguaje cinematográfico el que logra reconstruir las disputas por la recuperación de la memoria. (Campo, 2007:11)

Existen algunos puntos desde los cuales se puede definir de mejor manera y con algunas especificaciones al documental en su forma general:

El documental y el tiempo: Generalmente cubre el presente y el pasado, aunque también puede proyectarse hacia el futuro. Existen ocasiones en las que se usan actores para recrear sucesos y dar el ambiente de estar ocurriendo en tiempo real, esto para dar fe de cómo exactamente acontecieron los hechos. (Rabiger, 2005: 17)

El documental como tratamiento creativo de la realidad: Según John Grierson, padre fundador del documental, es “el tratamiento creativo de la realidad” abarcando con ello todo tipo de cine, excepto el de ficción, es decir, el dedicado a la naturaleza, la ciencia, los viajes, el cine industrial, el educativo e incluso cierto tipo de cine publicitario, claro está que no todos estos tienen por qué ser necesariamente documental. (Rabiger, 2005: 17)

El documental como crítica social: El documental es también el tipo de cine que se encarga de destapar dimensiones que van mucho más allá de la realidad y que por lo tanto se ve involucrada la crítica social. En este documental la inquietud por la calidad de vida y la justicia entre los hombres, lleva al realizador a que se transmita una idea más allá del mero hecho de mostrar, sino que sirva para llevar a cierta organización de la vida humana a través de la moral y la ética, y como se podrá notar en muchos de los casos los mejores documentales son modelos de pasión disciplinada, mostrando lo conocido de una manera no habitual exigiéndonos un alto nivel de conocimiento. (Rabiger, 2005: 17)

Documental, individualidad y punto de vista: “El documental es un rincón de la realidad visto a través de un temperamento humano”. Esto da frescura a cada trabajo, por el simple hecho de involucrarse de manera muy personal con el tema, y por el hecho de ser sensibles con lo que se encuentra en los límites de la consciencia social; siguiendo sus convicciones, ideología, el interés por la forma y su deseo de convencer. (Rabiger, 2005: 18)

El documental como historia organizada: Todo documental necesita de una historia interesante, con personajes relucientes, una tensión narrativa con un punto de vista integrado; que es exactamente lo mismo que sucede en el cine de ficción. (Rabiger, 2005: 19)

Formas del documental: el documental puede ser controlado o premeditado, espontáneo o impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, acompañado de comentarios o mudo, se puede basar en preguntas, y tomar por sorpresa a los personajes. Se puede poner orden a través del comportamiento humano, la música o las imágenes. (Rabiger, 2005: 20)

Documental y arte social: un documental se construye a base de evidencias, este tiene como objetivo hacer vivir a los espectadores las mismas emociones que sintieron los realizadores del video, al mismo tiempo que intentan descifrar el significado de lo que sucede. Por ende, ha sido, es y seguirá siendo un arte social, en todo el sentido de la palabra. (Rabiger, 2005: 21)

Fidelidad a lo real frente a realismo: pese a que las posibilidades del documental son ilimitadas, lo que siempre se tiene claro es un profundo respeto por la realidad.

El documental representa a una mente en funcionamiento, y a diferencia de las distintas maneras de mostrar la realidad en imágenes, como los noticieros por ejemplo, pretende mostrar todo aquello que desde cualquier otro punto de vista, sea crítica social. (Rabiger, 2005: 22)

1.2 Antecedentes – Historia

En 1920 se dio el nombre de documental a este género de cine, sin embargo desde hace 20 años

ya existía el cine que no era de género ficción, pues se mostraba en video la salida de los trabajadores de una fábrica, la comida de un bebé, la llegada de un tren y la salida a la mar de un bote de remos; una serie de actividades que normalmente realizaban las personas sin percatarse que delante de ellos había una cámara.

Las primeras películas de ficción se regían a grabar presentaciones teatrales, reconstituciones históricas, melodramas, farsa.

La cámara continuó captando imágenes reales para los noticieros que siempre fueron demasiado populares, es por ello que imágenes de la Primera Guerra Mundial nos resultan bastante familiares, debido a que estas grabaciones en aquel entonces, se convirtieron en el mejor medio de comunicación entre el gobierno y la población civil. Sin embargo no se puede denotar a estos noticieros como documentales, debido a que carecen de aquella identidad documentaria por ser inconexos y manejarse por episodios.

Michael Rabiger sostiene que la característica del documental ha sido siempre el mostrar ese lado humano de la realidad, de lo que nos está rodeando constantemente y que no muy a menudo lo notamos; sin embargo las primeras películas sobre acontecimientos de la época, no mostraban este lado aún. El trabajo más cercano a la forma documental es el de Mayhew *London Labour and the London Poor* publicado entre el año de 1851 y 1862.

Existe un dato curioso en el que se dice que probablemente los verdaderos antecedentes del documental son la pintura y la caricatura, por la forma de representar la actualidad, con

la perspectiva individual y bajo las emociones de los artistas que las realizan. (Rabiger, 2005:17)

Una vez revisados algunos antecedentes de la forma documental, se habla también que al espíritu del mismo se lo podría encontrar en Rusia, con el joven poeta y montador cinematográfico Kino-Eye de Dziga Vertov, destacado en 1920. Este personaje empezó realizando noticieros educativos que luego servirían en la lucha revolucionaria rusa; aborrecía la forma de hacer cine burgués y era amante de presentar la vida tal cual la cámara la captaba. (Rabiger, 2005:19)

Pero se dice también que fue John Grierson el que dio el nombre de *documental* mientras revisaba el *Moana* de Flaherty en 1926. Flaherty fue un canadiense que su producción denominada *Nanook, el esquimal* es tomada en cuenta como la obra mater de la forma documental. Flaherty empezó en el año de 1915 a grabar la cotidianidad de una familia de esquimales, una vez terminado el rodaje regresó a Toronto para montar el material, pero tras un accidente ocasionado, los 10000 metros de negativos que había obtenido se incendiaron. Luego de este suceso Flaherty empezó a recaudar fondos y rodó nuevamente todo lo que anteriormente ya había grabado; una vez conviviendo nuevamente con lo esquimales y debido a las limitaciones de su cámara, a lo largo se suman factores climatológicos, tuvo que pedir a la familia de Nanook que realizara las actividades normales de forma especial y en momentos determinados. Gracias a la buena relación que Flaherty había mantenido en tiempos pasados con la familia de Nanook, ellos facilitaron el rodaje, permitiendo al realizador trabajar, en cierto modo, con actores, que muestren la lucha del hombre contra la naturaleza y creando un registro de algo que estaba en vía de desaparición. Con el tiempo y con la presencia de Flaherty, la familia se acostumbró a su presencia, todos desarrollaron sus actividades sin inhibiciones, dando como resultado algo muy natural y sobre todo convincente, así que la película resultó ser más que una representación con actores. (Rabiger, 2005:19-20)

Los distribuidores de *Nanook el esquimal* no pensaron que sería de interés público, siendo una gran equivocación, porque este documental atrajo a grandes masas de espectadores. A partir de la realización de este documental, el cine que se basaba en la vida real, mostraba hechos de causa social y efecto.

Algunas de las producciones cinematográficas que se realizaron a lo largo de la historia y que podrían ser consideradas de carácter documental son:

- *El hombre de la cámara* (1929), de Vertov: es un film altruista, con imágenes profundas y caóticas, humor, y totalmente social.
- *La Huelga* (1924) y *El acorazado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein: Su creador fue una eminencia del cine soviético, y pese a que estas dos películas no son documentales, tienen un gran realismo documental en su presentación de la historia de Rusia.
- *Tierra sin Pan* (1932) de Luis Buñuel: Denuncia el letárgico sistema social que no demuestra preocupación por las personas, en cierto punto, insignificantes, que sufrían de extrema pobreza en un pueblo español que limitaba con la frontera de Portugal.
- *El triunfo de la voluntad* (1937) y *Olimpiada* (1938) de Leni Riefenstahl: son consideradas épicas y cumbres en la explotación del potencial que tiene el cine no

perteneciente al de ficción. Fueron realizadas bajo el régimen de Hitler, el mismo que hizo que los Juegos Olímpicos de 1936 fuera un himno de alegría al bienestar físico de los atletas y por asociación, a la salud de el Tercer Reich. (Rabiger, 2005:25-33)

1.3 Modalidades del documental

Se habla de la representación de eventos, acciones y asuntos en *La Representación de la Realidad* de Bill Nichols¹, de ahí nacen las modalidades del documental, que no son más que las formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes; estas son expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Estas cuatro modalidades pertenecen a una dialéctica donde nacen formas de las limitaciones y restricciones de formas previas y en la que la credibilidad de la impresión de la realidad documental cambia históricamente, transmitiendo una nueva perspectiva acerca de la misma. (Nichols, 1997: 65-104)

1.3.1 Modalidad Expositiva

En esta modalidad predomina la voz omnisciente, que a lo largo de la película nos va indicando detalladamente o a manera de intertítulos lo que se va exponiendo, como *voz en off*, un ejemplo de esta modalidad son películas como: *The City*, *The Battle of San Pietro* y *Victory at Sea*. Las noticias televisivas con su presentador y su cadena de enviados especiales constituyen otro ejemplo.

Al momento de pensar en la redacción de los textos, estos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador, poniendo así a las imágenes como ilustración o contrapunto y el sonido prevalece no sincrónico.

La modalidad expositiva establece y mantiene la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal, y así mismo apoya la generalización, ya que el comentario en *voice-over* o *voz en off*² puede realizar extrapolaciones con toda facilidad a partir de los ejemplos concretos ofrecidos en las imágenes. También permite una economía de análisis, así como establecer cuestiones de un modo breve y enfático, organiza y regula, el conocimiento, de modo que éste también esté sujeto a los procesos históricos e ideológicos de los que habla la película. (Nichols, 1997: 68-70)

Esta modalidad será la aplicada al presente documental, existirá la voz narradora y serán los personajes quienes ilustren la historia. Habrán momentos en que no se use la narración, sino que será la voz de los personajes entrevistados las que se utilicen para el audio. A manera de aclaración, no se usó todo el audio de las entrevistas para el video, debido a la dificultad para entender a las personas de la tercera edad que intervinieron de manera muy colaboradora en este video.

¹ Crítico de cine estadounidense. Es el teórico más conocido por ser el pionero en la fundación del estudio contemporáneo del documental.

² Voz que narra lo que sucede en el documental, no se ve a la persona que lo dice.

1.3.2 Modalidad de Observación

La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador, cediendo así el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. Las películas de observación se basan en el montaje para impulsar la impresión de temporalidad auténtica. Esta modalidad implica todo lo contrario que la expositiva, ya que aquí quedan totalmente descartados los elementos como *voz en off*, música que no es la de la escena, intertítulos, las reconstrucciones, e incluso quedan descartadas las entrevistas, y se basa en la capacidad de discreción del realizador y el tema al que se está abordando sale a la superficie una y otra vez dentro del discurso institucional. Para esta modalidad *Night Mail* y *Listen to Britain*, que se basan en el montaje potenciando la temporalidad auténtica, son los dos mejores ejemplos conocidos en el cine.

Una característica muy especial en esta modalidad, es el trato indirecto, por el discurso oído por casualidad más que escuchado, pues los actores solamente se comunican entre sí y no se dirigen a la cámara casi nunca, salvo que el realizador lo pida de manera exclusiva; así mismo el sonido sincronizado y las tomas relativamente largas son comunes. Estas técnicas anclan el discurso en las imágenes de observación que sitúan el diálogo, y el sonido, en un momento y lugar específicos. Cada escena presenta una tridimensionalidad en la que la situación del observador está perfectamente determinada, es el cuarto agente al que no le están contando directamente nada, sino él se entera de lo que sucede por la relación de tres que conlleva el documental. (Nichols, 1997: 71-78)

1.3.3 Modalidad Interactiva

El documental interactivo se basa en imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración, esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro y el montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, entre el realizador y los agentes sociales.

La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista, que a la vez se constituye en un pseudodiálogo, ya que el formato de entrevista prohíbe la reciprocidad entre realizador y actor. Cuando se oye la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador. Esta modalidad empezó a fortalecerse al final de los años cincuenta, con los realizadores del National Film Board of Canada, con las series *Candid Eye* y *Les racquetteurs*, especialmente con *Chronique d'un Été*.

Casi siempre resultará que la calidad de la grabación sonora sugiere que el realizador ocupe un espacio contiguo, justo fuera del encuadre, pero también tiene la posibilidad de registrar las preguntas a las que contestan los entrevistados después de los hechos, en un espacio completamente distinto. En este caso, la discontinuidad espacial establece también una discontinuidad existencial: el realizador, o el mecanismo de investigación, opera apartado del mundo histórico del actor social y de la contingencia del encuentro directo. El entrevistado se mueve detrás del encuadre, contenido en el espacio de una imagen de la que el entrevistador no sólo está ausente sino que sobre la cual tiene autoridad el realizador. El espacio que ocupa la

voz del entrevistador es de una clase lógica más elevada: define y contiene los mensajes que emanan del mundo histórico. (Nichols, 1997: 78-93)

1.3.4 Modalidad Reflexiva

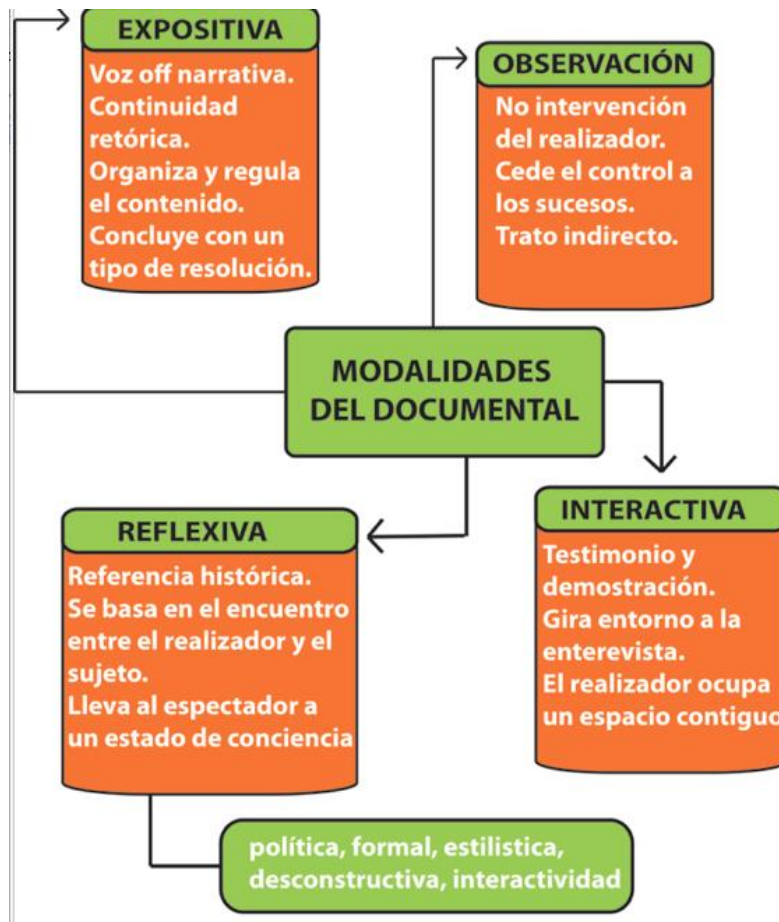
En lugar de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo (participativo, conversacional o interrogativo) con otros actores sociales, en esta modalidad el realizador también aborda el metacomentario, hablándonos menos del mundo histórico en sí, como en la expositiva o en la interactiva y la que se presenta a modo de diario personal, que sobre el proceso de representación.

Pecados de mi Padre, y *Zapatistas*, serían los dos mejores ejemplos dentro de esta modalidad, en ambos se hace una referencia histórica importante.

La modalidad reflexiva se basa en el encuentro entre realizador y sujeto, que lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa. Cuando una imagen se demora acaba por dirigir la atención del espectador hacia sí misma, hacia su composición, hacia la influencia que ejerce sobre su contenido, hacia el encuadre que la rodea. (Nichols, 1997: 93-104)

Gráfico 1. Modalidades del documental.

Fuente: Bill Nichols.



Elaboración propia

A través de la investigación de las modalidades del documental, se encasilla al presente trabajo en la modalidad expositiva, al ser la narradora quien da la idea general del tema, y se cuenta sólo en algunas ocasiones con entrevistas de las personas que colaboraron.

Será de criterio personal del realizador, mantener la modalidad de su producción, existirán casos en que estas se puedan combinar, sin caer en una mezcla, evitando la confusión del espectador.

CAPÍTULO II

2. EL DOCUMENTAL COMO PRODUCTO CULTURAL

En América Latina la etnografía encontró un lugar dentro de la investigación educativa, pese a las dificultades existentes para consolidarla como otra forma de investigación, pues fue sometida a pruebas de confiabilidad y de validez para ser aceptada como forma legítima de investigación.

En el mundo antropológico la etnografía hace referencia al actuar en la investigación de campo como al producto final de la misma, hablando propiamente de una situación de investigar. También este término hace referencia a la recolección de conocimientos acerca de realidades sociales y culturales, que se encuentran delimitadas por un tiempo y un espacio, este es el concepto que utilizaremos en el presente proyecto audiovisual. (Rockwell, 2009: 17- 18, 20).

Ethnos es la raíz griega de la palabra “etnografía”, su significado es “los otros”. El etnógrafo es la persona cronista de la vida real, que precisamente carecía de una historia escrita y que a cambio de ella utiliza otros recursos para recrearla, recursos como arte, dibujo, recreaciones de la misma, y por supuesto video. Es una manera de verificar tal o cual historia, sin forzar hechos, ni pedir actuaciones del mismo, simplemente capturar la veracidad de la historia.

Este capítulo comprenderá el proceso de transformación de los hechos culturales intangibles capturados, en un espacio físico, donde las personas puedan receptor esta información de manera directa.

2.1 Documental etnográfico

Al cine etnográfico, se lo conoce también con el nombre de film etnográfico, generalmente lo elaboran personas dedicadas a: la etnología, que es la rama de la antropología que estudia sistemática y comparativamente las etnias y culturas de los pueblos³. La sociología que, por otro lado, analiza las formas internas de organización, las relaciones con el sistema y el grado de cohesión que existe entre los grupos sociales⁴ y la antropología que se encarga de estudiar a los seres humanos desde el punto de vista biológico y social, y hablando específicamente de este último, estudia la evolución de su lengua, cultura y costumbres⁵. Dentro de la antropología se encuentra una rama llamada antropología visual que es el complemento del documental etnográfico, se basa en imágenes animadas como instrumentos adecuados para la observación, descripción y análisis de la realidad humana, esta forma tiene tres tipos de actividad:

1. La investigación etnográfica basada en el uso de técnicas de registros audiovisuales.
2. El uso de dichas técnicas como medio de escritura y publicación.
3. El estudio de la imagen en sentido amplio.

En este tipo de documental, el realizador se acerca a otro, étnica y culturalmente diferente, por tanto al momento de poner los elementos en el documental se compensa de una manera inigualable, el realizador aporta la técnica, el lenguaje y los instrumentos

³ Tomado del sitio web: <http://www.wordreference.com/definicion/etnolog%C3%Ada>, 15 Febrero 2012

⁴ Tomado del sitio web: <http://definicion.de/sociologia/>. 15 Febrero 2012

⁵ Tomado del sitio web: <http://www.diproredinter.com.ar/antropologia/defi.html>. 15 Febrero 2012

audiovisuales con que se realiza el rodaje, y así el sujeto perteneciente a dicha comunidad tiene el conocimiento de la realidad que se busca mostrar en el proyecto.

Como se mencionaba anteriormente, se habla que en realidad la aparición del documental data antes del año 1920, y hablando específicamente del documental etnográfico, Corina Ilardo en su publicación *Algunas consideraciones sobre el documental etnográfico* para la Universidad Nacional de Córdoba en Argentina, dice que Félix-Louis Regnault era un fisiólogo especializado en anatomía patológica y en el año 1895 utilizó el fusil cronofotográfico⁶ de Etienne-Jules Marey⁷ para registrar a una mujer wolof⁸ haciendo cerámica en la exposición etnográfica del África occidental en París, para luego escribir aquellos registros ante la Academia Francesa de las Ciencias. Con este antecedente Regnault decidió filmar a otros hombres y mujeres de varios grupos étnicos realizando otras actividades, todo esto para estudiar el movimiento humano desde una perspectiva transcultural. Por ello se atribuye el hecho de que una persona de piel clara, haya obtenido registros de otras personas cultural y físicamente diferentes, a la aparición de la etnografía y del cine documental. Luego aparecería Flaherty con Nanook y se daría mayor importancia y renombre a este género.

Sin embargo, no todo estaba dicho aún en cuanto al documental etnográfico, fueron los años sesenta quienes lo vieron como objeto de estudio y realización, ya que en este tiempo era posible el registro sincronizado del sonido, dando mayor alcance al documental. Jean Rouch⁹ sostiene que la instalación de los equipos de filmación y de audio, favorece para una mejor y mayor expresión en los sujetos sobre quienes se está realizando el documental.

En la actualidad el documental etnográfico es considerado como herramienta audiovisual, herramienta antropológica y también como herramienta de representación de memoria colectiva, siendo esta última la apropiada para el presente tema de tesis, donde se documentará costumbres y tradiciones que con el tiempo han ido desapareciendo de nuestra sociedad, y puede ser posible que en algún tiempo más, no sea posible la documentación de ello, al ya no existir.

2.1.1 Documental indigenista en Ecuador

“El documental indigenista es un conjunto de filmes rodado por distintos actores no indígenas que usan la tecnología cinematográfica con la finalidad de producir imágenes de sujetos indígenas que atienden al régimen discursivo del indigenismo” (León, 2012: 34)

Mucho antes de empezar a plasmar en video las situaciones indígenas que se vivían en el país, ya empezaron a ser denunciadas por toda una generación de escritores y artistas; con obras literarias como la inmortal Huasipungo de Jorge Icaza, pero también a través del arte, entre los que destacan Eduardo Kingman, el famoso

⁶ Permite desglosar una serie de fotografías, permitiendo de esa manera observar detalles que son imperceptibles a la vista humana.

⁷ Médico, fotógrafo e investigador francés que se destacó por sus investigaciones en el estudio fotográfico del movimiento.

⁸ Grupo étnico que se localiza en Senegal, Gambia y Mauritania. Representa la etnia mayoritaria en Senegal, y la minoría en Gambia y Mauritania. Son predominantemente musulmanes y desde su llegada a la zona se dedicaron a la agricultura.

⁹ Cineasta y antropólogo francés.

pintor que nació en Loja en 1931 y que pertenece a la generación del Realismo Social, adoptando la retórica de los muralistas mexicanos. Otro destacado artista fue Oswaldo Guayasamín, nacido en la ciudad de Quito en 1919, quien en sus inicios hizo naturalismo de figuras duras y amargas con cierto toque de ternura; pero más adelante con “La edad de la ira” refleja la tragedia del hombre contemporáneo, haciendo denuncia social artística. (Rodríguez, 1992: 270.320)

De este modo, existió ya un preámbulo para tomar en cuenta al indígena y rescatar sus valores o denunciar los abusos hacia ellos, sin embargo el documental indigenista no ha estado enmarcado necesariamente en la línea de la denuncia, mas bien su orientación a mantenido un carácter etnográfico. A continuación se toman algunos apuntes de Christian León, en su libro “Reinventado al otro” que hace un recuento de la historia del cine indigenista en el Ecuador, no sin antes recalcar que existe un vacío en el campo de la historia, la crítica y la investigación en el país.

Entre los más destacados hitos históricos en el cine tenemos:

- En 1870 Teodoro Wolf¹⁰ fue invitado a Ecuador a impartir conferencias, donde sus materiales didácticos son 5000 transparencias sobre geografía europea.
- Luego de 30 años las primeras imágenes en movimiento se exhibieron el 07 de agosto de 1901 en la carpa ecuestre de Julio Quiroz, Guayaquil, las mismas que contenían paisajes bíblicos y temas de actualidad.
- En 1903, Piccione¹¹ presenta “La gran corrida de toros” del torero Luis Mazzantini,
- El 22 y 23 de junio de 1906 Carlo Valenti muestra tres películas que se firmaron en Guayaquil, llamadas: Amago de un incendio, Ejercicios del cuerpo de bomberos y La procesión del Corpus en Guayaquil, y luego en Quito realizó “Conservatorio Nacional de música” y “Las festividades patrias del 10 de agosto”.
- En 1910 Francisco Parra y Eduardo Rivas fundan la Empresa Nacional de Cine de Ambos Mundos, primera distribuidora y productora ecuatoriana.

A partir de esto, se vino la ola de la Metro Golden Mayer, United Artist Design, donde Jorge Cordobés, fundador de la compañía “Cines de Quito”, dio la pauta para que los noticieros televisivos mejorasen, apareciera el género documental y con eso los primeros largometrajes de ficción. (León, 2010: 65-67)

Durante la década de los 20, se estrenaron más de 50 filmes, se perfeccionaron los noticieros, los documentales empezaron a surgir, es así como siguiendo los pasos de Flaherty, llegaron a Ecuador estudiosos del tema, como Carlos Crespi en 1927, dirigió “Los invencibles shuaras del Alto Amazonas”. Y el primer ecuatoriano que mostró interés por documentar en video la cultura indígena fue Demetrio Aguilera Malta, produciendo “Los Salasacas” y “Los Colorados”.

¹⁰ Geólogo y geógrafo alemán, residente en Ecuador desde 1873 hasta 1892.

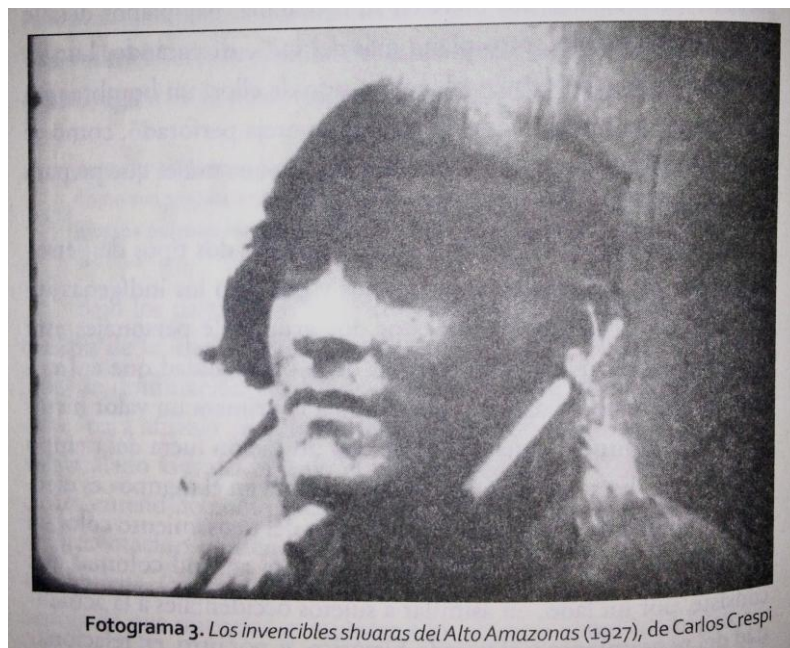
¹¹ Empresario rodante que viajaba por América Latina.

Imagen 1. Obra fílmica (1927-1935)



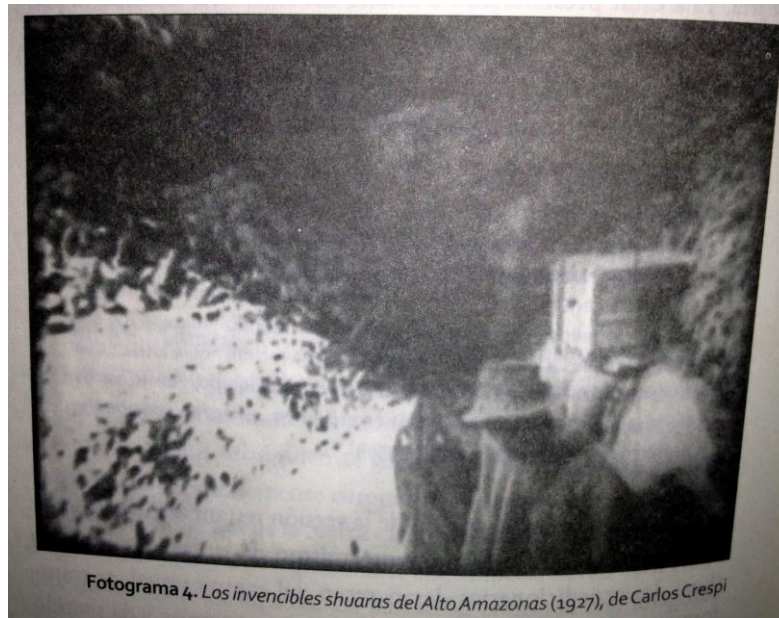
Fuente: "Reinventando al otro" Christian León

Imagen 2: Los invencibles shuaras del Alto Amazonas.



Fuente: "Reinventando al otro" Christian León

Imagen 3: Los invencibles shuaras del Alto Amazonas.



Fuente: "Reinventando al otro" Christian León

Durante los años 70 y 80 el género que más producción tiene en el Ecuador, es el documental, pues inicia la preocupación por dar testimonio de la riqueza natural, geográfica, social y cultural del país, así es como se producen, entre otros tantos:

- "Quito, balcón de los Andes" de Edgar Cevallos.
- "Guayasamín" de Rodrigo Granizo.
- "Ecuador Insólito" de Manolo Cadena.
- "Chimborazo. Testimonio campesino de los Andes ecuatorianos" de Freddy Ehlers; todos estos planteando una recuperación de la cultura indígena. (León, 2010: 68-71)

Ya para los años 90, aparece la segunda generación de cineastas, con otra propuesta cinematográfica, caracterizada por las nuevas condiciones tecnológicas y de exhibición y teniendo como representantes del mismo a cineastas como Fernando Miele, Tania Hermida, Sebastián Cordero.

En este tiempo, aparece la Fundación Cinememoria y el Festival Documental: Encuentros del otro cine, espacios dedicados a la producción, difusión y conservación de documentales.

En esta última etapa, se han realizado más producciones de ficción, también se han logrado documentales como:

- "Quito, la ciudad imaginada" de Juan Diego Pérez.

- “Detrás del espejo” de Yanara Guayasamín.
- “Camal” de Miguel Alvear
- “Domingo Orgiástico” de Sandino Burbano, todos ellos proponiendo la búsqueda experimental. (León, 2010: 73. 75)

2.2 Identidad Cultural

Varios de los documentales citados en el acápite anterior son importantes aportes que han contribuido en alguna medida a fortalecer por medio de la imagen la identidad multicultural y multiétnica del Ecuador.

Considerando que la identidad no es nada más que la manera en como las sociedades piensan, se imaginan, se autoconstruyen y lo más importante, cuando se habla de identidad es la manera de articular todos aquellos relatos existentes acerca del origen y desarrollo, para adaptarlos y hacerlos parte de la vida de cada uno. (Ollero, 2005: 207 – 219).

La identidad cultural parte de las diferencias existentes entre pueblos, ya sea en sentido cultural, ancestral, de tipo económico o social, cada parte tendrá su propia historia que contar y preservar, pero para ello hará falta o se necesita, que cada integrante se sienta realmente convencido de dicha historia y esté dispuesto a difundirla, conservarla y practicarla, a nadie le fue impuesto ser de alguna cultura, sin embargo damos por hecho el sentido de pertenecer a un lugar; así la dinámica de la auto-definición cultural implica un continuo contacto entre culturas. [*ibid.*]

Ecuador ha sido un país que sufrió la colonización pero que sin embargo hoy es independiente.

Juan Valdano¹², propone en tres etapas diferentes, la construcción de nuestra identidad, cómo fue tomando forma y de qué manera los ecuatorianos nos identificamos, tomando como cronología a la literatura:

- **Primera Etapa – Legitimación.-** Se inicia en 1534, con la colonización española, extendiéndose hasta la época de 1780. En esta época se nos fueron impuestos principios hispánicos, en la recién llamada sociedad indo-española, en este tiempo estos valores que no eran más que la grandeza de la monarquía española, el triunfo del catolicismo tridentino, la fortaleza del imperio español, fueron importantes, reconocidos y practicados. De esta manera, pasaron casi tres siglos para que la ilegitimidad por la que pasaba el país emprendiera un largo camino de búsqueda de la legitimidad, y este camino iba por la identificación con lo hispánico. En aquella época las personas letradas eran pocas y únicamente de Metrópoli, sin embargo en la Audiencia quiteña se formó una literatura pastoral que procuró defender al indio de los abusos colonizadores, así que hacia 1770 llega el autodescubrimiento del ecuatoriano y en 1780 el mundo colonial resbala, con la rebelión de Tupac Amaru, la difusión de las ideas promulgadas por la Revolución Francesa, la crisis de la monarquía española, el despertar político de los criollos, etc. Con ello nace la sensibilidad inédita

¹² Cuencano ensayista y narrador, cuya obra literaria comprende más de 20 títulos publicados en géneros como el ensayo literario, la novela y el cuento.

que retrata al hombre ecuatoriano como el “hispano de América.” (Valdano, 2001: 329 – 385).

- **Segunda etapa – Asimilación.-** A partir de 1780, el paradigma hispánico empieza a desmoronarse, aquel era el tiempo de los héroes Andrés Bello y José Joaquín de Olmedo, el objetivo era ahora convertir a América en un referente de valor universal, pero resultaba difícil frente a Europa, luego Juan León Mera en 1877 escribe Cumandá, que a partir de esto y algunos escritos de González Suárez, nace la idea del proceso colonialista, a través de la independencia mental, pues en sus escritos ya empezó a utilizar palabras propias de Ecuador, e inclusive algunas en quechua. Cabe recalcar que en esta época era la Iglesia y sus escritos de moral, quienes dominaban en el criterio de las personas y en la formación de las personas. Con esto se constituye el paso de una cultura sacra a una cultura profana, de una visión teocéntrica y barroca a una visión contemporánea y liberal. [*Íbid.*]
- **Tercera Etapa – Reconocimiento.-** Esta vez, a través de la literatura, el arte plástico y las ciencias sociales, llega el pensamiento ecuatoriano al encuentro de la realidad propia, es un movimiento intelectual con una mística fundacional que se muestra fuerte y bien constituido. La década de 1920 fue un periodo de transición, donde se rompieron definitivamente todas las ataduras al pasado colonial, más adelante luego de la Invasión peruana por el Protocolo de Río de Janeiro, y gobiernos como el de Velasco Ibarra, marcaron un rumbo y ritmo en la sociedad y cultura del país. De ahí en adelante, se nota la autonomía y la construcción de la identidad de los ecuatorianos, en base a vivencias pasadas pero con miras a futuro y cortando de una vez por todas las vinculaciones con Europa que disminuían autenticidad a los ecuatorianos. [*Íbid.*]

En Ecuador se habla con constancia de haber perdido nuestra identidad cultural y se culpa de esto a la globalización que sufrimos desde hace algún tiempo atrás; también se atribuye, al hecho migratorio que se da en el país debido a la situación económica. En cierto punto se ha responsabilizado al Gobierno de no fomentar y proteger la cultura en el país, especialmente de los indígenas y afroecuatorianos, pues no se les obliga a sus integrantes abandonar su cultura, pero tampoco se les puede cerrar las puertas del mundo exterior. La cuestión aquí, es el valor que cada uno otorga a su cultura ancestral.

2.3 Patrimonio Intangible

Un aspecto particularmente sensible de la de la identidad y cultura de un pueblo lo compone el patrimonio intangible *“Por intangible se entiende lo que no puede tocarse, que no es material; también lo que es sagrado y, por tanto, intocable. Cuando se habla de patrimonio intangible, se habla del “capital” invisible, cultural y social, que tiene un grupo o un espacio determinado. En síntesis, el patrimonio intangible quiere significar los valores, conocimientos, sabidurías, tradiciones, formas de hacer, de pensar, de percibir y ver el mundo; de vivir, de convivir y hasta de morir que tiene un territorio y su pueblo.”*¹³

Sin duda alguna el idioma constituye el patrimonio intangible más relevante para todo pueblo, por que se mantiene vivo por el uso cotidiano y se transforma constantemente. Empezando con una visión nacional, el patrimonio intangible del Ecuador estaría fijado, por ejemplo en los diversos grupos étnicos que posee: TSÁCHILAS¹⁴, CHACHIS¹⁵, AWÁS¹⁶, ÉPERA¹⁷, los recién redescubiertos HUANCÁVILCAS¹⁸ y MANTENÑOS¹⁹, QUICHUAS²⁰, SIONAS²¹, SECOYAS²², COFANES²³, SHUAR²⁴, ACHUAR²⁵, HUAO²⁶ y ZÁPAROS (ya en extinción). Todos estos conservan su propio idioma hasta la actualidad, 500 años después del inicio de la conquista europea y en plena época de globalización. A estos se suman también los grupos afro, ubicados principalmente en las provincias de Esmeraldas e Imbabura, viendo entonces que Ecuador hace gala de una vasta diversidad cultural.

Otro aspecto importante del patrimonio intangible está compuesto por la tradición oral que se acompaña de los gestos, acciones y modos de hacer las cosas o de producirlas; entonces el patrimonio cultural intangible, es como una especie de “museo viviente”, que depende del entorno y algunos factores para su conservación, con ello se resguarda el patrimonio cultural del país, aquel patrimonio que una vez perdido, no hay como recuperarlo.

La cultura cambia inexorablemente en el tiempo y el espacio y si pretende conservar las etnias y culturas, ya fuera del Ecuador o de cualquier otro país, intocables, estáticas, como en la última fotografía o etnografía que se les haga, se va a llegar a un fracaso total; y sería un error e irrespeto muy grave, de tal forma que por ejemplo, los tapices y tejidos que vemos hoy en la Plaza de los Ponchos de Otavalo, no son, ni cercanamente, los mismos que se fabricaban hace quinientos años; ni siquiera hace veinte. Cambian, se mejoran y matizan

¹³ ECUADOR Terra Incógnita, Edición No. 30, julio – agosto 2004.

¹⁴ Asentados en la zona rural del cantón de Santo Domingo.

¹⁵ Ubicados a lo largo de la provincia de Esmeraldas, especialmente en la zona selvática de la provincia.

¹⁶ Algunos aún no han sido localizados, pero viven en la zona amazónica.

¹⁷ Norte de la provincia de Esmeraldas, cantón Eloy Alfaro, parroquia Borbón.

¹⁸ Se extienden desde la Isla Puná cerca de Guayaquil hasta tierra adentro hacia el sur de la provincia del Guayas.

¹⁹ Manta, Portoviejo.

²⁰ Parte occidental de Sudamérica, en 7 países.

²¹ Habitan en las riveras del río Putumayo y están estrechamente ligados con los Secoya o Piojé.

²² Provincia de Sucumbíos, cantón Shushufindi, parroquia Tarapoa en las riveras del río Aguarico.

²³ Se ubican en el noroccidente de la Amazonía, en la frontera de Ecuador con Colombia, entre afluentes del río Putumayo y el río Napo.

²⁴ Se hallan en las selvas de Ecuador y Perú.

²⁵ Asentados en el río Pasagua, Pastaza y en las fronteras de Ecuador y Perú.

²⁶ Habitan al noroccidente de la Amazonía, en el Oriente ecuatoriano.

con colores inspirados en los nuevos requerimientos, en sus nuevas ideas y, por qué no, en referentes de otras latitudes, pero continúa siendo patrimonio cultural e intangible.

Hablando en sentido mayor o ampliado, y yéndonos fuera del Ecuador, hay algunos parámetros para poder considerar Patrimonio Intangible a tal o cual cosa, o costumbre propia de un lugar. Graciela Schmilchuk en su publicación acerca del Patrimonio Cultural Intangible a través del CENIDIAP (Centro Nacional de Investigación, documentación e información de artes plásticas) y del ICOM (International Council of Museums), publica que suelen ser expertos de cada disciplina quienes realizan las debidas investigaciones acerca del tema, localizan objetos para formar una colección y finalmente realizan la selección, dicha selección está basada en historias, costumbres, valores compartidos por la mayor parte de la comunidad, pero es muy importante que esta comunidad se siente plenamente identificada con estas costumbres, y en caso de no estarlo, es ahí donde el equipo de investigación realiza su trabajo y arma las piezas museográficas con cada uno de los detalles que dan cuenta de la historia, informando así a las personas de todo aquello que se ha perdido o que simplemente ha sido olvidado. De esta forma se inicia el proceso de construcción patrimonial formalizado para hacerlo público dentro y fuera de la comunidad.

Existe también una diferencia entre el medio urbano y rural. En el primero, respectivamente, los acuerdos sobre valoración patrimonial deben ser negociados constantemente, debido a que los cambios son mucho más acelerados que en el medio rural. Por ejemplo, en el medio urbano desaparece inmobiliario, los edificios son derribados, desaparecen celebraciones, archivos, hábitos públicos, y puede parecer que esto no es grave, pero constituye un alto riesgo, debido a que la memoria colectiva de las personas asocia todo eso a la cultura y costumbres de las que algún día fueron parte, y al no ir alimentando estas prácticas, por así llamarlo, las personas van desvinculándose de todo eso, o transformando estas costumbres.

A la vez esto se implica un riesgo de desequilibrio identitario, además de perder la conciencia por preservar ciertos bienes inmuebles que son el sustento del patrimonio tangible, de esta manera se complementan, el patrimonio intangible es la parte sustancial del tangible.

“Lo que representa el patrimonio intangible, para cada localidad específica es objeto de un reconocimiento cada vez más generalizado como reacción frente al fenómeno de la globalización”²⁷. Con motivo de preservar tal patrimonio, se llegó a la conclusión que existen dos tendencias, la primera es transformar el patrimonio intangible en una forma tangible, que puede ser a través de archivos, documentos, videos, registros; y la otra tendencia es mantenerlo vivo en el contexto original para evitar la folclorización, que de hecho esta última es la más apoyada por UNESCO²⁸ actualmente.

Algunos entendidos del tema, han dejado claro que el patrimonio tangible no pudiera existir sin el intangible, por ejemplo Jean-Louis Luxen, Secretario General del ICOMOS sugirió que “la distinción entre el patrimonio físico y el patrimonio intangible es artificial”(UNESCO 2000). Dawson Munjeri (2000) afirma que la tangibilidad es secundaria “lo tangible sólo puede ser interpretado mediante lo intangible”. La tangibilidad es la herramienta mnemónica²⁹ de la memoria, pese a que la co-relación que exista entre las dos sea bastante compleja.

²⁷ AIKAWA, Noriko (Director del Dpto. de Patrimonio Intangible UNESCO), “Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia.

²⁸ Organización de las Naciones Unidas, para la educación, la ciencia y la cultura.

²⁹ Perteneciente o relativo a la memoria.

Cuando UNESCO hizo la *Proclamación de las obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, hizo uno de los mayores aportes, debido a que la proclamación tuvo una repercusión bastante grande, pues los gobiernos y la sociedad civil fueron llamados a sentir la necesidad de preservar el patrimonio, además la proclamación ayuda en la preservación de la integridad de sentido de cada actividad escogida, ya que no se trata únicamente de reconocer los objetos utilizados, sino se trata también de conocer su evolución histórica y la labor de quienes la crean, la interpretan y le dan vida.

La fluidez inherente al patrimonio cultural intangible, es el mejor símbolo de interpenetración de culturas en todo el mundo, pues todo grupo cultural genera un sentido de identidad al definirse con respecto a los demás: pueden celebrar los vínculos o tradiciones que los distinguen o pueden manifestar su oposición o animosidad contra otro grupo; por lo tanto al celebrar la diversidad cultural, celebramos el reconocimiento de los vínculos que unen a todos los grupos humanos entre sí.

2.4 Memoria Colectiva

La memoria colectiva es una reconstrucción del pasado que vincula acontecimientos con deseos, inclinaciones y temores del presente, es decir, con la ideología. Esta memoria se produce en el cotidiano conversar, donde los hablantes se identifican con el pasado y lo reconstruyen a partir de la ideología, los hechos se rememoran y también conmemoran, para esta última acción es realmente dedicado este documental.³⁰ En este planteamiento, el documental se enmarca en el hecho de documentar en video, procesos que actualmente están siendo poco ejecutados por las personas de la Comunidad Saraguro, y de posicionar en la memoria colectiva de Loja y Saraguro estas prácticas, con el ánimo de mantener viva la cultura y tradición ancestral.

Un pueblo que no conserve las manifestaciones culturales, cívicas, sociales, económicas, etc. de sus ancestros, o que simplemente las haya abandonado u olvidado, es un pueblo que carece de dicha riqueza cultural y sobre todo, carece del impulso de mostrar al resto del mundo, la personalidad colectiva del mismo, es decir carece de identidad, restándole interés e importancia.

Fue Maurice Halbwach³¹ quien utilizó el término memoria colectiva para hacer referencia a los recuerdos de una sociedad. Más tarde Jan Assmann³² diferenció dos tipos de memorias:

- **Memoria Cultural.-** Cumple una función de almacenamiento de los recuerdos.
- **Memoria Comunicativa.-** Cumple la función de ser una memoria del diario vivir de la actualidad.³³

Los esfuerzos que realiza cada país para preservar la memoria colectiva de los pueblos es diferente. En Ecuador se han tomado algunas medidas al respecto, en el año 2008, el Ministro Galo Mora, mandó digitalizar el Archivo Nacional que preserva la memoria colectiva del Ecuador, en el que Helio Tramontana, reconocido cinematógrafo del país, dice que la

³⁰ [Tomado de www.memoriacolectiva.org, 05 mayo 2012],

³¹ Filósofo y sociólogo francés que falleció en el campo nazi. Autor de numerosas obras de sociología, siendo la más destacada Durheim.

³² Egiptólogo y arqueólogo clásico, con estudios griegos realizados en Munich. Recibió algunos premios dentro del gremio de historiadores.

³³ Tomado de: HALBWACHS, Maurice, Les Cadres Sociaux de la mémoire, pdf, Bibliothèque de la Philosophie Contemporaine

vigencia de la memoria colectiva evita un Alzheimer social que pueda significar una derrota o un retroceso cultural.³⁴

Existen diferentes maneras de preservar la memoria colectiva, la más importante es el traspaso cultural de padres a hijos, la enseñanza de las prácticas que constituyan dicha memoria y el amor hacia ellas. También se lo realiza a través de documentos, muestras fotográficas, exposiciones constantes o videos.

Para el presente trabajo de documentación de los procesos en tejidos y teñidos ancestrales de la Comunidad de Saraguro, se realizará el documental etnográfico, para preservar de este modo, la memoria colectiva, con respecto a estas tradiciones.

2.5 Razón del documental

Los países ubicados en América Latina, poseen diversidad de culturas y etnias, lo cual es un rasgo muy particular de todos quienes pertenecemos a ella.

Surge el cuestionamiento acerca de todo cuanto contiene Ecuador en cuestión cultura y tradición, y pocas han sido las veces que se responde con cierta aproximación. Es por esto que mediante este tema de tesis, se aspira documentar todo lo referente al uso de fibras naturales y la tradición de los tejidos, que hace referencia al patrimonio intangible que forma parte de la cultura de una de las comunidades existentes en Ecuador, la de los Saraguros, ubicada en la provincia de Loja, al sur del país.

Como ya se había mencionado, existe una distinción entre el patrimonio intangible y el tangible, el primero es la forma artificial del segundo, siendo el intangible el que brinda significado a todo cuanto se puede ver y apreciar en tiempo real. Otra razón, se enfoca también en el producto resultante registrado con el fin de dejar a través de un medio visual, los procesos orales y gestuales que constituyen este patrimonio con el fin de conservarlos y difundirlos, poniendo estos conocimientos a la disposición de la comunidad en general, ya que este documental tiene como uno de los objetivos más importantes es la revalorización cultural de los tejidos elaborados en Saraguro, que a su vez constituye para la gente de la comunidad uno de los medios de subsistencia; haciendo mucho más interesante la convivencia entre ellos, y su característica más relevante: autosuficiencia.

Actualmente estamos en un mundo globalizado, donde depende del grado de conciencia que cada uno posee sobre su propia cultura ,para mantener las costumbres propias de nuestros orígenes, por ello mediante esta tesis se busca dejar constancia de la enorme riqueza cultural que nos envuelve, se podría lograr la suficiente concienciación en las personas que pertenecemos a Loja, ya que “En el contexto de las expresiones culturales los tejidos reflejan con certeza los atributos de la personalidad de un pueblo; así mismo los problemas que gravitan sobre él tienden a expresarse con mucha claridad.” (Gómez, 1997: 46).

Cabe destacar que este documental aportará al Museo de Arqueología y Lojanidad de la UTPL, donde será utilizado como una herramienta educativa en instalaciones permanentes que abordarán esta temática, siguiendo los objetivos de esta institución de educación

³⁴ http://www.ecuadorinmediato.com/Noticias/news_user_view/ecuadorinmediato_noticias--89595.05 de mayo 2012.

superior, para la cual se han promovido algunas iniciativas que tienen por finalidad enriquecer y fortalecer los conocimientos culturales.

En este marco, desde el año 2003 la Universidad Técnica Particular de Loja desarrolla el proyecto "Lojanidad", bajo algunos parámetros concretos, que durante el paso de estos años ha realizado y tomado forma y espacio en el Museo de Arqueología y Lojanidad en el Campus Universitario.

El proyecto pretende diseñar y ejecutar proyectos, para recopilar información oral y documental, para redefinir la identidad y fundamentar un conocimiento profundo de nuestras raíces ancestrales.

El proyecto también promueve y difunde a través de programas culturales, científicos, académicos y comunitarios, los valores culturales de la provincia de Loja, a fin de que la juventud destine un alto grado de importancia a sus raíces ancestrales, a su historia y al bien público comunitario.

Sustentando la promoción y justificación de este proyecto, en entrevista realizada a la *Magíster Fanny Aguirre de Moreira*, Directora General del Departamento de Relaciones Interinstitucionales de la UTPL, del presente proyecto alegó:

Viernes, 22 de junio 2012, 16h00

"El Proyecto Lojanidad es el proyecto cultural de la Universidad, donde se agrupan todas las actividades artísticas orientadas a recuperar la memoria histórica del arte de Loja, a potenciar el presente y a preparar el futuro.

La actividad cultural estaba a cargo del Vicerrectorado hasta el año 1998. A partir del 2002 el reglamento determinó la creación del Departamento de Relaciones Interinstitucionales y el ámbito cultural fue manejado desde aquí, desde entonces se han mantenido los grupos culturales, dando paso a la idea de tener un proyecto sólido en que se ayude a Loja a recuperar su identidad, buscando cuáles son los rasgos característicos en su gastronomía, en su arquitectura, en la pintura, en la música, en la literatura, vestimenta, en fin todos los elementos etnográficos que podrían determinar esta cultura.

También se han realizado recuperación de los aspectos arquitectónicos de Loja y en la parte musical, hemos recuperado identidad a través de los grupos musicales toda la historia de nuestra ciudad. Para todos estos aspectos fue pensado el Museo, por ello el nombre de "Arqueología y Lojanidad" que recoge aspectos costumbristas, como por ejemplo la devoción a la Virgen del Cisne.

En el Departamento de Relaciones Interinstitucionales, damos acogida a quien tenga alguna investigación de índole interesante que esté relacionado con cualquier aspecto de Loja, auspiciando su publicación; luego en su difusión donamos estas publicaciones a bibliotecas nacionales, y también son obsequios a nuestras visitas internacionales.

El Museo de "Arquitectura y Lojanidad, es parte clave de este proyecto, porque ahí es donde se van a proyectar materialmente las particularidades de los lojanos, de esa manera nosotros contribuimos a crear un patrimonio material de lo inmaterial."

El Museo está abierto desde el año 2004, en el que se exponen muestras arqueológicas de las culturas y épocas precolombinas del Ecuador, también las raíces étnicas de la identidad lojana, es en este espacio donde se exhibirá el video documental acerca de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro, por esta razón el documental se ha dividido en

secciones temáticas para darle el enfoque didáctico que se requiere, pero además la cercanía humana que ofrecen las historias personales de cada entrevistado, este es un concepto que se maneja en las propuestas museográficas actuales, que invita al espectador a identificarse con el personaje y le permite interactuar con la muestra museográfica . En este espacio el documental constituye un aporte importante al conocimiento y divulgación de los valores culturales de la Provincia de Loja.

2.6 Musealización

La idea de museo se remonta a las civilizaciones antiguas que tienen sentido histórico, es decir en Egipto, Mesopotamia, China, Grecia, Roma, ellos fueron quienes empezaron el sentido coleccionista y conservación su patrimonio de manera perfecta: monumentos funerarios, trofeos bélicos, estatuas, obeliscos, vasijas de bronce, , pinturas caligrafías, e incluso lo intangible, rituales. Así, ellos exponían al resto de las personas las cosas que mayor importancia significaban para su cultura.

La palabra museo, proviene del griego museion, y fue una institución dedicada íntegramente al conocimiento que desborda la idea actual de museo, fue concebido por Ptolomeo I Soter en Alejandría en el año 290 a.C., era la “casa de las musas” donde se contaba con biblioteca, templo, observatorio, salas de estudio, reunión y exposición, laboratorio, depósito de colecciones naturales y objetos culturales, jardines botánicos y zoológicos, es decir servían a la enseñanza. [Íbid, págs. 27 - 30]

A partir de la crisis en el siglo XX, es que las cosas cambian, no repentinamente, pero toman más evolución, y la museografía avanza de manera rápida y especial, tomando en cuenta iluminación, rotulación, y sistemas de exposición y almacenamiento.

Actualmente, los museos cuentan con cometidos que deben ser cumplidos, existe la clasificación de ordenanza de museos, propuesta por el ICOM Consejo Internacional de Museos, que va de la siguiente forma:

- Museos de arte
- Museos de historia natural
- Museos d etnografía y folklore
- Museos históricos
- Museos de las ciencias y las técnicas
- Museos de ciencias y servicios sociales
- Museos de comercio y las comunicaciones
- Museos de agricultura [Íbid págs. 65 - 66]

Este documental, podría pertenecer al grupo de museos históricos, por ser biográfico de un grupo, por conservar recuerdos de una época, también por el hecho de ser conmemorativo y contar la historia de una ciudad; pero también podría pertenecer al grupo de los museos de etnología y etnografía, los mismos que desde 1960 tienen la idea de capturar y conservar estáticamente una cultura en estado puro, como si se tratara de crearla para la misma reserva. [Íbid., pág. 72].

¿Cómo musealizar lo intangible? Organizaciones como el ILCOM o el ICOM, se han encargado de elaborar políticas para este asunto, Lourdes Arizpe, antropóloga reconocida

internacional en su publicación “El Patrimonio cultural inmaterial, la diversidad y la coherencia”, comenta que todos los logros humanos se deben al patrimonio intangible por ser área de deseos e intereses que motivan a las personas a crear tal o cual patrimonio.

En el caso del presente proyecto, es el querer preservar y difundir las costumbres ancestrales que nuestros pueblos utilizan para elaborar tejidos y teñidos en la Comunidad de Saraguro. Si bien es cierto son actividades que se las puede ver, no están constituidas físicamente o son algo constante que se pueda plasmar a través de una escultura, para luego ser expuesta y difundida, al contrario, ha pasado mucho tiempo y estas costumbres se han ido perdiendo y quienes estamos más alejados de ellas, nos mueve el sentido de rescatarlas y difundirlas a tiempo. Es por ello que la manera de musealizar estas prácticas a través del Proyecto Lojanidad, nace por esta iniciativa, planteada con un enfoque físico y de acceso a la mayor cantidad de personas: un documental que recoja estas prácticas, con personas propias de la comunidad en la cotidianidad de su vida. De esta manera quedará documentado en audiovisuales las costumbres de un pueblo que aún se conserva en la cultura de su origen.

De esta manera, el video será expuesto en el Museo de Arqueología y Lojanidad en la UTPL, logrando llegar a espectadores que lo visiten. Esa es la propuesta en cuanto a musealización, nacida de este proyecto.

CAPÍTULO III

3. EL ARTE DEL TEJIDO EN LA COMUNIDAD DE SARAGURO

3.1 Comunidad de Saraguro

Saraguro es un cantón de la Provincia de Loja, perteneciente a los indígenas Kichwas, siendo su habla original el mismo idioma, sin embargo, utilizan más el idioma español. También se encuentran asentados en Yacuambi, Yanzatza y Nangaritzza en la provincia de Zamora Chinchipe, Oriente ecuatoriano.

La ubicación de este cantón, es al Sur del Ecuador, al noreste de la provincia de Loja, sus coordenadas geográficas son: 3° 31'38" de latitud sur, y 79° 43'41" de longitud oeste; está ubicado a 3.800 metros sobre el nivel del mar. En su cabecera cantonal que es Saraguro la altitud es de 2.525msnm y la superficie de 1.080 km. templado-frío en la zona andina y cálido en las zonas bajas, su temperatura oscila entre los 8 y 27° C. (Saca, 2011:13)

En esta comunidad los pobladores visten de color negro, en algún momento, la historia nos hacía referencia a guardar luto a Atahualpa, sin embargo esto no es del todo cierto. El color negro conserva mucho más el calor que el resto de colores, y al ser un pueblo de la Sierra, la indumentaria va acorde a esto. Las prendas son elaboradas por ellos mismos, razón por la cual, el color negro es el que más perdura en la ropa. (Saca, 2011: 14-15)

Los varones utilizan la cuzhma³⁵, pantalón corto, faja o cinturón, poncho, zamarro³⁶. Mientras que las mujeres usan el rebozo a manera de chaleco o llamado también bayeta, camisa de manga larga a partir de 1950, anaco con prensas gruesas, tupo que es elaborado de plata pura. Ambos, varones y mujeres visten con sombreros de ala, que son elaborados con lana de oveja. (Belote, 1997: 15 – 43)

Haciendo relación entre esta vestimenta y la de los Incas, fue muy similar en su forma y los colores utilizados en el tinturado, el atuendo era una camiseta tejida con distintas labores, y teñida en diferentes colores, que de preferencia se usaban el morado, el verde y el azul; llevaban una manta del mismo chumpi. A esta prenda la hacían con lana de vicuña, llama, wnaku o chantazu, aunque en ocasiones con pelo de murciélago. (Saca, 2011: 25)

Los pobladores de la comunidad elaboran sus instrumentos de trabajo, así por ejemplo las ollas de barro, cazuelas, platos, ollas, tinajas, jarras tiestos, y estos, en la mayoría son intercambiados por productos agrícolas. Elaboran instrumentos musicales como la flauta de 4 y 5 puntos y el rondador de cuatro notas musicales; algunos de los instrumentos que identifican plenamente a los indígenas Saraguros son el bombo, el violín, la concertina, el rondador, el acordeón, la flauta.[*Íbid*]

Un punto muy interesante en el convivir de las personas de Saraguro, es la colaboración y su vivencia en comunidad, por ejemplo cuando se construyen las viviendas se realiza una cooperación entre los habitantes del lugar, más conocida como minga, luego se realizan algunos rituales, el más importante es al culminar la primera etapa del embarre de las paredes, una vez concluido, un integrante busca al Wasi yuk o dueño de la casa y a los familiares más cercanos, lo atan a la viga de la casa y si ésta no se desmorona, está bien elaborada. Una vez culminado el trabajo, el wasi yuk ofrece el trago o la chicha para ser liberado. [*Íbid*].

³⁵ Poncho, zamarro de hilo negro.

³⁶ Prenda de abrigo

Las creencias religiosas de Saraguro, se fundamentaban en la adoración al Kapak, al Sol, a la Luna, las lagunas, las montañas y ciertos animales, por lo tanto esto demuestra que existía una interrelación entre el hombre y la naturaleza, manifestándose en las celebraciones y rituales que realizan; sin embargo con el paso de los años y la influencia de los españoles esto fue cambiando, al imponer como deidades a Dios y la Virgen, ahora en Saraguro, la gente es conservadora, cumple con las prácticas religiosas asistiendo a diferentes rituales católicos. (Sjoman, s/a:7)

La Celebración del Inti Raymi es bastante importante dentro de esta Comunidad, es la fiesta en honor al sol para agradecer las cosechas, se la realiza cada solsticio de invierno, durante los días 20, 21 y 22 de junio.

Existe diversidad de información y cultura acerca de esta Comunidad, sin embargo, la presente tesis se enfocará en la producción ancestral de tejidos y teñidos.

3.2 Telares

En Saraguro existen los talleres donde se encuentran los telares de pedal, confeccionando prendas que son de uso personal, pero también son comprados por personas de la localidad y por extranjeros.

En un telar de cuadros, las partes del mismo son:

- **Cuadros:** Van sujetos a los pedales, y ayudan a que la urdimbre se entrecruce, conforme se muevan los pedales.

Imagen 4: Telar de hamaca, 4 cuadros.



Fotografía: Ángel Castro. 08-06-2011

- **Peine:** Es la banda de la parte de adelante, en la que van colocadas las agujetas que tejen la prenda, tiene la función de fijar el tejido y tensarlo.

Imagen 5: Peine en telar



Fotografía: Darwin Pizarro. 08-06-2011

- **Pedales:** Van colocados debajo del telar, y con la ayuda de los pies, el tejedor mueve cada uno de ellos, dependiendo del tejido que se realice.

Imagen 6: Jorge Andrade tejiendo en telar de pedal



Fotografía: Darwin Pizarro. 08-06-2011

- **Urdimbre:** Son los hilos dispuestos horizontalmente y templados, listos para el tejido.

Imagen 7: Urdimbre en perspectiva



Fotografía: Darwin Pizarro. 08-06-2011

- **Rodillo:** Es donde se enredan los hilos, se encuentra en la parte trasera del telar.

Imagen 8: Palanca que mueve el rodillo



Fotografía: Darwin Pizarro. 08-06-2011

- **Lanzadera:** Es pequeña, de forma alargada y en ella se coloca el ovillo del hilo, va transversalmente fijando los extremos del tejido, mediante el movimiento de derecha a izquierda del tejedor.

Existen también los telares de cintura, pese a que es ya muy inusual, aún se encuentran algunas personas que tejan en estos, sus partes son:

- Viga horizontal donde se coloca la urdimbre, la viga superior la misma que se amarra a un punto fijo, generalmente son dos horcones plantados en tierra.
- La viga inferior, llamada “quílig”, es atada a un cinturón o correa llama “chapercha”, el mismo que pasa por la cintura del tejedor, quedando así el espacio entre el horizontal primero y el cinturón. Una vez que está colocado de esa manera se puede tensar la urdimbre con el peso del cuerpo.
- “Hillagua”³⁷ que levanta parte del hilo permitiendo pasar la lanzadera o pasador con el hilo.
- La callúa³⁸ es una especie de regla gruesa de madera, que por lo general la más pesada, sirve para apretar el tejido bajo el principio de que a más golpes, mejor calidad tiene el tejido.
- La tupa³⁹ es utilizada para levantar el hilo restante y regresar la lanzadera con el hilo formando la trama del tejido.
- La shigña⁴⁰ controla el ancho del tejido dándole uniformidad. (Gómez, 1995: 55 – 59)

Imagen 9: Palanca que mueve el rodillo



Fotografía: Tomada del Video “Tejidos y Tefidos de Saraguro”

³⁷ Peine que forma los, para alzar una serie de estambres en los telares de los indios.

³⁸ Instrumento que sirve en los telares de los indios para ajustar el tejido después de pasar cada hebra de la trama.

³⁹ Utensilio de madera largo, fino que lleva variante de callúa y sirve para levantar la urdimbre.

⁴⁰ Medida de madera que mantiene la uniformidad del tejido en el ancho.

3.2.1 Proceso del Tejido

Para tejer en telar de pedal, el proceso es:

1. Se enredan los hilos en el rodillo.
2. Se pasan los hilos por cada una de las agujetas.
3. Se los traspasa por el peine hacia la parte de adelante.
4. Se coloca en la lanzadera el hilo.
5. Con ayuda de los pies, se mueven los pedales, que a su vez mueven los marcos y con ello empieza la labor del tejido. De acuerdo a las figuras que se realicen en el tejido, dependerá el uso de los cuadros y los pedales.

Para tejer en el telar de cintura, se procede de la siguiente manera:

1. Se prepara la tela en forma de banda. Que después se adapta para la confección de las prendas de vestir, en cuanto a los diseños la creatividad de cada artesano, juega un papel bastante importante.
2. El urdido del hilo lo realiza el artesano.
3. Cuando se ha colocado la urdimbre entre el ártig y el quílig, se toma la callúa, que ajustará el tejido.
4. Se usa la tupa (realiza el intercambio del hilo).
5. Luego la hillagua, que sube y baja los hilos que se intercalan por la tupa.
6. El pasador se encarga de cruzar un hilo entre el intercalamiento para dar consistencia a las hebras perpendicularmente dispuestas en telar, eso de manera sucesiva.
7. Luego de cada cruce del pasador, se mueve la hillagua para que cambien de posición los hilos y permitan que el cruza dé mayor consistencia al tejido.
8. El hilo que atraviesa la urdimbre, una vez que se coloca bien, debe ser golpeado fuertemente por medio de la callúa.
9. Si se dese mantener el mismo ancho en todo el tejido, se sujeta la prenda a la shigña.
10. El quílig va sujeta a la chapercha que es una pieza de cuero de res, ubicada en la cintura del tejedor, permitiéndole templar la tela.

(Gómez, 1995: 50 – 60)

3.3 Tejidos ancestrales

El trabajo de lino se remonta en Europa meridional a la edad de piedra; en el norte de Europa se empleó la lana en la Edad de Bronce, y la seda, originaria de China, se fabrica hace más de 5 000 años, por lo tanto las prácticas artesanales, el hilado y el tejido de los textiles aparecen muy pronto.

La conservación de tejidos antiguos plantea el problema de no haber sido objeto de estudio sino hace algunos pocos años, determinados centros han dedicado sus esfuerzos, cada vez mayores, al cuidado que merecen los tejidos artísticos y sobre todo ancestrales, al ser la muestra viva de un pasado que cada día toma menos forma en el mundo global. (Jaramillo, 1988: 2-4)

En las culturas americanas, el lugar que ocupa la pintura en Occidente está representado por el arte textil, y no puede ser de otra manera pues se trata de un arte mayor por el perfecto dominio sobre la materia y por la profusión de diseño y de color. Así que con ello, a los países andinos cada estilo los ayuda a reconstruir una cultura que se resiste a desaparecer y da testimonio de un mundo diferente al occidental. (Jaramillo, 1988: 9)

La textilera andina se originó en Perú, desarrollada por los paracas de la costa sur (ca. 500 a 200 a.C.), los wari (huari) en el altiplano central (ca. 600 a 800 d.C.), y los chimú en la costa norte (ca. 1000 a 1470 d.C.). Durante la fase de los paracas, se enterraban bultos o fardos conteniendo momias, envueltos en textiles finamente decorados, que servían como ofrendas funerarias. Típicamente los textiles paracas estaban hechos de algodón, decorados con bordados de vivos colores hechos con hilos de algodón, fibras de camélidos⁴¹ y aún cabellos humanos. Las imágenes de los textiles paracas estaban asociadas con las mitologías locales y la cosmología sagrada de las poblaciones de la costa sur. Por ejemplo, muchos de los textiles ilustran figuras sobrenaturales, que incluyen características zoomorfas tales como felinos, pájaros, peces y serpientes; también hay otros con representaciones de plantas y rasgos humanos. (Cereceda, ppt.)

Ruth Corcuera⁴² afirma que “existe una razón ambiental por la que los tejidos andinos son privilegiados, se debe a que las condiciones climáticas para la conservación de los tejidos son inmejorables, pues hay terreno seco, ausencia de luz ya que los tejidos fueron enterrados, y existe poca incidencia del material orgánico”.

Estos tejidos se han destacado por la complejidad técnica empleada en su elaboración, por la belleza de sus colores y motivos, como por la importancia que reviste en su carácter de elemento cultural distintivo, pues su uso señala los cambios en los ciclos vitales, la realidad convertida en simbólica por una serie de rituales, tiene que ver con los motivos religiosos más importantes. Las vestiduras, generalmente tejidas, señalan el status social y caracterizan los ritos.

⁴¹ Familia de mamíferos rumiantes artiodáctilos del grupo del camello, el dromedario o la llama, adaptados a climas desérticos.

⁴² Dra. Ruth Corcuera, egresada de la Universidad de Buenos Aires y doctora en Historia por la Universidad Católica de Lima, Perú. Desde 1970, su tema de investigación es el tejido popular andino. Ha recorrido los principales centros textiles de América, Europa, África y Oriente

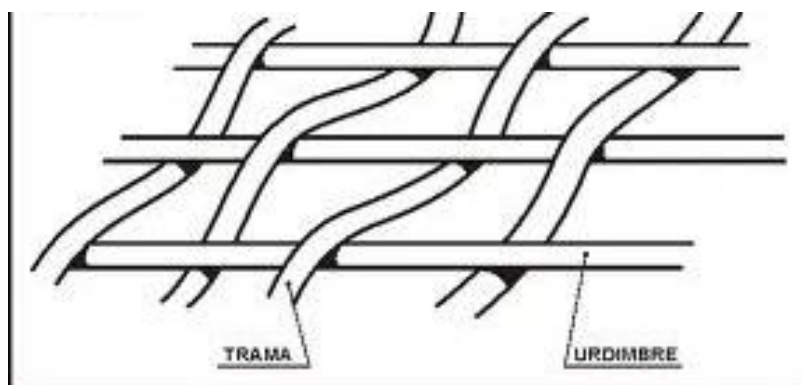
Específicamente en Ecuador, la historia del tejido se remonta a los tiempos de la conquista española, cuando el principal producto de explotación era el ser humano. Los españoles explotaron este recurso humano de fácil obtención y rápidamente establecieron un taller textil en Otavalo y en las ciudades próximas, tales como Cotacachi y Peguche, fue de tal calidad el trabajo de los aborígenes y la tecnología occidental, que se introdujo rápidamente el telar a pedal y el torno de hilar. Después de algún tiempo se implementó el sistema *huasipungo* que permitió a los habitantes vivir y continuar trabajando en las grandes granjas que ellos mismos administraban, y así sucesivamente estas fincas funcionaron algún tiempo como talleres de tejido, produciendo una gran cantidad de telas para comercializar, la industria textil estaba bien consolidada y era una fuente de ingresos económicos bastante rentable.(Jaramillo, 1988: 35-40).

Según Verónica Cereceda: “los tejidos andinos contienen signos y símbolos que se insertan dentro de sistemas que sólo pueden ser identificados y comprendidos en los contextos socioculturales e ideológicos de los que forman parte, de tal forma que el tejedor selecciona un signo y lo reproduce eligiendo una materia prima y una técnica acordes. Presenta ese diseño como sustituto de otra cosa ausente (el objeto del signo), con la garantía de que el intérprete (cualquier persona de la comunidad) podía poner inconscientemente en marcha el proceso de comunicación (entre el objeto del productor y el objeto del intérprete) y coincidir en sus resultados”. (Cereceda, *Semiótica de los textiles.ppt*).

Otro detalle importante es que una pieza textil posee un “arriba” y un “abajo” con urdimbres y tramas, espacios y direcciones, que ha sido diseñada y medida y que a la par, debido a su espesor, constituye una estructura tridimensional.

Gráficamente, estaría de la siguiente manera

Imagen 10: La trama y la urdimbre.



Fuente: Semiótica de los textiles- Verónica Cereceda

Imagen 11: Lo oscuro y lo claro



Fuente: Semiótica de los textiles- Verónica Cereceda

Imagen 12: Izquierda y derecha de la trama



Fuente: Semiótica de los textiles- Verónica Cereceda

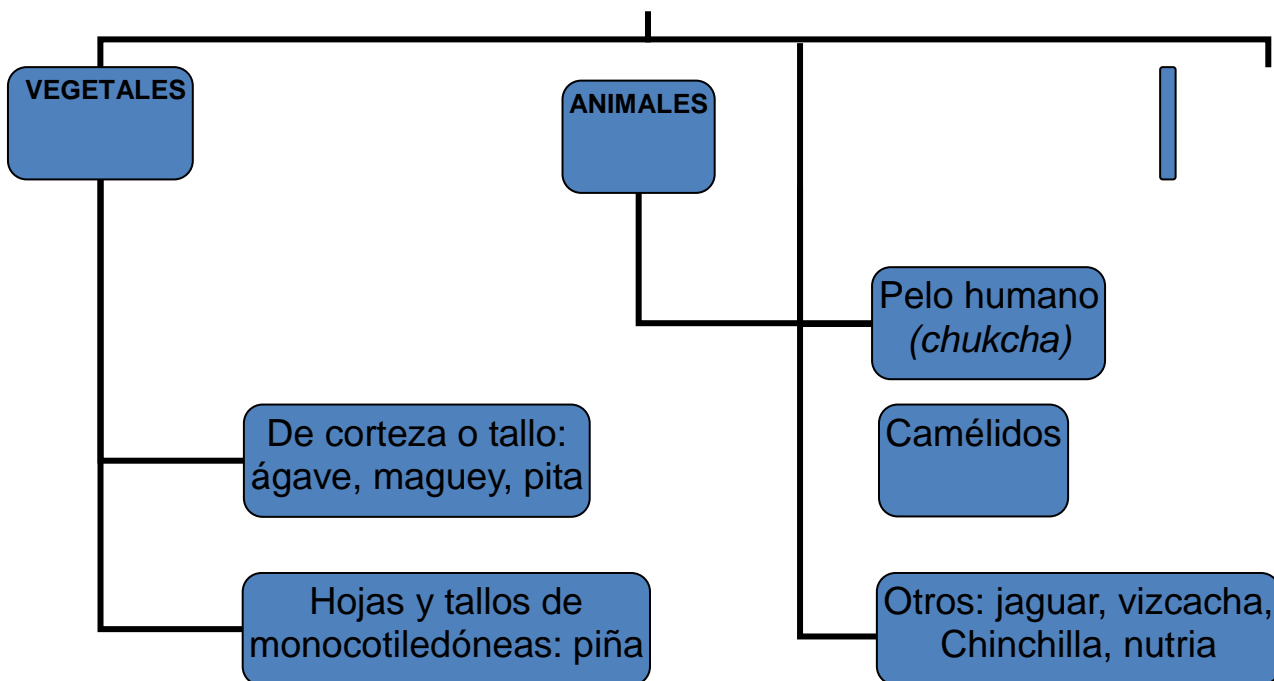
Imagen 13: Lo vacío y lo lleno



Fuente: Semiótica de los textiles- Verónica Cereceda

Las materias primas o fibras para realizar los tejidos tienen tres orígenes, de procedencia animal, mineral o vegetal. Entre las plantas y animales que son los que proveen de estas fibras a los pueblos indígenas desde tiempos remotos se ha podido identificar a los siguientes:

Gráfico 2: Cuadro conceptual de fibras usadas en los tejidos.



Fuente: Semiótica de los textiles- Verónica Cereceda

“En la provincia de Loja, las actividades manuales de nuestro pueblo han existido desde tiempos remotos, a través de los Cronista de Indias se conoce que los Paltas practicaban el tejido, la cestería y la cerámica. Con la invasión incásica y la llegada de los españoles (obrajes y batanes), las manualidades se incrementaron y recibieron aportes técnicos, que las fueron perfeccionando. Anteriormente se tejía con fibras naturales y lana de llinguino⁴³, materias primas autóctonas que fueron reemplazadas por la lana de oveja, introducida por los españoles, que también trajeron nuevas técnicas de hilados y tejidos. En la colonia se tejían prendas de vestir para los españoles y para los indígenas. Se hacían aperos⁴⁴ para ensillar las acémilas, puesto que entonces la bestia era el único medio de transporte para realizar el comercio y la movilización de las personas, los tejidos se exhibían en las ferias que habían en la provincia, eran muy cotizados por la calidad y por la utilidad.” (Gómez,

⁴³ Llama.

⁴⁴ Herramienta o útil empleado en la labranza.

1995: 47 – 70.)

Se puede observar, al ir recorriendo cada lugar de la Comunidad de Saraguro que los tejidos se elaboran como un tipo de manualidad familiar, como una ocupación tradicional, lo interesante es ver cómo hasta ahora se mantiene esa costumbre, pues a los jóvenes no les interesa este tipo de actividades, se mantiene a pesar de factores que se han venido dando a lo largo del tiempo como sequías, falta de créditos, abandono por parte de las autoridades, migración constante y acelerada de la población, ya sea a la provincia o a otros países, la falta de agua, la falta de riego. (Gómez, 1995: 47 – 70.)

Normalmente los Saraguros se han dedicado a los tejidos a la agricultura, siempre para ellos mismos, conociendo su propia vestimenta, sus técnicas se han ido transmitiendo de generación en generación, la mujer pastorea el rebaño de ovejas, las trasquila, prepara la lana, la hila, la tiñe y forma las madejas y las deja listas para iniciar el tejido. Solamente en el cantón Saraguro se ve que el hombre es el que hace la labor de tejer, en el resto de las provincias, el panorama es diferente y es la mujer quien aprende desde muy niña a realizar esta actividad. El aprendizaje de las técnicas de tejer, no necesita de una escuela sistemática, pues está presente en la vida de la familia rural; esto dicho sea de paso, se ha constituido en un gran problema, debido a que las nuevas generaciones no están interesadas en su aprendizaje, y generalmente han migrado a las ciudades para realizar sus estudios o en algunos casos para trabajar. (Gómez, 1995: 47 – 70.)

Para estos tejidos, los Saraguros obtienen la materia prima de sus propios animales, realizan la trasquilada de las ovejas cada nueve meses y con ella reponen las prendas gastadas.

Imagen 14: Tejido en Saraguro



Fotografía: Ángel Castro. 08-06-2011

3.4 Tejidos con fibra vegetal

En Saraguro, también se elaboran tejidos con fibra vegetal, proveniente de la totora, duda, y cabuya, con estas fibras se pueden tejer esteras, canastas y linches, respectivamente. Cada una de ellas, debe pasar por un leve procedimiento.

- Para el tejido de canastas, se utiliza la duda, esta es una planta proveniente de la familia del bambú que se encuentra en el cerro Yumalá. Primero se recoge la duda y luego se la deja secar al sol, por aproximadamente un día, una vez que esta se encuentre lista, las personas la usan para tejer canastas, pero también se pueden confeccionar artículos como aventadores⁴⁵ y joyeros.
- Las esteras son artículos, de diferentes tamaños, que las personas usan como tapete y en otros casos como aislante. Estas son fabricadas con totora, una planta que crece en zonas pantanosas, en Saraguro existen muchas zonas donde crece totora. Una vez recogida, se debe secar al sol, en este caso, mucho más tiempo que lo que se seca la duda; una vez lista el tejer mojará un poco para evitar que se quiebren, al momento de doblarlas para efectuar el tejido.
- Las linches, son una especie de red, en la que se colocan vasijas y se transportan alimentos, especialmente en celebraciones de la comunidad. Están elaboradas con cabuya, una planta cuyo nombre científico es *Furcraea andina* y es propia de la zona andina. Para la elaboración de linches, primero se deshoja la planta y en el jarceador⁴⁶ se procede a quitar las partes gruesas de ella, de tal manera que a las restantes se las lava y se deja secar por muchos días al sol, hasta que se torne de color blanco.

Los tejidos con fibras vegetales que se realizan en Saraguro, son elaborados por personas que aprendieron dicho oficio a temprana edad, y que hoy actualmente les ha resultado difícil dejar legado a sus hijos, pues han salido a la ciudad a prepararse académicamente y no es de su total interés el tejido con dichas fibras.

3.5 Teñidos ancestrales

El arte ancestral de teñir viene siendo utilizado por casi todas las civilizaciones que han tenido lugar desde la antigüedad, es decir mucho antes de la aparición de los tintes químicos, los utilizaban para diferentes fines, como: indumentaria, pintura o decoración del cuerpo.

Cronología en el uso de tintes naturales

- En el año 2600 a.C, la civilización China hizo las primeras inscripciones acerca del uso de los tintes naturales. (Marrone, 2008: 9)
- Para el año 1466 a.C, los egipcios utilizaron los tintes naturales para teñir las vendas de lino que servían para la momificación y en aquel tiempo los colores que más utilizaron fueron el rojo, el azul, el verde, el marrón y el ámbar. (Íbid)

⁴⁵ Utensilio para avivar el fuego.

⁴⁶ Utensilio de madera, con la punta superior dividida en dos.

- En el Siglo XII a.C, la cultura mesopotámica, de manera especial los Asirios y los Babilónicos desarrollaron técnicas de teñido en base al Kermes⁴⁷. El color púrpura era símbolo de poder y riqueza, por lo tanto únicamente los reyes y sacerdotes podían hacer uso de él. Los fenicios comenzaron a desarrollar algunas alternativas de teñido y para ello utilizaban las secreciones de muchas especies de moluscos. Para generar los tintes hervían los moluscos durante dos semanas en cacerolas de estaño o plomo, y durante mucho tiempo se concentró el monopolio de su fabricación y comercialización debido a que poseían los secretos de teñido, pero con los años los bizantinos, los griegos y los romanos también desarrollaron estos procesos. (íbid)
- En Roma en el año 715 a.C., el teñido de lana fue establecido como oficio por primera vez. (Marrone, 2008: 11)
- En el año 327 a.C., en la India se realizaron las primeras estampas sobre algodón y usaron el tinte que se generaba a partir del Cocus Lacca⁴⁸, esta civilización fue una de las primeras en utilizar y difundir técnicas de batik⁴⁹, esto también fue razón para que Asia sea considerada como uno de los centros más importantes de teñido de fibras con plantas e insectos. El añil que provenía de la indigoferatinctoria, que era una planta leguminosa original de tinte índigo, dio también importancia a Asia, pues de dicha planta sacaron un azul profundo bastante peculiar y profundo. (Íbid)
- En el Siglo II d.C., utilizando Rubia en Índigo, se incorporaron en las sepulturas romanas textiles teñidos, estos reemplazaron al púrpura imperial del siglo XII a.C. (Íbid)
- Del Siglo III d.C., datan las primeras recetas de teñido, de las que se tiene el registro escrito más antiguo que se haya podido encontrar, fueron descubiertas dentro de sepulturas y se dieron a conocer con el nombre de “Stockholm Papyrus”. También apareció el “Leyden Papyrus”, que era un documento en el cual alquimistas griegos habían escrito acerca de los métodos de teñido. (Íbid)
- En el año 273 d.C., por primera vez el emperador Aurelio se negó a comprar una túnica de seda pura, ya que consideraba que el costo de esta era igual a su peso en oro, de esta manera hizo referencia al costoso valor de las prendas que se teñían con moluscos, luego las proclamó innecesarias y exageradas. (Íbid)
- El emperador Teodosio de Bizancio, en el Siglo IV d.C., editó un decreto en el que repugnaba el uso de distintas tonalidades del color púrpura, y las reservó a que sean únicamente de uso de la familia real en situaciones de guardar duelo. (Marrone, 2008: 12)

⁴⁷ Insecto hemíptero que se parece a la cochinilla y habita e los arbustos denominados “Coscojas”. La hembra forma las agallitas que dan el color a la grana, dando como resultado un tinte rojo profundo, convirtiéndose junto con el púrpura, en uno de los tintes más preciados y utilizados de la época.

⁴⁸ Insecto que vivía en los árboles y cuyas picaduras en las ramas formaban una sustancia resinosa y transparente, utilizada para el teñido.

⁴⁹ Es una de las varias técnicas de teñido por reserva, se usa para colorear tejidos y consiste en aplicar capas de cera en las zonas donde no se va a teñir.

- En el año 400 d.C., el murex, que era el molusco del cual sacaban el color púrpura, se extinguió debido a la demanda y sobreexplotación de los Romanos. (Íbid)
- En Florencia en el año 1200 d.C., descubrieron el arte de generar el púrpura utilizando ya no moluscos sino líquenes que venían de Asia. Aquí mismo unos años después, se publicó el primer directorio de tejedores e hilanderos, que constaba de una lista de más de 200 miembros. (Marrone, 2008:13)
- En 1290 d.C., los tintes más representativos de aquella época fueron el “Glasto”, la “Rubia” y la “Gualda”, siendo la rubia la especie vegetal de mayor importancia económica en Europa. En Holanda durante los siglos XV, XVI y XVII fue constituido símbolo de la riqueza. (Íbid)
- Por primera ocasión en 1321 d.C., el Palo de Brasil fue reconocido como colorante, provenía de la India pero fue nombrado de esa manera por la gran cantidad de esta especie encontrada en Brasil. (Marrone, 2008:14)
- En 1429 d.C., se publicó en Italia el primer libro de teñido denominado “Mariogola dell’arte de tentori” (Íbid)
- En 1464 d.C., el Papa Juan II introdujo el “Cardinals Purple”, que consistía en un color escarlata que venía del insecto Kermes, de ahí en adelante se convirtió en un tinte de lujo en la Edad Media, como lo fue en el Mundo Antiguo. (Íbid)
- Francia, Holanda y Alemania en el año 1507 d.C., cultivaron plantas tintóreas a escala industrial. (Íbid)
- En 1519 Pizarro y Cortez descubrieron en Sudamérica y Centroamérica estampados en paños de algodón, con esto demostraban que en las “Indias”⁵⁰ se tenía conocimiento de las técnicas de teñido y estampado mucho antes de la conquista. En estas regiones el tinte que relucía era el obtenido a través de la cochinilla⁵¹, que se cría en los tallos de las tuneras y da tonalidades como: rojo intenso, violeta, naranja, rosa o fucsia. Conforme la colonización avanzaba, la cochinilla se dio a conocer en España y luego al continente europeo. (Íbid)
- En 1614 d.C., se introdujo en Inglaterra el teñido a partir de madera, con el concepto de “el nuevo arte para teñir”. (Marrone, 2008:15)
- En el Siglo XVIII d.C., una de las más prestigiosas tintorerías inglesas consigue un contrato para teñir las guardas del palacio de Buckingham, para lo cual utilizaron tintes de grana de cochinilla. (Íbid)
- En 1856 d.C., William Perkin, descubrió el primer colorante sintético, que consistía en un tono morado, el mismo que más tarde sería el preferido de las familias reales. Con esto nació una nueva industria, y los tintes naturales se fueron dejando de lado. Hoy en día estos tintes se conocen con el nombre de anilinas. (Íbid)

⁵⁰ Nombre con el que los colonos denominaban a América.

⁵¹ Pequeño insecto originario de Ecuador, Perú, Bolivia, norte de Chile, Argentina y curiosamente de México.

Sin lugar a dudas la aplicación de los tintes naturales fue arte reconocido y necesario, principalmente en comunidades aborígenes. Esto permitió que se pueda ir transmitiendo a manera de tradición, manteniendo viva la posibilidad de resurgimiento de la misma, podría considerarse una metodología de teñido ecológica, agregando la posibilidad de desarrollo sustentable y sostenibilidad del patrimonio cultural intangible.

3.4.1 Tintes

Es numerosa la cantidad de plantas que se utilizan para crear tintes, sin embargo al estar refiriéndonos en el presente trabajo a la Comunidad de Saraguro, nos limitaremos a hablar de los tintes que se elaboran en la misma.

En la Antigüedad la mujer era quien recolectaba las plantas pictóreas y se las entregaba al taita para que él realizara la labor de teñido. Actualmente esta costumbre se ha ido desvaneciendo debido al tiempo invertido y a la demora del proceso de teñido. (Chalán, Armijos, Malagón, 2010: 64-65).

Algunas teñidoras del lugar, utilizan diferentes mordientes, como por ejemplo de origen mineral como el alumbre (sulfato de amonio) y el barro de ciénego o pantano, y de origen vegetal emplean especias con alto nivel de taninos⁵² y en ciertos casos las cenizas de algunas plantas, y el caso muy particular de la orina fermentada, que especificaremos en el siguiente enunciado.

A esta labor, la aprendieron de sus padres, ellas continuaron con la tradición, pero actualmente para las nuevas teñidoras, resulta más fácil teñir con sustancias de tipo químico. [Íbid].

Las especies para teñido en negro son:

- **Campiche o Vainillo.**- su nombre científico es *Caesalpinia Spinosa*, y se la encuentra en “La Papaya”.
Esta planta es originaria del Perú, se la usa desde la época pre-hispánica en medicina folklórica y en el mercado mundial en hidrocoloides⁵³ alimenticios.
Es un árbol de 2 a 3 mts. de altura, su tronco tiene una corteza gris espinosa, con ramillas pobladas, sus hojas son en forma de plumas, ovoides y brillantes, algo espinosas, de color verde oscuro y miden 15 cm. de largo, y sus flores son de color amarillo. (Chalán, Armijos, Malagón, 2010: 66-67).
- **Garuk o Lomatia hirsuta.**- es recolectada en Loma de Puglla.
Es un árbol robusto, con hojas largas, simples, brillantes, ovales y aserradas, se reproducen por semillas. Su madera es grisácea y amarillenta y los usos que se le puede llegar a dar con como ornamento, como leña por su abundancia relativa en ciertos lugares, y también para artesanías y muebles. (Chalán, Armijos, Malagón, 2010: 68-69).
- **Llama.**- denominada también *Eccremis coarctata*, se la ubica en Yanacocha, Entable.

⁵² Describe a ciertas sustancias orgánicas que sirven para convertir a las pieles crudas de animales en cuero.

⁵³ Materiales de gran aplicación actual para impresiones para prostodoncia removible y fija.

A esta planta se la puede encontrar a lo largo de los andes, en Sudamérica en Bolivia, Perú, Brasil, Ecuador, Colombia y Venezuela. Sus raíces son fibrosas, con epidermis y exodermis engrosadas, se separa de la corteza por una bicapa de esclereidas. Esta planta sirve únicamente para la tintura de ropa negra, y se la realiza a partir de la cocción del fruto. (Chalán, Armijos, Malagón, 2010: 69-70).

Existen más especias en la Comunidad de Saraguro, que también son empleadas en la labor del teñido:

Tabla 1. Plantas tintóreas y proceso de teñido artesanal en la comunidad de Saraguro.

NOMBRE	HÁBITAT
Ataco	Huertos familiares
Escancel	Huertos familiares
Moradillo	Silvestre
Nachic	Silvestre
Nogal	Huertos familiares
Chilca	Silvestre
Aliso	Silvestre y huertos familiares
Mora	Silvestre y huertos familiares
Dumaririk	Silvestre
Eucalipto	Silvestre y huertos familiares
Piñán	Silvestre
Cashco	Silvestre
Puchick	Silvestre
Duco	Silvestre
Mortiño	Silvestre
Matico morado	Huertos familiares
Retama	Silvestre
Espuela	Silvestre
Ojo de venado	Silvestre
Penco	Silvestre
Kikis	Silvestre
Laurel	Silvestre
Burabura	Silvestre
Atucsar	Silvestre
Marco	Silvestre
Sacha Gualg	Silvestre

Fuente: Chalán, Ángel; Armijos, Chabaco; Malagón, Omar, Plantas tintóreas y proceso de teñido artesanal en la comunidad de Saraguro.

De la investigación realizada en *Plantas tintóreas y proceso de teñido artesanal en la comunidad de Saraguro*, resultaron conocidas 29 especies tintóreas, que en la actualidad se las emplea en el teñido de la lana, de este el 78% son especies silvestres que se usan para obtener tintes vegetales y que son recolectadas en bosques y matorrales. El 22% que queda, son especies que e encuentran en huertos, y que se cultivan con propósitos diferentes al teñido, en su mayoría con propósitos medicinales, como por ejemplo el escancel, la retama, los pencos, la mora, el aliso, o la chilca. [Íbid].

En la comunidad de Saraguro, de acuerdo al color que se quería tinturar, utilizaban algunas plantas como:

- **Negro.**- kampeche, karuk, llama
- **Café.**- nogal con lana de piedra
- **Amarillo.**- bura bura con killuyuyu
- **Azul marino.**- con tinta azul que obtenían de la compra a los puruháes⁵⁴.

3.4.2 Proceso del teñido.

1. Se procede a recolectar las hierbas que van a utilizarse.
2. Se pone en remojo dichas hierbas.
3. Luego de haber estado ya macerada o remojada, se las hierve durante media hora.
4. Se filtra las hojas.
5. Se introduce la prenda de lana a teñir, la temperatura de esto oscila entre unos 60 grados centígrados. Hay que tomar en cuenta que la prenda debe estar limpia y sin residuos de grasa.
6. Se da de vez cuando la vuelta en "O" con un instrumento de madera, para que la tintura no se vaya a quedar concentrada en un solo lado de la prenda.
7. Este proceso puede durar aproximadamente una hora.
8. Una vez que el agua se empieza a poner clara, y se note que el tinte vaya quedando penetrado en la prenda, se procede a apagar la llama y dejar reposar hasta que la prenda enfríe.
9. Una vez fría, se saca la prenda y no se la ocurre.
10. Se lava la prenda con agua fría una y otra vez, hasta que el agua que salga de ella deje de mostrar el color del tinte y sea clara.
11. Una vez bien lavada, se la tiende expansivamente, y se deja secar.

Este proceso es bastante corto en cuestión pasos, pero el tiempo que se invierte en todo este, es de aproximadamente 8 o 10 días.

⁵⁴ Personas de Riobamba.

3.4.3 Teñido con Orina

El teñido con orina es uno de los menos practicados en la actualidad, por su laboriosidad, por el tiempo invertido en él y sobre todo porque una prenda teñida en orina, tiene un valor aproximado de \$800,00 (ochocientos dólares), un precio que sin es difícil costear si se trata de sólo una prenda de vestir.

Procedimiento:

1. Recolección de la orina. Durante tres meses se recoge en una olla de barro grande, las orinas de todos los integrantes de la familia. Es muy importante que ninguno de ellos se encuentre tomando medicamentos, o sometiéndose a algún proceso químico, caso contrario, esta persona no podrá recolectar la orina.
2. Luego de haber pasado los tres meses en fermentación, se procede a realizar netamente el teñido.
3. Primero se dejan hervir las orinas, aproximadamente por una hora, este proceso es realizado en un cuarto cerrado, debido a la fetidez que puede llegar a obtener este proceso.
4. Al igual que el otro teñido, se agrega el tinte a la orina y se introduce la prenda, constantemente se da vueltas.
5. Una vez que haya hervido lo suficiente, aproximadamente una hora, se apaga la llama y se espera hasta el otro día.
6. Al siguiente día se realiza el mismo proceso que el día anterior.
7. Se repite este procedimiento durante 8 días.
8. Una vez terminado, se lava la prenda muchas veces para dejarla libre de cualquier olor.

Este tipo de teñido es conocido por las personas adultas de Saraguro, actualmente ya nadie tiñe en esta técnica para vender, pues ha disminuido el número de extranjeros que compran estos ponchos teñidos con esta técnica.

Únicamente en ocasiones especiales, las personas tiñen de esta manera, como por ejemplo, para confeccionar una prenda en un grado de bachiller o universitario, una primera comunicación, un matrimonio.

CAPÍTULO IV

4. REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DEL VIDEO DOCUMENTAL

Realizar un documental resulta ser una de las formas más difíciles de hacer cine, pues a la realidad de los hechos, se debe montar todo un sinnúmero de complementos audiovisuales, además de hacer una historia narrativa interesante que al momento de mostrar el trabajo terminado a nuestra audiencia “enganche” su atención y se sienta parte de lo que está observando, es decir se trata de un trabajo creativo que requiere sensibilidad.

Con mucha más razón en este documental, resulta emocionante la idea de plasmar en video las tradiciones de una cultura que es parte de la provincia de Loja y es la única que mantiene su identidad cultural, es mucho más complejo el tema, por no querer caer en la trivialidad de realizar un reportaje de noticia; este documental se ha enfocado en contar historias personales, con personas de nombre y apellido que relatan sus motivaciones y comparten la forma en que realizan sus tejidos y cómo aprendieron este oficio como herencia de sus padres.

“DOCUMENTAL DEL PATRIMONIO INTANGIBLE: PROCESOS EN LA REALIZACIÓN DE TEJIDOS Y TEÑIDOS DE LA COMUNIDAD DE SARAGURO, REGISTRO Y APLICACIÓN MUSEOGRÁFICA” tiene el propósito de documental, conservar y musealizar estas prácticas en el museo de Arte y Arquitectura de la UTPL, con la finalidad de que sean difundidas como herramienta audiovisual y etnográfica. Es muy importante recalcar que este capítulo, es netamente trabajo de campo, resultado de las grabaciones que esporádicamente durante 6 meses se realizaron, desde el mes de junio del 2011 hasta el mes de octubre del mismo año. Este último capítulo contiene la parte técnica de la realización y las prácticas realizadas en la Comunidad de Saraguro, donde los entrevistados colaboraron de la mejor manera para la grabación del presente trabajo

4.1 SEGMENTACIÓN DEL DOCUMENTAL

El video documental, será dividido en mini reportajes, con la finalidad de proyectar en el museo por separado cada proceso, sin embargo entre todas estas partes existe un hilo conductor que le da unidad al documental.

De esta forma, tendrían el siguiente orden:

- Tejido de canastas

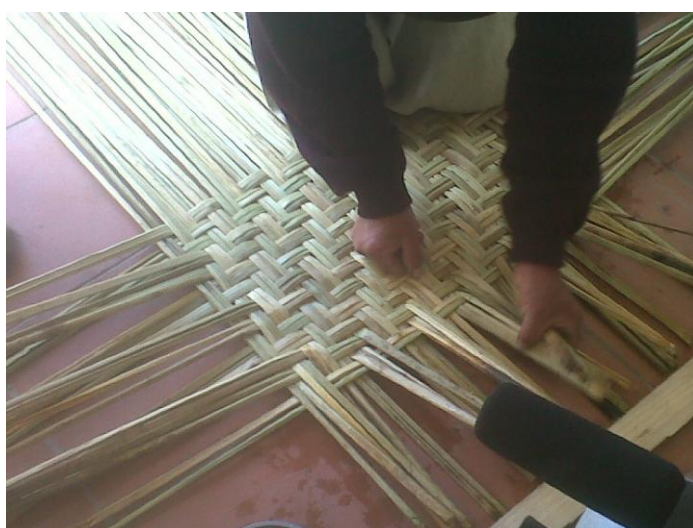
Imagen 15: Elaboración de canastas, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Tejido de esteras

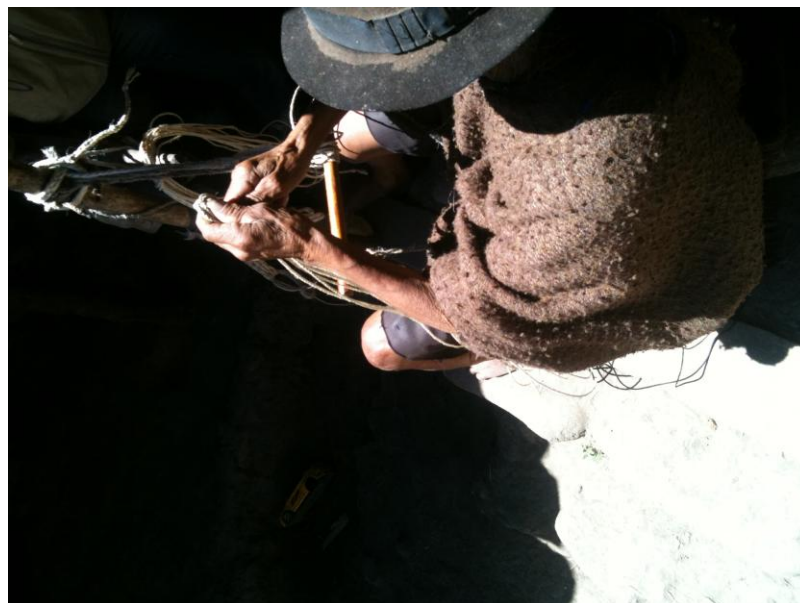
Imagen 16: Elaboración de esteras, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Tejido de linches

Imagen 17: Elaboración de linches, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Trasquilado e hilado

Imagen 18: Trasquilado de oveja, comunidad Saraguro



Fotografía: Galo Ojeda

- Telares

Imagen 19: Taller de telares, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Teñido ancestral

Imagen 20: Teñido ancestral, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Teñido con orines

Imagen 21: Teñido con orines, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

- Sombreros de lana de oveja

Imagen 22: Sombreros con lana de oveja, comunidad Saraguro



Fotografía: Gabriela Punín

4.2 ETAPAS DE REALIZACIÓN

Todo producto o material audiovisual tanto de ficción como documental necesita someterse a tres etapas fundamentales para que el resultado del mismo sea una producción cinematográfica profesional, estas etapas son:

- Preproducción
- Producción
- Posproducción

4.2.1 PRE – PRODUCCIÓN

Esta etapa es la que decide y adopta todos los preparativos del rodaje, desde la elección del tema, trabajos de investigación, formación del equipo, elección del equipo técnico, los detalles, la programación, horarios de rodaje. (Rabiger, 2005:161)

Es conveniente realizar la propuesta de documental, que en este caso iría de la siguiente manera:

Título provisional del video: “Tejidos y teñidos de Saraguro”.

Director: Gabriela Gonzaga Vallejo

Sonido: Daniel Arias Salcedo

Formato: HD

Cámara: Sony HD Z5

Editor: Israel Rodríguez – Roberto Valle – Altaira Rojas

(ver metodología: Propuesta del Documental)

La siguiente tabla, detalla las actividades que se realizaron para la elaboración del video.

Tabla 2: Diario de campo preproducción.

PREPRODUCCIÓN			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
Lunes 9 de mayo 11	Dpto. Gestión Cultural UTPL	Mgs. Verónica Noriega Directora del Dpto.	Elección del proyecto de tesis “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad Saraguro, registro y aplicación

			museográfica”
Lunes 16 de mayo 11	Escuela Comunicación Social	Escuela Comunicación Social	Presentación del tema “Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad Saraguro, registro y aplicación museográfica”
Martes 17 de mayo 11	Escuela Comunicación Social	Escuela Comunicación Social	Aprobación del tema como proyecto de tesis
Jueves 26 de mayo 11	Quito	Ramiro Garrido (ex director Cinememoria) Alvino (actual director Cinememoria)	Entrevista acerca de cómo realizar una investigación previa a la realización de un documental. Búsqueda de información acerca del documental etnográfico ecuatoriano.
Lunes 30 de mayo 11	Loja - Biblioteca UTPL		Investigación bibliográfica de la Comunidad Saraguro, acerca de sus costumbres, sus raíces, y procesos para tejidos y teñidos.
Martes 31 de mayo 11	Loja - Dpto. Gestión cultural	Mgs. Verónica Noriega	Definición de los temas a grabarse: <ul style="list-style-type: none"> - Tejido de canastas - Tejido de esteras - Tejido de linches - Trasquilado de ovejas - Proceso de tejido en telares - Proceso de

			teñido - Teñido con orina - Elaboración de sombreros con lana de oveja
Miérc. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga: Directora David Díaz: cámara Verónica Noriega: Directora de tesis Verónica González: co-directora de tesis Isabel Álvarez: Producción Gabriela Punín: Producción	Definición del recurso humano técnico
Miér. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga	Elaboración del guión
Miérc. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga David Díaz	Definir el equipo técnico a utilizarse: - Cámara HD - Micrófono corbatero - Trípode - Cassette Mini DVD I
Jueves 02 junio 11	Loja	Mgs. Verónica Noriega Gabriela Gonzaga	Desarrollo de la propuesta del documental
Jueves 02 junio 11	Loja	Mgs. Verónica Noriega Gabriela Gonzaga	Elaboración del presupuesto

Observaciones: El diario de campo de la producción o rodaje se debió haber elaborado en esta parte, sin embargo algunos procesos, como el teñido de orina y el trasquilado de oveja, dependían del calendario lunar.

Isabel Álvarez, tesista de la escuela de Arte y Diseño, se encontraba trabajando en este proyecto desde el año 2010, y con ayuda de Patricio Quizhpe, de igual forma tesista de la escuela de arte y diseño y parte de la comunidad Saraguro, obtuvo el acceso necesario a las personas en Saraguro.

Por esta razón, las fechas se fueron planificando de acuerdo al tiempo y las fechas que los personajes participantes proponían. De igual forma, las personas conocían del proyecto y

se mantuvieron en actitud positiva al conocer de la documentación en video.

Fuente: Elaboración propia

El Guión

En la realización de un documental la base fundamental que guiará todo el proceso de rodaje será la idea, el tratamiento del tema, el enfoque lo que queremos contar; es aquí donde el documental se diferencia en gran manera a las producciones cinematográficas de dramas o ficción, se filman tal y como lo menciona el guión, mas no el documental, en él no existen actores sino historias reales, las cuales no pueden ser manipuladas por algún equipo técnico. Por lo tanto el guión en un documental pasa a ser una especie de posibles parámetros que buscan fortalecer mediante el lenguaje cinematográfico el tratamiento y enfoque que el director busca con el proyecto.

¿Qué hay detrás de una película de género documental? No necesariamente un guión, tan sólo la indicación de una dirección, un horizonte, una inclinación. O, más simplemente aún, un encuentro. De este acontecimiento nace una película, la aventura del encuentro se convierte en el guión que se va rodando día tras día. (Breschand, 2000: 78)

En algún punto de la preproducción o de la producción, el material recogido durante la documentación se recopila y se convierte en un programa, que al principio no será más que un boceto. En función del tipo de documental, también se puede escribir un guión de comentarios o voz en off. En algunos proyectos, la voz en off se redacta desde un primer momento, mientras que en otros se prepara durante la postproducción. (Worthington, 2009: 86). (Ver anexo 1)

Gráfico 3: Cuadro explicativo del guión.



Fuente: Trabajo de fin de carrera, Israel Rodríguez Costa, Comunicación Social, 2011, pág 20. Adaptación propia.

Presupuesto

Otra tarea importante consiste en redactar y adjuntar un resumen del presupuesto. El presupuesto demostrará que el productor tiene la capacidad y experiencia suficiente para ser patrocinado.

Hay varias preguntas que debemos hacernos al preparar un presupuesto, como por ejemplo: (Worthington, 2009: 86)

- **¿Cuánto durará cada etapa de la producción: meses, semanas o días?**

La preproducción la han venido realizando desde hace un año, a través del Dpto. de Relaciones Interinstitucionales y la escuela de arte y diseño de la UTPL. Para el presente video tomó dos meses, entre la aprobación del tema, determinación de lo que se grabará e investigación previa.

- **¿Cuántos días durará el rodaje?**

Se estima que las grabaciones duren 5 meses. Desde su inicio en el mes de junio del 2011 a octubre del mismo año. Y en el año 2012 en el mes de agosto se prevé grabar otros detalles con prendas y utensilios ya terminados.

- **¿A quién se necesita?**

El equipo esta conformado por:

- Gabriela Gonzaga Vallejo – Directora
- David Díaz Arcos – Camarógrafo
- Isabel Álvarez – Asistente de Dirección y Producción
- Gabriela Punín – Productora Ejecutiva
- Editores: Roberto Valle, Altaira Rojas
- Infografías: Israel Rodríguez
- Sonido: Daniel Arias Astudillo

- **¿Se puede ahorrar dinero?**

El presente proyecto buscó el financiamiento de la Universidad Técnica Particular de Loja, con el proyecto “Lojanidad”. Al ser expuesto en el Museo de Arquitectura y Lojanidad, financió el transporte de algunos viajes, la preproducción y el equipo técnico, es decir: cámara, micrófono y trípode.

El presupuesto en pre-producción del “Documental del patrimonio intangible: procesos en la realización de tejidos y teñidos de la comunidad de Saraguro, registro y aplicación museográfica” es detallado en la siguiente tabla:

Tabla 3: Presupuesto pre-producción

PRE PRODUCCIÓN - PRESUPUESTO					
Cantidad	Detalle	Observaciones	Valor U	Valor T	Asumido por
1	Resma de papel bond	Impresión de guiones	4,00	4,00	Gabriela Gonzaga
1	Transporte Loja-Quito-Loja	Viaje a Quito con el objetivo de conocer e investigar acerca del género documental en la Cinemateca Nacional y la Cinemateca de “Cinememoria”	20,00	40,00	Gabriela Gonzaga
1	Libro “Reinventando al otro”	Adquisición del mismo, en la librería de la FLACSO para complementar la investigación.	15,00	15,00	Gabriela Gonzaga
TOTAL				59,00	Gabriela Gonzaga

Fuente: 22 Elaboración propia

4.2.2 PRODUCCIÓN (RODAJE)

En pocas palabras esta etapa comprende la filmación de cada una de las escenas, bloques, entrevistas, tomas de paso y todo lo planificado en la preproducción. Los mayores retos se encuentran en esta etapa, puesto que hay que dirigir al equipo, efectuar las entrevistas de la mejor manera y realizar las grabaciones en los plazos previstos.

Para poder llevar a cabo un buen rodaje, es preferible que el equipo posea ciertos requisitos mínimos en lo referente al lenguaje audiovisual, a los métodos de trabajo en el rodaje y a los aspectos técnicos de la producción. Además es necesario tener siempre a mano el guion, el plan de rodaje y el calendario de rodaje; estos elementos nos indicaran donde, como, y cuando realizar la filmación.

Una característica de algunos documentales es que se empieza a rodar en seguida, a menudo como respuesta a propios acontecimientos. Un productor o director experimentado será capaz de reaccionar adecuadamente ante estas situaciones. Por supuesto, existen otros tipos de proyectos en lo que el salto a la etapa de rodaje ocurre tras una preparación suficiente. Sea cual fuere la situación, el éxito depende de la planificación. (Worthington, 2009: 86)

El rodaje de este documental se lo realizó en el cantón Saraguro, se utiliza la entrevista abierta, con la cámara SONY HD Z5, en formato High Definition, y refuerzo la grabación en video directo con fotografías.

En la siguiente tabla se detalla el cronograma de rodaje que se cumplió:

Tabla 4: Diario de campo producción

PRODUCCIÓN - RODAJE			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
Viernes 03 junio 11	Tambopamba	Francisco Guamán Patricio Quizhpe	- Tejido de canastas con fibra vegetal. - Tomas de paso de Saraguro.
Viernes 03 junio 11	Lagunas	Jorge Andrade	- Telares de pedal
Viernes 03 junio 11	Lagunas	María Lozano	- Teñido de bayetas
Sábado 11 junio 11	Lagunas	Jorge Andrade	- Finalización telares de pedal - Tomas de paso
Sábado 11 junio 11	Lagunas	María Andrade	- Finalización teñido de bayetas
Sábado 11 junio 11	Lagunas		- Tomas de paso - Recolección de totora

Martes 21 junio 11	Lagunas	Comunidad Saraguro	- Grabación del Inti Raymi
Juev. 25 agosto 11	Tuncarta	Luis Guamán	- Tejido de linches con cabuya
Mie. 21 sept. 11	Tuncarta	Francisco Sarango	- Elaboración de sombreros con lana de oveja - Tomas de paso
Mie. 05 octubre 11	Saraguro	Comunidad Saraguro	- Tomas de paso de: parque central, iglesia, habitantes, mercado, fiesta religiosa.
Viernes 09 oct. 11	Lagunas	María Lozano	- Trasquilado de oveja - Teñido de poncho con orina
Sábado 19 ago. 12	Lagunas	Jorge Andrade	- Complemento telares de pedal. -
Sábado 26 ago. 12	Saraguro	Comunidad Saraguro	- Poncho teñido con orina finalizado - Tomas de paso - Telar de cintura
Observaciones: En cada una de las grabaciones, se contó con la colaboración y autorización respectiva de las personas que aparecen en el video, es muy importante recalcar que existieron escenas y actividades que no se nos permitieron grabar, debido al derecho de reserva de la Comunidad.			

Fuente: Elaboración propia

Fotografía

Para la elaboración de este documental se planificó el siguiente tipo de fotografía:

- **Para entrevistas:** planos detalles, que nos permite tener una apreciación más cercana al personaje que vemos en pantalla, y también porque este plano permitía capturar los movimientos detallados de la labor que se encontraban realizando. También se usaron primeros planos que son los más adecuados para una entrevista, que pese a que no fueron las entrevistas convencionales, por ello no dejaban de serlo.
- **Para labores:** se utilizaron los planes generales, que son los que nos ayudarán a tener una idea de cómo funciona tal o cual cosa, luego de presentar los detalles.

- **Tomas de paso:** las tomas de paso incluyen planos generales para poder apreciar la arquitectura de Saraguro, su comunidad, sus valles. Pero también se utilizó planos detalles, que nos dan información más concreta de los procesos, y por último planos americanos para capturar la vestimenta de hombres y mujeres de este lugar.

- **Iluminación:** En vista de que el documental etnográfico requiere un trabajo de campo, la iluminación se basó en luz natural, casi siempre en exteriores.

El presupuesto de la producción, se detalla a continuación:

Tabla 5: Presupuesto producción

PRODUCCIÓN - PRESUPUESTO					
1	Alquiler cámara HD, trípode y micrófono corbatero.	Grabación del documental	100,00	900,00 (9 días)	UTPL
13	Cassettes	Grabación del documental	5,00	65	Gabriela Gonzaga
2	Transporte Loja - Saraguro	Grabación del documental	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga y UTPL
2	Transporte Saraguro - Loja	Grabación del documental	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga y UTPL
2	Alimentación	Desayunos (2 personas: realizadora y camarógrafo)	5,00	45,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
2	Alimentación	Almuerzos (2 personas: realizadora y camarógrafo)	6,00	54,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
2	Alimentación	Refrigerios (2 personas: realizadora y camarógrafo)	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
1	Pago teñido bayeta	Pago a Sra. María Lozano por el teñido de prendas (incluyó llevar bayeta)	75,00	75,00	Gabriela Gonzaga
1	Pago realización de sombreros	Pago al Sr. Francisco Sarango por el proceso de elaboración de los sombreros de Saraguro	60,00	60,00	Gabriela Gonzaga
2	Compra canastas	Pago al Sr. Francisco	2,00	4,00	Gabriela

		Guamán por la adquisición de dos canastas elaboradas			Gonzaga
1	Honorarios camarógrafo	Pago al Sr. David Díaz por sus servicios prestados como camarógrafo	50,00	450,00	Gabriela Gonzaga
TOTAL				1761,00	

Fuente: Elaboración propia

4.2.3 POSPRODUCCIÓN

Es el último paso dentro de la elaboración de un material audiovisual y consta de los detalles técnicos de todo el proceso. La edición es la actividad central de la post-producción pero se acompaña de ciertas etapas esenciales como la musicalización y distribución.

En el caso de los documentales, a menudo se habrán rodado muchas horas de material. Estas cintas tendrán que registrarse y digitalizarse antes de comenzar la edición. (Worthington, 2009: 92)

4.2.3.1 MONTAJE O EDICIÓN

La edición ha ido evolucionando con el pasar de los años y con la aparición de nuevas tecnologías. En la actualidad se maneja la edición digital.

En la edición digital se trabaja con señales digitales virtuales en la memoria volátil de un ordenador o un soporte informático. En esta última, al no depender de un soporte lineal y secuencial como es la cinta magnética, el montaje se puede realizar en cualquier orden y lugar del espacio y del tiempo del soporte, denominándose, por este motivo, “edición no lineal”.

La edición digital se realiza en plataformas virtuales o software como Final Cut.

Para el presente proyecto, se trabajó en el Final Cut ProX 10.0, digitalizando las cintas magnéticas a digital, mediante la captura de las mismas en casetera HDV.

Se ubican en la línea de tiempo las imágenes que han sido seleccionadas, y se colocan una junto a otra, armando el esqueleto del video.

Una vez armado, se deberá corregir el color, lograr una narración lógica y entendible, agregar infografías y disolvencias. En este caso, el guión original tuvo cambios constantes, esto sucede cuando aparecen acciones que enriquecen la investigación del mismo.

Imagen 23: Captura del programa de edición, Final Cut ProX 1.0



Fuente: Elaboración propia

4.2.3.2 MUSICALIZACIÓN

La música es un elemento primordial en cualquier producción cinematográfica o audiovisual. La banda musical permitirá encontrar su equivalente con los hilos narrativos que mantienen la atención del espectador. La intriga, el suspenso, el tono romántico, etc; que se hallan dibujados en el guión, se verán reforzados con “frases musicales” o efectos sonoros.

La banda sonora para el documental, fue escogida a través de una investigación de grupos musicales con composiciones contemporáneas referentes a música andina ecuatoriana.

En el video documental se utilizaron las canciones “Páramo” “Costumbres andinas” y “Lejos de ti”, todas ellas instrumentales con autores anónimos.

4.2.3.3 VOZ OFF

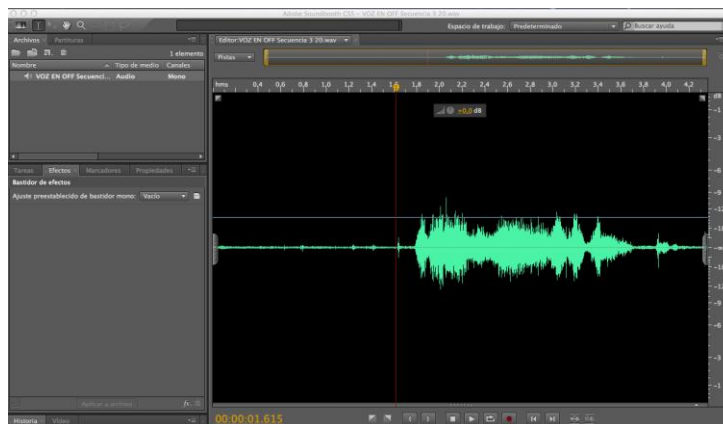
Este recurso, es utilizado para la modalidad expositiva sobre la cual se desarrolla el presente documental, la finalidad de la misma es explicar detalladamente todo cuanto sucede en las imágenes, de vez en cuando se alternará con entrevistas que incluyan la voz propia de los participantes en el video.

La razón de realizar el presente documental con este recurso, se debe a que las entrevistas son inaudibles por la avanzada edad de los entrevistados y en casos particulares por mezclar el idioma quichua con el español.

Durante la realización del borrador del video, la voz fue grabada en el programa de Mac Adobe Soundbooth CS5 y editada en el mismo.

Para la voz definitiva del video, se realizó la grabación en el estudio de radio de la Unidad de Gestión de Comunicación, por la Dra. Ana Lucía Unda.

Imagen 24: Captura del programa SoundBooth Cs5



Fuente: Elaboración propia

En esta tabla, se indica el diario de campo que se cumplió durante este periodo.

Tabla 6: Diario de campo posproducción

POSPRODUCCIÓN			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
15- 30 oct 11	VIA Comunicaciones UTPL	Gabriela Gonzaga	Captura a digital de las cintas magnéticas o cassettes.
Enero 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga	Elaboración de un esqueleto en relación al guión, de las imágenes y entrevistas. (Borrador 1)
Febrero 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje no lineal rectificando borrador 1. (borrador 2)
Febrero 2012	Valle de tecnología UTPL	David Eguiguren	Elaboración de animaciones 2D
Marzo 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Revisión y corrección de la voz off
Mayo 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Rectificación borrador 2. Corrección de color. Montaje no lineal con transiciones de todos los bloques de proyecto. (borrador 3)
Junio 2012	UTPL	Mgs. Verónica	Revisión del borrador

		Noriega Mgs. Verónica González	No. 3
Julio 2012	Sala de grabación de audio VIA Comunicaciones	Lic. Ana Lucía Unda	Grabación de la voz off (1)
Agosto 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje de la voz off y rectificación del borrador 3.
Agosto 2012	Sala de edición	Israel Rodríguez	Elaboración de infografías. Elaboración del título en 2D.
Agosto 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje de infografías y título. (borrador 4)
Septiembre 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Revisión del borrador 4.
Octubre 2012	Sala de grabación de audio VIA Comunicaciones	Lic. Ana Lucía Unda	Grabación final de voz off (2)
Octubre 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Corrección del borrador 4. Montaje de la voz off 2.
Noviembre 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Aprobación del video documental.

Fuente: Elaboración propia

El presupuesto total:

Tabla 7: Presupuesto Posproducción

POSPRODUCCIÓN – PRESUPUESTO					
1	Computador portátil MacBookPro 13”	Adquisición para la edición del video	1560, 0	1560,00	Gabriela Gonzaga
1	Disco Externo 500gb	Adquisición para almacenar las capturas	85,00	85,00	Gabriela Gonzaga
1	Pago efectos en	Pago al Sr. David	80,00	80,00	Gabriela

	2d	Eguiguren, por realizar efectos en 2d.			Gonzaga
1	Honorarios 1er. Editor	Pago al Sr. Roberto Valle, por sus servicios prestado en calidad de editor.	70,00	70,00	Gabriela Gonzaga
1	Honorarios 2do. Editor	Pago a "Aurora Films", por sus servicios prestados en calidad de editor	150,00	150,00	Gabriela Gonzaga
15	Alimentación	Cenas para el equipo de edición: Roberto Valle, Israel Rodríguez y la realizadora	2,25	101,25	Gabriela Gonzaga
	Varios	- Almuerzos - Refrigerios - Transporte	50,00	50,00	Gabriela Gonzaga
30	Dvd's	Material grabado	0,75	22,50	Gabriela Gonzaga
30	Impresiones dvd's	Impresiones sobre el cd con la temática del video	2,00	60,00	Gabriela Gonzaga
TOTAL				2178,75	

La posproducción, al igual que la pre producción y la producción, es una fase importante de la finalización del presente documental, por lo tanto se debe cuidar con detalle la edición de las imágenes capturadas, la voz que será la que ubique al narrador, los cortes del video, y sobre todo se necesita tener clara la idea de lo que se desea mostrar, tanto para facilitarnos el trabajo como realizadores y lograr que el espectador entienda la idea que se desea transmitir.

Una vez logrados estos parámetros, finaliza la elaboración del video documental. En este caso, se incluyen las subdivisiones que son destinadas a la museografía.

CONCLUSIONES

El material audiovisual, logra documentar hechos y situaciones reales, en este caso el trabajo de los artesanos de la comunidad de Saraguro, donde muestran explican los procesos sobre la realización de tejidos como canastos, esteras, linches, prendas de vestir y el teñido de las mismas.

El acceso para poder realizar un documental etnográfico, en comunidades como Saraguro, requiere de un proceso de investigación y previa autorización de sus habitantes.

Todos estos procesos relacionados a tejidos y teñidos autóctonos de la comunidad Saraguro, suponen un patrimonio intangible u oral, por transmitirse de una generación a otra a través de un lenguaje verbal. Al no existir una generación de personas jóvenes que acoja estas tradiciones y las mantenga como práctica viva, estas corren el riesgo de desaparecer. La razón de esta situación, es la salida a la ciudad de los jóvenes, para cursar estudios universitarios.

Los procesos que se muestran en el video, fruto del presente trabajo de investigación, pretenden rescatar dichos conocimientos y posicionarlos en la memoria colectiva del país.

La difusión de este tipo de documentales en espacios museográficos, permiten que se globalice la información y se conviertan en lugares donde la población se sienta identificada y se reconozca a sí misma; son un instrumento muy importante para llegar a sectores de poblaciones con diferente índole cultural y rangos de edades.

La elaboración del proyecto documental etnográfico sobre tejidos y teñidos ancestrales, permitió conocer, investigar, vivir, apreciar y difundir la vasta cultura y costumbres del pueblo de Saraguro.

RECOMENDACIONES

Motivar a autoridades, espacios de difusión cultural, departamentos gubernamentales, fundaciones, y cualquier entidad relacionada, a crear proyectos de investigación, donde se logre difundir procesos ancestrales están olvidados por la sociedad; revalorizando el trabajo manual de las personas y que el trabajo industrial no se convierta en una competencia desleal para los pequeños artesanos.

Al igual que este proyecto de investigación, otros trabajos de fin de carrera deberían pasar a ser de carácter divulgativo, con la finalidad de difundir las investigaciones que se realizan, de manera especial si son dedicadas a valorar, profundizar, recordar, rescatar, la cultura, lo ancestral, el sentido de contar con una identidad propia.

A través del Museo de Arqueología y Lojanidad, la Universidad Técnica Particular de Loja, podría trabajar con instituciones educativas que visiten constantemente este Museo; con ello se puede transmitir de manera masiva y didáctica a más personas, especialmente a niños de primaria, complementando sus conocimientos y enseñándoles desde temprana edad la importancia de conservar la cultura e identidad de un pueblo.

La identificación de las personas con el trabajo que se realice, es una estrategia importante de continuar con la difusión del video, por lo cual sería conveniente, invitar a las autoridades, actores y personas de la comunidad Saraguro a la muestra del video en el Museo de Arqueología y Lojanidad. De esta forma se podrán reconocer ellos mismos, y se sentirán apoyados a continuar con la perseverancia y transmisión de su cultura.

La presente tesis, puede ser la guía o modelo a seguir de futuros proyectos de fin de carrera, direccionados a rescatar el patrimonio intangible de nuestro país, especialmente de comunidades indígenas.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLART Josep y TRESERRAS Jordi, Gestión del Patrimonio Cultural, Primera Edición, Editorial Ariel, octubre 2001.
- BRESCHAND, Jean, El documental: la otra cara del cine, Editorial Paidós Ibérica S.A. 2004.
- BELOTE James, Los Saraguros del Sur del Ecuador, Segunda Edición, ediciones ABYA – YALA, 1997.
- BONILLA Patricia y ENRIQUEZ Ma. Elena, Cuadernos de Cultura Popular No. 12, Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP).
- CAMPO Javier y DODARO Christian, Cine Documental, memoria y derechos humanos, Editorial Nuestra América, 2007.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 38.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 66.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 4.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 37.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 25.
- Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), Artesanías de América, No. 43.
- Chalán Ángel Leónidas, Chabaco Armijos Riofrío y Omar Malagón Avilés, 2010. Planta pintóreas y proceso de teñido artesanal en la comunidad de Saraguro, UTPL, 118 ppt.”
- EINZMANN Harald y ALMEIDA Napoleón, La Cultura Popular en el Ecuador Tomo VI, Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP), febrero 1991.
- ENCALADA Oswaldo, Mitología Ecuatoriana, Primera Edición, Ediciones Fausto Reinoso, julio 2010.
- FERNÁNDEZ Luis y GARCÍA Isabel, Diseño de Exposiciones Concepto instalación y montaje, Alianza editorial, 1999.
- GÓMEZ, Gabriel Gonzalo, Las Artesanías en la Provincia de Loja, única edición, talleres gráficos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Provincial de Loja.

- KRACAUER, Siegfried, Teoría del cine, primera edición, Ediciones Paidós, 1989.

- LOISELEUX Jacques, La luz en el cine – Colección El Montaje del Director, Editorial PAIDÓS.

- LORD Barry y DEXTER Gail, Manual de Gestión de Museos, Tercera Edición, Book Print Digital, 2008.

- María Velia Montemayor, María Cosuelo García, Yolanda Garza. Ed. Trillas, Guía para la Investigación Documental.

- VALDANO, Juan, Identidad y Formas de lo ecuatoriano Vol. I, sexta edición, Eskeletra Editorial, 2007.

- RABIGER, Michael, Dirección de Documentales, Tercera Edición, Neographis Editorial, 2005.

- ROCKWELL, Elsie, La Experiencia Etnográfica, Primera Edición, Editorial Paidós SAICF, 2009.

- OLLERO, Lobato, Francisco, Patrimonio Cultural, Identidad y Ciudadanía, Primera Edición, Ediciones ABYA – YALA. 2010.

- PINEL Vincent, El Montaje El espacio y el tiempo del filme – Colección El Montaje del Director, Editorial PAIDÓS.

- RODRÍGUEZ, Castelo Hernán, Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del Siglo XX, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1992.

- RODRÍGUEZ, Israel, Trabajo para obtener licenciatura en Comunicación Social: Producción del cortometraje “Señora” en base del libro del escrito lojano Pablo Palacio.

- SACA Segundo, TENE Fanny, Elementos culturales que identifican a los indígenas Saraguros, Primera edición, diciembre 2011.

- SJOMAN, Lena, Cuadernos de Cultura Popular No. 14, Centro Interamericano de Artesanía y Artes Populares (CIDAP).

ANEXOS

Anexo 1

Guión video documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad de Saraguro

Guión Documental

“Tejidos y Teñidos de Saraguro”

Guión

Secuencia 1: Introducción

Rápidamente se da una visión general del Saraguro, ubicándolo geográficamente y socialmente.

Narrador:

Una costumbre que forja la cultura de los pueblos indígenas es la elaboración artesanal de sus productos, artículos y vestimentas de primer orden.

Saraguro es un cantón de la provincia de Loja ubicado a 64 km al norte de la capital provincial. Su población es de 28.029 habitantes, el clima templado frío y la temperatura oscila entre 8 y 27 grados centígrados, sus paisajes son dignos de la Sierra Andina del Ecuador.

En su vestimenta destaca el color negro, algunas versiones sostienen que se debe al luto por la muerte de Atahualpa, mientras que otras lo atribuyen a la función de conservar mejor el calor, situación vital para los pueblos interandinos.

Las costumbres propias de los pueblos cada vez son menores, debido a factores sociales y principalmente económicos, los tejidos y teñidos ancestrales en la Comunidad Saraguro son recursos culturales que en este documental se recogen.

Se utilizan primeros planos y planos detalle para las entrevistas acompañadas de planos generales que demuestran las actividades que cada uno de ellos realizan.

Secuencia 2. Presentación de personajes. (Tambopamba). Ext/día.

Primer personaje:

Don Francisco, tejedor de cestas.

Narrador

Hoy encontramos algunos artesanos que continúan realizando confecciones en forma tradicional. Francisco Guamán, es un anciano de edad, mas no de espíritu. Gran parte de su vida la ha dedicado a tejer objetos con fibra vegetal, especialmente canastas.

Secuencia 2. Escena 2. Centro de Saraguro. Int/Ext día.

Segundo personaje:

Don Segundo Abel Quizhpe Quizhpe - tejido con duda y totora pero de esteras.

Narrador:

Aprendió a tejer cuando era joven y considera que es una herencia familiar que sus abuelos le dejaron. Abel Quizhpe es un artesano en la elaboración de esteras.

Secuencia 2. Escena 3. Comunidad de Saraguro (Las lagunas). Int/día.

Tercer personaje:

Don Luis Guamán, Dedicado a tejer linches. Vive con todas sus hijas y nietas.

Narrador:

Con 90 años de edad Luis Guamán, teje linches con la ayuda de sus nietas. Una linche una especie de red que se confecciona a base de cabuya.

Secuencia 2. Escena 4. Comunidad de Saraguro (Las lagunas). Int/día.

Cuarto personaje:

María Quizhpe, hila, teje y tiñe.

Narrador:

Desde muy joven María Quizhpe aprendió la profesión de confeccionar bayetas. Conjuntamente se dedica a teñir prendas con métodos ancestrales, como el teñido con orines.

Secuencia 2. Escena 5. Comunidad de Saraguro (Las lagunas). Ext/día.

Quinto personaje:

Jorge Andrade, teje con telares de pedal.

Narrador:

En su tiempo libre, Jorge Andrade a sus 30 años se especializa en tejer bufandas y hamacas, prendas que en su mayoría son de tipo comercial.

Secuencia 2. Escena 6. Comunidad de Saraguro. Int/día.

Sexto personaje:

Don José Francisco es sombrerero, viaja a Otavalo.

Narrador:

Desde su pequeño taller, Francisco Sarango es un micro empresario que confecciona sombreros utilizando como materia prima lana de oveja, cumpliendo pedidos de su comunidad y extranjeros.

Secuencia 3: Tejido de canastas

Tambopamba (Ext/día)

Con planos generales vemos a Don Francisco a las afueras de su humilde hogar caminando hacia un lugar amplio para empezar su trabajo.

Se reforzando con planos detalles mientras confecciona una canasta de totora.

Narrador:

Desde su pequeña casa ubicada en la zona rural Tambopamba, Francisco Guamán nos recibe para contar sobre su profesión, tejer canastas.

Don Francisco con la paciencia que lo caracteriza explica el proceso para realizar un tejido con duda, una planta de la especie del bambú que se la encuentra en el cerro Yumalá aproximadamente a una hora y media de Saraguro.

Recogida la duda, se la deja secar al sol por un día hasta que su color verde, vaya tornándose amarillo.

Adicionalmente Patricio Quizhpe otro artesano del lugar, aportó mencionando que durante este proceso, se deshoja la duda una por una para que se pueda secar de mejor manera.

Dependiendo del tamaño de la canasta variarán los cortes y las medidas, en esta ocasión Francisco mostrará cómo confeccionar una canasta mediana, que por cada lado tendrá 12 fibrillas.

Empieza tomando 4 fibrillas y hace 2 grupos de 4 con las fibras más largas, que luego vendrán a ser las esquinas.

Cada 3 fibras de duda se cruzan 4 más, con la finalidad de dar la forma entrecruzada a la canasta.

A medida que va tejiendo nos comenta que la tarea de tejer canastas ha sido asignada a los hombres, así sucedió en su hogar, aprendió cuando tenía 24 años y tejía únicamente para uso doméstico, algún tiempo lo hizo para uso comercial, sin embargo el uso de canastas de plástico hizo que diera prioridad a otras actividades.

Al momento de confeccionar las esquinas, coloca en forma de rombo, un cordón, que servirá de soporte y facilita este procedimiento, pues, apoya en el tórax la base de la canasta y dobla hacia arriba las fibrillas de duda.

Todo este proceso ha demorado alrededor de una hora con veinte minutos.

Levanta los lados de la canasta, con total prolijidad, manteniendo la simetría de la misma.

Para finalizar, Don Francisco corta las puntas de las fibrillas que han quedado largas, las dobla y las entrecruza con el entramado de los lados de la canasta. Para evitar que la canasta quede muy reseca y tienda a destruirse, la moja con soplos de agua.

La confección de canastas, requiere de habilidad y coordinación en quien las elabora. Don Francisco posee en sus trabajadoras manos este talento.

Secuencia 4. Tejido de esteras

Centro de Saraguro, casa de Abel Quizhpe.

Planos generales de las actividades previas al tejido.

Narrador:

Las esteras son tejidos gruesos elaborados con totora, una planta que crece, tanto de manera silvestre como cultivada, en lagunas y zonas pantanosas.

Este tipo de tejidos los realiza Abel Quizhpe, artesano que hoy nos muestra cómo se elaboran dichas esteras.

Regularmente el tamaño varía de acuerdo al futuro propósito de uso, en esta oportunidad se tejerá una estera pequeña que puede ser usada como tapete.

Para iniciar, la totora debe estar bastante seca, debido a que este tipo de utensilios lo requieren así.

Abel tiene recolectado en el patio de su casa la totora que va a utilizar.

Corta 20cm para no desperdiciar y facilitar el trabajo.

Luego humedece, para que no se quiebre al momento de tejerlas.

Empieza a tejer, disponiendo las fibras verticalmente una contigua a la otra de forma paralela a un tablón de madera, que simula una regleta, luego cruza otras fibras horizontalmente apretándolas entre sí, Este proceso toma el nombre de estamiñado.

Ha resultado difícil para Abel, transmitir esta habilidad a su siguiente generación; tiene solo hijas mujeres y además de su afinidad por otras actividades, el tejido de esteras es una labor, en su mayoría, enmendada a los hombres.

Al momento de confeccionar las esquinas de la estera, toma en cuenta sólo algunas de las fibras para atarlas, el resto de fibrillas, son dobladas hacia abajo. Con ello, logra que el tejido vaya cerrándose y los bordes del mismo sean sólidos.

Para terminar la elaboración de la estera es necesario la ayuda de otra persona, para que mediante pequeños golpes se vaya compactando el tejido.

Aproximadamente 2 horas Abel trabajó para la confección de esta estera, tiempo que es relativo al tamaño del tejido.

Secuencia 5. Tejido de linches (Tuncarta). Ext/día.

Don Luis tejiendo linches. Patio de su casa.

Narrador:

En Tuncarta, Luis Guamán nos muestra como elaborar una linche, especie de red que se confecciona a base de cabuya, esta es una fibra vegetal extraída del penco blanco, que crece en los alrededores de Saraguro.

Sus herramientas son improvisadas, utiliza los troncos que forman el pasamano en el pasillo de su hogar.

Para empezar el proceso se recolecta la hoja de penco y se la desfibrilla.

Una vez obtenidas las fibras, se afirma en el suelo el jarceador, un objeto elaborado manualmente que consiste en dos estacas de madera unidas por una cuerda, dejando un espacio libre donde se pasa el manojo de fibrillas de cabuya.

Luis, realiza este proceso una y otra vez, hasta obtener las partes más finas de la cabuya.

El siguiente paso es lavar dichas fibras, para lo cual sus nietas van a una pequeña vertiente ubicada a unos cuantos pasos de la casa. Entre el lavado se golpean las fibras contra una piedra para que se separen. Luego se deja secar al sol.

Una vez que las fibrillas se secan, la cabuya está lista para poder tejer con ella.

Luis empieza uniendo tres fibras retorciéndolas entre sí.

A través de una especie de telar, una parte del tejido va sujeto al pasamano y la otra a la cintura de Luis, se sirve de un pasador de madera donde enreda la primera parte y hace la medición del nudo, llamado "nudo derecho" la mayoría de veces esto dependerá del tamaño del almo o canasta para el cual se confecciona.

TEXTO ALTERNATIVO: PARA MAYOR COMPRESIÓN DE ESTE PROCESO, SOLICITAMOS A PATRICIO QUIZHPE NOS SEÑALE EL INICIO DEL TEJIDO DE LINCHES.

Una vez formado el primer nudo, continúa tejiendo de manera lateral hacia la derecha los mismos nudos, así se va dando la forma de red.

Conforme va tejiendo, la linche se va ensanchando, con la finalidad de alojar a una vasija o "almo" denominada así, por ser de tamaño grande y por ser utilizada para trasladar alimentos en celebraciones.

A este proceso, Luis lo realiza con mucha paciencia y especial concentración que a veces la dedica a ver sus nietos jugar. Mientras él teje, en su casa se vive un ambiente bastante familiar, sus hijas confeccionan con mullos, collares y manillas, y sus nietas ayudan en las labores que Luis requiera.

Este proceso, toma el tiempo aproximadamente de 3 horas, relativamente, pues dependerá del porte de la linche.

Don Luis comenta que realizar este tejido desde la preparación de la planta hasta obtener el tejido final, no es algo sencillo y que al igual que los anteriores, la destreza en sus manos no debe faltar.

Finalmente, de esta manera se ve un linche terminado, y son en su mayoría, los habitantes de Saraguro quienes hacen uso de este producto.

Secuencia 6. Trasquilado e hilado (Las Lagunas). Int/día. Ext/día.

Empezar con planos detalle.

Narrador:

La lana de oveja es la materia prima de las prendas de vestir en la comunidad de Saraguro.

María Quizhpe, tiene 56 años de edad y parte del ganado que cría son ovejas, utiliza su lana confeccionando prendas que algunas veces son de tipo comercial,

Inicia la labor de trasquilar la oveja, para lo cual el animal debió haber estado sin comer en la mañana, el clima debe ser soleado, y en luna llena.

Empieza cortando la lana desde la pierna, el instrumento para esta labor, es una tijera.

Somete al borrego de patas y manos, para no herirlo.

La lana debe ser cortada al ras de la piel del animal, y deberá sacarla en una sola capa, con el fin de que no se desprenda, caso contrario no sirve.

Por lo regular la lana que sale de la "panza" del borrego, es lana desechada, por la tendencia a hacerse motas o cúmulos de basurillas que la dañan.

Una vez finalizado el proceso de trasquilar, el animal puede ser alimentado y deberán esperar un año para volver a cortar su lana.

La lana de oveja debe permanecer remojada por algunos días hasta que se torne de color blanco y esté limpia para ser enredada en el huso e iniciar a hilar.

El hilado consiste en transformar la lana en hilo, esta operación tiene lugar en un huso, que es un simple trozo de madera largo y redondeado, que se aguza en sus extremos y permite retorcer varias fibras cortas a la vez para unir las y producir una hebra continua.

Terminar el bloque con primeros planos (rostros, retratos), difuminar en negro

Secuencia 7. Telares. (Las Lagunas) Int/día.

Tomas de paso de Jorge Andrade. Exterior del taller y su casa.

Utilizando primeros planos Don José Francisco nos cuenta algunas generalidades de su trabajo, su vida y su familia.

Narrador:

Desde los 14 años, este taller ha sido el pasatiempo de Jorge Andrade. A sus 30 años, aún continúa tejiendo aquí, su especialidad es tejer anacos, bufandas y hamacas. Esta ubicado en la Comunidad Lagunas.

En el taller existen diversos tipos de telares, específicos para lo que se desee tejer. Jorge hoy, trabaja en el telar de pedal con marco de cuadro y teje una bufanda, requiere destreza en las manos y coordinación en los pies. Sin embargo también puede tejer en cualquier otro telar del taller.

El nieto del dueño del taller, es él nos indica cuáles son las partes que componen un telar.

En esta ocasión teje un mantel, con el telar que le permite hacer formas en el tejido. Un trabajo que requiere concentración, dedicación y sin lugar a dudas el amor por confeccionar estas prendas.

Al empezar a tejer la bufanda, Jorge preparó la urdimbre disponiendo los hilos en forma de banda que se tensan en un marco.

Y al igual que tejía el mantel, Jorge teje la bufanda.

Al cabo de algunos días regresamos a la Comunidad Lagunas y nos muestra el producto final.

Este tipo de tejidos, son los más vendidos en los almacenes que encontramos en el centro de Saraguro.

A pocos metros del taller, Jorge nos conduce donde Segundo Medina un artesano que aún teje de una manera más rústica un poncho para hombre. Teje con el telar de cintura, de la siguiente manera:

Segundo Medina es uno de los pocos artesanos que aún conserva esta tradición, es mucho más complicada, requiere de fuerza en los brazos y el proceso se tornará más largo, a diferencia de un telar de pedal.

IMPORTANTE: PUEDE EXPLICAR CON SU MISMA VOZ LAS PARTES DEL TELAR.

Los diseños de las prendas, dependen de la creatividad de cada artesano. Jorge ya en su casa, nos indica los tejidos y manteles que ha confeccionado hace algún tiempo atrás, también nos muestra algunos telares en desuso que son propiedad de su familia, pero por falta de presupuesto no los puede poner a trabajar.

Destreza, paciencia, concentración, habilidad, destreza, son algunos elementos que caracterizan a estos hombres tejedores, su estancia en el taller es un pasatiempo, pues si fuera su trabajo habitual, con mucha dificultad podrían vivir de él. Con relación al trabajo invertido su remuneración es escasa. Pero la riqueza cultural que aportan a su comunidad desde la tradición, es incomparable.

Secuencia 8. Teñido Tradicional (Las lagunas) Ext/día.

Utilizando paneos generales ubicamos la casa de María.

Utilizar planos detalles para enfatizar referencias del trabajo.

Narrador:

En la misma comunidad Lagunas, vive María Quizhpe, ella es madre de Jorge. Para teñir las prendas, María pone a hervir agua en una olla, utilizando leña.

Ahora teñirá una bayeta, una especie de paño, que las mujeres se colocan en los hombros.

Utiliza un aventador para avivar el fuego y no permitir que se apague.

Una vez hervida el agua, es momento de agregar el tinte artificial, que María lo mantiene guardado en fundas de papel para que conserven mejor el color.

En un recipiente con agua caliente, disuelve una cucharilla y media de los gránulos de tinte violeta y revuelve hasta que se disuelvan por completo.

Luego agrega la solución a la olla donde se realizará el teñido de la bayeta.

Una vez lista, se sumerge la bayeta en la olla, para lo cual debe estar limpia y libre de grasas.

Se remueve en forma de círculos con un instrumento de madera, para que la tintura no se concentre en un solo lugar. Es importante mantener el mismo sentido, caso contrario la prenda podría dañarse.

Alrededor de 15 minutos, y al ver que el agua que brota de la prenda ha perdido el color violeta y es transparente, se saca la bayeta de la olla, dejándola reposar en una vasija.

Agrega una cucharada y media de tinte color azul, se mezcla bien y a continuación de ello, se sumerge nuevamente la prenda.

Cada cierto tiempo, María remueve la prenda.

Cuando el agua empieza a tornarse transparente, significa que la prenda está lista.

Retira la bayeta y enseguida procede a lavarla con agua fría, una y otra vez hasta que el agua que resulta del enjuague sea transparente.

Para finalizar el proceso María, tiende la bayeta en forma extendida y deja secar de forma natural.

Terminar el bloque con primero planos (rostros retratos), difuminar en negro.

Secuencia 9. Teñido con orines (Las Lagunas) Int./día.

Narrador

María también practica el teñido con orines, que es la práctica ancestral menos practicada hoy en día, debido al tiempo que requiere y a su precio siendo que un poncho teñido de esta forma, alcanza los \$800 dólares.

Empieza recolectando durante tres meses los orines de todos los integrantes de la familia, en un olla de barro. Es muy importante que ninguno de ellos se encuentre tomando medicamentos, o sometiéndose a algún procedimiento médico.

Luego de haber pasado tres meses en fermentación, se procede a realizar el teñido.

Primero se colocan los orines en otra olla de barro y se dejan hervir aproximadamente por una hora, este proceso es realizado en un cuarto cerrado, debido a la fetidez.

El fuego no debe prenderse debajo de la olla, sino únicamente a un lado de la misma.

Mientras hierven los orines, María mezcla en una vasija el tinte de color negro con zumo de alfalfa y un poco de agua.

Luego coloca panela de oriente que la consigue en Yacuambi.

Luego que se disuelva la panela, coloca el tinte a la olla de los orines y deja que todo esto hierva junto.

Entrevista doña María

Como el proceso de fermentación y de hervir, tomará algunas horas, María y su esposo aprovechan para batanar el poncho y extraer el zumo de alfalfa y penco, mordientes que fijan de mejor manera el color.

El poncho que teñirán, es un obsequio para su hijo que obtendrá el grado de bachiller, cabe recalcar que esta prenda es un regalo bastante significativo en su comunidad.

Muele las hojas de la alfalfa en una piedra, y luego las escurre en un recipiente, obteniendo así el zumo.

Las hojas de penco, son ahumadas de manera superficial, y al igual que la alfalfa, es molido con una piedra y el zumo es colocado en el mismo recipiente.

Luego con la ayuda de una hoja de penco, se envuelve el poncho y es atado con una sogá delgada, para introducirlo en el agua hirviendo y dejarlo libre de impurezas.

Se lo deja en la olla, unos diez segundos, y luego sin desprenderlo se da golpes contra una piedra una y otra vez.

Se lo sumerge en agua fría, y enseguida se agrega agua caliente nuevamente. Esto es con la finalidad de lograr que las líneas del doblado se marquen en el poncho.

Desprende el poncho de la hoja de penco y se lo estira.

María, utilizando una aguja desata las puntadas de hilo que tenía el poncho y se encuentra listo para ser teñido.

María regresa al cuarto donde están fermentándose los orines, y agrega el zumo que obtuvo de las plantas, esto tiene la función de hacer fermentar mucho más rápido el proceso. Espera unos minutos y lo remueve.

Luego agrega el tinte que se encontraba disuelto.

Para colocar el poncho en la olla, las dos partes del mismo deben estar juntas.

Para que el poncho se encuentre listo, pasarán 20 días hasta que finalice el proceso, por motivos de su cultura no se podrán hacer filmaciones.

Para evitar el mal olor María lavó el pocho con agua de congona y así el proceso finaliza.

Secuencia 10. Sombreros de lana (Las Lagunas) Int./día

Narrador

José Francisco Sarango, desde su taller ubicado en su casa en Tuncarta, junto con su esposa, tiene una microempresa, que es la elaboración de los sombreros confeccionados con lana de oveja.

Los pedidos que recibe, son de personas de Saraguro y también de extranjeros.

El proceso de elaboración empieza con la selección de la lana, que luego del trasquilado, se debe lavar sacudiéndola y luego dejarla secar.

EXPLICA QUE SACUDE LA LANA

Con ayuda de las cardas se abre la lana, hasta obtener 2 libras, esto puede tomar hasta un día.

Sobre la mesa, realizará el tendal que consiste en separar la lana, abriéndola.

Luego este se doblará y con una tijera corta longitudinalmente.

Prepara el tensador que permite florear la lana, con la finalidad de esparcirla.

Cuando termina de florear la lana, se hacen dos láminas que serán la forma del sombrero.

ÉL EXPLICA.

Con un lienzo, enreda las dos láminas, separadas en medio con una tela.

Coloca el tumulto en el horno que funciona a gas, y esparce un poco de agua para que no se quemé el lienzo.

Con ayuda de dos tablas, prensa la lana cuando ya el horno empieza calentar.

ÉL EXPLICA

Así va quedando la lana compresada, llamada paño tierno.

A este le agrega betún y nuevamente lo coloca en el horno, diluyendo el betún con lo que se logra pegar la otra capa de la lana.

Es momento de realizar el batanado, con ayuda d guantes y dos lâminas de cartón para no sufrir lesiones por quemadura. Esto se realiza para que la lana se empiece a comprimir.

Una vez realizado este paso, coloca en el molde y empieza a dar forma, definiéndolo con un cordón.

Luego coloca cola granulada, sin antes sumergirla en agua durante dos horas, y el sombrero quedará de la siguiente forma, y con ayuda de piedra pómez lija todo el sombrero.

Una vez liso, pasa por los filos el betún especial para esta labor, preparado por José Francisco con pescopal cera negra. Lo calienta al fuego para diluirlo y acelerar el proceso.

Es momento de pintar el sombrero, para lo cual se prepara la pintura con óxido de zinc diluido en agua, y las partes negras, será pintadas con el betún especial.

José Francisco hace esta tarea por convicción propia y orgulloso del valor cultural que aporta a su comunidad, también se ha convertido en su fuente de trabajo.

El sombrero de lana de oveja, es utilizado cuando existen conmemoraciones especiales o ceremonias religiosas. la elaboración del mismo, es un proceso largo y cuidadoso. José junto con su esposa, dedican todo su tiempo en esta labor, esperando poder transmitir su conocimiento a futuras generaciones.

Se puede terminar el bloque con:

1.- rostros

2.- productos finales

o con panorámicas del cantón Saraguro.

Secuencia 11. Conclusión

Narrador

Finalizar la confección de cada uno de estos artículos es el mayor reconocimiento a su esfuerzo. Cada gota de sudor se convierte en una sonrisa del labor cumplido. El poder comercializar sus manufacturas dentro o fuera de su comunidad es el beneficio de continuar siendo artesanos y sobre todo de eternizar sus costumbres con el trabajo de cada día.

La destreza con sus manos es nata y se refleja en cada tejido, cada bordado, cada hilo, en cada canasta, linche, bayeta o sombrero, sus productos son de calidad y su trabajo un digno símbolo de leyenda.

La pasión del trabajo manual y su inclinación artesanal ancestral es su motivación para continuar con este gran legado que tras el paso de las generaciones aún perdura.

Apreciar su valor cultura ahora es responsabilidad de todos quienes hacemos Ecuador.

Los cambios sociales y los bloqueos económicos producto de la globalización y el consumismo han sido su mayor desafío. Su carácter enérgico y de sacrificio los mantiene en la lucha por salvar y mantener su tradición indígena que gracias a ellos perdurará.

Se puede terminar con rostros en detalle.

Planos generales.

Collage de los procesos

Anexo 2

PRESUPUESTO TOTAL

PRE PRODUCCIÓN					
Cantida d	Detalle	Observaciones	Valor U	Valor T	Asumido por
1	Resma de papel bond	Impresión de guiones	4,00	4,00	Gabriela Gonzaga
1	Pasajes a Quito (ida y vuelta)	Viaje a Quito con el objetivo de conocer e investigar acerca del género documental en la Cinemateca Nacional y la Cinemateca de "Cinememoria"	20,00	40,00	Gabriela Gonzaga
1	Libro "Reinventando al	Adquisición del mismo, en la librería	15,00	15,00	Gabriela Gonzaga

	otro”	de la FLACSO para complementar la investigación.			
PRODUCCIÓN					
1	Alquiler cámara HD, trípode y micrófono corbatero.	Grabación del documental	100,00	900,00 (9 días)	UTPL
13	Cassettes	Grabación del documental	5,00	65	Gabriela Gonzaga
2	Pasajes ida Saraguro	Grabación del documental	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga y UTPL
2	Pasajes regreso Saraguro	Grabación del documental	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga y UTPL
2	Alimentación	Desayunos (2 personas: realizadora y camarógrafo)	5,00	45,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
2	Alimentación	Almuerzos (2 personas: realizadora y camarógrafo)	6,00	54,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
2	Alimentación	Refrigerios (2 personas: realizadora y camarógrafo)	4,00	36,00 (9 días)	Gabriela Gonzaga
1	Pago teñido bayeta	Pago a Sra. María Lozano por el teñido de prendas (incluyó llevar bayeta)	75,00	75,00	Gabriela Gonzaga
1	Pago realización de sombreros	Pago al Sr. Francisco Sarango por el proceso de elaboración de los sombreros de Saraguro	60,00	60,00	Gabriela Gonzaga
2	Compra canastas	Pago al Sr. Francisco Guamán por la adquisición de dos canastas elaboradas	2,00	4,00	Gabriela Gonzaga
1	Honorarios camarógrafo	Pago al Sr. David Díaz por sus servicios prestados como camarógrafo	50,00	450,00	Gabriela Gonzaga
POSPRODUCCIÓN					
1	Computador portátil MacBookPro 13”	Adquisición para la edición del video	1560,00	1560,00	Gabriela Gonzaga

1	Disco Externo 500gb	Adquisición para almacenar las capturas	85,00	85,00	Gabriela Gonzaga
1	Pago efectos en 2d	Pago al Sr. David Eguiguren, por realizar efectos en 2d.	80,00	80,00	Gabriela Gonzaga
1	Honorarios 1er. Editor	Pago al Sr. Roberto Valle, por sus servicios prestado en calidad de editor.	70,00	70,00	Gabriela Gonzaga
1	Honorarios 2do. Editor	Pago a "Aurora Films", por sus servicios prestados en calidad de editor	150,00	150,00	Gabriela Gonzaga
15	Alimentación	Cenas para el equipo de edición: Roberto Valle, Israel Rodríguez y la realizadora	2,25	101,25	Gabriela Gonzaga
	Varios	<ul style="list-style-type: none"> - Almuerzos - Refrigerios - Transporte 	50,00	50,00	Gabriela Gonzaga
30	Dvd's	Material grabado	0,75	22,50	Gabriela Gonzaga
30	Impresiones dvd's	Impresiones sobre el cd con la temática del video	2,00	60,00	Gabriela Gonzaga
TOTAL				3998,75	
				936,00	UTPL
				3062,75	Gabriela G.

Anexo 3

DIARIO DE CAMPO COMPLETO

PREPRODUCCIÓN			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
Lunes 9 de mayo 11	Dpto. Gestión Cultural UTPL	Mgs. Verónica Noriega Directora del Dpto.	Elección del proyecto de tesis "Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la realización de tejidos y teñidos de la Comunidad Saraguro, registro y aplicación museográfica"
Lunes 16 de mayo 11	Escuela Comunicación Social	Escuela Comunicación Social	Presentación del tema "Documental del Patrimonio Intangible: Procesos en la

			realización de tejidos y teñidos de la Comunidad Saraguro, registro y aplicación museográfica”
Martes 17 de mayo 11	Escuela Comunicación Social	Escuela Comunicación Social	Aprobación del tema como proyecto de tesis
Jueves 26 de mayo 11	Quito	Ramiro Garrido (ex director Cinememoria) Alvino (actual director Cinememoria)	Entrevista acerca de cómo realizar una investigación previa a la realización de un documental. Búsqueda de información acerca del documental etnográfico ecuatoriano.
Lunes 30 de mayo 11	Loja - Biblioteca UTPL		Investigación bibliográfica de la Comunidad Saraguro, acerca de sus costumbres, sus raíces, y procesos para tejidos y teñidos.
Martes 31 de mayo 11	Loja - Dpto. Gestión cultural	Mgs. Verónica Noriega	Definición de los temas a grabarse: <ul style="list-style-type: none"> - Tejido de canastas - Tejido de esteras - Tejido de linches - Trasquilado de ovejas - Proceso de tejido en telares - Proceso de teñido - Teñido con orina - Elaboración de

			sombreros con lana de oveja
Miérc. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga: Directora David Díaz: cámara Verónica Noriega: Directora de tesis Verónica González: co-directora de tesis Isabel Álvarez: Producción Gabriela Punín: Producción	Definición del recurso humano técnico
Miér. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga	Elaboración del guión
Miérc. 01 junio 11	Loja	Gabriela Gonzaga David Díaz	Definir el equipo técnico a utilizarse: <ul style="list-style-type: none"> - Cámara HD - Micrófono corbatero - Trípode - Dvd maxell
Jueves 02 junio 11	Loja	Mgs. Verónica Noriega Gabriela Gonzaga	Desarrollo de la propuesta del documental
Jueves 02 junio 11	Loja	Mgs. Verónica Noriega Gabriela Gonzaga	Elaboración del presupuesto
<p>Observaciones: El diario de campo de la producción o rodaje se debió haber elaborado en esta parte, sin embargo algunos procesos, como el teñido de orina y el trasquilado de oveja, dependían del calendario lunar.</p> <p>Isabel Álvarez, tesista de la escuela de Arte y Diseño, se encontraba trabajando en este proyecto desde el año 2010, y con ayuda de Patricio Quizhpe, de igual forma tesista de la escuela de arte y diseño y parte de la comunidad Saraguro, obtuvo el acceso necesario a las personas en Saraguro.</p> <p>Por esta razón, las fechas se fueron planificando de acuerdo al tiempo y las fechas que los personajes participantes proponían. De igual forma, las personas conocían del proyecto y se mantuvieron en actitud positiva al conocer de la documentación en video.</p>			

PRODUCCIÓN - RODAJE			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
Viernes 03 junio 11	Tambopamba	Francisco Guamán Patricio Quizhpe	- Tejido de canastas con fibra vegetal. - Tomas de paso de Saraguro.

Viernes 03 junio 11	Lagunas	Jorge Andrade	- Telares de pedal
Viernes 03 junio 11	Lagunas	María Lozano	- Teñido de bayetas
Sábado 11 junio 11	Lagunas	Jorge Andrade	- Finalización telares de pedal - Tomas de paso
Sábado 11 junio 11	Lagunas	María Andrade	- Finalización teñido de bayetas
Sábado 11 junio 11	Lagunas		- Tomas de paso - Recolección de totora
Martes 21 junio 11	Lagunas	Comunidad Saraguro	- Grabación del Inti Raymi
Juev. 25 agosto 11	Tuncarta	Luis Guamán	- Tejido de linches con cabuya
Mie. 21 sept. 11	Tuncarta	Francisco Sarango	- Elaboración de sombreros con lana de oveja - Tomas de paso
Mie. 05 octubre 11	Saraguro	Comunidad Saraguro	- Tomas de paso de: parque central, iglesia, habitantes, mercado, fiesta religiosa.
Viernes 09 oct. 11	Lagunas	María Lozano	- Trasquilado de oveja - Teñido de poncho con orina
Sábado 19 ago. 12	Lagunas	Jorge Andrade	- Complemento telares de pedal. -
Sábado 26 ago. 12	Saraguro	Comunidad Saraguro	- Poncho teñido con orina finalizado - Tomas de paso - Telar de cintura

Observaciones: En cada una de las grabaciones, se contó con la colaboración y autorización respectiva de las personas que aparecen en el video, es muy importante decir que las escenas y actividades que no nos permitieron grabar, no las grabamos, respetando el derecho de reserva de su Comunidad.

POSPRODUCCIÓN			
FECHA	LUGAR	PARTICIPANTES	OBSERVACIONES
15- 30 oct 11	VIA Comunicaciones UTPL	Gabriela Gonzaga	Captura a digital de las cintas magnéticas o cassettes.
Enero 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga	Elaboración de un esqueleto en relación al guión, de las imágenes y entrevistas. (Borrador 1)
Febrero 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje no lineal rectificando borrador 1. (borrador 2)
Febrero 2012	Valle de tecnología UTPL	David Eguiguren	Elaboración de animaciones 2D
Marzo 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Revisión y corrección de la voz off
Mayo 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Rectificación borrador 2. Corrección de color. Montaje no lineal con transiciones de todos los bloques de proyecto. (borrador 3)
Junio 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Revisión del borrador No. 3
Julio 2012	Sala de grabación de audio VIA Comunicaciones	Lic. Ana Lucía Unda	Grabación de la voz off (1)
Agosto 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje de la voz off y rectificación del borrador 3.
Agosto 2012	Sala de edición	Israel Rodríguez	Elaboración de infografías. Elaboración del título en 2D.
Agosto 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Montaje de infografías y título. (borrador 4)
Septiembre 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Revisión del borrador 4.
Octubre 2012	Sala de grabación	Lic. Ana Lucía Unda	Grabación final de voz

	de audio VIA Comunicaciones		off (2)
Octubre 2012	Sala de edición	Gabriela Gonzaga Roberto Valle	Corrección del borrador 4. Montaje de la voz off 2.
Noviembre 2012	UTPL	Mgs. Verónica Noriega Mgs. Verónica González	Aprobación del video documental.

Anexo 4