



UTPL

UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

TRABAJO DE TITULACIÓN

Producción del documental Loja magia cultural la pintura

Autores: Carvallo Jaramillo, Pablo José

Córdova Ochoa, Pablo Josué

Directora: González Rentería, Verónica Elizabeth

LOJA – ECUADOR

2021



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2021

Aprobación del director del Trabajo de Titulación

Loja, 11 de octubre de 2021

PhD.

Kruzkaya Ordóñez González

Coordinador de Titulación

Ciudad. -

De mi consideración:

El presente Trabajo de Titulación denominado: Producción del documental “Loja, magia cultural - la pintura”, realizado por Pablo José Carvallo Jaramillo y Pablo Josué Córdova Ochoa, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo. Así mismo, doy fe que dicho Trabajo de Titulación ha sido revisado por la herramienta antiplagio institucional.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Firma de la directora del Trabajo de Titulación

Verónica González Rentería

1103870513

Declaración de autoría y cesión de derechos

“Nosotros, Pablo José Carvallo Jaramillo y Pablo Josué Córdova Ochoa, declaramos y aceptamos en forma expresa lo siguiente:

- Ser autores del Trabajo de Titulación denominado: Producción del documental “Loja, magia cultural – la pintura”, específicamente de los contenidos comprendidos en: Capítulo 1. El documental, Capítulo 2. Las Bellas Artes en Loja, Capítulo 3. Metodología, Capítulo 4. Pre-producción, rodaje, post- producción, exhibición y distribución, Capítulo 5. Conclusiones y Recomendaciones, siendo Verónica Elizabeth González Rentería, directora del presente trabajo; y, en tal virtud, eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones judiciales o administrativas, en relación a la propiedad intelectual. Además, ratifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.
- Que nuestra obra, producto de nuestras actividades académicas y de investigación, forma parte del patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de conformidad con el artículo 20, literal j), de la Ley Orgánica de Educación Superior; y, artículo 91 del Estatuto Orgánico de la UTPL, que establece: “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”.
- Autorizamos a la Universidad Técnica Particular de Loja para que pueda hacer uso de nuestro obra con fines netamente académicos, ya sea de forma impresa, digital y/o electrónica o por cualquier medio conocido o por conocerse, sirviendo el presente instrumento como la fe de mi completo consentimiento; y, para que sea ingresada al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Autor: Pablo José Carvallo Jaramillo

C.I.: 1104772957

Firma:

Autor: Pablo Josué Córdova Ochoa

C.I.: 1105706244

Dedicatoria

Dedicado principalmente a mis padres por su constante apoyo, y a los diversos artistas de la ciudad que trabajan constantemente por hacer de Loja un espacio de convivencia artística

Pablo José Carvallo Jaramillo

Tanto el tiempo destinado a entrevistas, grabaciones y material audiovisual en general recopilado, como todas las letras y puntos empleados en este trabajo están dedicados a la persona que más quiero, mi hermana Valentina.

Pablo Josué Córdova Ochoa.

Agradecimiento

En primera instancia queremos agradecer de forma conjunta a nuestros padres quienes nos facilitaron varias cuestiones dentro de producción, como la movilización de los diversos equipos de filmación hacia los rodajes programados y las prestaciones y entregas dentro de las inmediaciones de la Universidad Técnica Particular de Loja. Además, reconocemos el esfuerzo puesto por los mismos, para la necesario adquisición del estabilizador DJI Ronin RSC y la unidad de disco duro de almacenamiento externo.

También, otorgamos una mención especial a nuestra directora de tesis, la Dr. Verónica Elizabeth González Rentería, quién desde el principio y con su basto conocimiento en el entorno cinematográfico, supo guiarnos en todos los procesos de producción realizados y la formulación del actual trabajo teórico.

Por otra parte, aludimos el arduo trabajo organizado por las áreas de la UTPL que hicieron posible nuestro constante acceso a las instalaciones de la universidad, teniendo en cuenta las restricciones generadas por la crisis sanitaria. Así mismo, dentro de un apartado especial agradecemos al Laboratorio de Innovación, Comunicación y Cultura Digital de UTPL “MediaLab”, encabezado por Juan Carlos Maldonado y Milenny Suquilanda, por la amable disposición en la prestación de los diversos equipos existentes en el estudio de grabación.

Por último, extendemos nuestros más sinceros agradecimientos, a todos aquellos artistas, expertos y familiares que apartaron valioso tiempo para contribuir desde su experiencia a nuestro material audiovisual. Ellos son: Ángel Aguilar, Yorqui Yacsaguanga, Elena Malo, Pablo Salazar, Said Salazar, Loreto Sáez, Diego Espinoza, David Saritama, Emilio Seraquive, Diego Gonzáles, Tania Sáez, Hulpiano Cango, Bayardo Cuenca, Boris Salinas, Diego Villavicencio, Patricia Tapia, Juan Flores, Kelly Gualsaqui, Soledad Kingman, Ashly Curay, Oscar Benítez, Javier Montaña, Marco Montaña, Akkelis Armijos, Luis Cisneros, Rubén Astudillo, Sigifredo Camacho, Nora Enrique Ortega y Natalia Salinas

Índice de Contenido

Carátula	I
Aprobación del director del Trabajo de Titulación	II
Declaración de autoría y cesión de derechos	III
Dedicatoria	V
Agradecimiento	VI
Índice de Contenido	VII
Resumen	1
Abstract	2
Introducción	3
Capítulo uno	5
El Documental	5
1.1 ¿Qué es un documental?	5
1.2 Tipos de documentales	8
1.2.1 <i>Documental Cinematográfico</i>	9
1.2.2 <i>Documental televisivo</i>	10
1.2.3 <i>Reportaje de actualidad</i>	11
1.2.4 <i>Documentales híbridos</i>	11
1.3 Documental Transmedia	13
1.4 Tendencia documentalista	19
1.4.1 <i>Documental de hypermontaje</i>	21
1.4.2 <i>Documental pictoralista</i>	21
1.4.3 <i>Documental Collage</i>	22
1.4.4 <i>Documental animado</i>	22
Capítulo dos	23

Las bellas artes en Loja	23
2.1 La pintura en Loja	23
<i>2.1.1 Primeras décadas del siglo XX</i>	23
<i>2.1.2 Inicio de la academia, carrera de Bellas Artes en la UTPL</i>	30
<i>2.1.3 Nuevos caminos para el arte lojano</i>	33
Capitulo Tres	39
Metodología	39
3.1 Objetivo General	39
3.2 Objetivos Específicos	39
3.3 Diseño Metodológico	39
<i>3.3.1 Investigación Documental</i>	39
<i>3.3.2 Investigación de campo</i>	41
<i>3.3.3 Investigación cualitativa</i>	47
Capítulo Cuatro	49
Pre-producción, rodaje, post- producción, exhibición y distribución	49
4.1 Pre- producción	49
4.2 Rodaje	54
4.3 Post – producción	81
4.4 Exhibición y distribución	83
Conclusiones	86
Recomendaciones	88
Referencias	89
Apéndice	96

Índice de Tablas

Tabla 1 Proceso de rodaje en el documental Loja Magia Cultural – La Pintura	58
---	----

Resumen

El emporio lojano, no cuenta con un registro digno del trabajo de los artistas de antaño y los nuevos incipientes de la pintura. Tampoco se ha considerado una rúbrica fundamental en el tópico, las investigaciones que contribuyan en la fundamentación del extenso desarrollo histórico que ha tenido la plástica como un eje cultural y social de la apodada cuna de artistas. Con la realización del documental de carácter transmedia, denominado “Loja, magia cultural-la pintura”, se pretende a partir de la descripción y desarrollo desde el ámbito teórico de los distintos capítulos comprendidos en: historia, el muralismo, las artes asociadas y los nuevos exponentes, aportar en la memoria audiovisual viva en la relación a la sociedad lojana y las venideras generaciones vinculadas a este tipo de arte.

Palabras claves: Documental, Loja, Pintura, Producción audiovisual, Artes Plásticas, Tran

Abstract

The Loja emporium does not have a record worthy of the work of the artists of yesteryear and the new actors of painting. Nor has it been considered a fundamental rubric in the topic, the investigations that contribute to the foundation of the extensive historical development that the plastic arts have had as a cultural and social axis of the nicknamed cradle of artists.

With the realization of the transmedia documentary, called "Loja, cultural magic- painting", it is intended from the description and development from the theoretical scope of the different chapters included in: history, muralism, associated arts and new exponents, contribute to the living audiovisual memory in relation to the Loja society and the coming generations linked to this type of art.

Keywords: Documentary, Loja, Painting, Audiovisual Production, Plastic Arts, Transmedia.

Introducción

La creación de la serie documental de carácter transmedia, Loja Magia Cultural – La Pintura, registra de manera audiovisual la argumentación de diferentes aristas relevantes comprendidos en: la historia, el mural, la escultura y las nuevas generaciones de artistas, que han conformado hasta la actualidad el entorno de la plástica en Loja.

Dichos productos tienen como objetivo perpetuar como memoria viva en las nuevas y futuras generaciones, a través de la presentación de artistas y obraje que se ha considerado esencial para la comprensión del arte, como uno de los principales aportes culturales en la ciudad.

Una de las grandes limitaciones determinadas en el caso, es que dentro del área cultural de la ciudad no se ha edificado un archivo histórico, escrito o audiovisual que se desempeñe como registro del desarrollo de las artes plásticas. Impidiendo así la visibilización del trabajo de artistas de antaño y aquellos nuevos exponentes que han sido considerados referentes por su destacada obra.

Como referencias de estudios formales, dentro del escaso contexto bibliográfico de la plástica en la ciudad se tomaron en cuenta tres indagaciones fundamentales para la estructuración del apartado teórico. Estas son: la obra de 2005 perteneciente al artista Ángel Braulio Aguilar bajo el nombre de *Las artes plásticas del siglo XX en Loja*; la tesis de análisis elaborada en 2013 por Patricia Tapia con el nombre de *La Crítica del Arte en el Contexto Artístico- Plástico Lojaño de las Últimas dos Décadas*; y la investigación enfocada a la corriente muralista de Elena Malo en 2014, citada como *Muralismo en Loja, Ecuador*.

Debido a esto se recolectó información a través de entrevistados o personajes que serán parte crucial del desarrollo narrativo del audiovisual, tanto en materia de expertos como de artistas, y que servirán de contraste al apartado teórico.

Esta estrategia de recopilación informativa, es parte del diseño metodológico en la investigación cualitativa. La cual, al no adecuarse plenamente a las características de un estudio teórico, se fundamenta en la investigación documental y de campo.

Este primer modelo basa su desarrollo en la indagación de documentos como: libros, diarios, monografías, tesis, videografías, audiocasetes, articulados al objeto de estudio. Mientras que la indagación de campo, se fundamenta en la extracción de datos que aporten las declaraciones de los entrevistados o fuentes, que posteriormente serán organizados en el trabajo de post producción.

El presente estudio desarrolla en el capítulo uno, la contextualización teórica del amplio término documental y sus diferentes arquetipos, haciendo énfasis en el transmedia aplicado a este formato audiovisual. Seguido de la transcripción cronológica de aquellos puntos relevantes en el desarrollo pictórico del entorno, contado a través de los distintos testimonios por parte de los entrevistados, y los aportes de diversos expertos/as en el tema. Mientras que, en el tercer episodio, se expone a profundidad el diseño metodológico con los respectivos modelos, documental y de campo, seleccionados para su progreso. En el cuarto punto se pone de manifiesto de manera cronológica los acercamientos documentados a expertos y artistas, seguidos de las respectivas características de las entrevistas semi y estructuradas tanto en montaje de producción como en guion de preguntas. Continuando en la cuarta sección, con la descripción de las cuatro etapas de realización desarrolladas para la finalización de los audiovisuales. Mientras que en última instancia se plantean diversas conclusiones generadas a partir de la labor teórica y práctica ejecutada, además de proponer recomendaciones para futuros trabajos de indagación de carácter documental a elaborarse en Loja y Ecuador.

Capítulo uno

El Documental

1.1 ¿Qué es un documental?

El cine desde su génesis se comprende como un instrumento de contraste histórico y un elemento de referencia cultural que ha trascendido por generaciones y se ha expandido a través de distintos lenguajes de expresión. Presentado en sus inicios por medio del cinematógrafo de los hermanos Lumière, llegando actualmente a exponerse en los incipientes elementos de realidad virtual.

El denominado séptimo arte ha evolucionado no solo en la sistematización de exhibición, también ha mutado en la implementación de diferentes e innovadoras narrativas y estilos, que se comprenden o identifican a sí mismos como géneros cinematográficos.

Si bien existe una amplia gama de géneros y subgéneros que conforman el cosmos cinematográfico, los estilos referentes que Sánchez (2018) ha identificado están comprendidos desde los inicios del cine sonoro con el denominado musical, pasando por el cine de carácter histórico en el conocido western. Además, el autor acentúa que han existido circunstancias en que las productoras se han especializado en géneros que surgieron de la experimentación, primero con el cine negro y más adelante en los años treinta con la comedia, hasta llegar a los ochenta con un género muy explotado en la actualidad como es la ciencia ficción.

A esta categorización se le puede adicionar otros tipos de géneros que toman características de los nombrados, como: cine fantástico, criminal, de aventura, espionaje, de guerra y acción. Sin embargo, existen aquellos estilos que, según Pinel (2009) debido a factores de producción y el estrecho panorama estilístico, no se los puede considerar géneros absolutos, sino que se los estima como categorías genéricas: la película amateur, la película de autor, la película experimental o de vanguardia y el documental.

Siendo precisamente el documental el formato cinematográfico por excelencia, debido a la afinidad que guarda con el primer metraje de la historia, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* o conocido como la *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon* de 1895, que si bien solo mostraba un plano secuencia estático y con una duración aproximada al minuto, ya evidenciaba la esencia del formato y el enfoque de la realidad a través de la visión del director Louis Lumière. Dentro del amplio espectro histórico que rodea al documental y sus inicios, hay quienes afirman que estos mismos directores fueron quienes proyectaron por primera vez este tipo de audiovisual, Selles (2016) “nace oficialmente el 28 de diciembre de 1895 con la proyección de varios filmes en el Salon Indien del Grand Café en el Boulevard des Capucines en París” (p.17).

Incluso esta forma de audiovisual responde a plenitud primero con la fotografía y luego en el cine, a la denuncia sobre la defectuosa inclusión del realismo en productos de ciertas expresiones artísticas, incluyendo la plástica. Dentro de la bibliografía más célebre de este tópico se encuentra Bazin (1966), “la fotografía y el cine son invenciones que satisfacen definitivamente y en su esencia misma la obsesión del realismo” (p.5). Aspecto primordial en el cual se fundamenta esta línea cinematográfica.

Debido a que el término documental se encuentra en constante crecimiento y que abarca gran cantidad de criterios, resulta comprometedor exponer un solo concepto que ayude a contextualizar su teoría. Y para esto resulta necesario puntualizar el hecho que el documental pertenece al género cinematográfico de “No-Ficción”:

Las primeras películas con movimiento eran grabaciones –muy breves– de hechos reales, lo que entonces se llamaba “actualidades fílmicas” (1895-1900). En un tiempo en que los géneros literarios de ficción y de “no ficción” estaban bien establecidos y sus límites eran muy claros, empezaron a ser aplicados a las películas, puesto que no había la menor duda de que eran piezas de “no ficción”. Desde entonces, el término “no ficción”, utilizado por diferentes teóricos del cine, se ha presentado como un

macro-género que engloba formas muy diversas de expresión como las propias del documental. (Gifreu Castells, 2015, p.16)

En el fondo, ficción y no ficción utilizan un mismo lenguaje, cuyos códigos se leen de distintas maneras. El problema recae en que la noción exacta de documental resulta tan nebulosa al igual que la de ficción, que los ejemplos que las tratan de ejemplificar surgen cada vez más, y no encadenan una misma conceptualización (Febrer, 2010).

El percepción difusa de no-ficción es una ventaja, ya que, al no tener reglas definidas para su ejecución, este recurso se presta a la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes visuales.

El término documental fue popularizado por Jhon Grierson, 1898-1972, quien, según el entorno académico, fue un director de cine escoces pionero en el género, y que diferenció su cine de otros materiales de no-ficción a través del desarrollo creativo de la realidad:

Cuando Grierson introdujo el término documental, tenía algo bastante específico en mente. Definió el documental como "el tratamiento creativo de la actualidad". La noción de tratamiento creativo en esta fórmula tenía un carácter muy particular. Se pretendía distinguir el documental griersoniano de cosas como la actualidad de Lumiere y los noticieros. En contraste con la actualidad y el noticiero, el documental griersoniano tenía una dimensión creativa en virtud de la cual fue concebido explícitamente. (Allen y Smith, 1997, p.173)

Este modelo puede calificarse como un producto audiovisual compuesto por imágenes y sonidos, que buscan representar una realidad a partir de la perspectiva en gran medida del director.

Desde una posición sociológica más contemporánea, Selles (2016) afirma "Casi todas las definiciones dicen que el documental, mediante una interpretación creativa de la realidad, nos aporta conocimiento y nos ayuda a comprender la condición humana" (pp.12-13).

En el libro *Dirección de Documentales* el autor enlista un conjunto de características que definen al documental como género, entre ellas se encuentran:

- El documental y el tiempo: El documental generalmente cubre el presente o el pasado, a pesar de que en algunas ocasiones se suelen realizar proyecciones hacia un futuro probable.

- El documental como crítica social: El documental debe lograr que el espectador genere conclusiones a partir de los hechos narrados audiovisualmente.

- El documental debe ser una historia organizada dotada de calidad narrativa con personajes interesantes y diferentes puntos de vista integrados.

Además, el autor hace énfasis en la objetividad como otra característica primordial del documental, el cual debe dotar a la obra cinematográfica de la mayor cantidad de puntos de vista que sea posible respecto al tema que representa (Rabiger, 2005).

Una de las facultades primordiales que convierte al documental en un medio de manifestación cultural muy versátil, es la capacidad de despertar interés en temas anacrónicos, así lo afirma Selles (2016) “al mezclar presente, pasado, memoria colectiva y memoria individual ayudan a entender cómo interpreta su pasado cada época presente” (pp.85-86). Convirtiendo así al documental y al cine en términos generales, en una de las principales herramientas para la difusión histórica a lo largo del tiempo.

1.2 Tipos de documentales

La rúbrica documental debido a las características de estructuración y de ejemplificación mostradas al público, se diferencia del resto de géneros por el abanico de posibilidades y alternativas que tiene: el tratamiento narrativo, la representación de imagen y video, la estructuración de montaje e incluso el desenvolvimiento como un producto individual o a través de una hilera de productos supeditados al igual que los demás géneros a la posición del director y su equipo de producción.

No obstante, en este tópico en particular y teniendo como base el propósito de exhibir una realidad concreta, su construcción dependerá en mayor medida de las plataformas de exposición a las que estén destinadas.

La representación documental contemporánea amplía el cuadro bidimensional de la televisión y el cine en nuevos formatos donde el recorrido espacial del espectador por la sala, la multiplicidad narrativa o el acceso aleatorio a la información tienen especial incidencia a la hora de concebir y desarrollar estos procesos de representación documental. (Sucari, 2013, p.9)

Si bien en la comunidad académica no abundan clasificaciones literales de los tipos de documentales, son pocas las normativas que logran catalogar los formatos presentes en este modelo cinematográfico. En lo respecta a uno de los autores que describe de manera jerarquizada y sobre todo bajo aspectos académicos esta temática es Coello (2018), quien identifica hasta tres diferentes tipos de documental: D. Cinematográfico, D. Televisivo y Reportaje de actualidad (pp.23-24).

1.2.1 Documental Cinematográfico

Antes de ahondar por la definición conceptual de todo lo que engloba el documental cinematográfico, es necesario comprender cual es el papel del profesional en este campo. Para Cuadra (2013) el documentalista cinematográfico es el encargado:

De buscar, resumir, adaptar y gestionar la información (audiovisual, textual o de otro tipo) que cualquier equipo de elaboración de la película pueda necesitar, así como de facilitar la circulación de esta información y analizarla y conservarla para futuras producciones. Se encarga también de encontrar sonidos e imágenes de archivo (fijas o en movimiento) adecuados para inspirar a los equipos o para ser insertadas en la obra en curso. (pp.13-14)

Como se explicó en capítulos previos el documental dentro del entorno académico puede ser clasificado o no como un género cinematográfico, esto dependerá del objetivo y

las características de producción del audiovisual, sin embargo, es indiscutible que este producto surgió inherente para la pantalla grande el cual toma varios aspectos técnicos de un film. Así lo sostiene Plantinga (2011), es un discurso sostenido que utiliza fotografías en movimiento o fijas como rastros, para representar aquello de lo que están hechas esas imágenes fotográficas.

La semejanza de estos tópicos es según Plantinga (2011) “una película documental se parece a un ensayo histórico ilustrado, o al periodismo gráfico acompañado de fotografías” (pp.2-3). En el que se representa la realidad a través de parámetros cinematográficos, y bajo el enfoque narrativo de su realizador.

1.2.2 Documental televisivo

El documental televisivo no es ajeno a las características ya referidas en incisos previos del término, pues tanto sus elementos narrativos como estéticos guardan similitud con el documental cinematográfico. El verdadero componente diferenciador es el tipo de formato de exposición, y el distinto alcance de acceso de visualización por parte de las grandes audiencias.

Se podría especular que las temáticas que aborda este género documental, están limitadas al ámbito político o ideológico según la fisonomía del medio de comunicación al que se debe, sin embargo, gracias a la globalización del conocimiento y la aplicación de nuevas narrativas en las distintas temáticas, la disputa que gira alrededor del dilema ha expirado.

La temática y su desarrollo al igual que en la mayor parte de géneros, va estar sujeta a la visión del realizador, para Estrada (2013) “la afiliación tanto del medio como de los programas va a ser determinante para comprender el impacto y la perspectiva del documental [...]” (p.36). El eje diferenciador al resto, son los elementos y lenguajes originales que componen la estética del producto están destinados a ser compatibles al espacio o sector de público presentado.

Por otra parte, en la cultura académica audiovisual existe un amplio debate que gira en torno al documental televisivo y su distinción sobre la ficción y no ficción, debido a los

atributos informativos y de entretenimiento que demanda el entorno televisivo a sus productos.

Dentro de este contexto Cuadra (2013) afirma que este tipo de audiovisual es una labor en donde el, “trabajo de un profesional de la documentación que gestiona (busca, recopila, analiza, conserva y recupera) audiovisual en un entorno televisivo, especialmente de informativos” (p.17).

1.2.3 Reportaje de actualidad

Este elemento de presentación audiovisual de tintes periodísticos, puede ser considerado en la actualidad como una arista divergente de la teoría documental, sin embargo y como se explicará a continuación, según las características del reportaje puede asimilarse a la narrativa fílmica del documental. Debido a que es un género periodístico que integra distintos elementos narrativos entre ellos el audiovisual, el cual pretende referenciar al igual que el documental un contexto histórico o acciones actuales a través de testimonios de entes expertos o por medio de los mismos protagonistas.

Según el artículo, *El documental y El lenguaje cinematográfico* de Sellés (2008), el reportaje al estilo periodístico inició a finales de los años 50, con el director ruso Dziga Vertov, uno de los precursores en este ámbito y al cual se le atribuye la creación del denominado, cine verdad, que en su totalidad pretendía expresar diferentes realismos sociales a través del lente y la fidelidad objetiva de la realidad.

Al igual que los géneros cinematográficos su estructura estética se puede ver supeditada por el enfoque de sus directores o creadores, y en donde según Selles (2008) lo importante es el equilibrio final que se obtenga de la captación de la realidad y su reconstrucción estética. (p.28).

1.2.4 Documentales híbridos

Si bien son tres géneros identificados por Coello, es pertinente profundizar en las implicaciones de un documental híbrido y las vertientes generadas por este.

Y es que, al igual que los progresos narrativos que han experimentado las divergentes industrias del cine, los documentales también han ensayado procesos de hibridación con otros formatos, esto debido principalmente a la búsqueda y desarrollo de nuevos estilos que parten de la conjunción de ciertas características naturales de los géneros fílmicos.

Según Aprea (2011), existen algunas hibridaciones ensayadas por los documentales con la finalidad de lograr su objetivo. Crear un constructo que presente hechos subjetivos de un entorno:

(Por ejemplo, los llamados docudramas) o incluir ficcionalizaciones (reconstrucción de sucesos), fragmentos de ficciones (utilización de partes de filmes ficcionales, programas de televisión, registros de representaciones teatrales, etc.), retomar material producido con fines informativos de noticieros o registros de otro tipo (animaciones, películas familiares, cámaras de vigilancia). En este marco se desarrollan falsos documentales que registran hechos inexistentes dentro de la realidad histórica y que pueden caer tanto dentro del campo ficcional (por ejemplo, *Zelig*, de Woody Allen) como acercarse mucho más al documental (*La era del ñandú* de Carlos Sorin). (p.3)

Los ejemplos de semi estilos descritos por el autor son algunas de las hibridaciones conocidas dentro de este ámbito. Y al igual que sus predecesores, su estructuración se verá determinada según las acepciones que le otorguen sus realizadores, y por las cuales pueden continuar su mutación incluyendo otros estilos de narración.

Sin embargo, existen autores que ponen en duda la objetividad de estas transformaciones dentro de esta tipología de audiovisual, a esto apunta Selles (2016) “esta tipología de documental expone la dificultad para obtener un conocimiento objetivo del mundo al destacar la dimensión afectiva y subjetiva” (p.81).

Uno de los principales motivos de evolución de este tópico es la globalización de conocimientos y el alcance de visualización en un dilatado abanico audiovisual del que hoy disponen realizadores y guionistas, quienes en trabajo conjunto al director se encargan de

asignar la estética al producto y sobre todo su adecuación a uno o más géneros según su fisionomía.

1.3 Documental Transmedia

Los productos de convergencia comunicacional y de entretenimiento han visto la necesidad de asignarle un valor diferenciador a su contenido, con el fin de sobresalir del baúl competitivo y desarrollar elementos especializados para un sector y plataforma de mercado de consumo y difusión.

Con la erudición de información globalizada, distintos contenidos no solo relacionados al entorno periodístico como artículos y reportajes han adaptado su forma de contar y expandir relatos con características novedosas dentro de sus historias. En el espectro audiovisual, son varias ya las propuestas que han integrado estos estilos narrativos como parte de su argumentación.

El audiovisual como un soporte de manifiesto cultural histórico, como la unidad de imágenes y sonidos bajo grabación, tiene como objetivo su reproducción y/o transmisión. Y lo definen como todo documento y material utilizado para generar, almacenar y recrear estos discursos de cualidades visuales y auditivas (Montero y Paz, 2013).

Múltiples productos del vigente entorno audiovisual están orientados a una o más plataformas de reproducción bajo la designación de un tono narrativo adecuado para usuarios puntuales, metodología amparada desde la actual industria cinematográfica hasta la incipiente multimedia en videojuegos.

En lo que respecta al cine y específicamente al audiovisual, de acuerdo al novelista Ruiz (1994) “es cronológicamente el primer medio audiovisual [...], debido al realismo de las imágenes [...] y la participación emocional por parte del receptor” (p.74). Siendo el documental el resultado audiovisual que se atiene en mayor medida al realismo de la imagen bajo la visión objetiva de la realidad, y que ha servido como soporte histórico dentro de contextos culturales.

Debido a la prolongación en terrenos de reproducción de material audiovisual, los nuevos realizadores han implementado métodos híbridos a partir de contenido digital y

analógico, que les facilite expandir sus historias, con el fin de generar una renovación narrativa de interés en sus productos y alcanzar nuevos horizontes expositivos.

Entre las modalidades que contribuyen a estos renovados productos expandidos, que según Sucaria (2012) representan “una puesta en escena expandida de material informativo multimedia [textual, audiovisual, informático], es decir la construcción de una estrategia expositiva [...]” (p.15). Destaca el relato a través del “transmedia”, término adjudicado a Henry Jenkins en su artículo *Technology Review del MIT*.

En el contexto académico actual, Scolari (2013) define el término transmedia, como: “un tipo de relato en el que la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (p.247).

Dicha alternativa a la exposición común se caracteriza por hacer uso de métodos e instrumentos de composición atribuidos a la web, como es la constitución del hipertexto dentro del escrito digital y la implementación de elementos multimedialidades, que no solo contribuyen al contraste del tema, sino que permiten llegar a diferentes públicos de consumo.

La hipertextualidad es la forma de expandir y converger el conocimiento en la redacción de una temática, mediante un único click que redirigirá a una nueva fuente informativa que contraste y extienda una parte del escrito. Para Aguilar (2015), esta herramienta puede ser considerada:

Como una estructura discursiva que integran texto, imagen y otras formas de información como video y audio. Cuando integra esta diversidad de formas representacionales recibe el nombre de hipermedia. Así las representaciones visuales-conceptuales son a la vez parte del hipertexto e hipermedia y cumplen funciones importantes como interfaces de navegación al interior de los sistemas de información. (p.15)

Descrito desde la producción audiovisual, el término multimedia se lo puede entender como la interconexión de videos estáticos o de movimientos, audios, fotografías, infografías, gráficos y animaciones manejadas en un computador.

La asociación, sobre un mismo soporte técnico, de signos de formas variadas: texto, sonido, imagen fija, imagen animada; signos que conllevan una forma única gracias a la digitalización, y que son trans-formados en accesibles gracias a sistemas informáticos que permiten el desarrollo de la interactividad. (García,2016, p.32)

Para Gifreu (2011), la multimedialidad dentro del audiovisual pretende representar e interactuar de manera efectiva con la realidad, la cual se convierte en este caso en el transporte directo de comunicación. Sus productos pueden estar estructurados a partir de varios progresos digitales, los que son capaces de dirigirnos a diferentes desarrollos y por ende a distintos desenlaces.

Sin embargo, el factor decisivo en este recurso, según Irigaray (2019) es la comprensión del medio, puesto que para cada espacio es necesario una forma de meditación singular, y la cual no es manejada bajo la misma recepción dentro de una plataforma con respecto a la otra. Debido a que son modelos distintos de trabajo y apropiación, que quieren transformar la obra original en piezas derivadas en mayor grado de especialización.

A este mismo razonamiento, sobre la extensión bajo consciencia y adaptación del producto a otros medios para su difusión. El cual desde una perspectiva digital a partir de su caso de estudio *El Feriante*, asegura que la integración de cada plataforma en una propuesta transmedia, debe estar enfocada a contribuir en la expansión y conectividad de la historia y no ser trabajada bajo parámetros retóricos (Resio, 2019).

Antes de adentrarnos en la onerosa teorización del documental transmedia es necesario abordar, el elemento que se podría clasificar como el principal indicativo que conforma a este tipo de documental, la narrativa transmedia.

Este tipo de narrativa para Scolari (2017), se distingue por su fórmula disruptiva al momento de presentar argumentos que continúan según sus características de distribución, la fórmula innovadora para calar en diferentes tipos de usuarios:

Por una parte, una narrativa transmedia es un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas. La narrativa comienza en un cuento o novela, sigue en un cómic, continúa en una serie televisiva de dibujos animados, se expande en forma de largometraje y termina (¿termina?) incorporando nuevas aventuras interactivas en un videojuego. (pp.176-177)

Esta forma de relato cumple un papel fundamental en un proyecto transmedia, puesto que facilita el entretendido y abordaje de una o más tramas, a partir de las diferentes perspectivas que aportan las fuentes examinadas y la participación de expertos incluidos sobre la marcha, que en retrospectiva pueden ser mencionados ya como los personajes.

Dentro del entorno documental, el factor de expansibilidad narrativa para Blanco (2017), “crean mundos alternativos en distintas plataformas con diferentes modos de recepción en el público” (p.10).

El relato transmedia se caracteriza y considera realizado, cuando interviene la denominada cultura participativa o interactiva dentro del entorno de los productos desarrollados.

La función interactiva o interactividad permite crear experiencias novedosas de expresión, a partir del interés social que una historia puede generar y la conjunción del nuevo rol creativo que adquiere el usuario para acrecentar la narrativa. Cómo lo diferencia Revuelta (2013):

La interacción se realiza entre personas que intercambian una información mediante un canal (en este caso mediado por tecnologías de la comunicación) Y, por otro, que es el caso que nos ocupa, interactividad será el diálogo entre la persona y el software mediado por un aparato tecnológico. (p.49)

Autores de diferente índole consideran justamente al documental interactivo como el predecesor y la tendencia que impulso a lo que a continuación abordaremos en la teoría del documental transmedia.

La interactividad dentro del audiovisual (documental) representa un enorme potencial narrativo, en donde este elemento adopta diferentes formas en función del lenguaje y medio donde se expresa, sin embargo, para Castells el hecho de conceder la co-creación o intervención en productos catalogados como no ficción, por parte del usuario, podría llegar afectar la realidad, llegando a tal punto de modificarla. Por consiguiente, el autor opta por razonar que el documental interactivo está constituido por narraciones de múltiples realidades subjetivas y personales, de tal modo que contribuyan al desarrollo de la temática abarcada (Castells, 2014).

Al igual que manifestamos en el primer capítulo de la investigación, no se ha establecido una conceptualización universal en cuanto se refiere al género documental cinematográfico incorporado en las narrativas transmedia, así lo afirma Resio (2019), el cual sostiene que utilizar transmedia en estos productos aporta experiencias inmersivas para la audiencia.

Para Irigaray (2019) esto se debe principalmente a su gestación incipiente, bases aún no definidas de herramientas que lo pueden integrar y el constante cambio dentro del entorno digital:

El documental transmedia se encuentra en etapa de exploración y desarrollo en cuanto a las creaciones que pueden resultar de las hibridaciones posibles de formatos y géneros; no hay hoy fronteras delimitadas en cuanto a las posibilidades que se abren para este tipo de narrativas. Pero sí es posible afirmar que son los participantes, los “ciudadanos” que viven y recorren las historias, actores clave a la hora de extender la experiencia más allá de los límites imaginados. (p.12)

Dicho esto, se podría catalogar de manera genérica al documental transmedia como la serie de productos que arrancan de un audiovisual de “no ficción”, que pretende mostrar la

realidad en un alto grado de subjetividad y son concebidos bajo la lógica de ser presentados según Irigaray (2019), “sobre entornos líquidos de las historias, estableciendo vínculos con fragmentos de la ciudad a través de las imágenes y sonidos que están impregnados de evocaciones y multiplicidades de significados” (p.12).

Incluso otros autores realizan un paralelismo al referirse al estilo de documental interactivo ya expuesto en comparación al D.T, este es el caso de López y González (2016), quienes fijan como sinónimos ambas teorías precisando como “un formato que permite la participación activa del usuario alterando la linealidad de la narrativa y contribuyendo en la historia” (p.154).

A partir de las características de funcionamiento que cada autor le otorgue al documental transmedia, y teniendo en cuenta las plataformas utilizadas como entrelazados narrativos y el nivel de interactividad que el usuario tenga dentro de su realización, el investigador Denis Renó en su artículo *Diversidade de modelos narrativos para documentários transmídia*, define tres modelos de clasificación de los documentales transmedia:

- Modelo estructurado: tiene como característica fundamental una navegabilidad coartada, en la que el usuario navega por el contenido, caracterizado por movimientos de cámaras como el scroll, los que según el autor es ideal para un modelo periodístico.

- Modelo análogo-digital: Este modelo recoge diversas condiciones del documental informativo y el lúdico para una construcción narrativa nueva, válido para adaptaciones de obras que pasan a ser transmedia, en pantallas grandes. Su finalidad es expandir la información que se ofrece y proponer enfoques.

- Modelo de visualización navegable: Se lo denomina de esta manera debido al tipo de navegación dentro de un entorno que este ofrece de manera ágil, y el autor asegura que en el futuro se podría implementar en dispositivos convencionales, ya no solo digitales (Renó, 2013).

Del progreso alcanzado en el documental transmedia, que en irrefutable medida procede de la introducción de varios implementos digitales que ofrece la web 4.0, y de su antecesor, el documental interactivo. Ha surgido una extensión que unifica diversos aspectos de ambos tipos de audiovisuales descritos.

Por la innovadora cultura social calificada como participativa, emerge el documental interactivo colaborativo, como un medio innovador de trabajo común y expresión, que ya no está sujeto únicamente al planteamiento del realizador, ni es considerado totalmente de su autoría.

Esta modalidad del documental interactivo participativo se caracteriza según Zambrano y Castells (2016), por “la participación activa del espectador, que se convierte ahora –en espectador pasivo– en interactor, participante y contribuidor de la historia” (p.155). Asignándole así al usuario un papel más protagónico al momento de formar la obra, a partir de su conocimiento y apreciación del tema.

Esta prolongación conjunta de formato creativo es justamente la ejemplificación de algunas facultades técnicas de conectividad que otorga actualmente un documental transmedia, y el diverso abanico de potencialidades audiovisuales subsiguientes, que se precisarán por parte de realizadores a causa de las necesidades de contar novedosas historias en panoramas globales.

Y con las nuevas tecnologías emergentes, y una sociedad erudita digital que concibe a la web como un espacio de consumo informativo y de entretenimiento, apunta que el desarrollo venidero del documental aplicado a formatos transmedia, representará un modelo sin precedentes para este género audiovisual.

1.4 Tendencia documentalista

El documental conceptualizado como un género cinematográfico de no ficción, ha evolucionado a la par del surgimiento de los distintos medios digitales, ganando relevancia debido a su tendencia informativa de entretenimiento, Castells (2014) asegura que su progresión se debe en parte a las emergentes infraestructuras tecnológicas las que permiten

una expansión en la accesibilidad de productos y contenidos, recorridos a través de una navegación óptima y un alto nivel de interacción que la web posibilita.

Aunque en el último tiempo se ha venido utilizado con mayor frecuencia la aplicación de nuevas tecnologías en el cine, esto no es una cuestión reciente, Ganga (2004) sostiene que estas ya se empleaban desde:

Los años 70 en generadores de efectos digitales y ordenadores para edición, si bien hasta mediados los 80 no fue posible conseguir ciertos efectos multicapas en movimiento y con color. A partir de 1991 ya se dispuso de tarjetas gráficas para la edición por ordenador y hoy en día la captación de imagen digital por CCDs y la edición digital están a la orden del día en todos los terrenos del audiovisual, incluido el género documental. (p.475)

Ya enfatizando en el factor postmoderno de diversas teorías cinematográficas, como lo hace en el artículo *Tendencias Actuales del Cine Documental*, Dafuur (2010) utiliza la terminología post documental para englobar algunas cualidades y estilos que las incipientes corrientes documentalistas poseen dentro de su tratamiento narrativo, manteniendo continuamente la expresión pragmática de la realidad.

Dentro del apartado de producción uno de los componentes técnicos característicos de las nuevas camadas documentales, son las novedosas posiciones de la cámara, haciendo alusión a los ángulos de grabación que se utilizan y la finalidad que guarda en relación con el elemento o personaje a desarrollar.

Por otra parte, y ya conociendo el rasgo realista del documental, algunos autores consolidan la idea que el denominado cine doméstico, es una de las propensiones por las que se dirigen los nuevos documentales, puesto que contribuyen en las acepciones comunes sobre lo cotidiano dentro de ambientes habituales, y ayudan a que cierto fracción del público se identifique con los hechos mostrados en pantalla.

Aunque en la mayor parte de formatos cinematográficos se procura la estética visual, hoy en día la demanda narrativa que deviene a cada plano exige al realizador ensamblar cada

encuadre minuciosamente a fin de conformar con elementos visuales y sonoros, componentes simbólicos que apelen a la lectura del espectador mediante su reflexión.

Y es justamente el elemento sonoro y su estilizado tratamiento, una de las tendencias en vanguardia, debido principalmente a la adaptación que deben disponer para los nuevos sistemas de presentación audiovisual y todas las innovaciones en cuanto audio conllevan.

Mientras que retomando el eje principal de la inclusión de las nuevas tecnologías y softwares de edición y montaje de productos audiovisuales como elementos culturales. Vidal (2011) debido a su experiencia dentro de la creación documental, en el artículo *Nuevas Tendencias formales del cine documental en el siglo XXI*, demarca cuatro incipientes tendencias específicas, a partir de su experiencia como director y editor en el orbe cinematográfico: Documental de hypermontaje, documental pictoralista, documental collage y documental animado.

1.4.1 Documental de hypermontaje

Enfatiza en el desarrollo narrativo a partir del montaje en tiempo y espacio, conceptualizando al tiempo en cine como la extensión de planos que en conjunto forman una escena, y al espacio como la región temporal que tiene en este caso el documental.

De igual manera se procura la menor duración de planos en la línea de tiempo a editar, esto con la finalidad de generar un ritmo visual similar al de videos musicales.

Mientras que, el espacio se desarrolla a partir de la inclusión de informaciones paralelas o combinación de elementos visuales que no precisamente sean continuos, y sin embargo correspondan a un mismo plano.

1.4.2 Documental pictoralista

Concepto más cercano a la percepción que tenga y quiera asignarle el director a su producto en términos visuales, a la que la videocámara logre mostrar de manera objetiva, con el propósito de comunicar algo más con la imagen.

A partir del retoque o manipulación digital en las diferentes gamas fotográficas y variaciones en el color que softwares hoy en día ofrecen, como: texturas, saturación, brillo, contraste, desenfoque, grano, entre otras.

1.4.3 Documental Collage

Referencia la mezcla o inclusión de material ya sea de carácter audiovisual o didáctico con escenas que forman parte de la cinta. Entre los diversos elementos a implementar, se encuentran: filmes, fotos, y metraje de archivo.

Tomando en cuenta que estas pueden ser utilizadas de diversas fuentes o repositorios. Y no estrictamente deben corresponder a la propia época, tiempo, o tengan el mismo carácter pictórico que el resto del metraje. Su finalidad es que aporten al desarrollo en el montaje o en la línea argumental de la historia, siempre de manera visual.

1.4.4 Documental animado

Es un producto híbrido que integra un lenguaje y técnica, de dos filosofías como es la animación siempre asociada a la representación subjetiva del director, mientras el documental tiene como fin exhibir la realidad sin distorsión alguna.

Sin embargo, aunque puede dar origen al cuestionamiento de la objetividad dentro de estos dos estilos que aparentemente son heterogéneos, el documental animado busca una nueva manera de expresar y definir hechos reales a base de material visual de no ficción, elaborado en su mayoría con herramientas digitales (pp.2-7).

Si bien los formatos documentales nombrados se desenvuelven principalmente a partir del tipo de software empleado en su edición, y de la inclusión de elementos web en su composición narrativa, no son formatos estándares puesto que, con el ascenso digital y la constante búsqueda de narrativas innovadoras, se encuentran en constante evolución con la integración de dos o más elementos de las nuevas tendencias.

Capítulo dos

Las bellas artes en Loja

2.1 La pintura en Loja

2.1.1 *Primeras décadas del siglo XX*

Al intentar indagar en la documentación que cubra el desarrollo de la pintura en la ciudad, encontramos que la mayoría de estudios existentes se desarrollan a partir del año 2005. Lo que demuestra que, pese al surgimiento a comienzos del siglo XX de la expresión plástica en la ciudad, la investigación reciente sobre el tópico comparte características comunes como ser parte de tesis y proyectos. Que realizaron el proceso de recolección de información a través de entrevistas personales a artistas, familiares de artistas e historiadores de la ciudad.

Con el fin de contextualizar la información presentada y debido al semejante contexto de producción, se optó por consultar a través de entrevistas grabadas a los investigadores del tema. Material utilizado en proceso de post producción.

Un registro importante de la historia plástica de la ciudad se encuentra en la Tesis doctoral de 2014, *Muralismo en la ciudad de Loja*, de la historiadora de arte Elena Malo. La cual consta dentro de su primer apartado, la contextualización histórica sumada al análisis iconográfico de los murales de la ciudad y sus autores. Mientras que el segundo apartado está constituido por un catálogo de los murales que existían en la ciudad hasta el 2006, año hasta donde se desarrolló la investigación.

Refiriéndose a la recolección de datos para construir su investigación Malo comentó:

“Afortunadamente cuando realicé esta investigación muchos de los artistas referentes de las primeras épocas del arte lojano aún continuaban con vida, lamentablemente la sociedad ecuatoriana no guarda registros y aunque existieron algunos contratos con artistas, no se llegó a plasmar dentro de un documento.

Entonces nos basamos en observaciones y memorias narradas por los artistas, la ventaja de esto es que se puede acceder a información directa de los acontecimientos, la desventaja es que no se puede corroborar esta información con un documento”. (Malo, E., comunicación personal, 14 de abril 2021)

En el estudio de Elena Malo (2014), ella reconoce al arte religioso como una fuente primaria de pintura en la ciudad:

La motivación que impulsó el surgimiento de la pintura mural en Loja, deducimos que debió ser aquella que, durante años desde la época colonial, ya era un factor común en el Ecuador, la doctrina religiosa, que a su vez cumplía fines de carácter decorativo.

Por otra parte, tenemos otro tipo de obra de carácter ornamental, cuya función debió ser decorativa para los ambientes que se iban levantando en la joven urbe, como el teatro “Bolívar”, y la academia “Santa Cecilia”, con representaciones alegóricas y de temas banales. (Malo, 2014, p.176)

En la entrevista, Malo al ser consultada sobre el origen de la expresión plástica en la ciudad, afirma que.

La expresión plástica formal dentro de la ciudad surge a partir de la creación de la Universidad Técnica Particular de Loja (1971), y previo a esto solo había algunas instituciones y artistas autodidactas que proponían espacios de formación. Ahora, en el planteamiento gráfico de la ciudad tenemos cuestiones que van a manifestarse desde principios del siglo XX, y que no necesariamente tienen una influencia visible en el entorno, existen artistas que estuvieron muy vinculados con este proceso de creación como Eduardo Kingman Riofrío y los escultores Palacio, que estuvieron dentro de la tendencia inicial de la producción artística surgida desde Loja, pero con una independencia. Ninguno de ellos se quedó en Loja y ninguno produjo la mayor parte de su obra en la ciudad.

Es muy difícil determinar una época temprana del Arte en la ciudad. Además del surgimiento de la Universidad Técnica Particular de Loja, desde el punto de vista académico, en esta década tendremos algunos otros espacios de formación, no necesariamente pictórica como la academia Santa Cecilia, la cual fue en su momento el hogar de Daniel Álvarez Burneo” (Comunicación personal, 14 de abril del 2021).

Otro de los pocos registros histórico/científico sobre la pintura en la ciudad de Loja que brinda información sobre las primeras décadas de la expresión plástica en la ciudad, es el libro “*Las artes plásticas del siglo XX en Loja*” publicado en el 2005 por la Casa de la Cultura núcleo Loja y escrito por el artista Ángel Braulio Aguilar Masaco quien cumplió 40 años de trayectoria artística en el 2020, registro que fue parte de su trabajo de titulación en artes de la UTPL. En entrevista personal de carácter presencial con el artista, comenta que las fuentes empleadas en su investigación.

Al momento de realizar mi tesis de grado no existía ningún documento escrito que podía consultar salvo algunas publicaciones que cubrirán el tema a breves rasgos, por lo que una de mis fuentes primarias fueron las personas vinculadas a este entorno que presencié la década de 1920 a 1930, ya que a partir de la década del 70 fui testigo personal del desarrollo artístico de la ciudad. Por lo que tuve que hacer entrevistas presenciales en los hogares de estas personas sobre la historia de la plástica en la ciudad, y sus autores.

Muchos artistas de estas épocas estaban radicados en otros lugares como Quito, Guayaquil, Cuenca y el exterior, además hubo muchos foráneos que influenciaron la cultura en nuestro medio.

Me gustaría que esa publicación tuviese ilustraciones, pero el presupuesto de la casa de la cultura en aquel entonces (2005) no fue suficiente para aquello (Aguilar, A., comunicación personal, 15 de abril del 2021).

En sus primeros capítulos, la publicación trabaja una narración de la historia plástica lojana contextualizada con algunos eventos históricos que en palabras del autor influenciaron las obras de los artistas lojanos de esos años.

Eduardo Kingman, precisa la fecha de su obra titulada, "El Carbonero" de fuerte denuncia: La explotación del indígena y la reacción frente a la matanza del 15 de noviembre de 1922. Posteriormente se dan otros movimientos generacionales como la "renovadora", "la recuperadora" y las tendencias actuales. (Aguilar, 2005, p.26).

Además, el libro contiene un repaso de las instituciones culturales que han participado en el desarrollo de la plástica y la cultura lojana, y su relevancia para el desarrollo de estos. Siendo la última parte un listado de varios de los pintores con su breve biografía, que el autor considera relevantes, ya sea en criterios de calidad pictórica y como en actividad, ya que muchos artistas de la ciudad no mantienen una constante producción.

En el capítulo correspondiente a "Artistas Antecesores", Aguilar reconoce a Ángel Rubén Garrido, nacido en 1890 y formado en la Academia de Bellas Artes en Quito, como uno de los principales exponentes de la plástica lojana.

Además, asegura que él se influenció por el arte religioso de Víctor Mideros y que después de graduarse como profesor de bellas artes, Garrido se mantuvo pintando y restaurando arte religioso en Guayaquil durante al menos 2 años y en 1923 regresó a Loja. Donde, junto a Víctor y Enrique Mideros trabajaron en el interior de la iglesia de Santo Domingo, además, de intervenir en la etapa final de restauración de la iglesia del convento de las huérfanas, donde se encuentran algunas de sus obras.

Garrido fue precursor de la enseñanza de la pintura en Loja ya que en 1935 logró un acuerdo con el Municipio Lojano para abrir una escuela de arte en los salones del piso alto del viejo edificio del cabildo lojano que funcionaba en las calles Bolívar y 10 de agosto. Continuando con su proceso de docencia en dibujo en las escuelas Miguel Riofrío y 18 de noviembre en la ciudad. Finalmente, Garrido falleció en Quito en 1970 (Aguilar 2005).

Por otra parte, Elena Malo identifica a otra figura determinante como es José María Castro, en lo que ella denomina como la primera etapa de la plástica, en la época comprendida entre fines del siglo XIX y 1970. El artista nació en Loja en 1891, y al igual que Garrido, es becado para estudiar en la Academia de Bellas Artes en Quito donde permaneció hasta 1922.

El artista se destaca en la escultura y la pintura religiosa, además de lo que los autores denominan “la decoración ambiental de espacios”, como el mural: “Musas de la Inspiración” obra que se encuentra en el techo del teatro Simón Bolívar, Castro continuó con la tradición de la representación religiosa y arte decorativo que se daba en la ciudad. (Malo, 2014, p.259)

Según Aguilar (2005) otro de los artistas antecesor fue Eduardo Kingman, nacido en Loja en 1913, hijo de madre lojana y padre estadounidense, que desde pequeño ya desarrolló cierta inclinación hacia las artes plásticas. Como otros artistas lojanos de esta época, Kingman estudió en la Academia de Bellas Artes en Quito entre 1928 y 1930 (p.69).

Uno de los factores para que Eduardo Kingman sea considerado uno de los artistas más importantes de la historia plástica lojana, es que, pese a haber compartido el mismo entorno de formación de artistas que lo antecedieron, Kingman supo cultivar su arte en torno a movimientos que estaban en auge en su época, el indigenismo y el realismo social, separándose de la temática religiosa que era de las más destacadas en el entorno lojano.

Desde estas consideraciones, en la década de los años treinta y teniendo en cuenta el eco que haría en intelectuales y artistas el pensamiento socialista de Benjamín Carrión, como el caso de Eduardo Kingman. Quien se estaba consolidando en la pintura indigenista bajo el precedente planteado por Camilo Egas, se empezaba a formar un nuevo movimiento revolucionario comprometido con los intereses populares, tendientes a la búsqueda de una identidad nacional (Tapía, 2013).

Otros autores afirman que el entorno artístico al que estuvo expuesto Kingman en Quito y posteriormente en Guayaquil donde se desempeñó como ilustrador en el diario el Universo, junto a figuras literarias entre las que se encuentran: José de la Cuadra (1903-1941), Joaquín Gallegos (1911-1947) y Demetrio Aguilera (1909-1981), influyó en la temática del realismo social que el pintor desarrolló.

Debido a la inestabilidad política y económica, no existían becas gubernamentales para que los artistas pudiesen ir a estudiar a Europa, tal como había sucedido antes de la Primera Guerra Mundial. En consecuencia, Kingman se vinculó a la Escuela local por tres años y se autoconstituye como un artista fuera del formato académico. En 1931 fue a vivir a Guayaquil con su familia; se mantuvo como ilustrador del diario El Universo. Fue desde aquí que se conectó con el radical Grupo de Guayaquil que le inspiró a observar el desarrollo propio de América, en vez de emular los modelos del Viejo Mundo. La visión artística de Kingman fue modelada por estos años por los cuestionamientos que sobre la noción de vanguardia e ideología marxista se hacían los integrantes del grupo (Greet, 2007, pp.94-95).

Kingman fue el encargado de la ilustración del primer salón del poema del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador en 1933, evento que constituyó su primera exposición colectiva.

Dicho sindicato realizó en el país la primera exposición del poema mural ilustrado hace seis años. Kingman grabó la mayor parte de las composiciones poéticas de dicho certamen, los cuales abarcaban poemas líricos revolucionarios, antifascistas o socializantes. Estos productos se acomodaron al clima rojizo, intencionado, de fondo político que influyó decisivamente en Kingman, que inició su pintura bajo la temática revolucionaria, inspirada por la ya nombrada literatura y pintura social (Llerena, 1942).

El artista mantendría esta temática durante la mayor parte de su carrera, convirtiéndose así en uno de los exponentes cruciales en cuanto al movimiento artístico indigenista y también dentro del realismo social.

En los años 30 y principios de los 40 la temática de E. Kingman apuntaba hacia la valorización del trabajador, de los condenados de la tierra, del indígena que sufría y era ignorado, de los escombros en los páramos y otros tabús de la época, en la cual la postura del artista comenzaba a personificar la oposición contra la mentalidad burguesa rimbombante. Extracto de tiempo donde Kingman gana del primer premio en el prestigioso salón Mariano Aguilera del año 1936, con su obra *El Carbonero* (Kramer 2014).

Kingman trascendió a nivel internacional a través de su trabajo, llevado su obra a otros lugares del mundo, como en Bogotá en el vecino país de Colombia en 1938, mientras que en 1940 presenta su exposición en el Museo de Arte Moderno en Nueva York. En lo que respecta a 1950, el artista ahonda nuevas corrientes y técnicas al introducirse en la exploración geométrica, la abstracción y el simbolismo (Aguilar 2005).

En el artículo *Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad* publicado en 2015, se realiza un estudio que busca determinar las corrientes artísticas y autores más relevantes de la historia del arte ecuatoriano. Determinando que Kingman es el segundo pintor más relevante de los artistas considerados para en el estudio, seguido por Gonzalo Endara quien también estuvo vinculado al entorno artístico lojano como uno de los primeros docentes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja.

La recolección de datos se realizó en la ciudad de Guayaquil, entre los asistentes a diferentes eventos artísticos (exposiciones, muestras permanentes, seminarios), y se obtuvieron los siguientes resultados: De las 203 personas encuestadas, el 33,33% de los votos posibles señaló a Oswaldo Guayasamín como el artista más importante de la lista presentada. El segundo lugar le correspondió a Eduardo Kingman, con un total

del 26,60% y el tercer lugar a Gonzalo Endara Crow, con un 23,80%. (Pérez, 2015, p.146)

La influencia de Kingman como precursor de realismo social a nivel nacional marcó un camino para el arte lojano, aunque algunos artistas de la localidad no lo identifiquen como un referente de la expresión plástica, tal es el caso de Boris Salinas, la mayor parte se desenvuelven dentro de la misma temática la cual representa la grandeza del artista. el realismo social.

Boris es un escultor y pintor lojano que permanece en constante producción, con más de 20 años de trayectoria su obra se caracteriza por la inclusión de la pintura en la escultura realista de personajes de la calle.

Las piezas trabajadas por el artista, en arcilla son una interpretación de la filosofía anarquista desarrollada principalmente en el realismo social, construido con una técnica que evoca la corporeidad de manera muy distante a los personajes ejemplificados por Kingman. Puesto que Salinas de mayor rasgos realistas, cuya crítica social se presenta en los detalles como la ropa y los objetos que acompañan a los personajes de su imaginario. Aunque, el mismo artista no considera a ningún artista lojano como influencia de su obra, y basarse más en el estudio de los autores clásicos como Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel, desarrolla un movimiento similar al que fue impulsado en su época por Eduardo Kingman.

2.1.2 *Inicio de la academia, carrera de Bellas Artes en la UTPL*

Según el testimonio de Victoria Herrera en la semblanza citada por Aguilar (2015):
Guillermo Herrera, después de un par de años en la Academia de Bellas Artes en Quito realizó varios viajes alrededor de Latinoamérica para visitar lugares arqueológicos que pudieran enriquecer el lenguaje de su obra. Cuando retorno a Loja, fue uno de los fundadores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja en 1974, "... regresa a su ciudad natal y es uno de los Fundadores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja, es

asignado como catedrático en las materias de Pintura, Dibujo e Historia del Arte”, Guillermo Herrera también fue director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja. (p.74)

La Universidad Técnica Particular de Loja se inaugura el 3 de mayo de 1971 en la ciudad de Loja a manos de la Asociación Marista Ecuatoriana. Y no es hasta 1973 que nace la carrera de artes visuales como una nueva modalidad de aprendizaje. Constituyendo así el primer espacio de formación oficial en la ciudad.

En los años posteriores empiezan a surgir de forma periódica algunas carreras adicionales, como: Bellas Artes (1973), Ciencias Físico Matemáticas y Químico Biológicas (1975) [...]. La carrera fue fundada por la gestión del arquitecto Juan Flores (Loja, 1942), quien posteriormente crearía la carrera de arquitectura en 1981. (Valarezo, 2017, p.19)

En entrevista realizada a Juan Flores por: Claudia Cartuche, Elena Malo y Diego González (2017), para la revista *Se acabó la tinta* en su cuarta edición donde se conmemora la fundación de la carrera en 1973. Flores narra factores determinantes para la creación de esta facultad artística:

¿Cómo confluyen las cosas en 1973, el año de la fundación de Bellas Artes... las voluntades tuyas, de Santiago Fernández y luego la presencia de José Beltrán, Guillermo Herrera, Ticiano Cagigal? ¿Cómo se forma la planta docente de entonces? ¿Qué materias se dictaban?

Juan Flores: La Escuela de Bellas Artes fue una idea local, del mecenazgo y de mi presencia. Había artistas que manejaban muy bien el pincel, el lápiz, el carboncillo [...]. Pero no tenía esta idea. Nació como necesidad de hacer resaltar esa actitud artística que vivía Loja, tanto en la música como en el arte [...]. Quien dio un empuje también fue Guillermo Herrera, él también puso su parte quijotesca porque era un hombre muy soñador, un artista nato, pero se nos fue muy pronto. Él también

fue parte de esta creación, Guillermo Herrera falleció en 1984. Después el Hermano Ticiano naturalmente, Ticiano fue puntual, porque el Hermano fue alumno nuestro [...]. Naturalmente como llegó a ser Canciller, con mayor razón apoyó con mayor ahínco a la formación de la Escuela (pp. 23-24).

Para Aguilar (2015) en la primera etapa de la escuela de bellas artes, la universidad se valió de varios docentes extranjeros para el planteamiento de la facultad, entre los que destacan: el español Carlos Domínguez, el hermano Ticiano Cagigal García; y el tutor nacional Gonzalo Endara Crow (p. 51).

En la entrevista realizada por Cartuche (2017), Flores afirma que mucha de la inversión proporcionada a la carrera de artes, fue gracias al en ese entonces canciller de la universidad Santiago Fernández, quién vio la oportunidad de plasmar figurativamente conceptos artísticos a través de la plataforma mural, a fin de transformar a Loja en un verdadero asidero turístico (p.21).

Otros de los impulsores de la plástica universitaria fue Ticiano Cagigal, quien nació en Palencia (España) en 1937. Nombrado director de la carrera de artes de la Universidad en 1973, y como afirma su aprendiz Aguilar (2005) "Ha sido uno de los impulsores teóricos más vigorosos de la Universidad" (pp. 200- 201). Además de ser un artista que desarrolló varios murales abstractos que decoran los espacios del actual campus UTPL.

Según asegura Malo, existen muy pocos ejemplos abstractos de mural en la UTPL, y aquellas pocas propuestas figurativas generadas se realizaron probablemente a partir de los solicitantes. Siendo los dos únicos ejemplos encontrados en el campus, la intervención denominada "Pi" (la relación entre la longitud de una circunferencia y su diámetro en geometría euclidiana) y "matemáticas" e (número de Euler), desarrolladas por el mismo hermano Cagigal (Malo, 2014).

2.1.3 ***Nuevos caminos para el arte lojano***

Al existir un espacio idóneo para la formación de los artistas plásticos en Loja, surge una novedosa generación estructurada en la ciudad que empieza a explorar y expandir las expresiones plásticas a nuevos horizontes.

En el escrito del artista ecuatoriano radicado en Noruega, Miguel Tinizaray (2018), describe algunas etapas de la carrera, de uno de los primeros artistas que egresaron de la Universidad Técnica Particular de Loja en la carrera de artes, como lo es Manuel Serrano Granda, nacido en 1945:

A finales de 1989 me pidió que lo ayudara en un proyecto de cerámica sobre el hombre. Obras que en su totalidad vi como las creó y les dio forma. Manuel, recién radicado en Catamayo [...]. Su tiempo lo compartía como docente y como avicultor. (pp.68-69)

La obra de Serrano dio un giro desde que se estableció en Catamayo, pues trabajó para el proyecto del primer diccionario quichua-español, ilustrado completamente por su persona. Además, que su estadía en Quito influyó directamente en su obraje, debido al acercamiento indígena que tuvo a su alrededor. (Tinizaray, 2018).

En Julio del 2018, año del fallecimiento, el Municipio de Catamayo inauguró el museo de arte contemporáneo, Manuel Serrano:

Otro exponente que surgió entre las nuevas generaciones formadas en la ciudad fue Fabián Figueroa (1954-2008), Fabian es considerado como un mentor para muchos de los artistas que fueron consultados en la realización del documental, artistas que actualmente producen obra y realizan actividades de curaduría y gestión cultural, como el escultor Bayardo Cuenca y Diego Villavicencio afirman que el papel que cumplió Fabián como su docente fue crucial para que decidieron desarrollarse profesionalmente como artistas. (Comunicaciones personales, 24 y 26 de abril del 2021)

Aguilar (2005) alumno de Fabián Figueroa, en su obra lo describe como un artista caracterizado por su constante producción:

Sus dibujos se han diversificado en series facetadas y continuas que van desde una trilogía hasta un centenar de cada una de sus propuestas, que obedece a su libertad absoluta de búsqueda y encuentros de frágiles versificaciones.

Su propuesta está dada en un surrealismo subconciencia metafísico y dialéctico con variaciones cubistas, puntillistas, expresionistas, de rasgos formales e informales, con su clara concepción de que el artista no debe anclarse en nada, sino que tiene que expresarse libremente. (p.104)

Otros de los artistas contemporáneos del aclamado Fabian Figueroa, que compartió el común espacio de formación, la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica, es Sigifredo Camacho. Actual artista lojano residente en Italia, quién aseguró con respecto a Fabián:

Tenía una relación muy buena con Fabian Figueroa, una buena parte de los años en los que me mantuve impartiendo cátedras de dibujo y escultura en la Universidad Técnica los compartí con él, realmente trabajamos permanentemente en la facultad. Fuimos compañeros en la carrera y luego en el campo laboral como docentes, él tenía a cargo la materia de escultura y cerámica, en el periodo previo a que la carrera generará la especialización en diseño, en el cual existía un ambiente muy bueno de convivencia artística. (Comunicación personal, 1 de Julio del 2021)

Figueroa fue el encargado de la producción de un gran número de murales existentes en el casco urbano de la ciudad y en el campus universitario, además, fue el precursor de innovadoras técnicas de tratamiento mural para la conservación de la obra. En la entrevista que forma parte del documental, Elena Malo se refiere a Fabian:

La propuesta de Figueroa es bastante variada, puedes tener obras de un trabajo muy profundo, muy cuidado y otras de menor calidad. En cuanto al planteamiento creativo de su obra Fabián nunca se limitó, podía pasar de manifestar planteamientos

sumamente surrealistas a obras muy figurativas y realistas. Otro de los puntos muy interesantes en cuanto a la obra de Fabián fue la implementación de técnicas: En su obra de caballete están sus aerografía, y en cuanto a la pintura mural, está la técnica del cemento champeado con color, el mismo en base a sus investigaciones y sus intereses creativos crea esta técnica.

La obra más excepcional de Fabián es el mural que representa la figura de Antonio José de Sucre que se encuentra frente a la puerta de la ciudad, es una obra de un desarrollo plástico muy grande, la obra está muy lograda en cuanto al concepto del espacio y la composición y además la temática que ocupa es muy representativa para nuestra cultura. (Comunicación personal con Elena, lunes 4 de Julio del 2021)

Fabian influenció a diversas generaciones a partir de la intervención que tuvo como director de la carrera de artes plásticas en la Universidad Técnica. Esto se ve reflejado en las tendencias utilizadas en materia mural actual de la ciudad.

Si bien la expresión mural en esta etapa primigenia de artistas formados en la ciudad es muy basta, además de precursores, como Fabián Figueroa y el espacio de formación destinado por la Técnica, existieron espacios alternativos donde los artistas pudieron desarrollar el conocimiento necesario para aplicarlos sobre el mural. Tal es el caso del taller y las clases impartidos por el artista chileno Gerardo Sáez.

El profesor de pedagogía en artes plásticas, Gerardo Sáez Muñoz (1938- 2017) estudió en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Estatal de Santiago de Chile, donde se formó en el ámbito pictórico dentro de la pintura y escultura. Su hija Tania Sáez, una artista con más de 25 años de trayectoria artística y docencia en diversas instituciones de la ciudad, se refiere a su padre en una entrevista que formó parte del rodaje documental, como:

En 1973 Gerardo era del partido comunista en Chile donde trabajaba como docente en un colegio público de Santiago de Chile ... él siempre supo llegar a sus alumnos a través del arte ... Cuando yo tenía 1 año y medio él tuvo que emigrar a Ecuador, porque el clima político de Chile representaba un riesgo muy grande para él, en esos

años la dictadura de Pinochet encarcela a los opositores además existían muchos casos de asesinatos y desapariciones por parte del régimen, él estuvo en otras provincias como Quito y Guayaquil, en Quito trabajo en el Hospital Psiquiátrico realizando arte con las personas que estaban internadas allí, en el año 1976 se instaló en Loja.

Para Gerardo la figura femenina era muy importante en su obra y a lo largo de su vida siempre exaltó y trató de trabajar el feminismo como un tema social. Él se reunió con el rector de la universidad de ese tiempo, José María Vivar Castro, en esa época existían varios docentes chilenos trabajando en el conservatorio y las universidades, aunque no estuvo muy presente en los procesos de creación de la carrera de artes plásticas de la UNL, fue uno de los fundadores del ICA Instituto de Cultura y Arte que funcionaba en un edificio aledaño al parque San Sebastián, Posteriormente se creó el CUDIC, que hace pocos años desapareció de la Universidad, mi padre siempre se desempeñó como un gestor cultural para la Universidad Nacional, desde un Inicio llegó a Loja porque le ofrecieron una plaza de trabajo en esta institución. (Comunicación personal con Tania Sáez, 2 de junio del 2021)

Si bien el Instituto de arte y Cultura existió en Loja desde 1971, este se enfocaba especialmente en dotar de conocimientos en cuanto a instrumentos musicales y artes escénicas refiere. Fue hasta 1973, cuando Gerardo es invitado al instituto para desarrollar la sección específica de artes plásticas, que nace en Loja uno de los espacios más influyentes en la historia de la pintura de la ciudad. Ángel Aguilar, alumno de estos cursos de pintura, escultura y grabado, a manos de Gerardo, y que se dieron hasta 1980, en entrevista personal, comenta:

El producto de estos cursos le hace avizorar en la conformación del CUDIC como un taller que trabajó de manera mancomunada con las demás áreas hasta 1984 bajo su

dirección [...]. A Gerardo lo hemos encontrado inmerso en dos facetas esenciales de su arte que lo ha ido alternando entre la pintura de caballete y el muralismo.

La pintura de caballete en Gerardo viene desde su adolescencia para perfeccionarla en las escuelas de Bellas Artes de su país [...]. El fundamento teórico de su obra está conceptualizado en el profundo humanismo realista, resaltando al hombre y especialmente a la mujer, como elementos primordiales de su obra. (Aguilar, 2005, p. 205)

Con la disolución en 1980 del ICA, se constituye el nuevo Centro Universitario de Difusión Cultural, CUDIC. Acción llevada a cabo por el consejo de la Universidad Nacional de Loja, dirigido en ese entonces por Omar Burneo.

Según el registro histórico recogido por Ángel Aguilar (2015) esta institución universitaria se creó bajo tres principios fundamentales:

- 1.- Investigar, rescatar y difundir, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas de nuestro pueblo.
- 2.- Cultivar y propagar dichas manifestaciones.
- 3.- Investigar y viabilizar la investigación y la creatividad de niños, jóvenes y adultos cómo medio de realización individual y social.

Siendo esta última etapa en la cual se consolida el taller mural impartido por Gerardo, generado a partir del trabajo muralista conjunto a sus alumnos. Entre los que se encuentra, Ángel Aguilar (2015), el cual describe como era el proceso de realización en ese entonces, además de recopilar un conjunto de obras realizadas por el colectivo:

El proceso del mural se daba partiendo de un tema; su estudio, el boceto, pasando por una composición colectiva para llegar a realizar un proyecto representando a escala con estudio preconcebido del color de acuerdo a lo que se quería expresar y resaltar. Entre los murales más representativos que son de ejecución colectiva existen los siguientes:

- “Los niños en la pobreza y en la riqueza” Jardín de Infantes, UNL.

- “El desarrollo de Difusión cultural del CUDIC”, Facultad de filosofía, UNL.
- “La ronda y los juegos infantiles”, Jardín de Infantes, UNL.
- “Justicia y Desarrollo Social” Colegio de Abogados, sede Jipiro.
- “Homenaje a la Medicina Social” Facultad de Medicina parte exterior del auditorio Antonio Peña Céli, UNL. (p. 270)

Dentro del proceso de reproducción y producción del documental se recogió diversos testimonios de artistas que sirvieron de alumnos de Sáez, desarrollados en distintas etapas de su vida, iniciando desde su llegada a la ciudad a finales de la década de 1970, hasta sus últimos pasos como compañero educador, entre los que destacan: Ángel Aguilar, Bayardo Cuenca, Tania Sáez, Marco Montaña y Diego González.

Además, artistas como: Diego Villavicencio, Boris Salinas, Emilio Seraquive, Ashly Curay y Luis Cisneros, reconocen la influencia del obraje de Gerardo tanto como docente y como artista precursor de diversos tópicos, especialmente del cuerpo humano y en concreto la exaltación a la figura femenina que el mismo artista evocaba. Gerardo falleció en el 2017 a causa de complicaciones de salud relacionadas a la diabetes.

Se puede determinar que la etapa antecedente de la expresión plástica lojana concluye en 1989 con la creación de la facultad de arte en la Universidad Nacional de Loja, cuyo primer decano fue Oswaldo Mora.

Y ya con las dos acepciones académicas universitarias de formación profesional, se presenciara en las épocas siguientes en la ciudad el advenimiento de muchas generaciones de artistas, que, si bien no expresan tendencias marcadas, aún continúan con el movimiento figurativo, como una de las principales primicias de las cuales parte el desarrollo de una obra.

Capítulo Tres

Metodología

3.1 Objetivo General

Producir un documental de característica transmedia que cuenta la historia de la plástica, el desarrollo mural, artes asociadas y los nuevos exponentes de la pintura en la ciudad de Loja.

3.2 Objetivos Específicos

- Teorizar una definición precisa de la relevancia sobre el registro histórico a través de productos audiovisuales.
- Identificar a través del tiempo y sus respectivas épocas, cuales fueron y son los principales exponentes de la pintura en Loja.
- Aportar con productos de calidad audiovisual a la serie documental denominada “Loja Magia Cultural”.

3.3 Diseño Metodológico

La indagación al no adecuarse plenamente a las características de un estudio teórico, se fundamentó a través de la denominada investigación documental y de campo, aplicada a productos audiovisuales.

3.3.1 *Investigación Documental*

El presente trabajo se sustenta en dicha herramienta y como lo menciona Baena (2014) identifica que la investigación documental es un proceso de indagación sistemática a través de diversos elementos bibliográficos, entre los que se suele encontrar:

Libros, publicaciones periódicas: periódicos, revistas, folletos, carteles, volantes, trípticos, desplegados, documentos de archivo, películas, videos, programas de televisión, programas de radio, grabaciones de audio, mapas, cartas, estadísticas, sistemas de información computarizada (redes, internet, correo electrónico) [...].

(p.12)

Se optó por este modelo debido a que el desarrollo audiovisual admite diversos tipos de fuentes de información que no se limitan únicamente a textos académicos como afirma Guerrero (2015), esta fisonomía se caracteriza por la recolección de documentación a partir diversos estén articulados al objeto de estudio y le den veracidad al documental.

Tancara (1993) reconoce a la ciencia de la información como una fuente de sustento para la investigación documental, ella identifica tres fuentes principales de información para la construcción de la investigación documental:

Canal Informal: Podemos indicar que el canal informal constituye las diferentes formas de comunicación directa entre la fuente y el consumidor (investigador) de la información, sin que medie ningún intermediario o Institución [...]

Canal Formal: Conforman el canal formal, llamado también convencional, un sistema de transferencia de información, toda clase de materiales impresos que siguen las normas establecidas por la institución y su estructura [...]

Canal Tabular: Esta categoría es muy reciente. "Consiste en datos científicos y técnicos presentados en forma tabular, a diferencia de la corriente lineal de los textos orales o escritos de los grupos precedentes". De algún modo, por este canal, en la mayoría de los casos, circula la denominada información cuantificada. (p.32)

Lastimosamente la sociedad lojana no conserva registros históricos de sus artistas plásticos, sin embargo, existen dos investigaciones que recogen parte de la historia de las artes plásticas en la ciudad.

Publicado por la Casa de la Cultura en 2005, la obra, *Las artes plásticas del siglo XX en Loja*, bajo la autoría de Ángel Aguilar Masaco, que narra la época contemporánea de la ciudad y describe de manera acertada varios de los hitos que han sido parte de la historia de la plástica, en los que se especifica las principales instituciones de formación académica, además el autor desarrolla un listado bibliográfico de la que a su percepción son los artistas lojanos más relevantes.

La segunda obra es la tesis doctoral de dos tomos elaborada en 2014, *Muralismo en Loja, Ecuador*, perteneciente a la historiadora de arte Elena Malo. En primera instancia Malo contextualiza el desarrollo del mural en Loja, ahondando en las distintas técnicas empleadas por los muralistas e identificando a varios referentes en este tópico específico. Mientras que el segundo tomo, consta de un catálogo que muestra la mayor parte de obras murales de la ciudad que la autora identifica durante su investigación.

3.3.2 Investigación de campo

Otras de las aristas de investigación de la que no se puede prescindir en una producción documental es la denominada indagación de campo, la cual contribuye desde nuestro ejercicio a conducir la teoría a la práctica en ambientes reales. La investigación de campo según Báez (2018) se emplea en:

La observación en contacto directo con el objeto de estudio, y el acopio de testimonios que permitan confrontar la teoría con la práctica en la búsqueda de la verdad objetiva. Se caracteriza porque la recopilación de datos debe hacerse en el medio natural donde se produce el hecho a investigar. (p.95)

Este tipo de investigación se llevó a cabo en dos etapas. La primera a través de entrevistas exploratorias, las que fortalecen el contraste informativo y ayudan a identificar los personajes relevantes que aportarán al desarrollo de los capítulos.

Para Medina (2017), este tipo de acercamiento es una manera ágil de adquirir conocimiento del tema:

Obtener información de manera relativamente rápida mediante un diálogo o una conversación con la persona entrevistada. Es necesario que las entrevistas exploratorias sean muy abiertas y libres (semidirigidas), dado que no se trata de confirmar las ideas preconcebidas del investigador, sino de descubrir nuevas ideas. (p.173)

Se realizó un arduo trabajo de campo en el proceso de producción, fue necesario visitar en modo de primer acercamiento a los artistas, en sus espacios de trabajo y sus hogares, además de acompañarlos en el desarrollo de su obra y posterior exposición.

Esta producción se desarrolló en un contexto dificultoso para los artistas lojanos, puesto que la pandemia de COVID- 2019 motivo a la restricción de exposiciones y la apertura de ambientes artísticos durante varios meses. Este cambio afectó económicamente a los artistas, pero también permitió que muchos de ellos desarrollen un volumen muy grande de obra debido a las diversas restricciones sociales.

Esto también afectó los procesos de producción, puesto que retrasó las diversas entrevistas presenciales con los expertos y artistas que se identificaron en las etapas primarias de investigación. Ya en las etapas finales de realización se realizó un gran número de exposiciones y eventos artísticos realizados en diversos espacios de la ciudad, puesto que se expandió las posibilidades de circulación dentro del contexto de pandemia.

Muchos de los expertos desarrollan obras y procesos de curaduría a nivel local e internacional, entre los individuos entrevistados se encuentran:

Perfiles de Expertos Consultados:

- **Elena Malo:** Doctora en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Barcelona - España (2014). Máster en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, por la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla - España (2006). Licenciada en Diseño por la Universidad del Azuay, Cuenca - Ecuador (1996). Docente universitaria de la UTPL, en las materias de: Historia del Arte I, II, III, IV, V y VI; Arte Latinoamericano y ecuatoriano.

- **Ángel Braulio Aguilar:** Artista formado en el CUDIC de la Universidad Nacional de Loja donde estudió muralismo con el profesor chileno Gerardo Sáez Muñoz, y posteriormente en la escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja, donde obtuvo la licenciatura en la carrera de Pintura y Diseño. Fue subdirector del Grupo de Artes Plásticas “Eduardo Kingman” del centro universitario de difusión cultural CUDIC, y profesor de pintura

en la UTPL. Actualmente cuenta con más de 30 años de trayectoria artística en donde ha desarrollado varias etapas en torno a la pintura y escultura.

- **Patricia Tapia:** Licenciada en Artes Plásticas bajo la especialidad en pintura por la Universidad Nacional de Loja, institución en la que fue docente. Magíster en Artes Plásticas por la Universidad de Cuenca, además, ha desarrollado una gran cantidad de obras artísticas basadas en la figura humana. Actualmente es maestra en la Universidad Internacional de Loja, en las carreras de Arquitectura y Diseño, cabe mencionar que su tesis, *La crítica del arte en el contexto artístico plástico lojano de las dos últimas décadas, publicada en 2013*, es uno de los pocos vestigios documentales sobre la pintura.

- **Diego Villavicencio:** Artista Plástico formado en la Universidad Nacional de Loja. Administrador de las salas de exposición Ángel Rubén Garrido y Eduardo Kingman, pertenecientes a la Casa de la Cultura Núcleo Loja. Ha realizado varios procesos de curaduría a nivel nacional, además de producir una gran cantidad de obras en varios formatos como: la escultura, pintura, fotografía y programas digitales.

- **Marco Montaña Lozano:** Perteneció al taller de muralismo del CUDIC impartido por Gerardo Sáez. Graduado como Arquitecto en la Universidad Central de Quito en 1990, es uno de los precursores del grupo muralístico “La Guadaña de la Hora Cero”. Actualmente se desempeña como docente de Historia del Arte en la UNL, además desarrolla proyectos de arte público de grandes proporciones, como la escultura de 9 metros que está próxima a inaugurarse en la provincia de Yantzaza.

- **Juan Flores:** Arquitecto e historiador de arte de origen español, que reside en la ciudad ya desde hace varios años. Ha estado involucrado en varios procesos de curaduría a nivel nacional, como en exposiciones y publicaciones relacionadas a los artistas de las primeras décadas del siglo XX en Loja, como Ángel Rubén Garrido y Eduardo Kingman. Actualmente se desempeña como administrador del Archivo Histórico de la Ciudad de Loja

Listado de Artistas:

- **Tania Sáez:** Artista con más de 25 años de trayectoria plástica y docencia. Precursora del Bodypaint en la ciudad. Su obra se desarrolla principalmente a través de la pintura acrílica sobre diferentes soportes como lienzo y diversos tipos de madera. Actualmente se desempeña como docente en el colegio Beatriz Cueva de Ayora

Además, Tania aporta un testimonio vivo del desarrollo de su padre Gerardo Sáez, fallecido en 2016 y es considerado uno de los mentores clave para la formación de muchos de los artistas que aparecen en el documental.

- **Kelly Gualsaqui:** Bajo el seudónimo artístico “Kilogramo”. Kelly se ha desarrollado principalmente en la expresión mural fuera de Loja, la mayor parte de su obra se reparte en las provincias de Azuay, Tungurahua, Pichincha, El Oro y Guayas. Actualmente desarrolla su tesis sobre pintura mural en la Universidad Nacional de Loja, dirigida por el maestro Marco Montañó.

- **Ashley Curay:** Desarrolla su arte a través de la acuarela, abordando temáticas como la figura femenina y la muerte. Realizó sus estudios en la Universidad Nacional de Loja. Es considerada una de las pioneras en el tópico del blog de arte dentro de la ciudad, se destaca por su producción de videos didácticos sobre la plástica.

- **Sigfredo Camacho:** Parte de las primeras generaciones de artistas que se formaron en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Técnica Particular de Loja, institución en la que fue docente por varios años. Reside actualmente en Italia donde perfecciona la técnica del tallado en mármol.

- **Diego Espinoza:** Formado en la Universidad Técnica Particular de Loja donde actualmente se desarrolla como docente de dibujo. Su obra es variado y una de sus temáticas principales que aborda es el arte religioso. Una buena parte de la obra de Diego se presenta en formato de escultura en la que emplea distintos materiales como la madera y la espuma flex.

- **Rubén Astudillo:** Se lo considera como uno de los escultores más jóvenes de Loja. Pionero en el uso de materiales como la resina epoxi y el hule. Pupilo de Boris Salinas, y miembro del grupo de escultores de la ciudad.

- **Yorki Yacxaguanga:** Propietario de Pinceladas, una de las pocas tiendas dedicadas exclusivamente a la venta de implementos artísticos plásticos que existe en la ciudad de Loja. Se desarrolla como un artista autodidacta en torno a temáticas como la naturaleza y el consumo humano, dentro de sus materiales predilectos está el acrílico sobre lienzo, aunque, en series recientes empleó materiales poco frecuentes como carne y excremento animal.

- **Hulpiano Cango:** Oriundo de Yacuambi, Morona Santiago. Su obra se desarrolla alrededor del dibujo y la escultura, en la que retrata la figura humana a través de técnicas como el carboncillo y el acrílico sobre lienzo, también realiza procesos de curaduría y espacios alternativos de exposición como Loxa Jam.

- **Emilio Seraquive:** Estudió Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Loja. Dentro de su obra desarrolla un lenguaje criticista al ser humano, a través de frecuentes técnicas como el acrílico sobre lienzo o madera. En 2009 fue ganador del salón de Julio desarrollado en Guayaquil.

- **Luis Cisneros:** Graduado en la carrera de artes por la Universidad Nacional de Loja. Pionero en la implementación de la serigrafía como medio para realizar sus ilustraciones, con esta técnica las obras que desarrolla pueden trascender soportes y formatos, como stickers, ropa, afiches, etc. Además, colabora con varios artistas de la localidad como Kilogramo y Huesos de Buda.

- **David Saritama:** Artista formado en las inmediaciones de la Universidad Técnica Particular de Loja. En la actualidad se encuentra realizando pintura expresionista inspirada principalmente en la figura humana y la naturaleza, también trabaja obras en el campo audiovisual a través de su productora, Trama Estudio.

- **Huesos de Buda:** Colectivo de pintura mural conformado por los hermanos Pablo y Said Salazar, estudiantes de la Carrera de Arte y Diseño de la UTPL respectivamente. Ambos

desarrollan una temática de arte urbano inspirado en el indigenismo, a través de espacios públicos de la ciudad y de otras provincias del país como Guayaquil y Quito, y se encuentran incursionando en el diseño gráfico y la escultura.

- **Boris Salinas:** Escultor lojano que desarrolla el realismo social a través de obras con un alto nivel de detalle y una fuerte crítica social, su escultura busca representar realidades que él percibe en la ciudad. Trabajó como docente de arte en el colegio Liceo de Loja, y de escultura en la Universidad Técnica Particular de Loja, además es propietario de Ñaño Casa Museo, espacio pensado para la realización de eventos culturales, y en donde existe una galería de exposición de una gran cantidad de su obra y de artistas allegados. Actualmente trabaja junto al grupo de escultores “Loja Escultura”, el cual se encuentra desarrollando una gran cantidad de eventos artísticos alrededor de la ciudad.

- **Bayardo Cuenca:** Formado en la Universidad Técnica Particular de Loja y posteriormente en la Universidad Nacional de Loja. Su obra se centra en la experimentación del volumen de la figura humana en la escultura, especialmente de en la femenina. Ha implementado distintos formatos en donde el color forma una parte crucial de sus composiciones.

- **Oscar Benítez:** Artista que actualmente se encuentra estudiando en la Universidad Técnica Particular de Loja. Gran parte de su contenido se denomina hiper-realista representados a través de la cosmovisión andina, sus últimas obras acompañan esta perspectiva con elementos surrealistas y diversas simbología. Forma parte del colectivo de arte Mural “Ojo Mutante”.

- **Javier Montaña:** Artista plástico que trabaja el arte urbano bajo el seudónimo de *Mugre*, el cual desarrolla la mayor parte de su obra en caballete bajo la estética “Lowbrow”, donde mezcla distintos elementos pictóricos, creando composiciones con mucha carga visual y estética. Actualmente se encuentra realizando sus estudios superiores en la Universidad Técnica Particular de Loja.

- **Roberto Gonzáles:** Formado en la Universidad Nacional de Loja, fue uno de los precursores del grupo muralístico, *La Guadaña de la Hora Zero*.

En la actualidad enfoca su arte a la fotografía y se destaca por la gestión cultural que realiza dentro del ministerio de cultura.

Familiares de Artistas:

- **Nora Enrique:** Psicóloga y escritora, esposa del artista fallecido Fabián Figueroa. Por su parte ella nos aporta un inigualable testimonio de vida del artista al ser la única conservadora de la mayor parte de obra del maestro Figueroa.

- **Soledad Kingman:** Hija del pintor Eduardo Kingman, uno de los artistas plásticos más importantes de la historia del país, al cual se lo reconoce como uno de los precursores del realismo social dentro del entorno nacional.

3.3.3 Investigación cualitativa

La segunda etapa se desarrolló a partir de entrevistas semi estructuradas con los personajes ya identificados como relevantes. Esta metodología si bien se basa en un cuestionario previo, se le asignó flexibilidad al entrevistado para el completo desenvolvimiento del tema a tratar desde su propia perspectiva. Para Medina (2017) “consiste en hacer emerger dimensiones del fenómeno que al investigador no se le habrían ocurrido, y completar así las pistas o hipótesis presentes” (p.196).

El listado de preguntas efectuado en el mayor número de entrevistas aplicadas, dependieron del tipo de entrevistado: artistas, expertos o familiar. Sin embargo, al tratarse de entrevistas semi estructurada, dichas interrogantes planteadas sirvieron únicamente como base o guía para desarrollar el diálogo (Apéndice 1).

Las características de los modelos metodológicos nombrados son parte de la investigación cualitativa, la cual preserva como herramienta fundamental la observación, y persigue la reconstrucción en mayor dimensión objetiva de la realidad.

Esta metodología se fundamenta en dos características, primero en la intersubjetividad, haciendo referencia a las interpretaciones particulares durante la

experiencia y el abandono del factor objetivo, a la expectativa de alcanzar significados intersubjetivos. El factor holístico es la segunda característica, la cual hace referencia al complejo factor que se enfrenta el realizador al momento de mostrar no solo la perspectiva en un suceso, sino representar o enfocar a través de un lente distintos puntos de vista, contornos, texturas e incluso matices relacionadas al fenómeno investigado (Ballesteros, 2015).

Con la óptima aplicación de ambos modelos de análisis descritos previamente, se dará paso a la técnica cualitativa denominada investigación - acción que, en términos generales contribuye a la comprensión del contexto histórico y general de un entorno, en este caso del desarrollo de la plástica en Loja a través de un documental de carácter transmedia, Medina (2017) entiende que este tipo de investigación está caracterizada por captar y comprender la realidad a la que en la mayor parte de oportunidades no se tiene acceso, y que busca la resolución del problema práctico tratado en el tópico, a expensas de producir un cambio social en el consumidor.

Haciendo referencia a este antepenúltimo punto, y partiendo de la problemática de la carente documentación tanto teórica como audiovisual de la plástica histórica en Loja. Se pretende que esta serie documental del desarrollo de la pintura, signifique un aporte que dé inicio al registro cultural de la ciudad, y que sea usado como patrimonio fílmico para las futuras generaciones.

Capítulo Cuatro

Pre-producción, rodaje, post- producción, exhibición y distribución

4.1 Pre- producción

Son varios los factores que modifican el proceso y las etapas de realización en una producción, entre ellos destaca el tipo de audiovisual a realizar. En lo que respecta al documental y su fisionomía, una de las estrategias óptimas de trabajo es desarrollar su producción a partir de cuatro etapas de producción clásicas: Pre-producción, rodaje, post-producción y exhibición y distribución.

La etapa de preproducción, según Cuadra (2013) “comienza a preparar todo; en un lapso de tiempo que puede ir desde unos meses hasta un año, se va reuniendo a todos los equipos mientras se consigue financiación y se ultima el guion” (p.20).

Como primer acercamiento al material bibliográfico que aporte al tópico, se identificaron dos investigaciones de carácter académico que abordaron en el contexto histórico del arte lojano.

El primero, la reconocida obra *Las artes plásticas del siglo XX en Loja* de Ángel Aguilar, publicada por la casa de la cultura núcleo Loja en 2005; y la segunda, la tesis doctoral de 2014 *Muralismo en Loja, Ecuador*, de Elena Malo, docente de arte en la UTPL.

Se consultó directamente a dichos autores para identificar aquellas fuentes que usaron en la elaboración de sus respectivas investigaciones. Ambos coincidieron en que, al enfrentar una ausencia casi total de documentación sobre el arte lojano, recurrieron a la entrevista personal con los artistas como fuentes primarias de recopilación de conocimiento.

A raíz del acercamiento a ambos autores, se inició de igual manera el proceso de acercamiento a los diversos artistas de la localidad. El equipo de producción empezó a generar contacto a través de conversatorios grabados, que, si bien se ejecutaron con la finalidad de conocer de primera mano los aportes de los generadores de arte y sus experiencias, también sirvieron para la realización de pruebas tanto en materias de video,

locaciones, audio y sonido, iluminación y prueba de equipos para los futuras entrevistadas controlados.

Posterior a la compleja estructuración del contexto de la plástica en Loja, y teniendo como argumento fundamental la integración histórica de varios aristas que se han complementado de manera conjunta con la pintura en la localidad. El equipo de producción optó por fragmentar de manera estratégica el proceso narrativo del documental en cuatro capítulos, los cuales buscan abarcar las diferentes perspectivas que engloban este tipo de arte en Loja, y no aislar a la pintura como un puro elemento clásico de representación cultural.

La fragmentación narrativa vista desde la perspectiva general del componente cinematográfico, Alonso (2018) la explica como un conjunto de escenas procesadas bajo un montaje vinculado narrativamente, y que, si bien puede quebrar la unidad al desintegrar el audiovisual como un único referente unitario, mantiene el estatuto como relatos supeditados a la idea general por la que se desarrollan (p.81).

Ahondando levemente en el contenido de material de boceto recolectado, se puede describir que, si bien en un principio la plástica en la localidad estaba sectorizada a un grupo de individuos, con el paso del tiempo su contenido se ha expandido tanto en el formato, sus características de exhibición e incluso en la integración con otras artes. Y es debido a esto que realizar un documental de manera unitaria, resulta ambiguo para el contenido recogido y el cual no dimensionará la extensa cantidad de creadores de arte en Loja.

Y es en base a los tópicos más frecuentes en que los artistas desarrollan sus obras, y sobre todo que concuerdan narrativamente en la amplia palestra de la pictórica, que los cuatro capítulos a presentar son:

Historia: Capítulo que abarca desde el origen hasta el posicionamiento contemporáneo del arte lojano, y en cual se contextualizan hitos primordiales como la formación fuera de la ciudad de los primeros artistas del siglo XX, siendo el más emblemático Eduardo Kingman.

También se aborda el tópico de los principales espacios de formación de artistas en la localidad, como es la creación en 1970 de la facultad de artes en la UTPL y el Instituto de Cultura y Arte (ICA) de la Universidad Nacional de Loja.

En este apartado se recopiló el mayor número de testimonios por parte de historiadores, artistas y allegados. Enfatizando en aquellas declaraciones que se referían a dos referentes como lo son Fabian Figueroa y Gerardo Sáez, cuyo trabajo mural y gestión cultural encaminó a muchas de las generaciones posteriores. Y desde un acuerdo de producción, serán ambos quienes servirán de ejes argumentales en el primer episodio.

Arte Urbano: Partiendo de las bases planteadas en el capítulo predecesor incluida la narrativa de los artistas, Sáez y Figueroa, que en este capítulo también serán presentados como referentes. En este segundo apartado se busca profundizar en la pintura plasmada en lienzos externos, como es la pintura urbana.

De manera cronológica se presentará el desarrollo del arte mural y su relevancia en la sociedad lojana, mediante entrevistas y grabaciones de paso a diversos artistas que exponen los diferentes lenguajes comprendidos en este tipo de pintura, entre ellos destacan: Kilogramo, Huesos de Buda, Boris Salinas, Marco Montaña, Ojo Mutante, entre otros.

Este capítulo estará orientado bajo la argumentación grabada de la experta Elena Malo, cuya experticia responde a la curaduría de murales y el análisis figurativo.

Campos Expandidos: El concepto del tercer capítulo denominado, campos expandidos, nace tras la entrevista realizada al artista Emilio Seraquive, quien argumentó que la pintura es un elemento que se ha adaptado y trascendido desde diferentes formatos y soportes de presentación.

Y tras comprender la constatación alegada de los artistas al referirse al desarrollo de su trabajo desde diferentes expresiones plásticas, se optó por presentar aquellas obras que no están incluidas en un lienzo o mural y que pertenecen al arte pictórico, como lo es el trabajo de Body Paint ejecutado por Tania Sáez, la inclusión de la pintura en el marco de la escultura por parte de Bayardo Cuenca y Boris Salinas, la creación de esculturas a partir de la técnica

denominada pintura expandida, a manos del mismo Emilio Seraquive y la producción serigráfica de Luis Cisneros.

Vanguardia: El último capítulo trata de englobar la mayor parte de artistas noveles presentes en la ciudad, que se caracterizan por dar los primeros pasos dentro del mundo pictórico. describe perfiles de artistas locales que están comenzando sus carreras artísticas.

Las entrevistas serán exhibidas a la par de los proceso creativos aplicados en las diferentes obras y exposiciones realizadas por los modernos artistas.

La finalidad de este concluyente apartado, es mostrar el nuevo abanico de pintores que Loja alberga y las novedosas temáticas que intentan plasmar a partir de los conocimientos adquiridos ya sea en la academia o de manera autodidacta.

Financiación

Por otra parte, el termino financiación se lo puede entender como la acción de otorgar capital o recursos para llevar un proyecto o idea, por parte de una institución o aliados estratégicos. Desde la propuesta documental elaborada, y bajo los parámetros de realización como parte de una tesis universitaria, los costes se manejaron de manera interna al equipo de producción, el cual contó con el apoyo en la prestación de equipos de iluminación y grabación tanto de audio como video, del Laboratorio de Comunicación, Innovación y Cultura Digital de la UTPL, conocido como MediaLab.

Esta tipología de trabajo se acopla de manera idónea al denominado modelo de financiación, documental colaborativo, que según lo explica Gifreu y Moreno (2014) “un tipo de documental realizado a partir de las aportaciones de personas que no aportan dinero sino tiempo, medios o experiencia” (p.50).

Como se explicó en capítulos previos, debido a la diversificación documentalista existente hoy en día, Gifreu y Moreno (2014) aclaran que estos procesos de financiación varían y dependen de las características de estructuración y exhibición del audiovisual, en lo que concierne al documental transmedia los autores afirman que:

Que la ventaja del transmedia es que se amplían campos y eso permite diferentes maniobras en el plan de financiación porque se generan diferentes productos a la hora de vender que pueden o no ir en conjunto en el plan de financiación. (p.54)

Equipos Técnicos:

Estos elementos para Antezana (2017) “son todos los materiales tecnológicos que se emplean para tener un buen registro de imagen, sonido y poder trabajarlos posteriormente en las islas de edición. Los equipos varían según las preferencias de las productoras y sus necesidades” (p.33).

Cámara: El documental se filmó al 90 % con la *Sony alpha 6300*, cámara *mirrorless* que se eligió debido a la alta calidad de video que puede alcanzar. Dicho elemento otorga una calidad máxima de 4k (3840 x 2160 px) a 30 fotogramas por segundo, y que favorece a la grabación en diversas regiones debido a la versatilidad de transporte que posee. También, por motivos de producción y de logística se usó la *Sony A7 III* en tomas determinadas.

Sonido: El primer acercamiento a expertos y artistas documentado, se realizó sin la equipación de audio adecuada, solamente se empleó el micrófono mini rode de la misma *Sony alpha 6300*. Por el contrario, ya en las entrevistas controladas - semiestructuradas y con el apoyo de MediaLab UTPL se usaron dos tipos de salida como una alternativa de montaje de audio. El primero desde el micrófono *Boom Audio Technics*, y el segundo desde micrófono personal *Lavalier de Sony*,

Iluminación: Se procuró la utilización de luz natural en la composición estilística de las escenas, sin embargo, fue necesario emplear el equipo de iluminación que constó de tres luces Ikan, debido a la constitución de las diversas locaciones escogidas, las cuales ya carecía de luz.

Y si bien no hubo una composición lumínica predilecta, debido principalmente a las particularidades de cada sitio, se tomó como base la iluminación de tres puntos gracias a las bondades de manipulación y acoplamiento a diferentes espacios que esta otorga.

Estabilizadores: Con la finalidad de obtener una confección de una imagen estética y sobre todo estable para su presentación, se hizo uso de dos gimbals o estabilizadores de video, DJI Ronin RSC y DJI Ronin RSC 2.

4.2 Rodaje

Luego de indagar en la teoría que encierra esta temática documental y realizar el proceso de familiarización con los equipos de filmación y audio. Se procede a la verdadera odisea central de la producción, el rodaje. Y tal como lo asegura Antezana (2017) “es la parte más importante en la realización audiovisual porque todos los esfuerzos intelectuales, humanos y físicos empleados en la elaboración, darán como resultado un producto audiovisual” (p.32).

Dicha segunda fase, también se la comprende bajo el término mismo de producción, la que se concibe como el levantamiento informativo y la recolección de archivos no secuencial, y que incluye para Leon (2018) “todas las actividades previas a la realización y el rodaje del video; implica la planificación y selección de la idea para este” (p.120). Los cuales deben estar registrados a través de elementos fílmico, en este caso la cámara *Sony alpha 6300*.

Si bien las métricas cinematográficas dictaminan realizar este proceso bajo una esquematización estratégica acorde a la financiación del proyecto a través de un plan de rodaje. Para la argumentación autorizada del ilustre documentalista chileno, Patricio Guzmán (1999) “la esencia del documental no recae en el dinamismo de escenas ni en su detallada composición, sino en la acción recreada a partir del relato propiciado por el entrevistado” (p.8).

Debido a las actuales circunstancias de pandemia y las restricciones que esta amerita, no se realizó un plan específico de rodaje, las entrevistas y grabaciones a murales, obras en lienzo, elaboraciones en directo y exposiciones, se efectuaron en función de la disponibilidad de horarios de los artistas y conforme se llevaron a cabo las muestras o eventos en vivo.

El mismo Guzmán (1999) bajo su mirada crítica, acentúa el hecho que este tipo de género no necesita realmente de una guionización exacta, puesto que el documental

constituye una investigación donde los imprevistos ocurridos durante el rodaje tienen el mismo peso argumental que aquellas ideas concebidas, aclarando que lo importante es saber equilibrar estos registros en función de la narrativa (p.9).

Las condiciones de desarrollo de la segunda etapa se vieron supeditadas por las lineaciones y disposiciones de los entrevistados, tanto en la accesibilidad de realización personal o a través de medios digitales, como en la prestación de sus talleres, estudios o galerías para su grabación. Dichos factores se describen en el listado de rodajes presentado a continuación, el cual también tiene como objetivo presentar de manera breve a los personajes y sus temáticas relevantes en el documental.

Curiosamente el rodaje de entrevistas inició el 14 de abril con el primer acercamiento dentro de la galería del artista plástico Ángel Aguilar, el cual se elaboró únicamente con la cámara Sony, y se dio por finalizado parcialmente el sector de entrevistas, el 27 de julio al mismo artista. Sin embargo, se volvió al proceso de rodaje el 16 - 17 de agosto, a fin de generar una narrativa más fluida y de mayor contenido visual, se optó por documentar murales de Figueroa y Sáez, dentro de la UNL y el casco lojano.

Tabla 1

Proceso de rodaje en el documental Loja Magia Cultural – La Pintura

<p>•Capítulo perteneciente</p> <p>•Tipo de Rodaje</p>	<p>Nombre del entrevistado / descripción</p>	<p>Fecha</p>	<p>Duración</p>	<p>Temática específica</p>	<p>Anotaciones</p>	<p>Registro fotográfico</p>
<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Primer acercamiento / Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Ángel Aguilar</p> <p>(Artista Plástico, autor de obra sobre historia del arte Loja)</p>	<p>14/04/21</p>	<p>00:36:00</p>	<p>Conocer su Obra y El proceso de realización de su libro “Las Artes Plásticas del Siglo XX en Loja”</p>	<p>•Rodaje con cámara en mano (sin trípode)</p> <p>•Mala calidad de audio.</p>	

<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Primer acercamiento /Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Yorqui Yacsaguanga</p> <p>(Artista Plástico, propietario de tienda de implementos artísticos).</p>	<p>14/04/21</p>	<p>00:34:00</p>	<p>Conocer su obra y el establecimiento de venta de materiales de pintura.</p>	<p>Ninguna anotación</p>	
<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Primer Acercamiento/Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Elena Malo</p> <p>(Historiadora de Arte, Docente de la Universidad Técnica Particular de Loja)</p>	<p>15/04/21</p>	<p>00:32:00</p>	<p>Conocer sobre la historia del arte Lojano y el diseño metodológico empleado para su tesis</p>	<p>Entrevista a través de zoom por motivos de la pandemia Covid 2019.</p>	

<p>Cap. 2 Arte Urbano</p> <p>Primer Acercamiento/Proceso creativo</p>	<p>Huesos de Buda</p> <p>(Colectivo de Arte Urbano)</p> <p>Pablo Salazar</p> <p>Said Salazar</p>	<p>16/04/21</p>	<p>02:30:00</p>	<p>Conocer su obra y proceso creativo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Varias tomas de cámara en Mano. • El entorno del rodaje afectó el audio 	
<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Primer Acercamiento/Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Loreto Sáez</p> <p>(Gestora Cultural en la UTPL e hija del difunto Gerardo Saez)</p>	<p>16/04/21</p>	<p>00:50:00</p>	<p>Ahondar el desarrollo de las artes plásticas dentro de la institución universitaria UTPL, y conocer aspectos relevantes de Gerardo, contado desde la perspectiva de su hija</p>	<p>Entrevista a través de zoom por motivos de la pandemia covid 2019</p>	

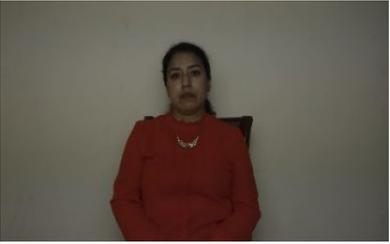
<p>Cap 1. Historia</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi estructurada</p>	<p>Diego Espinoza (Pintor, docente de la Universidad Técnica Particular de Loja)</p>	<p>17/04/21</p>	<p>01:10:00</p>	<p>Conocer su obra y su perspectiva como docente de arte.</p>	<p>Tomas Cortadas por falta de batería del equipo.</p>	
<p>Cap 4.</p> <p>Vanguardia</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>David Saritama (Pintor Novel)</p>	<p>17/04/21</p>	<p>00:29:00</p>	<p>Conocer su obra y sus procesos creativos</p>	<p>Reflejo en los anteojos del entrevistado.</p>	

<p>Cap 3.</p> <p>Campos Expandidos</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Emilio Seraquive (Artista Plástico, Ganador del Salón de Julio en Guayaquil)</p>	<p>21/04/21</p>	<p>00:50:00</p>	<p>Conocer la obra y el espacio del artista.</p>	<p>Audio defectuoso debido al entorno.</p>	
<p>Cap 1. Historia</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista semi Estructurada</p>	<p>Diego Gonzales (Artista Plástico/ Fotógrafo/ Gestor Cultural)</p>	<p>22/04/21</p>	<p>00:49:00</p>	<p>Conocer su obra y su perspectiva como gestor cultural.</p>	<p>Ninguna anotación</p>	

<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Primer Acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Tania Sáez</p> <p>(Artista Plástica, Docente de Arte)</p>	28/04/21	00:45:00	<p>Conocer su Obra y su entorno, además del testimonio sobre su padre Gerardo Sáez.</p>	Ninguna Anotación	
<p>Cap.4</p> <p>Nuevos referentes</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Hulpiano Cango</p> <p>(Incipiente artista plástico y digital de la ciudad de Loja)</p>	3/05/21	00:30:00	<p>Acercamiento a la obra de un artista inicial dentro del mercado Loja, y las diferentes estrategias de expansión.</p>	<p>El fondo escogido distrae el enfoque principal estético.</p>	
<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Documentación de obra</p>	<p>Tania Sáez</p> <p>(Artista Plástica, Docente de Arte)</p>	05/05/21	02:00:00	<p>Documentar distintas etapas de su obra</p>	<p>Tomas con cámara en Mano</p>	

<p>Cap 2. Arte Urbano</p> <p>Proceso de realización de Obra</p>	<p>Huesos de Buda.</p> <p>(Colectivo de Arte Urbano)</p> <p>Pablo Salazar</p> <p>Said Salazar</p>	<p>11/05/21</p>	<p>00:40:00</p>	<p>Documentar</p> <p>Procesos de creación</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	
<p>Cap 3. Campos Expandidos</p> <p>Primer Acercamiento / entrevista estructurada</p>	<p>Bayardo Cuenca</p> <p>(Escultor)</p>	<p>13/05/21</p>	<p>01:20:00</p>	<p>Ahondar dentro de la escultura en Loja, y quienes han sido los diversos referentes en este tópico</p>	<p>Entrevista realizada en el estudio artístico de Cuenca. Sitio óptimo en donde se llevó a cabo en el primer acercamiento, la entrevista estructurada.</p>	

<p>Cap. 3 Campos Expandidos</p> <p>Primer acercamiento / Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Boris Salinas</p> <p>(Escultor/ Docente de arte)</p>	<p>19/05/21</p>	<p>1:02:00</p>	<p>Conocer la obra y el espacio del artista.</p>	<p>Tomas con el cielo quemado.</p>	
<p>Cap. 3 Historia / Campos Expandidos</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Diego Villavicencio</p> <p>(Licenciado en artes plásticas y administrador de la sala de exposiciones Angel Garrido y Eduardo Kigman)</p>	<p>25/05/21</p>	<p>01:00:00</p>	<p>Acercamiento al trabajo y desarrollo de su pintura en el mercado local y nacional.</p>	<p>Entrevista a través de zoom por motivos de la pandemia covid 2019.</p>	

<p>Cap 1. Historia</p> <p>Primer acercamiento / Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Patricia Tapia (Docente de la plástica de la Universidad Internacional del Ecuador- Loja, realizadora de tesis referente a la pintura en Loja)</p>	<p>25/05/21</p>	<p>00:52:00</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Ahondar dentro de la historia del desarrollo plástico en Loja y los puntos fundamentales •Conocer el proceso de documentación para su investigación teórica. 	<p>El problema más significativo fue que, el lugar (garaje) donde se desarrolló la entrevista no era óptimo para una buena obtención de audio, y la falta de luz natural impidió un tratamiento estético de la imagen.</p>	
<p>Cap. 3 Campos Expandidos</p> <p>Documentación de Entorno</p>	<p>Boris Salinas (Escultor/ Docente de arte)</p>	<p>27/05/21</p>	<p>00:30:00</p>	<p>Documentar el Entorno del Artista</p>	<p>Ninguna anotación</p>	

<p>Cap.1 Historia</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Juan Flores (Arquitecto, historiador y administrador del archivo histórico)</p>	<p>28/05/21</p>	<p>00:38:00</p>	<p>Repaso de los puntos relevantes de las plástica en la ciudad, y las diversas tendencias y temáticas que se han tratado a través de las épocas</p>	<p>Entrevista a través de zoom por motivos de la pandemia Covid 2019.</p>	
<p>Cap. 4</p> <p>Vanguardia</p> <p>Documentación de obra</p>	<p>David Saritama (Pintor Novel)</p>	<p>01/06/21</p>	<p>01:00:00</p>	<p>Documentar la obra del Artista</p>	<p>Se Utilizó otro equipo para rodar (Sony A7 III)</p>	

<p>Cap. 1 Historia</p> <p>Entrevista Estructurada</p>	<p>Tania Sáez (Artista Plástica, Docente de Arte)</p>	<p>02/06/21</p>	<p>01:00:00</p>	<p>Conocer su obraje y el entorno de desarrollo, además del testimonio sobre su padre Gerardo Sáez.</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	
<p>Cap. 2 Arte Urbano</p> <p>Primer acercamiento / Documentación de procesos de creación</p>	<p>Kelly Gualsaqui (Artista novel de la ciudad)</p>	<p>04/06/21</p>	<p>02:00:00</p>	<p>Registro del proceso de creación.</p>	<p>Existe grano en alguna tomas.</p>	

<p>Cap 1. Historia</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Soledad Kingman</p> <p>(Historiadora de arte, hija de Eduardo Kingman)</p>	<p>04/06/21</p>	<p>00:20:00</p>	<p>Acercamiento a la historia de su padre Eduardo Kingman, uno de los primeros artistas lojanos.</p>	<p>Entrevista a través de zoom por motivos de la pandemia Covid 2019 / Soledad vive en otra provincia.</p>	
<p>Cap.4</p> <p>Vanguardia</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Ashly Curay</p> <p>(Pintora especializada en acuarela)</p>	<p>05/06/21</p>	<p>00:30:00</p>	<p>Conocer la obra y el espacio del artista.</p>	<p>Existe grano en las últimas tomas del Rodaje.</p>	

<p>Cap. 4</p> <p>Vanguardia</p> <p>Documentación de obra</p>	<p>David Saritama (Pintor Novel)</p>	08/06/21	01:00:00	Documentar la obra del Artista	Ninguna Anotación	
<p>Cap 4.</p> <p>Vanguardia</p> <p>Entrevista Estructurada</p>	<p>Hulpiano Cango</p>	09/06/21	01:00:00	Documentar proceso creativo del artista	Existe grano	

<p>Cap. 2</p> <p>Arte Urbano</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Ojo Mutante:</p> <p>Oscar Benítez</p> <p>Javier Montaña</p> <p>(Artistas Plásticos estudiantes de la UTPL)</p>	<p>10/06/21</p>	<p>01:00:00</p>	<p>Conocer su obra y entorno de desarrollo en cuanto a la pintura realista</p>	<p>Grano en algunas tomas.</p>	
<p>Cap 2. Arte Urbano</p> <p>Entrevista estructurada</p>	<p>Huesos de Buda.</p> <p>(Colectivo de Arte Urbano)</p> <p>Pablo Salazar</p> <p>Said Salazar</p>	<p>12/06/21</p>	<p>01:30:00</p>	<p>Pormenores del Arte Urbano</p>	<p>Ninguna anotación</p>	

<p>Cap. 1</p> <p>Historia/</p> <p>Cap. 2 Arte Urbano</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Marco Montaña (Docente de arte en la UNL, miembro de la agrupación la Guadaña de la hora Zero)</p>	<p>14/06/21</p>	<p>01:10:00</p>	<p>Conocer cómo nació la agrupación de artistas, y ahondar en la educación del arte en el marco universitario</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	
<p>Cap 3.</p> <p>Campos Expandidos.</p> <p>Entrevista Estructurada</p>	<p>Emilio Seraquive (Artista Plástico, Ganador del Salón de Julio en Guayaquil)</p>	<p>16/06/21</p>	<p>00:25:00</p>	<p>Conocer la obra y el espacio del artista.</p>	<p>Algunas tomas se cortaron debido a fallas de la batería de la cámara</p>	

<p>Cap. 3</p> <p>Campos Expandidos.</p> <p>Documentación de obra (Bodypaint) / Entrevista estructurada</p>	<p>Tania Sáez y Akkelis Armijos (modelo de bodypaint y artista incipiente)</p>	<p>19/06/21</p>	<p>02:20:00</p>	<p>Registrar el proceso de un Bodypaint, desde la perspectiva de la artística como de la modelo</p>	<p>Existe efecto “gelatina en algunas tomas”</p>	
<p>Cap 2.</p> <p>Arte Urbano</p> <p>Tomas de paso</p>	<p>Murales y Calles de la ciudad</p>	<p>22/06/21</p>	<p>01:00:00 Aprox.</p>	<p>Obtener registro del arte urbano de la ciudad.</p>	<p>Sin anotaciones</p>	

<p>Cap 3.</p> <p>Campos Expandidos</p> <p>Primer acercamiento /Entrevista Semi Estructurada.</p>	<p>Luis Cisneros (Artista plástico en la rama de la serigrafía y estética digital)</p>	<p>23/06/21</p>	<p>00:40:00</p>	<p>Primeros acercamientos dentro del entorno de la serigrafía, en el ámbito urbano - político y su influencia en artistas lojanos.</p>	<p>Constante ruido, debido al entorno donde se desarrolló la entrevista</p>	
<p>Cap. 4</p> <p>Vanguardia</p> <p>Registro de la exposición HUMANAS</p>		<p>23/06/21</p>	<p>00:15:00</p>	<p>Registrar arte de vanguardia de artistas lojanos.</p>	<p>Sin anotaciones.</p>	

<p>Cap 2.</p> <p>Arte Urbano</p> <p>Tomas de paso</p> <p>Documentación de procesos de creación</p>	<p>Murales de la Universidad Técnica Particular de Loja</p>	<p>25/06/21</p>	<p>00:10:00</p>	<p>Obtener registro del arte urbano de la ciudad.</p>	<p>Pequeña mancha en el sensor</p>	
<p>Cap. 4</p> <p>Vanguardia</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Rubén Astudillo (Escultor Novel)</p>	<p>26/06/21</p>	<p>00:45:00</p>	<p>Conocer su obra y entorno de aprendizaje autónomo</p>	<p>Pequeña mancha en sensor, imperceptible en tomas estáticas.</p>	

<p>Cap. 2</p> <p>Arte Urbano</p> <p>Documentación de procesos de creación.</p>	<p>Boris Salinas</p> <p>(Escultor/ Docente de arte)</p>	<p>26/06/21</p>	<p>00:20:00</p>	<p>Documentación de procesos creativos</p>	<p>Pequeña mancha en sensor</p>	
<p>Cap 4.</p> <p>Vanguardia</p> <p>Documentación de apertura de galería de Arte</p>	<p>Galería "Mass Art"</p>	<p>26/06/21</p>	<p>00:15:00</p>	<p>Apertura de espacio de exposición de arte</p>	<p>Pequeña mancha en el sensor de la cámara imperceptible en la mayor parte de la secuencia</p>	

<p>Cap. 1</p> <p>Historia</p> <p>Primer Acercamiento/ Entrevista Semi Estructurada</p>	<p>Sigifredo Camacho</p> <p>(Artista de las primeras generaciones en la UTPL, residente de Italia)</p>	<p>28/06/21</p>	<p>00:35:00</p>	<p>Conocer cómo fueron los inicios de la carrera de arte en la UTPL, y como fue el proceso de migrar desde el entorno loiano a la génesis del arte, Italia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Primer acercamiento / entrevista semiestructurada •Encuadre por parte del entrevistado, en formato vertical 	
<p>Cap. 1</p> <p>Historia</p> <p>Primer acercamiento / entrevista semiestructurada</p>	<p>Nora Enrique Ortega</p> <p>(Docente/psicóloga de la UTPL, viuda de Fabián Figueroa)</p>	<p>10/07/21</p>	<p>01:30:00</p>	<p>Ahondar en los puntos relevantes en el desarrollo pictórico del difunto Fabian Figueroa, incluyendo el legado actual</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	

Cap. 2 Arte Urbano Registro de manifestación artística		1/07/21	00:40:00	Manifestaciones de escultura en torno al agua.	Pequeña mancha en el sensor	
Cap. 2 Arte Urbano Registro de manifestación artística		2/07/21	01:00:00	Varias manifestaciones de arte en torno al agua.	Ninguna anotación	
Cap. 1 Historia Entrevista Estructurada	Elena Malo (Historiadora de Arte, Docente de la Universidad Técnica Particular de Loja)	03/07/21	00:27:00	Historia del arte Lojano	Existe grano en algunas tomas.	

<p>Cap 3.</p> <p>Campos Expandidos</p> <p>Registro de proceso creativo.</p>	<p>Boris Salinas</p>	<p>09/07/21</p>	<p>00:40:00</p>	<p>Proceso de creación de obra desde 0.</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	
<p>Campos Expandidos/ Vanguardia</p> <p>Documentación de apertura de galería de Arte</p>	<p>KALA estudio</p>	<p>10/07/21</p>	<p>01:00:00</p>	<p>Apertura de espacio de exposición artística en loja</p>	<p>Existe grano en algunas tomas</p>	
<p>Cap 3.</p> <p>Campos Expandidos</p>	<p>Boris Salinas</p>	<p>14/07/21</p>	<p>00:40:00</p>	<p>Proceso de creación de obra desde 0.</p>	<p>Ninguna Anotación</p>	

Registro de proceso creativo.						
Cap 4. Vanguardia Exposición artística	Natalia Salinas/David Saritama	15/07/21	00:20:00	Exposición de obra.	Ninguna Anotación	
Cap 4. Vanguardia Exposición artística	Oscar Benítez/ Javier Montaña	15/07/21	00:15:00	Exposición de obra.	Ninguna Anotación	

Cap 2. Arte Urbano Tomas de paso	Murales y Calles de la ciudad	5,6 y 7 de junio	02:00:00	Obtener registro del arte urbano de la ciudad.	<ul style="list-style-type: none"> • Fallas en el Ronin • Mala iluminación debido a la hora del día en que se rodó. 	
Cap 2. Arte Urbano Entrevista estructurada	Ángel Aguilar (Artista Plástico, autor de obra sobre historia del arte Lojano)	27 de julio	00:40:00	Historia del mural en la ciudad. Además de la contextualización de su obra.	<ul style="list-style-type: none"> • Fallas en la recolección de audio, debido al mal funcionamiento del micrófono lavalier. 	
Cap 2. Arte Urbano Tomas de paso	Mural ubicados dentro de las inmediaciones de la UNL	16 de agosto	01:30:00	Recolectar material audiovisual de los murales pertenecientes a Báez y Montañó dentro de la UNL	Ninguna Anotación	

Cap 2. Arte Urbano Tomas de paso	Trabajo significativo de Fabian Figueroa, "La pileta de la Paz"	16 de agosto	00:30:00	Recopilar material visual de la denominada, Pileta de la Paz, obra emblemática de Figueroa	Ninguna Anotación	
--	---	--------------	----------	--	-------------------	---

4.3 Post – producción

En consecuencia, del material recopilado sobre el proceso de rodaje se da paso al siguiente nivel de realización, la post – producción. Proceso en el cual menciona Antezana (2017) “se comprueba y revisa que se haya conseguido todo el material que se planificó en la preproducción” (p.34). Dicho apartado se centra ya en los aspectos técnicos de edición, colorización de video y tratamiento de sonido. Elaborados en este caso por los mismos directores del audiovisual transmedia.

Todo el material inalterado se llevó a la mesa de edición a través del software Adobe Premier. Que en mayor medida se acopla a las necesidades técnicas en la estructuración de formato digital y que garantiza resultados exitosos, tomando en cuenta su compatibilidad con otros complementos (León y Silva, 2018).

Para De la Cruz y Tambo (2015) dicho programa de composición multimedia es considerado una de las piezas digitales más amigables de desarrollo práctico para un editor:

Adobe Premiere Pro CS es otro de los programas con aplicaciones en la edición de videos como medios educativos audiovisuales para la gestión del aula para las maestras y maestros con los estudiantes. Este programa (antes conocido como Adobe Premiere) tiene las aplicaciones en forma de estudio destinado a la edición de vídeo en tiempo real. Es parte de la familia Adobe Creative Suite, un conjunto de aplicaciones de diseño gráfico, edición de vídeo desarrollado por Adobe Systems. (p.120)

De los modelos de edición audiovisual identificados dentro del entorno académico, lineal y no lineal, es esta última categorización la aplicada al montaje digital realizado. Como lo explica Aliaga (2021) esta beneficia a la edición bajo el procesamiento Adobe Premier, debido principalmente al factor analógico de los rodaje y el constante contacto con nuevas fuentes:

Podremos experimentar distintas posibilidades de combinación de nuestro material, sin tener que realizar ajustes en un orden determinado. Esto es lo que nos permite la

edición no lineal, la posibilidad de cambiar el orden de los fragmentos usados en nuestra composición en cualquier momento.

Trabajaremos con archivos digitales de medios de distinta naturaleza, a los que denominamos clips, y combinaremos los mismos para distintas secuencias. De igual forma, podremos trabajar sobre distintas secuencias, saltando de una a otra en cualquier momento, combinarlas y reproducirlas para comprobar el resultado final del proceso de edición. (p.33)

Y para la presentación en montaje de cada personaje y obra relevante, se adecuarán títulos elaborados en el software de diseño Ilustrador. Los cuales se caracterizan por una cromática rosada de tono pastel y de dimensiones considerables.

Por otra parte, se realizó la corrección de color a través del software de edición ya nombrado. Proceso en el que se preponderó gracias al formato de grabación, el realce de tonalidades cálidas las cuales según Jódar (2019) “resulta determinante para el diseño de las puestas en escena y de los ambientes propuestos” (p.148). Y en la que no existe la predominación de un color determinado en el encuadre, debido esencialmente a que podría opacar la estética cromática de aquellas capturas realizadas a obras y murales nutridas de matices.

En relación al audio con el montaje, se tomó en cuenta el análisis de los estados primordiales según lo desarrolla Jódar (2019), “tanto a la distinción entre sonido diegético y extradiegético, como a la clasificación tradicional de la naturaleza de las fuentes sonoras del discurso audiovisual, atendiendo a la presencia de voz, ruido, música y silencio” (p.140).

Teniendo en cuenta que ambas tipologías de sonido conforman el aspecto sonoro del documental, tanto en los sonidos ambientes relativos a la acción dentro del relato como los diálogos en las entrevistas, pertenecen al apartado diegético, como aquella sonorización ajena a la percepción de los personajes y que marca el dinamismo del montaje como es la música ambiente presente en los audiovisuales desarrollados (Ridaura, 2011). Se realizó una

conjugación de ambas, dependiendo de la escena y tomando en cuenta el corte de estas, con el fin de generar una sonorización armónica y que no exista una yuxtaposición de sonidos.

En lo que respecta a la voz, se consideró fundamental la aportación narrativa que ejercieron los entrevistados, abarcando desde distintas perspectivas las temáticas planteadas. A partir de sus aportes se estructuró el relato de los cuatro capítulos desarrollados, cuestiones ratificadas por Guzmán (1999) “casi todos los films documentales - hoy día – se estructuran con la intervención de personajes. Ellos articulan la historia, exponen las ideas y concretan el tema. Son los agentes narrativos más necesarios” (p.6). Por lo que se prefirió no utilizar una voz en off concreta.

Debido a la experiencia y bastos conocimientos en tópicos vinculados a la plástica en Loja, los delegados/das de administrar los hilos narrativos de los cuatro títulos son: Capítulo uno, Tania Sáez y Nora Enrique; capítulo dos, Elena Malo; capítulo tres, Bayardo Cuenca y Boris Salinas; capítulo cuatro, Kelly Gualsaqui (kilogramo).

4.4 **Exhibición y distribución**

La última fase de producción la cual hace referencia al apartado de exhibición y distribución puede tener diferentes percepciones, siendo una de las más acertadas a la época contemporánea y las nuevas vertientes digitales, la correspondiente a Soto (2016):

Esta fase tiene que ver con la cadena de explotación de la obra audiovisual. Desde el estreno, en qué festivales o cuantas salas -si es una película- o en qué canal y a qué hora; hasta las posibles explotaciones como venta a canales de cable o DVD, nuevas plataformas como Netflix, etc. Esta tarea es, al igual que el desarrollo del proyecto, una labor radicada en el productor ejecutivo.

Bajo la ya consolidada revolución digital que ha modificado los medios y soportes comunicativos, que cuentan con la distribución protagonista de Internet y la que ha representado para Jódar (2019) “que los formatos audiovisuales tradicionales se han demostrado insuficientes, la industria de la moda ha explorado nuevas formas de plasmar la

imagen y los valores de marca adaptadas a la preeminencia contemporánea de las redes sociales” (p.137). Se plantea gracias a las bondades del documental transmedia ya nombradas en capítulos previos, que los principales instrumentos de exposición sean las redes sociales o plataformas digitales que otorgan una genuina interacción con el público y una virtual expansión de contenidos. Hecho que se debe al comportamiento online que los consumidores han adoptado en la actualidad, según recoge Madrigal (2015) “el incremento de audiencias en las redes, no se debe tanto al acceso de nuevas personas, sino a que la población online está usando más redes, varios dispositivos para ingresar, pasan más tiempo en internet [...]” (p.11).

Teniendo como eje primordial de exhibición la plataforma de 2005, YouTube. Una de las redes más laureadas en la actualidad, y a la que se refiere en términos generales Ramírez (2016) como “un servicio gratuito de almacenamiento, administración y difusión de videos mediante una cuenta de registro. Los usuarios y visitantes pueden subir, buscar, ver y descargar, gracias a herramientas libres como sseyoutube, el material en cualquier formato de video o audio” (p.539).

Y desde el cual se desprenderán los diferentes productos digitales a los diferentes espacios de divulgación, gracias a la propiedad de interconectividad que ofrece la red social, como recoge Ramírez (2016) en su estudio teórico referente al tópico.

Más de 17 millones de personas han conectado su cuenta de YouTube con al menos una red social (Facebook, Twitter, Orkut, Buzz, Gmail, etc.). Cada día se miran más de 150 años de videos de YouTube en Facebook (hasta 2.5 veces más por año), y cada minuto más de 500 Twitters contienen vínculos de YouTube (hasta 3 veces más por año). Más de 100 millones de personas realizan una acción social en YouTube (establecen gustos, comparten material, comentan, etc.) cada semana. (p.541)

Además, dicha plataforma se caracteriza por ser una espacio de difusión cultural, así lo apunta Reno (2007) “a través de este espacio ciberespacial, es posible construir un hibridismo cultural capaz, incluso, de combatir la homogeneidad provocada por los intereses

neoliberales, presentes en los productos de la industria cultural" (p.4). Rasgo esencial para cumplir el cometido de la exhibición cultural artístico que se plantea en el documental.

Por otro lado, Instagram será la red visual complementaria que publicite a partir de, fotografías, artes y extractos de edición llamativos al usuario, acoplados al formato de audio y video al que se rige la plataforma, los cuatro apartados presentes en el documental, además de algunas intervenciones y grabaciones que no consten en el corte final de edición. Siempre manteniendo la cromática de colores y características de tipografía utilizadas en los productos audiovisuales.

Y es que, Instagram según Madrigal (2015) es la actual red en apogeo gracias a la simplicidad que rodea la plataforma de carácter gratuito.

La creciente influencia de Instagram en el mundo actual podría explicarse por un complejo entramado de aspectos de tipo psicológico y sociológico, donde el sistema de recompensas y el reconocimiento social asociados a su uso facilitarían el carácter adictivo del mismo, asegurando así su éxito. Además, otras características propias de Instagram como la simplicidad, facilidad de uso, creatividad y por supuesto, gratuidad refuerzan también su enorme éxito, cada día en mayor medida. (p.7)

Una vez finalizado los cuatro capítulos se apuntará de manera estratégica, a los diferentes festivales o concursos de cine documental a nivel nacional y latinoamericano, como el Festival Internacional de Guayaquil o el Primer Festival Internacional de Cine Documental Competitivo de Buenos Aires (FIDBA).

Finalmente, la etapa de exhibición y distribución será manejada bajo las rúbricas determinadas por el departamento de comunicación y el área cultural de la UTPL, aplicadas a todas las series documentales concebidas como trabajos de titulación. Siendo la premisa más relevante, la exhibición del contenido a través de las redes o canales oficiales de los departamentos universitarios ya especificados. Los cuáles serán los encargados de determinar las fechas estratégicas de lanzamiento oficial.

Conclusiones

El primer punto fundamental el cual se debe resaltar, recae en el hecho de la falta de material bibliográfico referente a la historia de la producción plástica realizada en la ciudad, y el nulo registro elaborado a artistas de antiguas épocas como aquellos emergentes que se encuentran iniciando sus labores artísticas. Por dicho motivo se acudió a través de la entrevista personal a fuentes de información alternativas, las que contienen las argumentaciones de artistas y familiares allegados a los referentes de la plástica lojana.

Los actuales productos informativos y de entretenimiento generados por los diferentes espacios de producción, obligados por la extensa palestra de exposición audiovisual y la globalización de consumo, se ven en la necesidad de diferenciar su contenido a través de distintas herramientas compositivas y sobre todo con atractivas propuestas narrativas que incluyan la participación del nuevo auge digital, las redes sociales.

El transmedia forma parte de aquellas nuevas tendencias de exposición narrativa, y que ha generado en el documental audiovisual una expansión sustancial a través de diferentes plataformas digitales de exposición y que también ha posibilitado generar un discurso no lineal edificado por las argumentaciones de los mismos personajes.

Por otra parte, tomando en cuenta el semejante contexto sociocultural de desarrollo, aquellas tendencias reiterativas por parte de artistas y bajo el análisis de expertos como Elena Malo, Ángel Aguilar, Patricia Tapia y Marco Montaña. Se concluyó que tanto Gerardo Sáez como Fabian Figueroa son dos de los creadores plásticos más emblemáticos que se han desarrollado en el emporio lojano, considerando que artistas como Kingman se desarrollaron en espacios externos a sus lugares de origen.

Siendo las aperturas de las carreras de bellas artes en los dos espacios universitarios, la Universidad Técnica Particular de Loja en 1973 con catedráticos como Guillermo Herrera y años más tarde dentro de la Universidad Nacional de Loja, puntos fundamentales para comprender la evolución de la plástica en la localidad.

Por el contexto expuesto, se puede concluir que la documentación fílmica es un bien necesario en todo espacio de desarrollo artístico para la conservación y preservación de las diferentes expresiones culturales, sociales e ideológicas en el transcurrir de un espacio determinado, que sustente el trabajo en este caso pictórico de las pasadas y futuras generaciones.

Recomendaciones

Al ser la pintura lojana una temática que carece de bibliografía, es necesario encarar desde el marco académico y las instituciones culturales amparadas en Loja, indagaciones históricas de las diversas expresiones artísticas que han servido como elementos culturales de respaldo colectivo, así como un registro formal de los artistas y su obraje, a expensas de generar documentos que sirvan de referencia bibliográfica como es el caso de Ángel Aguilar con *Las artes plásticas del siglo XX en Loja*.

El presupuesto destinado es un factor sustancial en la iniciación de producción, a fin de especificar gastos programados y mantener una premisa económica en caso de imprevistos. En lo que respecta a la producción documental, no se contó con fondos suficientes que ameritaron los rodajes de ciertas escenas. Por lo que se recomienda realizar futuros trabajos prácticos de titulación bajo estrategias colaborativas con instituciones como la Casa de la Cultura o el Municipio de Loja las cuales brinden asistencia económica en la etapa de rodaje a cambio de vincular al nombre de la institución, en este caso al producto audiovisual. De no ser así, las diferentes carreras deberían apoyar financieramente las diferentes investigaciones prácticas a fin de garantizar productos finales de óptima calidad.

También se considera necesario ampliar los tiempos de realización para los trabajos de titulación de índole práctica, además de jerarquizar de manera adecuada los intervalos de clases que de una u otra manera se cruzaron con la etapa de rodaje.

La última cuestión, bajo el análisis argumental de los entrevistados y las constantes apreciaciones de la falta de apoyo público a su trabajo, se hace un llamado a aquellas instituciones encargadas en brindar el sustento adecuado a los artistas de la ciudad, para la realización de su obraje y sobre todo la apertura a la exposición en la localidad como a nivel nacional.

Referencias

- Aguilar, A.B (2005). Las artes plásticas del siglo XX en Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo Provincial de Loja.
- Aguilar Tamayo, M. F. (2015). Mapa conceptual, hipertexto, hipermedia y otros artefactos culturales para la construcción y comunicación del conocimiento. Bonilla Artigas Editores. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/121739?page=16>
- Alonso Nieto, A. (2018). *La fragmentación en el discurso cinematográfico de ficción de Jean-Luc Godard*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Allen, R. y Smith, M. (1997) Fiction, Non-Fiction, and the Film of Presumptive Assertion: A Conceptual Analysis, Oxford University Press.
- Aliaga, G. (2021). *Introducción práctica a la edición de vídeo con Adobe Premiere CC 2020*. Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Antezana, C. M. (2017). Las características de los procesos de producción audiovisual en la ciudad de Cochabamba. *Punto Cero*, 22(35), 24-37.
- Aprea, G. (septiembre de 2011). Los documentales y la noción de dispositivo. Figuraciones teoría y crítica del arte.
- Báez, Y. (2018). Guía para una Investigación de Campo. Grupo Editorial Éxodo. <https://cutt.ly/JjARo0p>
- Baena Paz, G. M. E. (2014). Metodología de la investigación. *Grupo Editorial Patria*. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/40362?page=6>
- Ballesteros Velázquez, B. (2015). *Taller de investigación cualitativa*. UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/48783?page=23>
- Bazin, A. (1996). ¿Qué es el cine?. Madrid: Rialp. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38064835/Bazin__A._-_Ontologia_de_la_imagen_fotografica-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1625098986&Signature=fEbsAVUwE4BLCfTivwMh58cVfDEI6Q0V4I

4JQGivyDYHRKbLqAIB4vAhm9DIbwhip0MJYgWQoz~8YN0ZQIhBdgmDoGKy-
 E72KgWd38NGpdBEfdH62JUTrBVHwfX3ih8JyPxbCzNbVs7Q~ulMYb8kUESu6i6N6
 braIDYLLgnAaj5PX9CoXiCaWwwtPOKLFQgiWyRw~fUMCcr03nxLmiN9xhka15kViG
 Jnit~Dckpd7OynJElyh7VEpncuzqL3D7xQx9mlb-
 h1Y2mgV9A3tl6tMxU7C0NYwfxZD3KR~xiFNnFC0VYLKPyNPpfRv~a3Huyj6r8XdMY
 PQSQsPdmA7JqL8Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Blanco, M. (2017). *Tensiones entre el modelo unidireccional y el participativo en el periodismo transmedia*. Bauru, Brasil.

Cartuche, C. (2017). UTPL: una historia con visión global en "Se acabó la tinta" N°4, p. 19, UTPL, Facultad de Artes Plásticas.

Castells, A.G. (2014). El documental interactivo: Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo. Editorial UOC.

https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=HTeCBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=el+documental+interactivo&ots=X3AskFRp-R&sig=l0w9-kx0VcbL7hkvE-yBtIRqEfM&redir_esc=y#v=onepage&q=el%20documental%20interactivo&f=false

Coello, M. (2018). Documental Cinematográfico sobre cómo los grupos de la diversidad sexo-genérica en la ciudad de Quito utilizan el performance como una expresión cultural, artística y social. [Trabajo de Titulación, Universidad Tecnológica Israel]. Repositorio Institucional Uisrael.

<http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/1594/1/UISRAEL-EC-P.TM-378.242-2018-004.pdf>

Cuadra, E. D. L. (2013). *Documentación cinematográfica: roles y fuentes del documentalista en el cine*. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/57613?page=3>

Dafuur, L. (febrero de 2010). Tendencia Actuales del cine-documental. Revista Frame. 6, 312-349.

- De la Cruz, P. & Tambo, A. (2015). Competencias Tecnológicas de las Maestras y Maestros en la Elaboración de Medios Educativos Audiovisuales. [Tesis de grado, Universidad Mayor de San Andrés]. Repositorio UMSA.
- Estrada, I. (2013). *El documental cinematográfico y televisivo contemporáneo: memoria, sujeto y formación de la identidad democrática española*. Tamesis Books. https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=KvyVbo5ztYAC&oi=fnd&pg=PP1&dq=que+es+el+documental+cinematogr%C3%A1fico&ots=6lJrw16JMU&sig=ErI7q5lB-b9Qa70V1J0FQ9L3jGQ&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Febrer, N. (2010). El cine documental se inventa a sí mismo. *Área Abierta*, (26), 5. Recuperado a partir de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB1010230005A>
- Figuerola, E. (Escrit.). (2004). *Panorámica de la Plástica Lojana*. Editorial de la Universidad Nacional de Loja
- Ganga, R. M. G. (2004). Cambios y permanencias en el documental de la era digital. In *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, (pp. 469-482). Universidad de La Rioja
- García Santamaría, J. (2016). *Los grupos multimedia españoles: Análisis y estrategias*. Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.digitaliapublishing.com/a/47414>
- Guerrero Dávila, G. (2015). Metodología de la investigación. México: Grupo Editorial Patria. URL:<https://www.editorialpatria.com.mx/pdf/files/9786074384086.pdf>
- Gifreu, A. (2015). Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres modelos narrativos. *Obra Digital*, (8), 14-39. <https://doi.org/10.25029/od.2015.54.8>
- Gifreu, A. (2011). El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente. *Hipertext.net*. 9

- Gifreu, A., & Moreno, V. (12 de diciembre de 2014). Estrategias y modelos de financiación del documental interactivo y transmedia. *Fonseca: Journal of Communication*. 9 (9), pp. 41-63.
- Greet, Michele. "Pintar la nación indígena como una estrategia modernista en la obra de Eduardo Kingman". *Procesos: revista ecuatoriana de historia*. 25 (I semestre 2007): 93-119.
- Guerrero Dávila, G. (2015). Metodología de la investigación. México: Grupo Editorial Patria.
[URL:https://www.editorialpatria.com.mx/pdf/files/9786074384086.pdf](https://www.editorialpatria.com.mx/pdf/files/9786074384086.pdf)
- Guzmán, P. (1999). *El guion en el cine documental*. Lorenzo Vilches, Taller de escritura para televisión. Barcelona: Gedisa
- Gonzales, D. (2015) Sobre vuelo por el campo de las artes plásticas en Loja, UTPL, URL: <https://culturacientifica.utpl.edu.ec/2019/06/conoce-el-arte-del-sur/>
- Irigaray, F. (2019). Territorialidad expandida en el documental transmedia. In XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSa).
- Jódar, J. (2019). Caracterización del lenguaje audiovisual de los Fashion Films: realización y postproducción digital. *Revista Prisma Social*. (24), 135–152. Recuperado a partir de <https://revistaprismasocial.es/article/view/2825>
- Kreamer, Sonia (2014). Eduardo Kingman . Catalogo: “Espacio para el Arte y la Cultura de la AFESE” , AFESE, pag.5, Recuperado de: <https://www.afese.com/img/catalogo3.pdf>
- León, J., & Silva, H. (2018). *La comunicación audiovisual como herramienta para fortalecer los conocimientos del software adobe premiere* [Trabajo de maestría, Universidad de Guayaquil]. Repositorio Universidad de Guayaquil.
<http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/35736>
- Leon, L. (2018). Niños YouTubers y el proceso de creación de videos: evidencia de competencias transmedia en acción. *Comunicación y sociedad*. (33), 115-137.

- Llerena, J. (1942). La pintura ecuatoriana del siglo XX primer registro bibliográfico sobre artes plásticas en el Ecuador. Quito: Imp.de la Universidad.
- López, G. y González, S. (2016). La lucha está en el relato. Movimientos sociales, narrativas transmedia y cambio social. 15, 153 - 169. <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2016.15.10>
- Loaiza Ruiz, V., & Gil Blanco, E. (2015). Tras los pasos del Cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo. ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación, 6(1), 52-66. Recuperado a partir de <http://www.comhumanitas.org/index.php/comhumanitas/article/view/20156>
- Madrigal, C. (2015). *Instagram como herramienta de comunicación publicitaria: el caso de Made With Lof*. [Tesis de grado, Universidad de Sevilla]. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/41561/TFG_cristinaSEPT4b.compressed.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Malo Martínez, E. (2014). Muralismo en Loja, Ecuador.
- Medina Cambrón, A. (2017). La investigación en comunicación. ¿Qué debemos saber? ¿Qué pasos debemos seguir?. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/59094?page=12>
- Montero, J., Rebollo, M.A. (abril de 2013). Historia audiovisual para una sociedad audiovisual. Historia crítica. (49), 159-183. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit49.2013.08>
- Mora, V. y Maldonado, C. (2019). El patrimonio cultural inmaterial como recurso para desarrollar el turismo cultural en la provincia de Loja, Ecuador, Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologías de Información, (435). DOI: 10.17013/risti.39.0
- Plantinga, C. (2011). Documental. *Revista Cine Documental*. 11 (3).
- Pinel, V. (2009). Los géneros cinematográficos: géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine. Ediciones Robinbook.
- Rabiger, M. (2005). Dirección de documentales 3ª Edición.

- Ramírez, M. (2016). Posibilidades del uso educativo de Youtube. *Ra Ximhai*. 12(6), 537-546.
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46148194036>
- Renó, D. (2007). YouTube, el mediador de la cultura popular en el ciberespacio. *Revista Latina de comunicación social*, 10(62), 1-5.
- Renó, D. (2013). Diversidade de modelos narrativos para documentários transmídia. *Doc on-Line: Revista digital de cinema documentario*. (14), 93-112.
- Resio, J. (2019). Caso de Estudio: "El Feriante", un Documental Transmedia. En A. Caminos, A.Lovato, C. Retz. (Orgs.). *Novos Meios, Novas Linguagens, Novos Mercados*. Ria Editorial Aveiro.
Revista Mediodía, Nº 60, Mayo 2013, Casa de la Cultura Núcleo de Loja.
- Revuelta Domínguez, F. I. (2013). *Interactividad en los entornos de formación on-line*. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/lc/bibliotecautpl/titulos/56427>
- Ridaura Blasco, S. (2011). *Diseño y postproducción de sonido de una adaptación del cuento fantástico "El Horla" de Guy de Maupassant*. [Tesis de maestría, Universidad Politécnica de Valencia].
- Ruiz-Rubio, F. (1994). Cine y enseñanza. *Comunicar*. 2 (3), 74-80.
<https://doi.org/10.3916/C03-1994-10>
- Sánchez Noriega, J. L. (2018). *Historia del Cine: teorías, estéticas, géneros*. (pp. 1-20). Alianza.
- Selles, M. Racionero, A. (2008). *El documental y El lenguaje cinematográfico*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Sellés Quintana, M. (2016). *El documental*. Editorial UOC.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecautpl/58484?page=86>
- Scolari, C. (2013). Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan. Austral Comunicación.
- Scolari, C. (2017). El translector. Lectura y narrativas transmedia en la nueva ecología de la comunicación. *La lectura en España: informe 2017*. 175-186

- Soto, J. (2016). *Manual de producción audiovisual*. Ediciones uc.
- Sucari, J. (2013). *El documental expandido: pantalla y espacio*. Editorial UOC.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecaupl/56760?page=11>
- Tapia, P. S. (2013). *La crítica del arte en el contexto artístico plástico Lojano de las dos últimas décadas* (Tesis Doctoral). Recuperado de:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4505>
- Tancara, C. (1993). La investigación documental. *Temas sociales*, (17), 91-106.
- Tinizaray, Miguel (2018). Manuel Serrano en "Suridea", N° 34, p.34, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Loja.
- Valarezo, A. (2017). UTPL: una historia con visión global en "Se acabó la tinta" N°4, p. 13, UTPL, Facultad de Artes Plásticas.
- Vidal, A. (2011). Nuevas tendencias formales del cine documental en el siglo XXI. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*. (4), 2007-4999.
- Zambrano, V., Castells, A. (15 de octubre de 2016). Aproximación al potencial colaborativo de la narrativa documental interactiva en los procesos de cambio social. *Cultura, lenguaje y representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*. 15, 153-169. <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2016.15.10>

Apéndice

Apéndice 1:

Preguntas de investigación (artistas)

Inicios

- ¿Cómo decidiste dedicarte a la expresión plástica?
- ¿Cómo te iniciaste en la pintura?
- ¿Tu desarrollo involucra una enseñanza académica o autodidacta?

Referencias personales

- ¿Cuáles son tus principales influencias en cuanto a artistas locales, nacionales?

- ¿Te identificas con algún movimiento artístico actual o antiguo?
- ¿Has realizado exposiciones de tu obra? ¿Cómo es la experiencia?

Desarrollo

- ¿Cuáles son las principales temáticas que retratas en tu obra?
- ¿Cómo es tu proceso creativo al momento de crear una nueva obra?
- ¿Cómo ha sido el desarrollo desde tu inició con tu obra al que hoy en día manejas?

Difusión

- ¿Cómo dar a conocer tu obra?
- Punto de vista
- ¿Cómo es ser un artista en la ciudad de Loja?
- ¿Crees que la pintura aporta al legado cultural de la ciudad?
- ¿Loja le da el valor que merece a sus artistas plásticos?

Preguntas de investigación (expertos)

Inicio de la plástica

- ¿Cómo se origina la expresión plástica en la ciudad?
- ¿Existen épocas o años cruciales para la historia del arte de la ciudad?
- ¿Cuáles han sido las corrientes artísticas predominantes durante la historia

de la pictórica en Loja?

Exponentes:

- ¿Cuáles son los principales exponentes de la pintura de Loja?
- ¿Cuáles son los temas más recurrentes que abarcan los artistas lojanos?
- Relación de la plástica con historia
- ¿Cuál es la relación entre la historia y cultura de la ciudad con la expresión

plástica de sus artistas?

- ¿Los temas sociales están presentes en la pintura Lojana?

Espacios de formación

- ¿Cuáles son los principales espacios de formación de la plástica en la

ciudad?

- ¿Cómo han influido las dos academias formales en los artistas de la ciudad?
- Expansión a nivel nacional
- ¿La expresión plástica Lojana tiene relevancia a nivel nacional?
- ¿Se puede considerar a Loja como uno de los espacios referentes de la

pintura a nivel nacional?

- ¿Cuáles son las tendencias que los artistas noveles imprimen en su obra?