



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DE LAS PRÁCTICAS
MUSICALES TRADICIONALES DE LA REGIÓN CENTRO-
ANDINA DEL ECUADOR

Trabajo de Integración Curricular

Tipo: Proyecto Técnico

Presentado para optar al grado académico de:
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

AUTOR:

KENETH SEBASTIAN JARAMILLO MORA

Riobamba – Ecuador

2023



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMATICA Y ELECTRONICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

**DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DE LAS PRÁCTICAS
MUSICALES TRADICIONALES DE LA REGIÓN CENTRO-
ANDINA DEL ECUADOR**

Trabajo de Integración Curricular

Tipo: Proyecto Técnico

Presentado para optar al grado académico de:
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

AUTOR: KENETH SEBASTIAN JARAMILLO MORA
DIRECTOR: LIC. EDISON FERNANDO MARTÍNEZ ESPINOZA

Riobamba – Ecuador

2023

© 2023, **Keneth Sebastian Jaramillo Mora**

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento, siempre y cuando se reconozca el Derecho de Autor.

Yo, Keneth Sebastian Jaramillo Mora, declaro que el presente Trabajo de Integración Curricular es de mi autoría y los resultados del mismo son auténticos. Los textos en el documento que provienen de otras fuentes están debidamente citados y referenciados.

Como autor asumo la responsabilidad legal y académica de los contenidos de este Trabajo de Integración Curricular; el patrimonio intelectual pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Riobamba, día de mes de año



Keneth Sebastian Jaramillo Mora

110439391-1

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRONICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal del Trabajo de Integración Curricular certifica que: El Trabajo de Integración Curricular; Tipo: Proyecto Técnico, **DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL DE LAS PRÁCTICAS MUSICALES TRADICIONALES DE LA REGIÓN CENTRO-ANDINA DEL ECUADOR**, realizado por el señor: **KENETH SEBASTIAN JARAMILLO MORA**, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del Trabajo de Integración Curricular, el mismo que cumple con los requisitos científicos, técnicos, legales, en tal virtud el Tribunal Autoriza su presentación.

FIRMA

FECHA

Lcdo. Ramiro David Santos Poveda
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL



aa-mm-dd

Lcdo. Edison Fernando Martínez Espinoza
DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR



aa-mm-dd

Ing. María Lorena Villacrés Pumagualle
ASESORA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR



aa-mm-dd

DEDICATORIA

A mis padres, mentores y amigos

Keneth

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres Jhon y Patricia, mi hermana Camila y familiares cercanos; especialmente a mis tíos Lyndon y Naomi. A todos ellos quiero agradecer por el apoyo brindado a lo largo de mi trayectoria académica, en momentos difíciles y en mi día a día; por ser un motivo e inspiración para seguir adelante. A mis tutores Edison Martínez y Lorena Villacrés por guiarme en el desarrollo del trabajo de titulación, ser excelentes maestros de los cuales he adquirido valiosos conocimientos además de ser un referente como profesionales y personas. Finalmente, a mis queridos amigos que me ayudaron a ver el mundo de maneras diferentes, en momentos complicados, así como enseñarme a apreciar cada momento y experiencia vivida.

Keneth

ÍNDICE DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS.....	xi
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	xiii
ÍNDICE DE ANEXOS	xv
RESUMEN.....	xvi
ABSTRACT	xvii
INTRODUCCIÓN	1

CAPÍTULO I

1. DIAGNOSTICO DEL PROBLEMA	2
1.1. Antecedentes	2
1.2. Problematicación	5
1.3. Justificación	6
1.4. Objetivos	8
1.4.1. <i>Objetivo General</i>	8
1.4.2. <i>Objetivos Específicos</i>	8

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO	9
2.1. Región centro-andina ecuatoriana	9
2.1.1. <i>Chimborazo</i>	9
2.1.2. <i>Tungurahua</i>	11
2.1.3. <i>Bolívar</i>	13
2.1.4. <i>Cotopaxi</i>	14
2.2. Prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina	14
2.2.1. <i>Curiquingue – Cotopaxi</i>	16
2.2.2. <i>Jaichihua – Cotopaxi</i>	16
2.2.3. <i>Tonos de danzante – Cotopaxi</i>	17
2.2.4. <i>Ureu mama – Cotopaxi</i>	17
2.2.5. <i>Música Salasaca – Tungurahua</i>	17

2.2.6.	<i>Jahuay – Chimborazo</i>	18
2.2.7.	<i>Carnavales – Chimborazo y Bolivar</i>	18
2.2.8.	<i>Cantos petitorios - Chimborazo</i>	19
2.2.9.	<i>Romerías indígenas - Chimborazo</i>	19
2.3.	Prácticas musicales tradicionales de la época republicana	20
2.3.1.	<i>Yupaichisca</i>	20
2.3.2.	<i>San Juanito</i>	20
2.3.3.	<i>Albazo</i>	21
2.3.4.	<i>Yumbo</i>	21
2.3.5.	<i>Fox Incaico</i>	21
2.3.6.	<i>Pasillo Ecuatoriano</i>	22
2.3.7.	<i>Yaravies</i>	22
2.3.8.	<i>Prácticas musicales modernas</i>	22
2.4.	Metraje audiovisual	23
2.4.1.	Producción Audiovisual	24
2.4.1.1.	<i>Preproducción</i>	24
2.4.1.2.	<i>Producción</i>	27
2.4.1.3.	<i>Postproducción</i>	28
2.4.2.	Duración	30
2.4.2.1.	<i>Cortometraje</i>	30
2.4.3.	Metraje Documental	31
2.4.4.	Aspectos Técnicos	32
2.4.4.1.	<i>Imagen</i>	33
2.4.4.2.	<i>Sonido</i>	39

CAPÍTULO III

3.	MARCO METODOLÓGICO	41
3.1.	Método sistematico – Bruce Archer	41
3.1.1.	Etapa analítica	42
3.1.1.1.	<i>Análisis</i>	42
3.1.1.2.	<i>Entrevista grabada</i>	43
3.1.1.3.	<i>Fichas de observación</i>	43
3.1.2.	Etapa creativa	45
3.1.2.1.	<i>Preproducción</i>	45
3.1.2.2.	<i>Producción</i>	45
3.1.3.	Etapa ejecutiva	47

3.1.3.1. <i>Posproducción</i>	47
3.1.3.2. <i>Evaluación de resultados – Método Delphi</i>	47

CAPÍTULO IV

4. MARCO DE RESULTADOS	49
4.1. Etapa analítica	49
4.1.1. Análisis	49
4.1.2. Entrevista grabada	50
4.1.3. Fichas de observación	50
4.2. Etapa creativa	54
4.2.1. Preproducción	54
4.2.1.1. <i>Guionización</i>	54
4.2.1.2. <i>Planificación de equipos</i>	63
4.2.1.3. <i>Lista de tomas</i>	65
4.2.2. Producción	66
4.3. Etapa ejecutiva	80
4.3.1. Posproducción	81
4.3.1.1. <i>Grabación de narraciones y edición de audio</i>	81
4.3.1.2. <i>Ensamblaje de tomas en software de edición de video</i>	84
4.3.1.3. <i>Sonorización</i>	85
4.3.1.4. <i>Elaboración de cortinillas, lower thirds y créditos</i>	86
4.3.1.5. <i>Aplicación de efectos de video</i>	88
4.3.1.6. <i>Colorización</i>	89
4.3.1.7. <i>Renderizado y publicación</i>	95
4.3.2. Evaluación de resultados	96
4.3.2.1. <i>Definición</i>	96
4.3.2.2. <i>Selección de expertos</i>	96
4.3.2.3. <i>Ejecución de consultas</i>	97
4.3.2.4. <i>Resultados</i>	103

CAPÍTULO V

5. MARCO DE CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	112
5.1. Conclusiones	112
5.2. Recomendaciones	113

GLOSARIO

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-1: Problematicación de la pérdida de lenguajes musicales nacionales	6
Tabla 1-2: Tipos de objetivos para cámara	37
Tabla 1-3: Ficha de observación	44
Tabla 1-4: Ficha de observación Nro. 01	50
Tabla 2-4: Ficha de observación Nro. 02	51
Tabla 3-4: Ficha de observación Nro. 03	51
Tabla 4-4: Ficha de observación Nro. 04	52
Tabla 5-4: Ficha de observación Nro. 05	52
Tabla 6-4: Ficha de observación Nro. 06	53
Tabla 7-4: Ficha de observación Nro. 07	53
Tabla 8-4: Tabla de equipos	63
Tabla 9-4: Lista de tomas	65
Tabla 10-4: Ficha datos técnicos video 1, grabado 21 de junio de 2023	67
Tabla 11-4: Ficha datos técnicos video 2, grabado 21 de junio de 2023	68
Tabla 12-4: Ficha datos técnicos video 3, grabado 21 de junio de 2023	68
Tabla 13-4: Ficha datos técnicos video 4, grabado 25 de junio de 2023	69
Tabla 14-4: Ficha datos técnicos video 5, grabado 25 de junio de 2023	69
Tabla 15-4: Ficha datos técnicos video 6, grabado 25 de junio de 2023	70
Tabla 16-4: Ficha datos técnicos video 7, grabado 25 de junio de 2023	70
Tabla 17-4: Ficha datos técnicos video 8, grabado 25 de junio de 2023	71
Tabla 18-4: Ficha datos técnicos video 9, grabado 25 de junio de 2023	71
Tabla 19-4: Ficha datos técnicos video 10, grabado 25 de junio de 2023	72
Tabla 20-4: Ficha datos técnicos video 11, grabado 25 de junio de 2023	72
Tabla 21-4: Ficha datos técnicos video 12, grabado 25 de junio de 2023	73
Tabla 22-4: Ficha datos técnicos video 13, grabado 5 de julio de 2023	73
Tabla 23-4: Ficha datos técnicos video 14, grabado 16 de julio de 2023	74
Tabla 24-4: Ficha datos técnicos video 15, grabado 16 de julio de 2023	74
Tabla 25-4: Ficha datos técnicos video 16, grabado 16 de julio de 2023	75
Tabla 26-4: Ficha datos técnicos video 17, grabado 22 de julio de 2023	75
Tabla 27-4: Ficha datos técnicos video 18, grabado 23 de julio de 2023	76
Tabla 28-4: Ficha datos técnicos video 19, grabado 30 de julio de 2023	76
Tabla 29-4: Ficha datos técnicos video 20, grabado 30 de julio de 2023	77
Tabla 30-4: Ficha datos técnicos video 21, grabado 30 de julio de 2023	77

Tabla 31-4: Ficha datos técnicos video 22, grabado 30 de julio de 2023	78
Tabla 32-4: Ficha datos técnicos video 23, grabado 2 de agosto de 2023	78
Tabla 33-4: Ficha datos técnicos video 24, grabado 13 de agosto de 2023	79
Tabla 34-4: Ficha datos técnicos video 25, grabado 13 de agosto de 2023	79
Tabla 35-4: Ficha datos técnicos video 26, grabado 13 de agosto de 2023	80
Tabla 36-4: Canciones para sonorización de cortometraje	85
Tabla 37-4: Datos informativos evaluadores del cortometraje	97
Tabla 38-4: Tabulación de resultados finales, promediados por categoría	111

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1-2: Tipos de cortinillas	29
Ilustración 2-2: Planos cinematográficos	33
Ilustración 3-2: Rueda de color	36
Ilustración 4-2: Temperatura de color	36
Ilustración 1-4: Cámara, lentes y trípode a utilizarse	65
Ilustración 2-4: Grabación de etnografía audiovisual	67
Ilustración 3-4: Equipo de grabación para narraciones	81
Ilustración 4-4: Grabación de narraciones en software de edición de audio	82
Ilustración 5-4: Proceso de reducción de ruido	83
Ilustración 6-4: Efectos aplicados al audio de narraciones	84
Ilustración 7-4: Ensamblaje de tomas en software de edición de video	84
Ilustración 8-4: Diseño de cortinillas para segmentos del cortometraje	86
Ilustración 9-4: Diseño de <i>lower thirds</i> para presentación de entrevistados	87
Ilustración 10-4: Elaboración de créditos del cortometraje	87
Ilustración 11-4: Efecto desfase de canales RGB	88
Ilustración 12-4: Efecto deformación con ondas (cuadrado)	89
Ilustración 13-4: Corrección básica de temperatura y color	90
Ilustración 14-4: Uso de vectorscopio para evitar saturación excesiva	90
Ilustración 15-4: <i>Speedlook Blue Cold</i>	91
Ilustración 16-4: <i>Speedlook Gold Rush HDR</i>	91
Ilustración 17-4: <i>Speedlook Matrix Blue</i>	92
Ilustración 18-4: <i>Speedlook Iron HDR</i>	92
Ilustración 19-4: <i>Speedlook Clean Kodak A HDR</i>	93
Ilustración 20-4: <i>Speedlook Fuji ETERNA 250D</i>	93
Ilustración 21-4: Ajustes de curvas de matiz y saturación	94
Ilustración 22-4: Ajustes de ruedas de color	94
Ilustración 23-4: Configuraciones de renderizado de video	95
Ilustración 24-4: Publicación de cortometraje en YouTube para visualización de evaluadores. 96	
Ilustración 25-4: Cuestionario para evaluación de cortometraje documental introducción	98
Ilustración 26-4: Sección A de preguntas del cuestionario	99
Ilustración 27-4: Sección B de preguntas del cuestionario	100
Ilustración 28-4: Sección C de preguntas del cuestionario	101
Ilustración 29-4: Sección D de preguntas del cuestionario	102

Ilustración 30-4: Resultados cumulativos de la pregunta 1	103
Ilustración 31-4: Resultados cumulativos de la pregunta 2	103
Ilustración 32-4: Resultados cumulativos de la pregunta 3	104
Ilustración 33-4: Resultados cumulativos de la pregunta 4	104
Ilustración 34-4: Resultados cumulativos de la pregunta 5	105
Ilustración 35-4: Resultados cumulativos de la pregunta 6	105
Ilustración 36-4: Resultados cumulativos de la pregunta 7	106
Ilustración 37-4: Resultados cumulativos de la pregunta 8	106
Ilustración 38-4: Resultados cumulativos de la pregunta 9	107
Ilustración 39-4: Resultados cumulativos de la pregunta 10	107
Ilustración 40-4: Resultados cumulativos de la pregunta 11	108
Ilustración 41-4: Resultados cumulativos de la pregunta 12	108
Ilustración 42-4: Resultados cumulativos de la pregunta 13	109
Ilustración 43-4: Resultados cumulativos de la pregunta 14	109
Ilustración 44-4: Resultados cumulativos de la pregunta 15	110
Ilustración 45-4: Resultados cumulativos de la pregunta 16	110
Ilustración 46-4: Fórmulas de promedio utilizadas por pregunta	110
Ilustración 47-4: Fórmulas de promedio por categoría	111

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO A: Encuesta realizada usando el método Delphi a una muestra de 8 expertos en áreas diversas relacionadas a la temática y realización del cortometraje documental.

ANEXO B: Cortometraje documental “Prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina del Ecuador”

RESUMEN

En la región centro-andina del Ecuador, habitan una diversidad de etnias cuyas costumbres son el resultado de un sincretismo religioso-cultural que impregna sus festividades, danzas y música. Ritmos como el Danzante, Albazos, Pasillos, Sanjuanitos, Yaravíes y el Jahuay; forman parte del paisaje sonoro de esta región. Estos ritmos si bien tuvieron su auge en décadas pasadas, en la actualidad se encuentran en una problemática en la que por un lado su presencia en medios de difusión musical nacionales escasea o se ha visto diluida, o bien han sido opacados por nuevas prácticas musicales más rentables desde una perspectiva mercantilista. El objetivo del proyecto fue conocer la situación y problemáticas en la que se encuentran las prácticas musicales tradicionales de la región en la actualidad; así como los componentes humanos, culturales, socioeconómicos e históricos que han moldeado estos lenguajes. Para alcanzar este objetivo se utilizó la metodología de diseño Bruce-Archer adaptada a la producción audiovisual en el desarrollo de un cortometraje documental y sus etapas; se usó adicionalmente herramientas de investigación como la etnografía y la entrevista para documentar información de fuentes primarias y secundarias acerca de estas prácticas culturales, así como las variables que afectan a este patrimonio, los posibles mecanismos de preservación y difusión e inclusive elementos que posibiliten su revitalización. Seguir este proceso permitió también la evaluación del cortometraje a través del método Delphi donde fueron evaluados profesionales de diversas áreas pertinentes como diseño, producción audiovisual, música nacional y preservación del patrimonio. Los resultados obtenidos respecto a ejes comunicacionales y audiovisuales fueron satisfactorios con un porcentaje de 88% de aprobación; dando como conclusión que el cortometraje realizado a través del uso de la metodología planteada cumplió sus propósitos comunicativos e informativos; siendo a la vez un medio adecuado para evidenciar problemáticas de índole sociocultural.

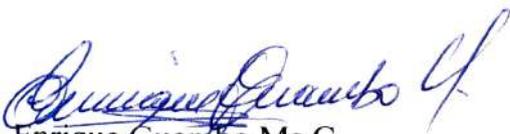
Palabras clave: <DISEÑO GRÁFICO>, <PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL>, <CORTOMETRAJE DOCUMENTAL>, <REGIÓN CENTRO-ANDINA>, <CULTURA>, <MÚSICA TRADICIONAL>, <MÉTODO BRUCE ARCHER>.



ABSTRACT

The Central Andean region of Ecuador is inhabited by a diversity of ethnic groups whose customs are the result of a religious-cultural syncretism that involves their festivities, dances and music. Some of these rhythms, such as the Dancer, "Albazos", "Sanjuanitos", "Yaravies" and "Jahuay", are part of the soundscape of this region. Although these rhythms had their high point in past decades, they are currently facing a problem in which, first of all, their presence in the national music media is limited or has been diluted, or they have been over-shadowed by new musical practices that are more profitable from a mercantilist perspective. The objective of the project was to know the situation and problems in which the traditional musical practices of the region currently work, as well as the human, cultural, socioeconomic and historical components that have determined these languages. To achieve this objective, we used the Bruce-Archer design methodology adapted to audiovisual production in the development of a short documentary film and its stages; we also used research tools such as ethnography and interviews to document information from primary and secondary sources about these cultural practices, as well as the variables that affect this heritage, the possible mechanisms of preservation and dissemination, and even elements that make their revitalization possible. Through this process, the short film was also evaluated through the Delphi method, where professionals from different relevant areas were evaluated, such as design, audiovisual production, national music and heritage preservation. The results obtained regarding communicational and audiovisual axes were satisfactory with an approval percentage of 88%; giving as a conclusion that the short film made through the use of the proposed methodology fulfilled its communicative and informative purposes; being at the same time an adequate means to show socio-cultural problems.

Keywords: <GRAPHIC DESIGN>, <AUDIOVISUAL PRODUCTION>, <DOCUMENTARY SHORT FILM>, <CENTRAL ANDEAN REGION>, <CULTURE>, <TRADITIONAL MUSIC>, <BRUCE ARCHER METHOD>.


Lic. Enrique Guambo Ms.C.
0601802424
DOCENTE

INTRODUCCIÓN

La región centro-andina del Ecuador conformada por las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar y Chimborazo, posee una riqueza multicultural y étnica; donde sus tradiciones, festividades, música y danza; son productos de un sincretismo cultural y religioso que las impregna hasta nuestros días. Ritmos con raíces indígenas y otros que se consolidan en la época republicana del Ecuador permean el panorama sonoro de la región. Entre ellos se encuentran el Danzante, Albazos, Pasillos, Sanjuanitos, Yaravíes y el Jahuay o canto a la cosecha.

Estos ritmos si bien tuvieron su auge en décadas pasadas en la actualidad se encuentran en una situación mixta ya que por un lado su presencia en medios de difusión masiva nacionales es escasa o por otro se han visto diluidos y opacados por nuevas prácticas musicales que son más rentables desde una perspectiva mercantilista. Sin embargo, su conservación y existencias aún persisten debido a la labor de coleccionistas, intérpretes y gestores culturales que poseen colecciones o por otro lado crean nuevas piezas musicales y las difunde, sumado a la labor que la danza folclórica tiene en mantener vivos a estos ritmos.

Esta dicotomía es posible conocerla, así como plasmarla para su difusión y conocimiento a través de grabaciones de video, etnografía y entrevistas. Mismas que funcionan como herramientas para la producción de un cortometraje documental que evidencie la temática planteada, así como su situación actual y ejes quizá no tan conocidos del tema, así como la validación y criterio de profesionales que participan o conocen sobre estas prácticas musicales.

CAPÍTULO I

1. DIAGNOSTICO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes

Reconstruir un movimiento humano complicado como lo es la danza o la interpretación musical a partir de una descripción verbal sin la ayuda de algún método visual puede resultar incompleto o ambiguo. Un método de mayor fidelidad a la realidad como lo es la película permite registrar y reproducir estos fenómenos transitorios. Además, los movimientos pueden estudiarse posteriormente mediante la visualización repetida de las películas, así como mediante la medición y el análisis de las imágenes individuales obtenidas, estos resultados poseen usualmente mayor fidelidad y cantidad de detalles en comparación a otros métodos. La película es, por lo tanto, una herramienta valiosa en la investigación científica. (Ruby, 2000)

La etnografía es un campo de estudio dentro de la antropología que va más allá de la observación participante, trabajo de campo o investigación cualitativa. Se trata de una metodología amplia que no se limita a un conjunto específico de técnicas para recolectar datos que puedan ser descritos o utilizados de manera sencilla, ya que sus descripciones en ocasiones abarcan varios métodos de recolección de información los mismos que se complementan entre sí para otorgar un panorama más amplio. La etnografía puede ser comprendida desde tres perspectivas distintas: como un registro de conocimiento cultural, como una investigación de los patrones de interacción o como un análisis completo de las sociedades. (Cotán, 2020)

Siendo entonces la etnografía una herramienta de la antropología, que a su vez es una ciencia social (Murillo, 2010). Se puede extrapolar que la documentación audiovisual es la mejor manera de retratar una fenomenología debido a la cantidad de detalles que podemos analizar posteriormente sobre la misma.

Entre las maneras de documentar de manera audiovisual una fenomenología tenemos el cortometraje documental. Según autores como Pat Cooper y Ken Dancyger (2002) definen al cortometraje como: película que dura treinta minutos o menos. Su narración puede estar basada en el género dramático como en el documental o en el experimental. El motivo de establecer una determinada duración es porque en las películas que duran más de treinta minutos, tienen una aproximación diferente hacia los personajes y a la trama. El cortometraje se caracteriza por una particular aproximación al personaje, así como por poseer una trama simplificada. El límite de

los treinta minutos ayuda a fomentar estas diferencias. En el documental puede ser la narración la que guíe el relato, o puede hacerlo un actor que actúe en la pantalla como guía. Esta aproximación narrativa a través de una tercera persona dota al cineasta de una estrategia formal narrativa.

El uso del cortometraje documental permite registrar fenomenologías socioculturales del país. El cual estará enfocado a la región centro-andina, ya que cuentan con una multiculturalidad extensa; la cual está conformada por las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo y Bolívar. Aquí históricamente han habitado los pueblos Chibuleo, Kisapincha, Panzaleo, Purwá, Salasaka y Waranka (CARE Ecuador, 2016)

Las culturas originarias del Ecuador han experimentado influencias y transformaciones posteriores al período colonial, a través de un proceso de sincretismo cultural. Este proceso implica la fusión de costumbres y tradiciones de dos o más grupos étnicos, cada uno con su propio patrimonio cultural, dando como resultado una nueva manifestación cultural. Durante esta interacción, diversos elementos como rituales, ceremonias, leyendas, supersticiones, festividades y expresiones musicales populares, entre otros, sufren modificaciones. A medida que estos elementos se transforman, es natural que los significados que les fueron atribuidos en el pasado también se alteren a lo largo del tiempo. (Calderón Guevara, y otros, 2019)

Sumado a esta fenomenología, la hibridación cultural es un proceso ha afectado las prácticas culturales de los pueblos originarios. La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales puras y aisladas, que al combinarse generan nuevas estructuras y prácticas, sino que es una fenomenología con más implicaciones. Con frecuencia, el proceso de hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado en un contexto de modernidad. (Espinoza, 2012)

Entre la variedad de expresiones culturales nacionales producto de este sincretismo las de carácter musical adquieren una relevancia importante ya que en ocasiones vinculan tonadas con el inconsciente colectivo y puede verse como un rasgo de diferenciación social. El etnólogo Juan Mullo (2009) menciona al respecto: El apareamiento de expresiones artísticas musicales generados desde la Colonia dentro de procesos interculturales, posteriormente denominadas “nacionales”, no son evidenciadas como tales sino luego de las tres primeras décadas del siglo XX, cuando luego de haberlas calificado de nativas, criollas, etc., los medios de comunicación de ese entonces, la radio principalmente, comienzan a identificar así, en primer lugar, a los distintos géneros musicales surgidos con una vinculación territorial nacional; y, segundo, bajo criterios ideológicos de apropiación de una identidad cultural mestiza, negada hasta ese entonces a la

naciente clase media surgida en el marco del liberalismo. Posiblemente el anhelo de consolidación de esta clase media mestiza, de un reconocimiento y una ubicación dentro del proyecto de constitución de los Estados Nación en América Latina, genera que las formas artísticas se desarrollen de manera acelerada y permita el apareamiento de símbolos nacionales a partir de lo propio, el paisaje, la lengua, etc., aspectos más ideológicos que de una apropiación real de la identidad.

Los géneros musicales nacionales tienen su relación con la división de las clases sociales del siglo XIX. Si, por un lado, se importaban las danzas europeas como: vals, minuetos, mazurcas, contradanzas, etc., géneros nacidos de los bailes de salón aristocráticos y luego “criollizados” dentro de las capas altas de la sociedad republicana; por otro lado, surgían manifestaciones propias como el “costillar”, el “toro rabón”, el “sanjuán de blancos”, etc., nacidos de la dinámica popular y las relaciones interculturales que establecieron los sectores mestizos. Estas prácticas correspondientes a cada sector social son matrices simbólicas que actúan como referentes de su identificación social y, en el caso de las músicas populares, en sus inicios siempre fueron vistas con desdén desde los círculos de poder de aquel entonces. (Mullo, 2009)

El compositor quiteño Enrique Sánchez, en una monografía denominada “Estudios e investigaciones en la música mestiza popular ecuatoriana” (2001), establece una metodología de análisis de los géneros musicales mestizos ecuatorianos, a partir de sus relaciones “melódico-armónicas”. Es uno de los trabajos más importantes dentro de esta línea, ya que, por vez primera, se establece una teoría fundamentada para su posible clasificación, así como las técnicas de la composición de estos géneros. Su tarea es loable, porque basa sus hipótesis en un extenso trabajo de campo con músicos populares antiguos. Delimita los géneros de la siguiente manera: Con mayor presencia armónico-melódica indígena (Yumbo, Danzante, Yaraví, Sanjuán, Sanjuanito, San Pedro, Albazo, Tonada, Capishca y Bomba); de los cuales el Yumbo, Albazo y Danzante tienen una fuerte presencia en la región centro-andina.

En función a lo anteriormente expuesto, el registro audiovisual documental se convierte en una herramienta adecuada para realizar una etnografía mostrando la complejidad de las expresiones culturales de la región centro-andina, su historia y como estas se han ido transformando con el paso del tiempo, así como la creciente invisibilización y falta de preservación de las mismas producto de los procesos de homogenización cultural y globalización.

1.2 Problematicación

La incidencia de la globalización del mercado en las dinámicas socioeconómicas nacionales a dado paso a una realidad, en la que encontramos minorías culturales (tradicionales o nuevas) sin posibilidad de trascendencia y casi siempre eliminadas de todo proceso de protección de sus expresiones, ya que las instituciones ligadas al ejercicio del poder (ministerios, municipios, etc.) no establecen planes de contingencia que consideren las necesidades y voluntades de las poblaciones afectadas. No existe una política de Estado que promueva la preservación de los diversos lenguajes musicales nativos, como es el caso de la selva amazónica, casi todos los esfuerzos por documentarlos son realizados por iniciativas académicas privadas. Igual cosa sucede con las antiguas manifestaciones indígenas quiteñas, expresadas en el pingullo, el mismo que ve morir a los últimos ejecutantes (pingulleros), sin una codificación de sus conocimientos que, se intuye, vienen desde lo prehispánico. En el caso de las culturas mestizas, el uso del bandolín es casi un recuerdo y no existe ningún plan movilizador y de recuperación de sus elementos sistémicos expresados en su formato orquestal: las estudiantinas. (Mullo, 2009)

En la actualidad y en base a estadísticas obtenidas por el Ministerio de Cultura y Patrimonio desarrolló un informe de consumos culturales que demuestra que el género musical más escuchado en el Ecuador es el reggaetón. El 89.3% de la población en todo el país escucha este tipo de música urbana, seguido de las baladas, la bachata y la salsa. Las plataformas donde más se consume este tipo de música es en internet con el 87.2% y el 49.6% en programas musicales radiales. En lo que tiene que ver al consumo por regiones, en la Sierra ecuatoriana el gusto musical cambia, pues el género más escuchado es la balada, en segundo lugar, está el reguetón y en tercero la bachata. Para la mayoría de consumidores es indiferente si se trata de un intérprete boricua, colombiano, dominicano o si es ecuatoriano, pues el 54,8% indicó que le es indiferente la nacionalidad del cantante. (La Hora, 2018)

La incipiente mercantilización y rentabilidad obtenida por las prácticas musicales populares en un contexto postmoderno supone un problema para la preservación del patrimonio cultural del país, ya que los presupuestos estatales y las corrientes culturales se ven desplazadas a estas prácticas musicales modernas, en ocasiones ajenas al contexto sociocultural nacional, desplazando el gran bagaje cultural e histórico de la música tradicional del país al punto de estar cerca de desaparecer. En base a lo anteriormente expuesto y basado en los trabajos de los antropólogos Juan Mullo (2009) y Patricio Guerrero (2002) se obtienen el siguiente cuadro comparativo de las principales problemáticas, sus causas y consecuencias

Tabla 1-1: Problematicación de la pérdida de lenguajes musicales nacionales

Nro.	Problemática	Causa	Consecuencia
1	Mercantilización de las prácticas musicales	Economías postmodernas en las que las practicas musicales contemporáneas populares son priorizadas debido al redito económico que generan	Practicas musicales autóctonas tradicionales se minimizan y se olvidan del imaginario colectivo
2	Falta de iniciativas de preservación de lenguajes musicales tradicionales	Falta de presupuesto público destinado a preservación de cultura y patrimonio musical de manera adecuada y documentada	Perdida de lenguajes musicales tradicionales y propios del país. Así como la complejidad cultural ligada a las practicas musicales
3	Invisibilización de grupos étnicos minoritarios en el país	Segregación racial y étnica sistemática e indiferencia cotidiana de la población general	Problemáticas socioeconómicas de grupos minoritarios continúan invisibilizadas y perpetuadas
4	Privatización de espacios públicos	Transferencia de propiedad y operación de espacios públicos a contrapartes privadas en las que los espacios se estandarizan.	Se pierden espacios de acceso para músicos y artistas locales.

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Debido a la vasta extensión geográfica de la región centro-andina, se realizará el documental en las ciudades de Riobamba y Ambato; ciudades que pertenecen a las provincias de esta región. Otro factor a tomar en consideración es el tiempo el cual es considerado pertinente 4 meses para la realización del trabajo ya que se deben conseguir entrevistas y tomas de campo en cada una de las ciudades listadas, motivo por el cual también se optará por un cortometraje. El grupo objetivo al que va dirigido está centrado en edades desde los 16 hasta los 30 ya que es el público al cual se busca dar a conocer las causas y consecuencias de la problemática expuesta.

Si las problemáticas anteriormente expuestas no son solucionadas o visibilizadas, el patrimonio sociocultural de la región podría desaparecer progresivamente, sumado a esto las problemáticas tratadas en la música tradicional continuaran invisibilizadas y perpetuadas sobre comunidades de la región.

1.3 Justificación

Gracias al cine; entendiéndose como la proyección de metrajes y la realización de los mismos, el antropólogo u observador puede, hoy, recoger la vida de todos los pueblos. Estudiará, cuando le

plazca, la serie de movimientos que ejecuta el hombre para ponerse en cuclillas, trepar a los árboles, agarrar y manipular objetos con los pies, etc. Estará presente en las fiestas, en las batallas, en las ceremonias religiosas y civiles, en las diferentes formas de comerciar, comer, relajarse. (Ruby, 2000) En base a esta afirmación del libro *Representando a la cultura* de Jay Ruby. Se entiende el potencial de los audiovisuales para la realización de un estudio etnográfico y como es una poderosa herramienta para captar las interacciones cotidianas de grupos culturales humanos.

El principal motivo de la realización del trabajo es la necesidad de evidenciar la riqueza cultural de las expresiones musicales de la región centro andina, desde su complejo abanico de temáticas abordadas y como estas reflejan sus emociones, vivencias y realidades las mismas que están hiladas hasta la actualidad en un contexto socioeconómico que si bien pareciese haber avanzado la realidad para muchos pueblos indígenas sigue siendo la exclusión y falta de oportunidades. Adicional a esto, algunas de estas expresiones artísticas contrario a un enfoque occidental en el que el artista es mayoritariamente individual, las expresiones locales son en ocasiones algo colectivo y están ligadas fuertemente a festividades locales y comunitarias que datan de la época prehispánica, las mismas que refuerzan el tejido social y ese sentido de pertinencia con la comunidad y localidad. Sin embargo, esta función comunitaria y ritual de estas prácticas cada vez se mercantiliza dejando de lado su función inicial, esto motivado principalmente por necesidades económicas en el contexto nacional. (Mullo, 2009)

Se convierte entonces en necesidad documentar y presentar toda esta riqueza multicultural, no solamente como una pieza estética o de archivo, sino que incentive en el espectador un sentido de curiosidad por indagar en sus raíces y cultura, mostrando el conjunto de problemáticas socioeconómicas que afectan el Ecuador, pudiendo llegar a hacer consciencia sobre las mismas y planteando soluciones desde su campo de acción; por otro lado, también se busca mostrar el sentido de comunidad, festividad y unión que poseen estas prácticas culturales, mostrando de este modo que existen otras maneras de organizarnos y relacionarnos, como respuesta a una sociedad actual hiper-individualizada y de competencia.

Desde el punto de vista de la factibilidad, el tema es viable ya que las ciudades tomadas para la investigación de campo son accesibles y son representativas de las provincias de la región centro andina. Sumado a esto tenemos la factibilidad técnica y académica ya que se cuenta con los equipos adecuados para las etapas de producción del audiovisual, adicional a esto los conocimientos adquiridos en la rama de audiovisuales y guionización serán utilizados y demostrados mediante el presente trabajo.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

Evidenciar la cotidianidad de los pueblos de la región centro andina, su idiosincrasia, realidades socioeconómicas, y como estas se vinculan a sus prácticas musicales; mediante un cortometraje documental para su preservación y apreciación.

1.4.2 Objetivos Específicos

Identificar las prácticas musicales tradicionales de la región centro andina y las variables socioculturales de estas poblaciones, a través del análisis de bibliografía sobre el tema para entender el entorno e idiosincrasia de los pueblos y como influyen sobre las prácticas musicales.

Analizar el contexto socioeconómico actual de los pobladores de la región centro andina, mediante entrevistas y bibliografía específica, para entender como influyen las dinámicas socioeconómicas en la mercantilización de las prácticas musicales.

Recopilar testimonios de músicos locales y de la población que participa en estas expresiones culturales, mediante entrevistas grabadas para reflejar sus vivencias y opiniones sobre el tema.

Aplicar elementos y técnicas audiovisuales en el desarrollo del cortometraje con la finalidad de que denote una narrativa concreta y entendible que se ajuste con los objetivos planteados.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

El presente capítulo tiene como objetivo definir e identificar las prácticas musicales tradicionales de la región centro andina y las variables socioculturales de estas poblaciones, con la finalidad de entender los contextos de sus pobladores y de su cultura. Adicional a esto se definirán el marco conceptual del metraje audiovisual el mismo que servirá como herramienta para documentar y conocer las prácticas culturales e idiosincrasia de la región.

En base al objetivo anterior el capítulo inicia entendiendo la distribución geográfica y cultural de la región centro-andina definiendo las provincias que la conforman y las características de las mismas. Posterior a esto se mencionan los géneros musicales tradicionales de esta región sus características, sus vínculos culturales y festivos entre otros aspectos considerados relevantes para entender los géneros musicales autóctonos de la región.

Finalmente, el capítulo cubre los aspectos técnicos y conceptuales del desarrollo de un metraje audiovisual, desde sus conceptos, etapas de producción y finalmente desglosar los conceptos técnicos que conforman su ejecución siendo estos imagen y video; así como también la definición y características que definen al género documental. Estas definiciones serán de especial utilidad en el desarrollo y ejecución del metraje documental hasta su etapa de presentación y difusión.

2.1 REGIÓN CENTRO-ANDINA ECUATORIANA

La Sierra central es un conjunto regional constituido por las actuales provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo y Bolívar. (Garcés, 2014)

2.1.1 *Chimborazo*

Basado en los datos obtenidos del sitio oficial de la prefectura de Chimborazo (2022). La provincia también conocida como “la provincia de las altas cumbres”, lugar donde se encuentra el volcán Chimborazo, el nevado más alto del Ecuador (6.310msnm). Además, el pico Quilimas (4.919m) y el nevado Altar (5.320m). La provincia está bañada por dos redes hidrográficas de gran importancia. Por un lado, está el río Chanchán, al sur de la provincia, que recibe las aguas de los ríos Chunchi, Guasuntos, Sibambe y Zula, y desemboca en el río Chimbo. Por otro lado, el río

Chambo, que recorre la provincia de sur a norte, se alimenta de los ríos Blanco, Chibunga, Guamote, Pulucate, San Juan y Sicalpa, y se une al Patate para formar el río Pastaza.

La Provincia de Chimborazo se divide a nivel administrativo en 10 cantones: Alausí, Colta, Cumandá, Chambo, Chunchi, Guamote, Guano, Pallatanga, Penipe y Riobamba. 61 parroquias 45 rurales y 16 urbanas. La población se dedica principalmente a actividades agrícolas; debido a la diversidad de climas, en esta provincia existe una gran variedad de productos como: cereales y leguminosas, siendo los principales productos maíz, cebada, papa, trigo, arveja tierna, lenteja, cebolla colorada, ajo, haba tierna, quinua, chocho y melloco, de clima frío y templado. En el subtropical se produce: café, cacao, yuca, banano, caña de azúcar y frutas, principalmente cítricos. (Prefectura de Chimborazo, 2022)

En base a lo definido en la problemática; Riobamba, Cubijés, Calpi y Quimiag serán las ciudades en las que se rodara el metraje audiovisual, motivo por el cual toca profundizar en los factores socioculturales de los cantones mencionados.

San Pedro de Riobamba es la cabecera cantonal del Cantón Riobamba y capital de la provincia de Chimborazo, así como la urbe más grande y poblada con 264 mil habitantes (proyecciones poblacionales INEC, 2020). Se localiza al centro de la región centro-andina del Ecuador, rodeada de varios volcanes como el Chimborazo, el Tungurahua, el Altar y el Carihuairazo; a una altitud de 2.750 m s. n. m. y con un clima frío de 12 °C en promedio. Conocida como la “Ciudad de las Primicias”, es uno de los más importantes centros administrativos, económicos, financieros y comerciales de la zona centro del país. Las actividades principales de la ciudad son la agricultura, el comercio, la ganadería y la industria. En la ciudad también existe la presencia de industrias de cerámica, cemento, lácteos, madera, molinos, elaborados de construcción, entre otros. La población de Riobamba se ha caracterizado por un constante flujo de migración interna, lo que ha variado los índices de las diferentes etnias en la ciudad; la presencia indígena es mayoritaria. (R4V, 2022)

El cantón Colta está ubicado en el noroccidente de la provincia de Chimborazo. Se encuentra a 18 km de Riobamba, capital provincial. La población total del cantón Colta es de 44.971 habitantes: 23.329 mujeres que corresponde a 51,88%; y 21.642 hombres, que equivale a 48,12%. La población de Colta es esencialmente rural. La población rural es 18 veces más numerosa que la urbana. En el cantón Colta la población indígena es mayoritaria, con 39.296 habitantes (equivalente a 87,38% del total). Le sigue la mestiza, con 5.497 habitantes (12,23%); la blanca, con 108 habitantes (0,24%); la afroecuatoriana, con 19 habitantes (0,04%); y otras, con 51 habitantes (0,11%). De acuerdo con el Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador

(SIISE), la pobreza por necesidades básicas insatisfechas alcanza el 93,27% de la población total del cantón. La población económicamente activa (PEA) del cantón es de 60,0%, que representa el 11,0% de la PEA de la provincia de Chimborazo. Las actividades principales son la agricultura y la ganadería. El 77,0% de la mano de obra del cantón se dedica a estas actividades. Les siguen actividades de comercio, que representan el 8,1%. (Contrato social Ecuador, 2016)

Según datos dados por el INEC, de acuerdo al censo del 28 de noviembre de 2010, en el cantón habitan 42.851 personas, concentrándose en la zona urbana 7.758 habitantes. De acuerdo con los datos presentados por el Instituto Ecuatoriano de Estadísticas y Censos (INEC), del último Censo de Población y Vivienda, realizado en el país (2001), el Cantón Guano presenta una base piramidal ancha, a expensas de la población escolar y adolescente, con un porcentaje algo menor de niños que se encuentran entre los 0 y 4 años, lo cual se explicaría por la migración existente desde este cantón a diversos lugares de la provincia y el país

La provincia Guano conocida como la “Capital Artesanal del Ecuador” y ciudad con importantes lugares de interés turístico y de esparcimiento, se encuentra ubicada al norte de la Provincia de Chimborazo, representa el 7% del territorio provincial. Entre las labores únicas realizadas en este cantón se encuentra los picapedreros que se encuentran ubicados en la comunidad de San Pablo, son trece familias de hábiles artesanos que han hecho del tallado en piedra su modo de subsistencia, son reconocidos a nivel nacional por la destreza y agilidad de sus manos logrando así que un trozo de piedra se convierta en una maravillosa obra de arte. La materia prima para la elaboración de sus artesanías son piedras blancas y negras. Las piedras negras las consiguen de las minas existentes en el sector. Entre las principales figuras que producen están diferentes tipos de piletas, figuras de animales, columnas, bustos, pero también trabajan bajo pedido, de acuerdo a los requerimientos del cliente. El trabajo es demandante, así en una piletta de 1,80 m se tarda unos 15 días en fabricarla. Las herramientas que utilizan los artesanos son: Moladora, combo, cincel, bazurdos, gradrinas, y escuadras. Sus productos elaborados son vendidos en los mismos talleres y los clientes son de todas las regiones del país, los precios varían de acuerdo a la pieza, así, por ejemplo, una columna de 1.20 m tiene un valor de \$60, una piletta de 1.80 m \$250, una banca de 1,20 m de ancho \$45. (AME, 2010)

2.1.2 Tungurahua

De los datos obtenidos del sitio oficial del gobierno provincial de Tungurahua, la provincia cuenta con 9 cantones, la capital es el cantón Ambato. La provincia cuenta con una diversidad

multicultural entre las cuales se encuentra poblaciones indígenas como los pueblos Tomabela, Chibuleo, Quisapincha y Salasaka.

Al sureste de la ciudad de Ambato, existe una población conocida como el pueblo Tomabela, quienes han conservado muchas de sus milenarias tradiciones. Los idiomas hablados son el kichwa y el castellano como segunda lengua. Su principal ocupación es la ganadería y la agricultura. Existen cultivos de alimentos como tomate de árbol, tomate de riñón, habas, maíz, fréjol, papas y hortalizas. También elaboran artesanías, fundamentales para su economía, como ponchos, tejidos de lana y sombreros de paja toquilla. (Gobierno Provincial de Tungurahua, 2020)

El pueblo Chibuleo es uno de los pueblos que sobrevivió a la colonización española, se encuentra ubicado en el cantón Ambato, parroquia Juan Benigno Vela en la vía Ambato-Guaranda. El idioma que manejan es el kichwa. La agricultura es el pilar de su economía, que también se sustenta en la ganadería bovina y equina, así como en la creación de artesanías para el mercado interno y externo. Entre sus fiestas más significativas encontramos el Inti Raymi o Fiesta del Sol, ceremonia religiosa andina milenaria en honor al Inti "El Dios Sol", en los solsticios de invierno. (Gobierno Provincial de Tungurahua, 2020)

La comunidad de Quisapincha tiene alrededor de 13.000 habitantes, la mayoría de los cuales trabajan en la industria de la confección y artículos de cuero. Los idiomas que manejan son el kichwa y el castellano. Además de las ganancias que obtienen de la venta de cuero tanto en el país como en el extranjero, una parte importante de sus ingresos proviene del turismo porque muchas personas viajan a esta parroquia para conocer los sitios cercanos, que incluyen destinos ecoturísticos. (Gobierno Provincial de Tungurahua, 2020)

Ubicados en cantón San Pedro de Pelileo, el pueblo Salasaka tiene el Runa Shimi (Kichwa) como lengua natal y el castellano como segunda lengua. Es el grupo étnico de la provincia más representativo, ya que ocupa una amplia cantidad de tierras ubicadas al cantón Pelileo. Algunos consideran que son descendientes de antiguos mítimaes procedentes de Bolivia, mientras otros estudios plantean un parentesco con los Puruháes. Sus principales fuentes de ingresos son la agricultura, la ganadería y la artesanía, siendo los tapices una de sus mejores porque requieren tejido manual en telares muy antiguos. (Gobierno Provincial de Tungurahua, 2020)

Esta provincia cuenta con varias fiestas tradicionales que forman parte de su folklor y de sus expresiones culturales entre las cuales las principales son: La diablada de Pillaro y la Fiesta de las flores y las frutas.

La fiesta de las flores y las frutas honra el terremoto de 1949 que destruyó en gran parte la ciudad de Ambato y dejó en ruinas gran parte de la provincia de Tungurahua. Es un carnaval completamente diferente al que se observa en el resto del país porque no involucra el uso de agua o espuma, también porque los festejos se adornan con flores, colores y danza, lo que fue reconocido como patrimonio del Ecuador en 2009. (Paredes, 2021)

La Diablada de Pillaro es una celebración muy tradicional en la provincia de Tungurahua que se remonta a la época de la conquista. Durante este tiempo, los nativos se disfrazaron de diablos para protestar contra la Iglesia Católica, los sermones de los sacerdotes, así como el maltrato general de los colonos españoles. En la actualidad es una de las fiestas más populares del Ecuador, siendo de esta forma, que en el 2009 se declaró como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, las festividades de los diablos de Píllaro se realizan en el mes de enero de cada año, en donde, la participación de las personas es primordial, puesto que forman parte de las llamas partidas, también conocidas como las tradiciones comparsas que recorren la ciudad, en medio de danzas y cantos típicos. Una distinción importante a hacer es que mientras las fiestas de los Reyes Magos se celebran el 6 de enero en el mundo católico, se cumple una de las mayores tradiciones folclóricas y ancestrales del Ecuador, el Píllaro Catón. Aquí se practica la mayor forma de paganismo, pero con vistosos desfiles, degustación gastronómica de platos tradicionales y eventos culturales. (Paredes, 2021)

2.1.3 Bolívar

La provincia de Bolívar lleva su nombre en honor al Libertador Simón Bolívar desde 1884, año de su fundación. Es un puente y un lugar estratégico donde convergen el páramo andino y el subtrópico costanero. Así también, identidades y culturas tienen un sitio histórico de encuentro desde tiempos inmemoriales. Bolívar estuvo poblada por los Chimbos, Azancotos, Tomabelas, Guanujos, Simiatugs, Chapacotos, Chillanes, Warangas y de allí los nombres de los poblados: Guaranda, Chimbo, Chillanes, Simiatug, Guanujo. Mientras que otros cantones, parroquias y caseríos llevan nombres de santos como San Miguel, San Simón, San Lorenzo, Santiago, San José, San Pablo, San Sebastián, La Magdalena. Debido a su ética de trabajo, los lugareños han desarrollado comunidades cuyos productos de primer nivel son buscados tanto en el país como en el extranjero. Las actividades agrícolas y ganaderas se combinan con la industria artesanal, que incluye ebanistería, armería, cerrajería, pirotecnia y alfarería. (Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador, 2016)

Su principal fiesta es el carnaval de Guaranda, si bien toma a la ciudad del mismo nombre como escenario de los eventos festivos que han adquirido singular dimensión, también se desenvuelve

en el resto de la provincia de Bolívar y parte de Chimborazo. Los cantones bolivarianos de Balzapamba, Caluma, Echeanda y Las Naves, así como los cantones bolivarianos de la "meseta serraniega" de Guarnada, Chimbo, San Miguel y Chillanes, tienen activas celebraciones de carnaval. En ciudades y poblaciones de la provincia de Chimborazo como Riobamba, Guano, Guamote, Cajabamba, Pallatanga o Tixán, que en épocas anteriores correspondieron a una misma circunscripción político territorial se festejan también. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2020)

2.1.4 Cotopaxi

Según información de la página del municipio de Cotopaxi y de investigaciones arqueológicas, la provincia de Cotopaxi parece confirmar que los primeros ocupantes de la región fueron descendientes de los Chibchas. Posteriormente por ella pasaron numerosas migraciones Cayapas-Colorados, Atacameos y Quijos, dejando su semilla, que luego se transformó en cacicazgos como los de Tacunga, Mulliambato, Píllaro, Quisapincha, Panzaleo y otros pobladores antes de la llegada de los incas. (Prefectura Cotopaxi, 2015)

La provincia está conformada por siete cantones los cuales son: La Maná, Latacunga, El Corazón, Pujilí, Salcedo, Saquisilí y Sigchos. Debido a la problemática establecida en el cantón que se hará énfasis es Latacunga.

La principal festividad de Latacunga es la Mama Negra, como fiesta, es la principal ofrenda que se realiza a su protectora y patrona, la Virgen de las Mercedes. La Fiesta de la Mama Negra, de la Capitanía, de la Santísima Tragedia, Fiesta de la Trajería, Fiesta de la Virgen de la Merced, son todos los nombres con los que se le conoce a este festejo. Latacunga no puede entenderse sin su fiesta mayor que es la Mama Negra. La de septiembre que es de carácter religioso está enraizada profundamente en los sentimientos de fe cristiana católica de los comerciantes de los principales mercados populares de la ciudad y de la ciudadanía en general. La representación de noviembre en cambio tiene una fuerte carga de economía política ya que es el municipio el organizador e involucra a sectores de la producción y otras organizaciones civiles que rinden homenaje a la ciudad por motivo de su aniversario de independencia. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2005)

2.2 Prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina

El etnólogo Juan Mullo (2009 pág. 60) propone un método para comprender, categorizar y rastrear los orígenes de las expresiones musicales nacionales; se refiere a ella como la metodología de los géneros de métrica ternaria aplicada al estudio de la música nacional ecuatoriana. Parte de dos ejes interdisciplinarios, la coreología y la musicología, que buscan avanzar en el conocimiento de

los géneros musicales nacionales con raíces bailables y festivas en sus nombres originales, como el pasillo, al que se hace referencia como “danza de pasitos o pasillos”. La música y el baile en el siglo XIX e inicios del XX se definían mutuamente cuando los toques instrumentales se fueron creando en relación a los pasos coreográficos que exigía cada género y estilo. Esta propuesta se basa en la investigación de la historia social y el análisis musicológico del pasillo, que incluyó el análisis del estilo de baile pasillo muy popular en Quito y Guayaquil hasta por lo menos la década de 1940. Se examina el canto-pasillo serrano, que, junto con otros géneros musicales europeos, atraviesa un proceso de "andinización", tanto en el aspecto melódico-armónico como en la estructura coreográfica de su danza, período que data aproximadamente de la segunda década. del siglo XX.

Desde entonces la estructura del sistema rítmico danzario desde la métrica básica del danzante y el yumbo, considerados por algunas culturas como ritmos cardíacos. Concretamente en las culturas andinas ecuatorianas son ritmos que pertenecen a rituales y ceremonias sumamente importantes del calendario festivo andino: Danzantes de Pujilí, Taita Carnaval, Yumbadas, Rucudanza, etc. Según la bibliografía consultada los autores que han analizado los géneros musicales ecuatorianos, aceptan que el danzante y el yumbo pueden ser considerados junto al Yaraví, las bases estructurales de la denominada música nacional. (Mullo, 2009 pág. 62)

La cultura mestiza se apropia históricamente de varios elementos culturales indígenas y en este caso del lenguaje musical andino, tal es el caso del yaraví, símbolo propuesto del naciente nacionalismo de mitad del siglo XIX. Varios autores mencionan su relación prehispánica y ya la función ritual andina de la misma a modo de canto y lamento. Su lenguaje es pentafónico y su métrica original cambia entre lo binario y ternario, se lo podría interpretar como un canto elegíaco idealmente con una dinámica de verso libre. Se considera que en la melodicidad y expresión del yaraví se encontraría el ethos de la música nacional. Autores como Luis Humberto Salgado define al yaraví como una “balada indo-andina de carácter elegíaco y movimiento *largo*”, dividido en dos tipos: yaraví indígena de compás binario compuesto (6/8) y en pentafonía menor. Yaraví criollo, de compás ternario simple (3/4) que utiliza la escala melódica menor y cromática. (Mullo, 2009 pág. 62)

Humberto Salgado considera al yumbo y danzante como danzas heliolátricas y preincásicas, ejecutadas en compás binario compuesto (6/8). El yumbo lo considera de movimiento allegro, vivo, y el danzante con movimiento más tranquilo. Para autores como Gerardo Guevara estos dos ritmos serían “la base rítmico melódica de la tradición musical ecuatoriana”, y concretamente el yumbo provendría del Oriente y se introduciría a la Sierra. En cambio, el danzante hace referencia

“al hombre que danza”, tal el caso del Danzante de Pujilí, este autor encuentra que los dos ritmos son similares y su ritmo está marcado por el tambor o el bombo. (Mullo, 2009 pág. 62)

Bajo estas consideraciones iniciales Juan Mullo (2009 pág. 63) da paso a la metodología. Parte de los metros ternarios para la interpretación de la música nacional en una didáctica que sostiene la relación histórica entre el sistema rítmico danzario prehispánico (división de la música por acentos y/o heterometrías) y su posterior incorporación al sistema rítmico divisional occidental (división de música de compases), adoptada por la cultura mestiza y denominada a mediados del siglo XX como "música nacional". En otras palabras, la cultura musical mestiza adapta los géneros indígenas heterométricos, como "Salve, salve, gran Señora o Yupaichishca", al sistema rítmico divisional occidental, que incluye los compases (2/4), (6/8), y (3/4), en las que se escribe la música del país, adoptadas desde finales del siglo XIX.

Estos elementos de los sistemas rítmicos indígenas, básicamente andinos, fueron posiblemente resignificados por la cultura mestiza, se les da otra lectura simbólica para fines de construcción de un nuevo lenguaje que se llamará “música y baile nacional”. Este proceso va acompañado de un diseño del lenguaje corporal dancístico distinto al de su predecesor andino cuanto, del europeo, pasos de baile en estrecha vinculación con los toques instrumentales de la música mestiza, ejecutados principalmente por las guitarras o la banda, en donde el “juego de bajos” o bordoneo ayudaba a la marcación de los giros y figuras coreográficas. (Mullo, 2009 pág. 63)

En la región centro andina se aprecian entonces un mosaico de géneros musicales de carácter indígena, así también como géneros mestizos donde el sincretismo toma elementos coloniales y andinos mezclándolos en nuevas expresiones musicales donde se ven reflejados temas festivos, la cotidianidad e inclusive problemáticas sociales

2.2.1 *Curiquingue – Cotopaxi*

La curiquinga es un ave andina de gran significado mitológico, es evocada en la danza que imita a dicha ave. Se dice que la curiquinga se come el gusano que daña a las plantas y cuando es picada por una serpiente instintivamente busca una hierba para curarse. El tono musical de la curiquinga es muy conocido en toda la zona andina del Ecuador, posiblemente sea de origen prehispánico. (Mullo, 2009 pág. 90)

2.2.2 *Jaichihua – Cotopaxi*

Es un canto ejecutado en las bodas el momento en que sale la novia a ser presentada al público. La persona indicada canta “jaichihua” y los acompañantes le responden con la misma palabra. La banda ejecuta inmediatamente el mismo tono, mientras el padrino amarra una faja en las cinturas del novio y la novia. Luego de esto, los invitados y familiares bailan. (Mullo, 2009 pág. 91)

2.2.3 Tonos de danzante – Cotopaxi

Los tonos de danzante son las melodías ejecutadas con pingullos y bombos para el ritual del baile del danzante en la fiesta de Corpus. Cada tono tiene una función con respecto a tal o cual acción del danzante y el rito en general. Entre algunos ejemplos que se tienen están: Llegada del alcalde, saludo al alcalde, Cinta Aurora, Albazo, Mana misi (gato negro), Misa alsi (comida y bebida), Ascensión. Tono “Quilluquinde”. Pedido de la bendición a los patronos para cargar la imagen de San Buenaventura y Calle larga. (Mullo, 2009 pág. 91)

Según el coreógrafo Edgar López su ritmo ceremonial tiene relación con el pulso cardíaco. El danzante se estructura de un pulso largo y otro breve, según la métrica latina es el pie métrico trocaico

2.2.4 Ureu mama – Cotopaxi

Género que se ejecuta en el ritual de los yumbos evocando a la “madre del cerro”. Se baila saltando y dando vueltas en círculo con cantos y silbos. Al finalizar el canto y el baile, el “guiador” pide que sea entregado el “ashanga” al prioste. El ashanga contiene platos preparados con chanco, conejo, cuy, además de un gallo vivo, cigarrillos, licores, frutas, panela, ají, todo esto adornado con pañuelos. (Mullo, 2009 pág. 92)

2.2.5 Música Salasaca – Tungurahua

La música del pueblo indígena Salasaca abarca varios cantos entre los cuales están:

Churu Pindu, Música que evoca el sonido del pájaro “churu pindu”, éste indica con su silbo las horas de trabajo o descanso. Cruz Pamba, Lugar sagrado en donde se realizan las fiestas principales de los Salasaca, Alcaldes, Pendoneros, Caporales, el Danzante de Corpus. Jatun Pamba, Melodía ejecutada en el trabajo del campo, se la dedica a la mujer para que sea alegre y también a la “Allpa Mama” (madre tierra). Pacari Cayana, Tono denominado “llamado al amanecer” para despertar a la Pacha Mama (madre naturaleza). Changa marcana, Es una danza que significa “bailar saltado”. Tsahuar ñan, Música para el matrimonio salasaca o “Sahuari”.

Punta Rumi, Hace referencia al mito de la “piedra encantada”. Faccha pata, Espejo de cristal y vertiente. Es un tono que evoca el agua corriendo y chocando con las piedras y el viento. (Mullo, 2009 pág. 92)

2.2.6 Jahuay – Chimborazo

El jahuay es un género musical representativo del Chimborazo. En tiempos del sistema de hacienda, recuerda relaciones productivas contradictorias entre los campesinos y la dominación latifundista. A partir de la Reforma Agraria, se modifican estas relaciones de producción y el jahuay comienza a tener otro contenido social y cultural. El jahuay es conocido en toda la zona andina porque la cantaban los segadores de trigo; en la actualidad, se lo escucha en muy pocas partes. Creemos que uno de los aspectos que ha contribuido a su desaparición es un hecho importante sucedido en la década del sesenta, cuando el Ecuador pasa de ser productor de trigo a consumidor. Los Estados Unidos quebraron el mercado ecuatoriano del trigo, abaratando el precio de la harina, para buscar en países pequeños un mayor consumo. Posteriormente, estos países se hicieron más dependientes de dicha producción y con ello los aspectos culturales relacionados, como el canto del jahuay, desaparecen.

Entre el 20 y 30 de agosto, en la parroquia Tixán del cantón Alausí, se celebra la fiesta de la Cosecha en la que se ejecutan los jahuay. Es un canto realizado desde la antigüedad en las actividades andinas de la siega del trigo. El “Paqui” o “quien rompe el silencio” es el personaje que hace de solista y canta una serie de melodías, mientras el coro de hombres y mujeres le van contestando a manera de canto responsorial diciendo “¡jahuay! ¡jahuay!”. En muchas zonas andinas del Ecuador, se practicaron estos cantos relacionados con la cosecha; sin embargo, las temáticas del texto expresan diversas funciones del jahuay ligadas a la vida cotidiana del campesino y ritualizadas en la expresión máxima de la cosecha. El jahuay puede hablar de los vínculos productivos hacendatarios con el patrón y los mayordomos, otros mencionan la religión cristiana o su sistema de creencias relacionadas con el sol (Inti); o, a su vez cantos de alabanza a los montes principales como el Chimborazo. Existe el jahuay de las vaquerías relacionado con la actividad del arrear y cuidar los toros o las vacas, junto al simbolismo que ello ha desencadenado en los tonos musicales de los churos y bocinas para comunicarse en las actividades vaqueras. El jahuay evoca igualmente el amor de las parejas; y, finalmente, cuando se despide. (Mullo, 2009 pág. 93)

2.2.7 Carnavales – Chimborazo y Bolívar

En la provincia de Chimborazo el carnaval se da como un canto festivo y de albricias cuya fecha móvil es entre los meses de febrero o marzo. En el género musical carnaval indígena, se toca el pingullo y un tamborcito, mientras que, en el carnaval mestizo, se toca la guitarra y se canta las coplas del Carnaval. A diferencia del carnaval mestizo, donde básicamente se canta coplas y se baila, el canto del carnaval indígena cumple otras funciones: Canto de agradecimiento por los frutos recién sembrados y por los que están apareciendo. Canto de alegría al ver que el campo reverdece. Danza ritual en donde el personaje central, “Cantzapa”, tiene la función de dirigir al grupo de danzantes y, a la vez, ir ahuyentando los malos espíritus. La ejecución de este género es coincidente con el equinoccio de invierno. (Mullo, 2009 pág. 94)

Por otro lado, en la provincia de Bolívar su ritmo, dentro de la métrica latina, corresponde al pie yámbico, es decir, un tiempo corto y otro largo, el cual es tocado básicamente por la guitarra que acompaña a las coplas del Carnaval que se cantan a manera de cuarteta de versos. A la vez, es un baile que se realiza mientras se canta y juega el carnaval con agua, harina y otras especies. Morfológicamente consta de cinco partes que funcionan de acuerdo a la estructura y contenido del texto que tiene una influencia de la copla octosilábica española. La música, en cambio, corresponde a la pentafonía andina anhemitónica (sin semitonos) y su ritmo es danzario: yumbo y danzante. (Mullo, 2009)

2.2.8 Cantos petitorios - Chimborazo

“Pillallau”. Es una exclamación que pertenece al género de cantos petitorios, súplicas a un ser mitológico denominado Pillallau, que vive en los grandes farallones de la cordillera oriental, específicamente en Pungalá. En el invierno, iban los indígenas a dejar ofrendas: pan, naranjas, animales vivos como el cuy o la gallina, para que este ser los acepte y no ensañe su malignidad sobre los niños o los persiga en los días de gran tempestad. El Pillallau es un ser ornitomorfo, mitad cóndor (parte superior) y mitad puma (parte inferior). La mujer es quien exclama en la “tempestad de rayos”. El mito cuenta que el Pillallau, en las grandes tormentas, vuela buscando niños que están solos y los atrapa para comer sus entrañas. La madre recoge las cenizas del fogón y sale de la casa a la loma más cercana y riega estas cenizas a los cuatro vientos; a la vez que hace ésto canta el Pillallau. (Mullo, 2009 pág. 95)

2.2.9 Romerías indígenas - Chimborazo

En las peñas de Pungalá, se creó el Santuario de la Virgen de la Peña de Pungalá, a partir de la costumbre de los indios de visitar este sitio. Habría la costumbre de dejar ofrendas al pie de la

virgen y realizar las romerías indígenas. Se han creado cantos religiosos funcionales a esta tradición y en torno a dicho santuario. (Mullo, 2009 pág. 95)

2.3 Prácticas musicales tradicionales de la época republicana

La década del cincuenta y la década del sesenta en adelante son dos momentos históricos para la música nacional. La generación que vivió la primera mitad de siglo pudo aprender la música nacional bajo una estética colonial y republicana, correspondiente a un país esencialmente agrícola, con una economía de corte tradicional y terrateniente, con una mentalidad esencialmente católica y otros rasgos sociales que antecedieron a la “modernidad” ecuatoriana, que arranca en lo artístico básicamente en la década del sesenta. (Mullo, 2009 pág. 37)

2.3.1 Yupaichisca

Juan Agustín Guerro (1984) define a este generó de la siguiente manera:

“El yupaichishca o Salve, salve gran Señora, se lo cantaen la procesión de Jesús del Gran Poder en Viernes Santo. Los yaravíes son ahora muy practicados en los funerales y las misas de difunto de las familias mestizas.”

Tonos como la sentencia, la Pasión, Viernes Santo y otros, son melodías lúgubres, tristes y emotivas, con un carácter andino muy antiguo. Alguna de ellas recuerda al famoso “Salve, salve gran Señora” o “Yupaichishca”, melodía prehispánica que cantan hombres y mujeres desde tiempos inmemoriales en las procesiones religiosas de todas las ciudades del Ecuador. Las guioneras son jóvenes mujeres indígenas que llevan en sus manos unas banderas o guiones de diversos colores, los cuales son batidos a lo largo de la procesión generalmente nocturna. Ellas acompañan a las andas de los santos o las grandes cruces cargadas siempre por los hombres. (Mullo, 2009 pág. 134)

2.3.2 San Juanito

Puede tratarse de la danza, el ritmo musical o el personaje que baila la fiesta de San Juan en Imbabura. Generalmente se lo identifica con esta provincia pese a que todas las zonas andinas lo cultivan. Su pie métrico básico es binario (anapesto), parecido al huayño peruano y muchos estudiosos coinciden que aquél es su origen. El sanjuán indígena se lo ejecuta en el contexto ritual de la fiesta de San Juan o Inti Raymi, mientras que el mestizo lo hace en cualquier situación. El ritmo de sanjuán para estas fiestas tiene un marcado “ritmo de danza”, a veces heterométrico (2/4

+ 6/8; 2/4 +1/4). Tiene una gran diferencia con el sanjuanito mestizo que se mantiene siempre en dos tiempos (compás de 2/4). (Mullo, 2009 pág. 89)

2.3.3 Albazo

Juan Mullo (2009) define al albazo desde su autoría y apoyado por el trabajo de Gerardo Guevara de la siguiente manera:

“En algunos rituales andinos el albazo hace referencia a la llegada del amanecer, cuando los danzantes llegan al pretil de la iglesia a las seis de la mañana para participar de la misa. De allí se dirigen al desayuno de los sacerdotes y en estos momentos son ejecutados los albazos. Coreográficamente sobre el ritmo ceremonioso y a veces complejo de la tonada (acentos en tiempos no-fuertes) se lo “simplifica” marcando el ritmo básico de 6/8 haciéndolo un tanto más ligero e insinuando siempre el acento en el primer tiempo. En el baile, por ejemplo, se da un desplazamiento marcando dos tiempos: paso adelante y paso atrás. Gerardo Guevara sugiere que el albazo “es un yaraví que va ganando velocidad hasta convertirse en danza”, la guitarra otra vez será la protagonista en el acompañamiento de este ritmo. En el caso de la música de banda el tambor redoblante, posiblemente, hará las veces de los rasgueados de la guitarra, en el baile del albazo se incorporan mayores desplazamientos”

2.3.4 Yumbo

Este género musical tiene origen prehispánico y significa: “danzante disfrazado que baila en las fiestas”. El personaje es el mensajero de la musicalidad de los páramos y de la Amazonía ecuatoriana. Como música fue consolidada apenas en la segunda mitad del siglo XX, con la participación de varios maestros músicos como Gerardo Guevara con ‘Apamuy Shungu’ (‘Dame el corazón’). El yumbo también hace notar cierto carácter contestatario o de protesta contra la inconformidad por la pobreza en que pueblos como este viven desde siglos pasados. Todo se hace a través de la fiesta, la danza, de sus personajes que dan libertad a distintas conductas, como los payasos, el diablohumo y más. (La Hora, 2018)

2.3.5 Fox Incaico

El fox incaico es un ritmo mestizo influenciado por el baile negro norteamericano, en los años 1930 los ecuatorianos adaptan este ritmo fusionándolo con el yaraví ecuatoriano y de dicha fusión surge el fox incaico. Esta unión de estilos afecta especialmente al tempo y la tonalidad de las obras. Pues se interpreta a cuatro tiempos y en escala menor. (Santana, 2021)

2.3.6 *Pasillo Ecuatoriano*

Es una expresión de la cultura popular a inicios del siglo XIX, en los territorios que formaban parte de la Gran Colombia, el pasillo se deriva de la fusión de melodías indígenas como el yaraví y ritmos europeos como vals, minueto, bolero español, entre otros. Su nombre surge de los pasos cortos que las parejas ejecutaban para acompañar este ritmo con baile. (Criollo, 2021)

El pasillo solía ser bailes de salón que, en el caso de la región andina, se dejan influenciar por aires y ritmos indígenas. En la Costa, el baile del pasillo es distinto posiblemente porque emparenta su coreografía con las contradanzas europeas o montubias con el diseño de figuras imitativas en brazos y piernas. En la Sierra, el aprendizaje del pasillo desde lo coreográfico se facilita cuando se marca primero el paso básico del danzante, En el pasillo a nivel general se define el pie métrico dáctilo: negra con punto, corchea y negra, esto le da su rasgo fundamental y herencia europea en su función de baile de salón romántico del siglo XIX. Según los coreógrafos andinos existen al menos tres tipos de pasillo-danza: pasillo “valseado”, “pasilleado” y “zapateado”. En el caso de la música es importante referirnos a un prototipo de pasillo como lo es “Alma en los labios” de Medardo Angel Silva y la música de Francisco Paredes Herrera; en su introducción. (Mullo, 2009 pág. 65)

2.3.7 *Yaravíes*

El Yaraví es un ritmo autóctono precolombino de los Andes el mismo que expresa en sus letras amargura y melancolía a través de poemas declamados que estos a su vez están acompañados por instrumentos como pingullos, quena y la voz humana. (Aceldo, 2012)

Según Luis Humberto Salgado (1989) al yaraví se lo define como una especie de balada indo-andina, de carácter elegíaco y movimiento larghetto, dividida en dos tipos: Yaraví indígena: de compás binario compuesto, 6/8. Pentafonía menor. Yaraví criollo: de compás ternario simple, 3/4. Escala melódica menor y cromática.

2.3.8 *Prácticas musicales modernas*

En base a los datos obtenidos en la encuesta “Hábitos de consumo de música”, resultados recopilados en el libro “Diagnostico y políticas para el desarrollo de la industria fonográfica ecuatoriana” (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2013), establece como los géneros musicales

más escuchados las baladas con un 34.6%, seguido de la salsa con un 20.7% y en tercer puesto el reggaetón con un 10%. Por otro lado, géneros musicales tradicionales como el pasillo se escuchan en un 3.6% esto en una muestra de encuestados en las ciudades de Quito y Guayaquil en el año 2012 entre edades de 16 y 50 años con un total de 425 entrevistas.

De estos datos los músicos internacionales más escuchados son José José, Ricardo Arjona y Shakira. Por otro lado, los músicos nacionales se encuentran Juan Fernando Velasco, Gerardo Moran y Julio Jaramillo. Otros factores adicionales que son de importancia en el estudio realizado es la cantidad dedicada al consumo de música son 50 minutos diarios a nivel nacional siendo en la zona rural donde se escucha más música a diario. (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2013)

2.4 METRAJE AUDIOVISUAL

El metraje audiovisual es el resultado de un trabajo de autor, que compagina imagen y sonido, contenido en un soporte analógico o digital y que puede ser proyectado y exhibido a un indeterminado número de públicos. La característica principal de esta obra es el mensaje que comporta, el mensaje que transmite el autor a través de la misma y que debe ser recibido por su público. Podemos entonces concluir que la obra en sí solo existe en el momento en que el mensaje está dispuesto para ser transmitido, es decir, cuando la obra está ya finalizada. Cualquier fragmento de dicha obra, en las diferentes fases de su producción, no debe considerarse como obra audiovisual. (Bestard, 2011 pág. 13)

Para cumplir su labor informativa, una obra audiovisual se sirve de una determinada gramática compuesta por unos elementos básicos que, permitiendo su desarrollo, le dan impulso. La utilización acertada de estos elementos básicos permite al realizador transmitir la información a su público de manera que éste entienda exactamente lo que se pretende. Para cumplir su labor informativa, una obra audiovisual se sirve de una determinada gramática compuesta por unos elementos básicos que, permitiendo su desarrollo, le dan impulso. La utilización acertada de estos elementos básicos permite al realizador transmitir la información a su público de manera que éste entienda exactamente lo que se pretende. Estos elementos: tamaño, tiempo, presencia, ausencia y algunos más son los que conforman el lenguaje del que se nutre la obra audiovisual. Corresponde al realizador utilizarlos adecuadamente para transmitir su información de forma ordenada y sencilla, conformando un estilo propio que en ningún caso requiera un sobreesfuerzo por parte de su público. (Bestard, 2011 pág. 29)

2.4.1 Producción Audiovisual

Según autores como María Bestard Luciano (Bestard, 2011) define a la producción audiovisual y sus fases de producción de la siguiente manera:

“Una obra audiovisual se compone de múltiples tareas distribuidas habitualmente entre numerosos profesionales los cuales pueden o no pertenecer a la empresa productora de dicha obra, sea una cadena de televisión o una productora privada de cine o de televisión. Este engranaje laboral disfruta de múltiples especializaciones en sus diferentes secciones. Esas secciones ejecutan sus labores en distintas fases de la producción de la obra. Las fases de producción de una obra audiovisual, desde la idea inicial hasta el momento de su emisión, son tres: preproducción, producción y postproducción. Etimológicamente se deduce que son fases correlativas temporalmente respecto al avance de la obra aunque, como se verá, en muchas ocasiones las características del trabajo implican un cierto desorden o alternancia de las tareas en sus respectivas fases. La organización de dichas tareas recae en el director de producción. Todo este engranaje se pone en funcionamiento a partir de una idea que ha de dar lugar a una obra audiovisual que pueda ser comercializada y, por lo tanto, exhibida.”

2.4.1.1 Preproducción

En base al libro “Realización audiovisual” de María Bestard Luciano (2011) establece 9 fases en la etapa de preproducción de un metraje audiovisual las mismas que son: Confección del guion, Casting de actores, Selección de equipo, Localizaciones, Guion técnico, Storyboard, Desgloses, Plan de trabajo y Presupuestos.

Iniciando por el proceso de confección de guion basado en el libro anteriormente citado Bestard define esta fase como: Una vez aceptada la idea, los directivos y productores ejecutivos de la empresa encargan el guion a quien crean más oportuno. Ese guion, en el caso de un largometraje o dramático para televisión originará la creación de una biblia o un arco dramático que defina todas las características de los personajes y sus interrelaciones. Y, en el caso de una sitcom, serie de ficción para televisión, se requerirá además una plantilla de guionistas que puedan hacer frente a los diferentes capítulos durante todo el período de emisión, a veces muy largo. Habitualmente, la contratación de dichos guionistas requiere unas pruebas que puedan demostrar su competencia en la serie en cuestión.

Posteriormente a la realización de guiones, se organiza un casting donde los actores probarán sus aptitudes para uno o varios personajes propuestos. La palabra casting proviene de *to cast*, que en inglés quiere decir «lanzar, repartir» y que, en teatro, adopta el sentido de «reparto de papeles». El casting suele constar de varias pruebas, tres como mínimo y, aparte de la presentación que hace de sí mismo el actor, una o dos están impuestas y relacionadas con la obra, pudiendo haber una más propuesta por el actor aspirante. Suelen utilizarse los primeros guiones escritos de antemano por el equipo de guionistas. También es habitual que los aspirantes puedan optar ya a los diferentes personajes y que las pruebas estén diferenciadas para cada uno de ellos por sexo, edad, perfil, voz, etc. El casting se graba mayoritariamente en plano fijo y en un formato doméstico. Se establece un jurado de casting, cuyos componentes pueden variar según el tipo de obra audiovisual, aunque en las decisiones finales siempre participarán el director, el productor y el productor ejecutivo, aparte del director de casting. (Bestard, 2011 pág. 58)

Después viene la fase de selección del equipo creativo y técnico, fase que es de vital importancia ya que condicionara los resultados a obtener a lo largo de la producción audiovisual. Ya desde la lectura del guion: la elección de un director de fotografía, un director artístico o escenógrafo, un especialista en efectos, un montador o editor, un montador musical o compositor que haga los arreglos, etc. Estos especialistas suelen ser profesionales liberales, excepto en series de televisión que se producen directamente en los estudios de la cadena y en donde se tiende a tener ocupada a la plantilla de personal fija. (Bestard, 2011 pág. 59)

Con un equipo técnico ya formado, el director puede empezar a buscar localizaciones exteriores o interiores y a construir los decorados. Los entornos en donde situar las diferentes escenas rondan por su cabeza desde la lectura del guion. Localizar esos entornos es imprescindible antes de dar forma al guion técnico definitivo, dado que sus características: amplitud, entorno, campos de luz natural, horario lumínico, etc. condicionarán la narrativa a aplicar y también el presupuesto. Esas localizaciones pueden ser parcialmente transformadas según las necesidades del rodaje. Se pueden construir porciones de decorado en su interior e, incluso, cambiar notablemente su ambientación. Pero algunos aspectos raramente se van a poder solventar como por ejemplo la facilidad de acceso que permita el transporte de todo el material necesario, técnico, artístico y logístico; la proximidad de servicios convenientes al tipo de rodaje: restaurante, hotel, cafetería; posibilidad de engancho a la red eléctrica para los equipos auxiliares; el entorno apropiado, libre de ruidos o construcciones indeseadas, etc. (Bestard, 2011 pág. 59)

Cuando el director ya ha leído el guion, comienza a plantearse la historia en imágenes sonorizadas. Este planteamiento se traslada a una plantilla en donde, de forma resumida pero inteligible, el

director transmite a los componentes de su equipo la forma que va a darle al guion. Este guion técnico sirve de punto de partida para que los encargados de las diferentes secciones: iluminador, escenógrafo, jefe de sonido, estilista, etc., hagan sus previsiones respecto a material, personal necesario, etc. Sirve también para que el personal de producción pueda realizar los oportunos desgloses que reflejen las necesidades reales a cubrir, de material y de personal técnico y artístico. Luego el storyboard traslada cada plano del guion técnico a una viñeta, como si de un cómic se tratara. La elaboración del storyboard supone una exposición muy aproximada del resultado de la acción prevista en el guion técnico y sirve también para ordenar el pensamiento del director, haciéndole recapacitar sobre la conveniencia de algunas decisiones tomadas previamente. (Bestard, 2011 pág. 60)

En la parte final del proceso de preproducción Bestard (2011) menciona como partes finales el desglose y el plan de trabajo siendo el primero la etapa en la que los desgloses de producción reflejan las necesidades de las diferentes escenas, agrupadas por temas. La creación de esas partidas se hace con el criterio de economizar la totalidad de la producción, agrupando en días consecutivos de rodaje escenas que suceden en las mismas localizaciones e igual o muy similar convocatoria de actores, escenas con las mismas necesidades de iluminación, escenas con iguales o similares efectos especiales, convocatoria de niños y/o de animales, alquiler de material técnico extra determinado: vías de travelling, steadicam, grúa, etc. Después el plan de trabajo resume el calendario global de la película u obra audiovisual prevista. Lo realiza el director de producción, teniendo en cuenta el guion literario y técnico y los desgloses de producción. Se organiza intentando conseguir una economía óptima sin detrimento de la calidad resultante, aunque en ello pueden no coincidir director y productor. Refleja días y horario de rodaje previsto, agrupando las diferentes escenas por escenarios o localizaciones y, también, por convocatoria de actores principales, intentando reunir sus escenas en las mínimas convocatorias posibles. Puede también influir en la agrupación de escenas el hecho de disponer de algún hecho extraordinario. Por ejemplo, una manifestación multitudinaria, varias escenas con un mismo tipo de efectos especiales, un decorado o localización muy especial que tenga los días de utilización contados, etc.

Otro aspecto de suma relevancia es el presupuesto que se establece a partir del plan de trabajo y de las previsiones de contratación, el productor puede elaborar un presupuesto definitivo. Este presupuesto, caso de ser aceptado por todas las partes implicadas en el contrato de colaboración, marcará la pauta durante todo el rodaje condicionando jornadas y contratación de personal y medios. Si el realizador no está conforme con ello, es el momento de dimitir o, de lo contrario, el rodaje se puede convertir en un martirio para él y para su equipo. (Bestard, 2011 pág. 63)

2.4.1.2 Producción

Una vez concluida la preproducción y aprobados todos los requerimientos, se pasa a la etapa de producción o rodaje. La producción es el comprobante si se realizó una adecuada planificación del proyecto. La producción 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. (Antezana, 2017)

La fase de producción de una obra audiovisual comienza al iniciarse el proceso de captación de imágenes y sonido. Aunque ello debiera corresponder a las jornadas de rodaje de una película o grabación de un programa de televisión, las características o incidentes propios de cada obra pueden hacer variar los calendarios, debiendo avanzar algunas tomas de sonido ambiente o la grabación de un playback durante la etapa de preproducción o, incluso, durante el montaje o postproducción. Y también, aunque la construcción de decorados se considera labor propia de la preproducción, es habitual que estos se vayan construyendo a medida que avanza la obra, especialmente en programas de televisión de larga duración, series de ficción, etc. El director de producción deberá asumir en todo momento el cumplimiento de unos límites económicos previstos. (Bestard, 2011 pág. 63)

Adicional a esto se deberá considerar los tipos de rodaje se tienen en la fase de producción los mismos que se dividen en monocámara y multicámara respectivamente según Bestard (2011). En caso de la televisión por ejemplo se trabaja a multicámara. Aunque la televisión nació a través de informativos en directo y con cámara de cine, la evolución tecnológica imparable ha hecho aparecer diferentes contenidos y variedad de públicos, lo cual sigue evolucionando a través de las aportaciones de la era digital y de la imagen estereoscópica. Trabajar en monocámara representa tomar planos independientes que después se tendrán que editar. Ello implica un trabajo de postproducción considerable y, por lo tanto, un formato que se exhibirá en diferido. Suele tratarse de documentales, docudramas y reportajes. Si se trata de reportajes pertenecientes a un programa informativo, la edición se realiza el mismo día de su captación para emitirse a continuación. El realizador dispone de un número de personas que, durante una jornada laboral, están a su disposición para montar, posicionar, ensayar y captar todas las imágenes necesarias a tiempo real.

En caso de buscar utilizar fragmentos de metrajes audiovisuales como cortometrajes, programas de televisión, o documentos videográficos históricos. Se puede realizar siempre y cuando sea citado adecuadamente esto respaldado en el artículo 83 de la ley de propiedad del Parágrafo Tercero de la Ley de propiedad intelectual ecuatoriana (2014) que establece:

Siempre que respeten los usos honrados y no atenten a la normal explotación de la obra, ni causen perjuicios al titular de los derechos, son lícitos, exclusivamente, los siguientes actos, los cuales no requieren la autorización del titular de los derechos ni están sujetos a remuneración alguna:

a) La inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico, figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

En este caso al tratarse de un documental con fines académicos y didácticos, sumado al hecho de que se emitirá un comentario el uso de fragmentos audiovisuales es posible en el cortometraje documental, siempre y cuando sea estrictamente necesario su uso en casos como, por ejemplo, la imposibilidad de obtener metraje debido al contexto temporal o la limitación por recursos económicos. Los fragmentos deben ser citados adecuadamente indicando el nombre de la pieza audiovisual, así como su autor.

2.4.1.3 Postproducción

La posproducción es el proceso de ensamblar todos los elementos de un programa (una imagen editada, música y efectos de sonido, efectos visuales y títulos) para crear un producto terminado. Curiosamente esta fase comienza en la preproducción temprana con la decisión de cómo se filmará y completará el programa. Luego viene la preparación de un presupuesto y cronograma de posproducción, la alineación del personal y el espacio de oficina, el equipo, un laboratorio y casas de sonido, post y efectos. Para cuándo se ha completado el film principal, la edición está en marcha y todo el personal de posproducción está listo y funcionando. El proceso puede llevar desde unas pocas semanas hasta varios meses, según la imagen, la plataforma y el formato. (Honthaner, 2010 pág. 463)

En base a lo establecido por Bestard (2011) la etapa de postproducción ofrece ciertas posibilidades narrativas. Son múltiples y ello no hace más que progresar debido a los avances creados en la era digital. No obstante, existen unos principios básicos que se mantienen como una gramática efectiva y a la que el público está habituado. Podríamos dividir esos principios en tres grupos principales, según se refieran a: La presentación de las tomas, la continuidad narrativa y el ritmo del relato o discurso.

La primera posibilidad habla sobre el orden y recortes que se pueden realizar al film en bruto para conseguir diferencias en la presentación de los planos y generar nuevos ordenes en las secuencias. La continuidad narrativa por otro lado menciona como se puede manipular la percepción espacial o temporal a la vista del espectador, en el caso de la primera se pueden introducir fragmentos en diferentes ordenes cronológicos como pueden ser recuerdos o previsiones futuras; la manipulación espacial se refiere al cambio de lugar dentro del film, lo que da pie a nuevas tramas o reanudar las que quedaron inconclusas. Estas pueden apoyarse por transiciones como: fundido a negro, encadenados, desenfocado/enfoque, barridos y cortinillas.

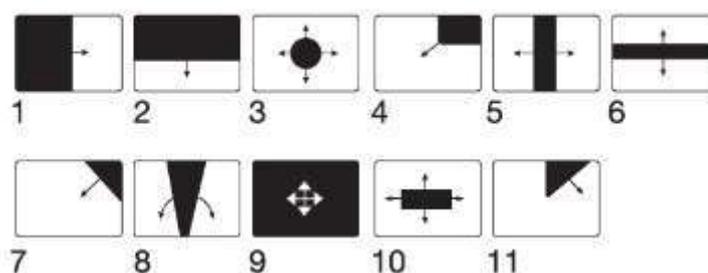


Ilustración 1-2. Tipos de cortinillas

Fuente: Bestard M. (2011)

La última posibilidad denominada ritmo o relato de discurso se refiere a la creación de un ritmo determinado es obra del realizador y debe estar previsto ya en el desarrollo del guion técnico. No obstante, es en la cabina de montaje en donde este ritmo adquiere presencia en el relato. El ritmo debe relacionarse con el avance del guion y también con los puntos de inflexión del mismo. Hay que considerar cuatro elementos básicos para imprimir el ritmo deseado: Momento del empalme entre planos, duración del plano, Tipo de transición utilizada y variación de la velocidad. Los mismos que deberán ir adecuados al discurso. (Bestard, 2011 pág. 69)

Entre las herramientas que nos ayudan a conseguir esta tercera posibilidad se encuentran el montaje externo, interno y el *chroma key*. El montaje externo es el que aplica el corte o cualquier otra transición cambiando los elementos de un plano a otro. El montaje interno utiliza planos más largos y el cambio de los elementos en campo se produce dentro del encuadre por el movimiento de los actores, del objetivo de la cámara o por cambios en la profundidad de campo. Por otro lado, el *chroma key* es un procedimiento mediante el cual se desvinculan durante el rodaje los distintos términos del plano. Se basa en rodar un primer término sobre un fondo de color puro, el cual permite en el montaje insertar un fondo rodado previamente. El fondo de *Chroma* acostumbra a ser azul o verde, básicamente porque es más fácil que los personajes de primer término no sean

portadores de dichos colores en la piel, el cabello y, por supuesto, el vestuario. Si así fuera, habría transparencias de ellos con el fondo. (Bestard, 2011)

2.4.2 Duración

Las características de los cortometrajes no son tan variantes de las de los largometrajes. ambas formas confían en la acción visual para la exposición y caracterización, y en la ilusión de realidad inherente al carácter del cine. El largometraje tiene una precisa serie de cualidades que van más allá de su duración física; sostiene unas determinadas expectativas sobre personajes, su trama es más compleja y suele desarrollar un argumento secundario, así como una particular estructura (por amplio consenso la estructura en tres actos); también tiene numerosos personajes secundarios y a menudo utiliza determinadas tipologías genéricas. (Cooper, y otros, 2002)

El cortometraje procede de una manera más simplificada y es potencialmente más libre. La simplicidad radica en el número de personajes y en el nivel de la trama. El cortometraje suele utilizar pocos personajes, casi nunca más de tres o cuatro, y la propia trama está poderosamente simplificada en relación con el nivel de elaboración que alcanza en un largometraje. Esto no significa que el personaje principal del cortometraje tenga que ser simple, sino que ha de emplearse una cierta economía de estilo al crear ese personaje. El protagonista puede ser complejo, pero necesariamente se nos ha de revelar en la acción, o la reacción, en el desarrollo del argumento. En el cortometraje no hay tiempo para el tipo de pausas, tan a menudo utilizadas en el largometraje. para la construcción y desarrollo del protagonista. La libertad del corto en relación al largometraje descansa en la posibilidad de utilizar metáforas y otros mecanismos literarios para contar la historia. Este es un lujo que no está a disposición de las películas comerciales de largometraje, orientadas normalmente hacia el realismo. En efecto. uno de los principales puntos que trataremos es la vinculación del cortometraje a otras formas literarias. El cortometraje como forma narrativa tiene tanta relación con el cuento, el poema, la fotografía y la pieza teatral de un acto como con el propio largometraje. (Cooper, y otros, 2002)

2.4.2.1 Cortometraje

Los cortos pueden incorporar muchas clases distintas de cine (narrativo, experimental, de acción en vivo, de animación, documental, de *mass media*, etc.), por lo que la mejor manera de definirlo es por el tiempo de duración. (Adelman, 2005)

Se denomina cortometraje a la película que dura treinta minutos o menos. Su narración se puede basar en los géneros dramático, documental o experimental. Además, tiene opción a ser una película animada o de acción real e inclusive mezclar varios medios. Se puede establecer un límite de tiempo determinado, es porque las películas con tiempos de ejecución superiores a los 30 minutos suelen tener un enfoque diferente de los personajes o la historia. El cortometraje se destaca por su enfoque de personaje único, así como por su historia condensada. El límite de los treinta minutos ayuda a fomentar estas diferencias. Cada género cuenta un tipo específico de historias de acuerdo con su propia forma narrativa distinta. (Cooper, y otros, 2002)

2.4.3 Metraje Documental

El surgimiento del género documental es tan antiguo como el mismo cine, que 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 Capuchines* en París. Los hermanos Lumière creían que su invento sería una herramienta útil para la ciencia. Imaginaban que los investigadores de cualquier disciplina científica podrían registrar elementos de la realidad para interpretarlos. Algunas de sus películas son *L'arrivé d'un train en gare de La Ciotat* (1895), *La sortie des usines* (1895) y *Promenade des congressistes sur le bord de la Saône* (1895). Por este motivo, los primeros documentos cinematográficos que existieron son fragmentos captados de la realidad. Los camarógrafos colocaban la cámara en un sitio de cualquier ciudad y registraban la cotidianidad que pasaba ante su objetivo. Este escenario representó un avance para el realismo, que ha influido en una variedad de campos que incluyen la filosofía, la literatura y el arte. Tanto la República de Platón como la Poética de Aristóteles hacen referencia al concepto de mimesis. Finalmente, este nuevo medio técnico les permitiría dejar de imitar la realidad y, en cambio, conectarse directa e instantáneamente con ella. (Sellés, 2016 pág. 18)

El director John Grierson fue el primero en llamar Robert Joseph Flaherty (1884-1951) padre del documental. Según la opinión de Richard M. Barsam, historiador y teórico del documental, también se le puede considerar el director más influyente de la modalidad de películas de viajes. Otros autores lo relacionan con la creación del cine etnográfico enlazándolo con la modalidad practicada por Jean Rouch. (Sellés, 2016 pág. 21)

Joseph Flaherty, en el texto *La función del cine documental*, escribía que nadie puede filmar y reproducir de forma objetiva los hechos que observa y que si alguien lo intentara se encontraría con un conjunto de planos sin significado. Esta idea sobre el documental hace hincapié en la necesidad de seleccionar e interpretar la realidad para componer el filme. Flaherty, median-te la

puesta en escena de la realidad, desarrolló un estilo propio que más adelante recuperarían, en algunos aspectos, los creadores del *cinéma-vérité* en los años sesenta del siglo XX. Por ejemplo, la capacidad de implicar a los protagonistas en la realización del filme. (Sellés, 2016 pág. 26)

El cine documental para Jean-Louis Comolli (2009) es: Lo esencial del cine se juega en eso que está entre el documental y la ficción. El lugar del espectador está evidentemente definido por un código inicial (esto es una ficción, esto es un documental), pero la operación cinematográfica va, en todos los casos, a separar, perturbar y a veces modificar lo que podría haber de tranquilizador en este pacto inicial, puesto que no hay ninguna ficción ni ningún documental que no deje de jugar, en la pantalla, con lo “verdadero” y lo “falso”, la verdad y la mentira, uno y otro imbricados. Sobre lo cual podemos definir que, si bien el metraje documental debe documentar una realidad, la mera interacción con el objeto o persona a documentar lo altera y en cierto modo lo vuelve una especie de ficción ya que es una visión subjetiva de la verdad, siendo entonces la verdad objetiva imposible o muy complicada de alcanzar.

El formato audiovisual documental contiene una serie de herramientas que ayudan en el proceso de recopilación de información. La entrevista, en particular, tiene una serie de características que permiten la creación de una descripción completa del tema en discusión. La función primera es ser una de las fuentes principales de recopilación de datos e información sobre el contenido a desarrollar. Pero además de definir un ritmo en el discurso audiovisual, la entrevista también puede arrojar luz sobre perfiles humanos, rasgos ocultos, condicionamientos personales y desenlaces emocionales. Por ello, un examen exhaustivo del uso de la entrevista en el documental nos permite considerar las formas discursivas que se desarrollan y difunden a partir de él y se transmiten a otras, como la entrevista televisiva o el reportaje periodístico. Con el fin de concatenar la información, ordenar los hechos y completar el relato de manera que el relato audiovisual se exprese de la forma más conveniente para cumplir con los objetivos del documental, la orientación de las preguntas, la fragmentación de la edición y la combinación con otros audiovisuales. Se utilizan elementos: archivos, fotografías, narración en off, música y silencios. Por lo tanto, se puede decir que la entrevista es parte integral de la estructura del documental y crucial para determinar cómo se transmitirá el mensaje audiovisual. (Paredes, y otros, 2015)

2.4.4 Aspectos Técnicos

Uno de los principales objetivos al trabajar en un proyecto cinematográfico es construir un mundo para que habiten los personajes. La forma en que la audiencia interpreta la historia, así como cómo comprenden los personajes y sus motivaciones, depende en gran medida de este mundo visual.

Todos los films tienen un universo distinto y reconocible en el que existen; este universo está formado por los escenarios, los decorados, el vestuario e incluso el sonido, pero en buena medida, estos mundos visuales se producen a través de la cinematografía. Por supuesto, cada uno de estos componentes complementa a los demás; en la narración visual, todo está interconectado; por ejemplo, incluso si los escenarios son asombrosos, el producto final será insatisfactorio si la iluminación es mala. (Brown, 2012)

2.4.4.1 Imagen

Blain Brown define en su libro “Cinematografía teoría y práctica” (2012) las herramientas conceptuales que se utilizan dentro de la grabación de un film para la obtención de imagen, estamos hablando de las herramientas conceptuales del oficio. Entonces las herramientas conceptuales de la narración visual que empleamos en todas las formas de narración visual Hay muchas, pero podemos clasificarlos aproximadamente en algunas categorías generales. El encuadre, luz y color, la lente y el movimiento.

Respecto al encuadre Brown (2012), establece que seleccionar el encuadre es el acto fundamental del cine; los cineastas tienen la función de dirigir la atención de la audiencia. Elegir el encuadre es una cuestión de transmitir la historia, pero también es una cuestión de composición, ritmo, y perspectiva. Estos elementos se pueden encontrar en los planos cinematográficos.

Basándonos en las definiciones de Diccionario de cine de Eduardo Russo (1998) se define el plano cinematográfico como la unidad comprendida entre dos transiciones. Es un recorte de espacio, y también de tiempo. Por otra parte, corresponde como unidad a la película terminada. Las tomas lo son en el momento del registro; el plano es el resultante luego del montaje.

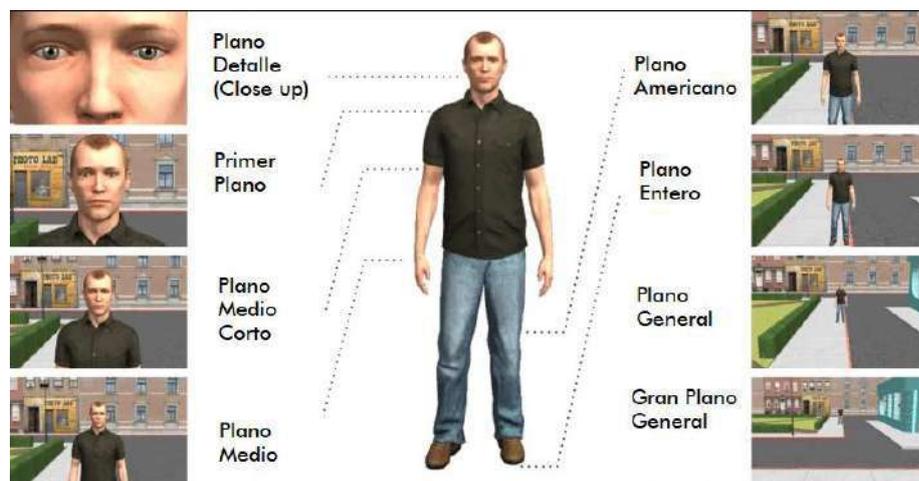


Ilustración 2-2: Planos cinematográficos

Fuente: Aguilera P. (2019)

La luz y el color son apartados complementarios siendo la luz la causante de que apreciemos color, en base a lo establecido por Blain Brown (2012) la iluminación en sí debe dar color equilibrado. Los dos estándares más comunes son el balance de luz diurna (5500K) y el balance de tungsteno (3200K), pero otros balances son posible utilizando una tarjeta gris o un gráfico de prueba o mediante el balance de blancos a un ajuste neutral. Esta sería probablemente la ruta más deseable con iluminación que no se puede controlar, cuando se trata de iluminación incontrolable, como la iluminación fluorescente en una oficina que no puede cambiar, este es probablemente el mejor curso de acción. Hasta los años ochenta, era convencional que el balance de color con precisión todas las fuentes de iluminación en una escena. En la actualidad, con cámaras de video en constante mejora, mejores películas y, sobre todo. Es común mezclar levemente, incluso radicalmente, diferentes fuentes de color en una escena. Entre los factores que influyen en la luz se encuentran: la calidad (luz dura y luz suave), dirección, altitud, color, intensidad y textura.

Respecto a la calidad de la luz se divide en luz dura y suave, también llamada luz especular. Es la luz que proyecta una sombra clara y nítida. La razón porque esta luz tiene esa calidad es por los rayos de luz que viajan paralelos, como un láser. Cuanto más pequeña es la fuente, más dura la luz será, una luz aparece es una función del tamaño de la fuente. Afuera, en un día claro y soleado, la sombra: será aguda y limpia. Debido a la distancia del sol respecto a la tierra, este aparece como un objeto pequeño en el cielo, lo que lo convierte en un objeto de luz dura.

Por el contrario, la luz blanda arroja una sombra que a veces está completamente ausente y su luz es borrosa, lo que hace que sea imposible distinguir las sombras. La calle en un día nublado tendrá poca o ninguna sombra en absoluto. Esto se debe al hecho de que iluminar suavemente un set requiere el uso de un objeto blanco grande como reflector, no una fuente pequeña y dura. Se aconseja el uso de rebotadores. Cuanto más grande es el objeto, más suave la luz será. Cualquier objeto de color claro, como una pared blanca, una sombrilla o una pieza de aislamiento de poliestireno blanco para edificios, se puede usar como un rebotador. (Brown, 2012 pág. 111)

Uno de los aspectos más importantes de la iluminación es dónde incide la luz principal en los actores, lo que determina en gran medida la dirección de la luz. Los ángulos más utilizados son: frontal, 3/4 frontal, lateral, 3/4 posterior y luz de fondo. No solo las sombras, sino también el estado de ánimo y las emociones están muy influenciados por la dirección de la luz. Si, por ejemplo, la mayor parte de la luz viene de un lado o de atrás, la escena tenderá a ser “más oscura”, más misteriosa, más dramática. Esto es crucial si desea que una escena parezca brillante, como en una escena de mal humor en la que desea que el público piense que la escena es

extremadamente oscura. Rara vez es una buena idea intentar lograr este efecto subexponiendo radicalmente: una escena iluminada principalmente desde atrás aparecerá oscuro sin subexponer. (Brown, 2012 pág. 114)

Por otro lado, la exposición se puede cambiar exponiendo correctamente con el iris, el obturador o los filtros de densidad neutra. El brillo o la intensidad de la luz influye claramente en la exposición. Lo importante es la intensidad relativa de las diferentes luces dentro de una escena, el equilibrio relativo de las diversas luces. El nivel general de iluminación y la diferencia relativa entre las luces de una escena, comúnmente conocida como la relación de contraste entre la luz principal y la de relleno, son en realidad dos formas completamente diferentes de pensar sobre la intensidad y la exposición de la iluminación en una escena.

La textura es un fenómeno que se puede apreciar y es producido por la luz, este se produce de varias maneras. Una es la textura inherente del sujeto en sí mismo. Para lograr una correcta definición de esto, se coloca objetos frente a la luz para difuminarla y agregar algo de variedad a la luz y la sombra. Otros trucos incluyen colocar un objeto que proyecte sombras frente a la luz; tradicionalmente, estos incluyen cosas como barras verticales de madera que se utilizan para crear sombras. Este efecto puede también se puede lograr con tiras de cinta en un marco vacío. (Brown, 2012 pág. 115)

El color de un objeto está determinado esencialmente por las longitudes de onda de la luz que no absorbe. El color es una propiedad derivada de la luz, pero el color de los objetos es una combinación del color de la luz y las características del material sobre el que cae y se refleja. La luz del sol parece blanca; contiene todos los colores, aunque no necesariamente en igual proporción. La luz es un sistema aditivo de color. Rojo, verde y azul son los primarios. Cuando mezclados en pares producen magenta, cian y amarillo (un rojo vivo, un azul/verde, un amarillo brillante). La mezcla de todos los colores en la luz crea blanco. Dentro de los audiovisuales el sistema aditivo de color es el utilizado, ya que tratamos principalmente con sistemas de color de luz y vídeo. (Brown, 2012 pág. 230)

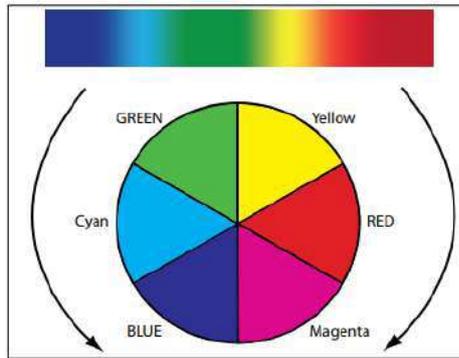


Ilustración 3-2: Rueda de color

Fuente: Brown B. (2012)

Los colores aditivos son aquellos relevantes para la luz. Los ejemplos más frecuentes de esto son las pantallas de televisión, computadora y monitor, que crean píxeles de colores al dirigir cañones de electrones rojos, verdes y azules a los fósforos en la pantalla del televisor o monitor. El color aditivo se puede crear combinando dos haces de luz de diferentes colores, superponiendo dos o más geles de diferentes colores o cambiando rápidamente entre los dos colores. (Brown, 2012 pág. 232)

Una vez entendido el sistema de color a utilizar dentro de la cinematografía, en el proceso de grabación debido a las distintas condiciones lumínicas es necesario controlar el mismo el cual se consigue a través del control del balance de blancos. Blain Brown (2012) define al balance de blancos en la producción de películas y videos como el sistema utilizado para describir el color de la luz es la temperatura de color. Esta escala se deriva del color de un cuerpo negro teórico (un objeto de metal que no tiene color inherente propio, técnicamente conocido como radiador Planckiano). Cuando se calienta a incandescencia, el cuerpo negro brilla en diferentes colores dependiendo de la temperatura.

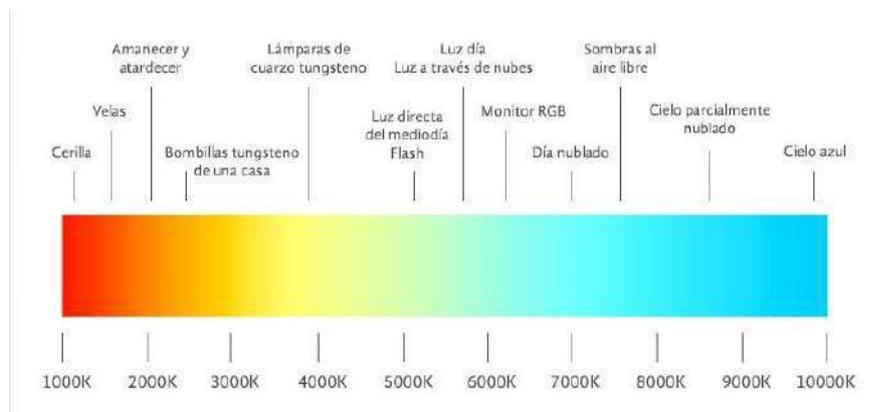


Ilustración 4-2: Temperatura de color

Fuente: Domínguez A. (s.f)

Otra forma de controlar el color en la etapa de postproducción en el caso de material de archivo HD que se graba en RAW (y algunos otros sistemas de captura), el metraje no se verá en absoluto como lo hará al final, estos archivos necesitan procesamiento para que parezca una imagen final. Este hace que sea casi imposible juzgar el contraste y el balance de color en el colocar. Algunas cámaras emiten una imagen procesada para el monitoreo en el set. LUT significa tabla de búsqueda (Look Up Table). En pocas palabras, las tablas son conjuntos de datos precalculados que se utilizan para ajustar el color de una imagen que se muestra con la gama y cromaticidad de un dispositivo de video (como una cámara) para que coincida con la forma en que esa imagen mira usando la gama y la cromaticidad de otro dispositivo, como un monitor. Los LUT también se usan al transferir video (como un DI) a film. Hay varios métodos para crear un LUT y diferentes aplicaciones de software permite crearlos y usarlos en el set. (Brown, 2012 pág. 255)

Los lentes que se usaron en la cámara durante el proceso de filmación son una consideración importante al momento de obtener la imagen porque afectan la óptica de la imagen y las características que se grabarán. Los mismos principios son válidos para los cuerpos de las cámaras DSLR y sin espejo, así como para diferentes marcas como Sony y Nikon. La distancia focal, la perspectiva y el encuadre de los objetos en el video se verán afectados por esto. (PhotoGuard, 2021)

Tabla 1-2. Tipos de objetivos para cámara

Longitud Focal	Tipo de Lente	Usos del lente
4mm - 14mm	Ojo de pez	Abstracto,
14mm - 35mm	Angulo amplio	Paisajes y arquitectura
35mm - 85mm	Standard	Paisajes urbanos, viajes y retrato
85mm - 135mm	Teleobjetivo corto	Paisajes urbanos y retratos

135mm+	Teleobjetivo medio	Deportes, vida silvestre, tomas de acción
300mm+	Super teleobjetivo	Deportes, naturaleza y astronomía
35mm - 200mm	Macro	Objetos en detalle y close-ups

Realizado por: PhotoGuard (s.f)

Finalmente, un aspecto técnico que enriquece la obtención de imagen y caracteriza al medio audiovisual es el movimiento de cámara. Hay una variedad infinita de formas de mover la cámara, y se dificulta catalogar todos. Para desarrollar un vocabulario común para la dinámica de la cámara, es útil considerar algunas categorías fundamentales de tipos de movimiento. El más fundamental de los movimientos de cámara, el panorámica e inclinación, se puede lograr en casi cualquier modo, incluyendo cámara en mano. Muchas tomas de efectos diferentes requieren que la cámara esté bloqueada, lo que significa que no se permite ni el más mínimo movimiento. Sacos de arena en el trípode o la plataforma rodante, o incluso en el soporte en C o abrazaderas de madera. (Brown, 2012 pág. 211)

Entre los movimientos más comunes según autores como Blain Brown (2012) tenemos *Pan*, *Tilt*, *Move in*, *Move Out* y *Zoom*. *Pan* o abreviatura de panorámico, el término *Pan* se aplica al movimiento horizontal hacia la izquierda o hacia la derecha de la cámara.

Con un buen cabezal de cámara, que sostenga la cámara y permita movimientos hacia la izquierda/derecha, arriba/abajo y ocasionalmente hacia los lados mientras se monta en un trípode o plataforma rodante, las panorámicas son bastante simples de lograr. Hay una limitación operativa que debe ser tratado. Se producirá un efecto estroboscópico si la cámara se mueve demasiado rápido, lo cual resulta en efectos de imagen no deseados.

El *tilt* o inclinación es un movimiento hacia arriba o hacia abajo sin cambiar la posición de la cámara. La inclinación, al ser un movimiento vertical, se utiliza con mucha menos frecuencia que el *Pan*. Usualmente para estas tomas se usan grúas, *Steadicams* y monturas aéreas se utilizan en gran medida para salir del espacio confinado en plano horizontal y hacer que las escenas sean más verdaderamente tridimensionales. La realización de películas se limita, en gran medida, a dónde

podemos poner la cámara. Ciertamente, la capacidad de Steadicam y equipos similares para mover con acción subir y bajar escaleras y pendientes ha abierto una nueva variedad de movimientos.

Por otro lado, para hacer *Move in* y *Move out*, se mueve la cámara en dirección hacia la acción, entrar o salir de la escena son formas de combinar el plano general de una escena con un plano más cerrado específico. Es una forma de seleccionar la vista para la audiencia de una manera que sea más dramática que simplemente pasar de un plano general a un plano más cercano. tiene el efecto de centrar la atención del espectador de forma aún más eficaz que simplemente haciendo un amplio establecimiento y luego cortando a la escena; moviéndose hacia la escena.

El *zoom* es un cambio óptico de distancia focal. Mueve el punto de vista hacia adentro o hacia afuera sin mover la cámara. En la técnica invisible, normalmente queremos evitar el uso de zoom porque llaman la atención y alertan al espectador de que está viendo una película. Cuando un zoom es usado, es importante que el *zoom* esté motivado. Asimismo, lo mejor es ocultar un *zoom*. Ocultar un *zoom* es un arte. Para que el zoom no se note, se puede combinar con un ligero movimiento de cámara, un movimiento de carro, un ligero paneo o un movimiento de los actores. (Brown, 2012)

2.4.4.2 *Sonido*

Un avance significativo en la tecnología es la capacidad de manipular el contenido auditivo, incluida la capacidad de cambiar el volumen de las voces, crear espacios "reales" a partir de efectos de sonido grabados en un estudio y crear estados de ánimo específicos con música. Desde la llegada del cine sonoro, el sonido directo se ha utilizado en América Latina. Este método consiste en grabar el diálogo y el sonido ambiental al mismo tiempo que se filma la acción. El material grabado durante el rodaje puede ser utilizado o no, y siempre está sujeto a mejoras de postproducción que se amplían y corrigen en base a esa información. En el caso de sonido de postproducción, todo – diálogo, efectos sonoros, música – es realizado después de la filmación en los estudios de grabación. Las ventajas del sonido grabado en el estudio responden a cuestiones prácticas y económicas. En el estudio o al aire libre, es más difícil lograr un sonido sincronizado de alta calidad; esto requiere una tecnología más sofisticada y, lo que es más importante, un control estricto sobre el entorno de filmación. (Vernon, 2016)

El método físico de obtención de sonido es a través de micrófonos; si un micrófono y un dispositivo de grabación se colocan en un entorno "silencioso", todos los sonidos que normalmente son inaudibles se volverán audibles de repente. El micrófono no es selectivo; al

igual que el objetivo de la cámara, no consigue de forma automática el resultado deseado. Los cineastas tienen una variedad de herramientas a su disposición para seleccionar los sonidos precisos que necesitan, incluidos escenarios de sonido, protectores de cámara que absorben el ruido del motor, micrófonos direccionales y blindados, ingeniería y edición de sonido y archivos de sonido. El simple hecho de colocar un micrófono durante la filmación generalmente no será lo suficientemente selectivo a menos que un director realmente quiera el ruido de fondo de una escena. (Bordwell, y otros, 1995)

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

El presente capítulo abarca la selección de métodos orientados al campo profesional en este caso el diseño gráfico, al tratarse de la realización de un cortometraje documental se optó por un método que permita recopilar información, analizarla, sintetizarla y crear una pieza que resuelva la problemática inicial; por este motivo se utilizará el método sistemático Bruce-Archer como metodología rectora para todos los procesos y métodos a utilizarse en el desarrollo del cortometraje desde sus etapas iniciales hasta las finales.

3.1 MÉTODO SISTEMÁTICO – BRUCE ARCHER

Se considero este método ya que, al tratarse de una producción audiovisual de carácter documental, es necesario partir de la problematización, búsqueda y obtención de información siendo esto la etapa analítica; luego da paso a la etapa creativa, donde se realiza el análisis y síntesis de la información para poder plasmarla en un guion y saber que recursos audiovisuales utilizar. Finalmente, en la etapa ejecutiva viene el rol de crear una comunicación efectiva, mostrando resultados y conclusiones del proyecto.

Publicado durante 1963 y 1964 por la revista inglesa Design. Como proposición de diseño, Archer propone “seleccionar los materiales correctos y darles forma para satisfacer las necesidades de función y estéticas dentro de las limitaciones de los medios de producción disponibles”. Lo que lleva a su metodología a dividirse en 3 fases: analítica, creativa y de ejecución. (Acosta, 2020)

La fase analítica consta de los siguientes pasos. Recopilación de datos: Compilación de toda la información necesaria para el conocimiento y desarrollo del proyecto y de la empresa/cliente y recoger datos de referentes de otros proyectos similares. Ordenamiento: Clasificación sistemática de la información recopilada. Evaluación: Análisis y valoración de la información. Definición de condicionamientos: establecimiento de los lineamientos y parámetros que se deben seguir en el desarrollo del proyecto. Estructuración y jerarquización: Establecer la importancia y relevancia de los diferentes procesos que se deben realizar para determinar el orden en que se llevará el desarrollo del proyecto.

La fase creativa está conformada por las siguientes partes. Implicaciones: Establecer los alcances, limitaciones o condiciones que el proyecto pueda tener. Formulación de ideas rectoras: desarrollo de un proceso de bocetación y diferentes ideas posibles para la solución al problema planteado. Toma de partida: Seleccionar de todas las ideas generadas y propuestas las que se consideran más

apropiadas y que cumplen las implicaciones definidas anteriormente. Formalización de idea: Dar forma a las ideas seleccionadas y pulirlas (paleta de color, tipografías, distribución, etc.) para establecer las posibles propuestas. Verificación: Comprobar que los resultados obtenidos cumplan con su propósito y en caso de no ser así, realizar los cambios debidos.

En la última fase de ejecución; se habla de las etapas de Valoración crítica: Se presentan las propuestas seleccionadas al cliente para que acompañado del equipo de diseño se evalúen y se defina una idea final. Ajuste de la idea: Con la idea final establecida, analizarla para descubrir si se debe realizar algún ajuste o cambio. Desarrollo: Realización de los ajustes o cambios que fueron detectados. Proceso iterativo: Se presenta el diseño final esperando la aprobación. Materialización: Desarrollo del diseño del producto o el elemento que fue requerido. de idea: Dar forma a las ideas seleccionadas y pulirlas (paleta de color, tipografías, distribución, etc.) para establecer las posibles propuestas. Verificación: Comprobar que los resultados obtenidos cumplan con su propósito y en caso de no ser así, realizar los cambios debidos. (Acosta, 2020)

3.1.1 Etapa analítica

Esta etapa busca analizar la problemática planteada inicialmente para esto es necesario recopilar información, analizarla y jerarquizarla; posibilitando una recopilación y presentación e la información sobre la cual se puede trabajar y realizar en fases posteriores la planificación, ejecución y presentación del corto documental. En esta primera etapa analítica se parte por entender primeramente que es el análisis.

3.1.1.1 Análisis

En la metódica del análisis cualitativo las etapas no se suceden unas a otras, como ocurre en el esquema secuencial de los análisis convencionales, sino que se produce lo que algunos han llamado una aproximación sucesiva o análisis en progreso, o más bien sigue un esquema en espiral que obliga a retroceder una y otra vez a los datos para incorporar los necesarios hasta dar consistencia a la teoría concluyente (Amezcuca & Gálvez, 2002). El análisis cualitativo es un proceso dinámico y creativo que se alimenta, fundamentalmente, de la experiencia directa de los investigadores en los escenarios estudiados, por lo que esta etapa no se puede delegar.

Esta herramienta permite realizar el análisis de la información obtenida y recopilada de bibliografías y fuentes fidedignas, para su posterior síntesis y presentación a través de un audiovisual que permita presentar la temática, así como abordar la problemática y la situación actual de la misma.

3.1.1.2 Entrevista grabada

Debido al carácter de la temática abordada para el audiovisual, se necesita entrevistas de carácter cualitativo por lo que no se basará en cuestionarios cerrados y estructurados de sobremano, aunque guías o pautas generales pueden ser utilizadas, sin embargo lo que debe primar es ese carácter abierto para que el entrevistado pueda expresar de manera libre su opinión o conocimiento al respecto, esto permite mantener una conversación en la que se permiten aclarar todos los temas relevantes y necesarios para el investigador. Si se realiza el abordaje desde la perspectiva cualitativa se utiliza la entrevista en sus distintas formas de presentarse, pero sus preferencias irán orientadas hacia la entrevista en la que el entrevistado pueda dirigirse abiertamente. (Universidad de Jaén)

La estructura de las entrevistas puede ser de tres tipos: estructurada, semiestructurada y abierta. En la entrevista estructurada el investigador lleva a cabo una planificación previa de todas las preguntas que desea realizar. Se prepara un guion con preguntas secuenciadas y dirigidas en las que el entrevistado solo podrá afirmar o negar sin lugar a juicios críticos u opiniones. En las Entrevistas semiestructuradas el investigador antes de la entrevista prepara un guion temático sobre lo que quiere conocer o los temas de interés, sin embargo, a diferencia del anterior tipo de entrevista en este las preguntas son abiertas permitiendo al entrevistado expresar sus opiniones, criterios y valoraciones; siendo lo más similar a una conversación formal en la que inclusive pueden surgir nuevas interrogantes. Finalmente, las entrevistas abiertas inician solo con una temática inicial en donde el entrevistado tendrá protagonismo y las preguntas se irán indagando conforme avance a la entrevista generándose al instante. (Universidad de Jaén).

En este caso la entrevista semiestructurada será utilizada debido a que las temáticas que se necesita abordar o conocer más al respecto son conocidas sin embargo este tipo de entrevista apertura flexibilidad a incorporar nuevas preguntas o indagar sobre otras temáticas.

3.1.1.3 Fichas de observación

Al momento de realizar observaciones de campo se requiere registrar las mismas en una ficha que nos permita analizar el entorno y registrar sus cualidades, este análisis es un proceso de observación subjetiva y de interpretación por parte del investigador. La ficha de observación permite recolectar datos e información de las fuentes que se consultan, las fichas se elaboran y

diseñan teniendo en cuenta la información que se desea obtener para el estudio; esto quiere decir que no existen formatos predeterminados ni una guía a seguir. (Arias, 2020 pág. 57)

Para el desarrollo de la ficha de observación a utilizarse, se tomó como enfoque principal que se trataría de un audiovisual sin embargo las fichas al ser documentos estáticos se utilizó la fotografía como herramienta para documentar lo que se visualiza. Por este motivo se tomó en cuenta aspectos técnicos de las misma que serán registrados mediante tablas. El encabezado detalla la ubicación, que tipo de uso se dará a la situación documentada pudiendo tratarse de una entrevista o expresión cultural, adicional a una descripción de la imagen o título. Finalmente, la ficha cierra con una descripción textual de lo que se observa, así como apreciaciones temáticas o narrativas que se tengan en ese momento que sean de utilidad al momento de entrar en las etapas de producción del audiovisual

Tabla 1-3: Ficha de observación

Ficha de observación Nro.		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Descripción		
Título de la imagen		
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	
	Velocidad:	
	ISO:	
	Aspectos compositivos	
	Plano:	
Ángulo:		
Descripción:		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

3.1.2 Etapa creativa

La etapa creativa para este caso, abarca la planificación del proyecto, las limitaciones o condiciones adversas que se puedan presentar, sumado a la generación de ideas rectoras, así como el bocetaje de las mismas, y posteriormente plasmarlas para verificar su eficacia. En esta etapa, si se vincula al desarrollo audiovisual entrarían las etapas de preproducción con la guionización y planificación del rodaje, seguida de la etapa de producción con el rodaje de las tomas necesarias y en este caso al tratarse de un documental la ejecución de la etnografía audiovisual.

3.1.2.1 Preproducción

La etapa de preproducción y basado en lo establecido por Bestard (2011) y para los fines prácticos del cortometraje a realizarse esta etapa abarcará la guionización, selección de equipo técnico y lista de tomas para la planificación de localizaciones

La guionización parte del guion como el texto que desarrolla un argumento e indica cómo se debe realizar cualquier tipo de obra audiovisual, esta primera lectura permite crear una primera imagen visual de lo que será el proyecto. Tal como sucede con la narrativa tradicional, gran parte de este proceso de visualización consiste en describir lo que está sucediendo en el escenario. El guion construye la estructura, los personajes y los diálogos de sus obras pensando siempre en el carácter audiovisual que presentará el producto acabado. Y para ello, debe tener en cuenta tanto el lenguaje cinematográfico (el conjunto de reglas y códigos que definen el discurso fílmico), como la peculiar manera mediante la que su discurso será recibido por el público, así como este será entendido en la etapa de producción por las personas encargadas del rodaje. (Aranda, 2006)

3.1.2.2 Producción

La etapa de producción hace referencia al rodaje de tomas aquí en base al guion los equipos y localizaciones establecidas se inicia la grabación de tomas de video. Las escenas, los planos toman forma. En este caso al tratarse de un documental no existe la presencia de actores por lo que las principales herramientas para la obtención de tomas serán las entrevistas grabadas, la etnografía audiovisual y planos generales de las locaciones.

Al documentar prácticas de carácter musical en las que las festividades y sus intérpretes tienen un rol clave, se considera pertinente realizar una investigación etnográfica, ya que esta metodología busca realizar un estudio descriptivo sobre las culturas y tradiciones de comunidades, el cual es

de carácter cualitativo ya que se registra información sobre grupos humanos y sus interacciones. En base a este estudio se podrá dar paso a un análisis posterior para la narración del documental y las conclusiones del mismo.

La tradición de la Antropología Social, sostiene que "el etnógrafo ha de preocuparse de ser exacto, completo; debe tener el sentido de los hechos y de sus relaciones mutuas, así como el de las proporciones y las conexiones" (Mauss, 1971:11-12). Puesto que como afirma Mauss "los hechos que estudiamos son todos hechos sociales totales, es decir, que ponen en movimiento, en algunos casos la totalidad de las sociedades y de sus instituciones" (Mauss, 1925). Este enfoque de investigación demanda al etnógrafo ser "al mismo tiempo archivero, historiador, técnico estadístico y hasta novelista, capaz de evocar la vida de una sociedad entera"(Mauss, 1971:12). puesto que "el estudio de lo concreto, que es el estudio de lo completo, es posible." (Mauss, 1925). Y se hace posible en el trabajo de campo, condición sine qua non de un estudio etnográfico. Trabajo de campo que tiene como eje fundamental la observación, pues éste es el instrumento por excelencia para aprehender "la totalidad de lo social que se manifiesta en la experiencia" (Lévi-Strauss, 1977). Los registros observacionales son solo posibles en la medida que se produzca la inmersión del investigador en los acontecimientos sociales de los cuales pretende dar cuenta, a través del análisis y el despliegue de explicaciones e interpretaciones (Tezanos, 1998)

El cine etnográfico supone la combinación de dos técnicas: la producción cinematográfica y la descripción etnográfica. La etnografía es una técnica antropológica de construcción de datos para la descripción de la forma de vida de un grupo humano. Esta técnica presupone que el investigador realiza una observación participante intensiva trabajo de campo etnográfico de forma que pueda llegar a una comprensión «desde dentro» de la cultura estudiada. Uno de los resultados es la monografía etnográfica: una descripción que destaque e interrelacione los distintos aspectos de la vida social y cultural de este grupo. La producción de cine o vídeo etnográfico se ciñe inicialmente a los objetivos de la etnografía, entendida como un producto de la investigación antropológica. Karl Heider (1972) uno de los primeros teorizadores del cine etnográfico, propone que la filmación etnográfica cumpla con los mismos criterios exigidos a una monografía escrita, pero mantiene la producción de cine etnográfico ligada a las técnicas cinematográficas y criterios estéticos procedentes del cine documental. La cámara no forma parte del proceso de investigación y el trabajo de campo es anterior a la descripción cinematográfica. El estilo de producción, la forma de mover la cámara, responde a una actitud de documentar audiovisualmente las tesis defendidas por el antropólogo. (Ardévol, 1998)

3.1.3 Etapa ejecutiva

La etapa ejecutiva es en la que se presentan y evalúan los resultados del proyecto. Vinculado con el desarrollo audiovisual la fase de postproducción se encarga de ensamblar editar y renderizar el video siendo este el fin del proyecto; para la etapa de evaluación se opta por el método Delphi ya que al contar con la opinión de expertos en las múltiples áreas que abarca la producción audiovisual, así como en áreas de las temáticas abordadas en el cortometraje en este caso músicos y gestores culturales.

3.1.3.1 Posproducción

La Posproducción es la etapa en la cual se visualiza y se escucha todo el material acumulado durante el rodaje para seleccionar cada una de las tomas validas, y unir las de acuerdo a lo que se plantean expresar en cada escena y en el producto final. Este proceso requiere de creatividad y objetivos claros ya que se debe crear ambientaciones adecuadas para cada escena desde lo sonoro y visual. En esta etapa también se realizan procesos de colorización, aplicación de efectos, sonorización y finalmente el renderizado del cortometraje audiovisual. (Mónaco, 2014)

En esta etapa se utilizan softwares de edición de audio y de video, en las se utilizarán todos los metrajés realizados así fragmentos de cortometrajes o entrevistas publicadas en base al artículo 83 de la ley de propiedad intelectual del Ecuador en el que se pueden utilizar fragmentos para fines educativos y de opinión, los cuales también necesitan ser citados adecuadamente en el cortometraje, se realiza esta acción debido a las limitantes de tiempo para la realización del trabajo de titulación y casos en los que los metrajés sean imposibles de obtener debido al contexto temporal.

3.1.3.2 Evaluación de resultados – Método Delphi

Para evaluar los aspectos técnicos y comunicativos del cortometraje documental, es necesario un mecanismo de evaluación que califique el cumplimiento adecuado de estos parámetros. Para realizar este proceso se opta por el método Delphi ya que es una técnica de obtención de información, basada en la consulta a expertos de un área o varias, para conocer una opinión fiable y en consenso por parte del grupo encuestado. Cada uno de estos expertos está sujeto a una serie de cuestionamientos respecto al proyecto o tema sobre el que se pide su opinión, intercalados con comentarios del grupo, que, en base a una exploración abierta, producen una opinión con la que el grupo está de acuerdo después de cada ronda de comentarios. (Reguant-Álvarez, y otros, 2016)

El tamaño de muestra para el estudio al tratarse de un análisis multidisciplinario requiere de expertos en áreas culturales, musicales y audiovisuales. Basado en el trabajo de Carreño (2009) como un resultado exitoso y publicado en una revista científica, además siendo este un método de investigación que puede ser utilizado en diversos campos, el trabajo determina como una muestra adecuada y para proyectos que abarquen varios campos; el número de profesionales encuestados va de cinco a diez los mismos que deben pertenecer a diferentes áreas del conocimiento o disciplinas.

Entre los pasos a seguir para la ejecución del método se encuentran cuatro fases: de definición, de conformación, de ejecución y de resultados. La primera busca definir el objetivo de la consulta a realizar, es decir formular que se busca conocer. En la segunda fase se determina el perfil de los participantes, mencionando sus áreas profesionales y buscando su compromiso en el método de evaluación; en la fase siguiente se realiza el proceso de encuestado y finalmente se realiza el análisis de resultados para obtener conclusiones validadas. (Reguant-Álvarez, y otros, 2016)

Para el análisis de los resultados es necesario trabajar en la encuesta con parámetros cuantitativos ya que esto permitirá promediar los valores numéricos de las calificaciones asignadas a cada parámetro por los expertos (Reguant-Álvarez, y otros, 2016), para así llegar a consensos en los distintos ámbitos evaluados, permitiendo realizar una validación de la pieza audiovisual de manera más objetiva. Esto permitirá conocer si los objetivos planteados inicialmente se cumplen.

CAPÍTULO IV

4. MARCO DE RESULTADOS

En este capítulo se aborda el proceso realizado para la obtención de resultados del proyecto técnico siguiendo lo planteado en el marco metodológico y utilizando para el desarrollo del audiovisual la información recabada en el marco teórico, así como nueva información obtenida a través de herramientas investigativas planteadas en el capítulo tres mediante entrevistas a músicos y gestores culturales.

El resultado fue un cortometraje documental con la finalidad de conocer los géneros musicales tradicionales de la región centro-andina sus orígenes y significados, así también como diagnosticar el estado actual de estos lenguajes musicales, sus problemáticas y su valor e importancia en el contexto sociocultural presente.

4.1 Etapa analítica

En la primera fase se parte desde el análisis de la información obtenida en el marco teórico para definir los lugares donde recabar información, así como la posibilidad de conseguir contactos para entrevistas y locaciones de grabación. Posterior al análisis y determinación de contactos se inicia con las entrevistas de músicos y personas conocedoras del tema como gestores culturales. Luego se procede a la realización de fichas de observación tanto de las manifestaciones culturales, así como de los lugares donde las entrevistas serán realizadas. Esta información nos ayudara en la etapa de producción y posproducción para conocer la intención comunicativa planificada en aquel momento, así como el contexto de las tomas realizadas.

4.1.1 *Análisis*

Una vez realizada la revisión bibliográfica se determinó las posibles ciudades, en este caso por limitaciones económicas las ciudades elegidas para el cortometraje fueron Riobamba y Ambato. Posterior a esto se concretaron contactos de entrevista en este caso para la ciudad de Riobamba Mayra Melo, directora del museo del Banco Central de Riobamba. En la ciudad de Ambato se consolidan dos contactos la Dra. Mary Marcial, directora general del grupo folclórico de Tungurahua y Ciro Ramos, músico ecuatoriano y productor. En cuanto a la grabación de etnografías se consolida la fecha de Inti Raymi para la grabación del evento en el centro turístico y cultural “Pucará Tambo”

4.1.2 Entrevista grabada

Para la entrevista grabada se planteó el modelo de entrevista semiestructurada por lo que el primer paso a definir eran las preguntas generales y abiertas a ser realizadas a los entrevistados. Como primera pauta se establece que la persona de una breve introducción sobre quien es, su carrera y participación dentro de prácticas culturales y artísticas. Como segundo tema se definió que la persona hable brevemente sobre las practicas musicales tradicionales presentes en la región centro-andina, seguido de una pauta para que el entrevistado mencione las problemáticas actuales que ha detectado en el desarrollo de las mismas. Finalmente, el ultimo tópicos son las posibles soluciones o valoraciones que pueda acotar. Este formato es flexible y en ocasiones se incorporaba nuevas preguntas o dudas que surgían en el momento.

4.1.3 Fichas de observación

Una vez determinadas las locaciones de grabación se realizaron fichas de observación para conocer detalles y apreciaciones de utilidad para el resto del proceso de producción.

Tabla 1-4: Ficha de observación Nro. 01

Ficha de observación Nro. 01		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Chimborazo/ Riobamba		
Descripción		
Título de la imagen	Ceremonia de iniciación del Inti Raymi	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/11
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	200
	Aspectos compositivos	
Plano:	Plano general	
Ángulo:	Frontal	
<p>Descripción: Luego de preparar la chakana andina con frutos de la localidad y encender un fuego ceremonial, la anfitriona (yachak) inicia los ritos de agradecimiento por la cosecha, el agradecimiento es realizado en kichwa en ocasiones mediante frases cantadas invita al público también a participar del rito. El público forma un círculo en una plaza alrededor del fuego ceremonial para presenciar la ceremonia.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 2-4: Ficha de observación Nro. 02

Ficha de observación Nro. 02		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Chimborazo/ Riobamba		
Descripción		
Título de la imagen	Músico tocando la bocina	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/9
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	100
	Aspectos compositivos	
	Plano:	Plano americano
Ángulo:	Frontal	
<p>Descripción: Para acompañar y responder luego de cada intervención los músicos realizan una breve línea tocando la bocina. Luego este ejecuta su instrumento cuando inician el canto de los jahuay al momento de iniciar y al terminar también. El sonido de la bocina es fuerte y estridente. Este instrumento está realizado en base a cuernos de baca y tiene una longitud aproximada mayor a un metro.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 3-4: Ficha de observación Nro. 03

Ficha de observación Nro. 03		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Chimborazo/ Riobamba		
Descripción		
Título de la imagen	Representación de la siega del trigo/ Canto de los jahuay	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/11
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	100
	Aspectos compositivos	
	Plano:	Plano general
Ángulo:	Picado	
<p>Descripción: Después de la ceremonia inicial del Inti Raymi, inicia una representación de la siega del trigo por parte de los puruhaes. Esta representación de las duras condiciones que tenían que pasar los pueblos indígenas durante las épocas coloniales y republicanas iniciales en las que era sobreexplotados y castigados físicamente en ocasiones. Sin embargo esta representación busca representar esa dualidad y evolución de las motivaciones del canto de los Jahuay ya que por un lado retrata este suceso histórico trágico y por otro en la actualidad está resignificado para celebrar la cosecha.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 4-4: Ficha de observación Nro. 04

Ficha de observación Nro. 04		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Chimborazo/ Riobamba		
Descripción		
Título de la imagen	El Paqui aparece en la representación del Jahuay	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/9
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	200
	Aspectos compositivos	
	Plano:	Plano americano
Ángulo:	Picado	
<p>Descripción: El Paqui es quien dirige el canto en los jahuay como solista, inicia los cantos y luego el público sigue, este personaje es quien conoce las canciones y conoce como entonarlas. Los cantos hablan sobre la cosecha de trigo y el duro trabajo que esto significaba para los pueblos indígenas, sin embargo en la actualidad este canto ha sido resignificado a la celebración del Inti Raymi.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 5-4: Ficha de observación Nro. 05

Ficha de observación Nro. 05		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Chimborazo/ Riobamba		
Descripción		
Título de la imagen	Entrevista Mayra Melo	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/1.8
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	400
	Aspectos compositivos	
	Plano:	Plano medio
Ángulo:	Frontal	
<p>Descripción: Mayra Melo, directora del museo del Banco Central, al conocer de preservación histórica y cultural. La entrevista realizada estaba orientada a conocer que registros se poseía en este museo. Como primer acercamiento luego la entrevista se dirigió a la temática de la falta de presupuestos y programas para preservar y modernizar material audiovisual antiguo en el que se encuentra inclusive grabaciones de festividades locales del país que datan de inclusive 4 décadas atrás.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 6-4: Ficha de observación Nro. 06

Ficha de observación Nro. 06		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Tungurahua/ Ambato		
Descripción		
Título de la imagen	Entrevista Dra. Mary Marcial	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/8
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	800
	Aspectos compositivos	
Plano:	Plano medio	
Ángulo:	Frontal	
<p>Descripción: Mary Marcial, directora general del grupo folclórico Tungurahua aportó criterios históricos sobre las prácticas musicales tradicionales de la región. Luego la entrevista giro en torno a como evolucionan estas prácticas y su vinculación con la danza. Finalmente se cierra con un diagnostico delas problemáticas como perdida de espacios.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 7-4: Ficha de observación Nro. 07

Ficha de observación Nro. 07		
Provincia / Cantón	Entrevista	Expresión cultural
Tungurahua/ Ambato		
Descripción		
Título de la imagen	Entrevista Ciro Ramos	
	Aspectos técnicos	
	Apertura:	F/8
	Velocidad:	1/120 s
	ISO:	650
	Aspectos compositivos	
Plano:	Plano medio	
Ángulo:	Frontal	
<p>Descripción: Ciro Ramos es un músico ecuatoriano y productor, entre la música que realiza se encuentran sanjuanitos entre otros géneros tradicionales. La entrevista se dirigió hacia la música tradicional, su historia, luego se abordó problemáticas y posibles soluciones. Muchos criterios abrieron inclusive perspectivas no tomadas en consideración en el trabajo investigativo.</p>		
Realizada por:	Keneth Jaramillo	

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Una vez realizada las fases de observación se puede iniciar la etapa creativa en la que se parte con etapa de preproducción con la guionización para generar una estructura que dará paso a las etapas de producción y postproducción hasta llegar a la materialización del audiovisual

4.2 Etapa creativa

En esta etapa se realizó la preproducción y producción del cortometraje en base a los análisis y observaciones realizadas en la fase analítica. El objetivo de esta etapa es obtener material audiovisual con el cual trabajar en la etapa ejecutiva del cortometraje en la que se obtiene el cortometraje finalizado y se procederá a evaluar.

4.2.1 Preproducción

En esta fase del proceso de la producción audiovisual se realizó para el presente proyecto la guionización, determinación de equipos con los cuales grabar y finalmente una planificación de las tomas a realizar, especificando lugares y fechas.

4.2.1.1 Guionización

La guionización del audiovisual fue realizada en el programa Celtx Standalone Version, este programa es de licencia libre a pesar de en la actualidad estar descontinuado aún se puede escribir guiones en el mismo. El guion se estructuró en cinco capítulos los cuales son: Introducción, Practicas musicales de la región centro-andina, Evolución y problemáticas, Conservación y revitalización, Créditos finales. En este caso al tratarse de un guion más enfocado a las narraciones y la distribución de capítulos se trabajó con un guion literario.

“Documentación audiovisual de las prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina del Ecuador”

EXT. CIUDADES REGIÓN CENTRO ANDINA - DÍA

PLANO GENERAL: Tomas de las ciudades Ambato y Riobamba

PLANO DETALLE: Tomas de las iglesias de Riobamba

NARRADOR

Ecuador mitad del mundo, paraíso megadiverso y poseedor de riqueza multicultural incomparable. Elevándose sobre sus horizontes sobresale la

cordillera de los Andes y a las faldas de sus volcanes más pronunciados se encuentra la región centro andina, conformada por las provincias de Cotopaxi, Tungurahua, Bolívar y Chimborazo. En las calles y la cotidianidad de sus habitantes se aprecia un sincretismo religioso y cultural que impregna sus festividades, danzas y su música

EXT. RITO DEL INTI RAYMI - NOCHE

PLANO GENERAL: Danzante realizando una coreografía ceremonial

NARRADOR

Ritmos como el Danzante, Albazos, Pasillos, Sanjuanitos y Yaravies; forman parte de la tradición musical del país. Estos ritmos tienen raíces indígenas y otros no aparecen sino hasta la época republicana de Ecuador.

EXT. RITO DEL INTI RAYMI - DÍA

PLANO GENERAL: Comunidad de Cacha realizando la comida para el evento de Inti Raymi

NARRADOR

Conocer y entender las emociones, adversidades, así como la cotidianidad vivida y narrada en estas canciones, nos ayuda a entender problemáticas sociales que persisten hasta nuestros días y que en ocasiones continúan siendo invisibilizadas. Se convierte entonces la música tradicional del país más que un patrimonio o algo meramente decorativo, en una ventana hacia la historia y humanidad de nuestros pueblos reflejada a través de sus ritmos y melodías. (Aparece la cortinilla de introducción al cortometraje)

PLANO MEDIO: Músico interpretando una melodía en el cuerno

PLANO GENERAL: Anfitrión realizando la ceremonia de inicio del Inti Raymi

NARRADOR

Quizá uno de los ritmos que mejor conserva aún su función ritual es el Jahuay o canto a la cosecha.
PLANO GENERAL: Comunidad de Cacha realizando la representación de la siega del trigo

NARRADOR

En tiempos del sistema de hacienda, recuerda relaciones productivas contradictorias entre los campesinos y la dominación latifundista. A partir de la Reforma Agraria, se modifican estas relaciones de producción y el jahuay comienza a tener otro contenido social y cultural. El jahuay es conocido en toda la zona andina porque la cantaban los segadores de trigo; en la actualidad, se celebra la fiesta de Inti Raymi en la que se ejecutan los jahuay.

PLANO MEDIO: El Paqui cabalgando su caballo mientras recita cantos del Jahuay

NARRADOR

Es un canto realizado desde la antigüedad en las actividades andinas de la siega del trigo. El "Paqui" o "quien rompe el silencio" es el personaje que hace de solista y canta una serie de melodías, mientras el coro de hombres y mujeres le van contestando a manera de canto responsorial diciendo.

SFX: Canto del Paqui.

PLANO GENERAL: Paqui y la comunidad caminando en un círculo, el público responde a su canto

EXT. DESFILE - DÍA

PLANO AMERICANO: Desfile y celebración de la Yumbada

NARRADOR

El Yumbo tiene también origen prehispánico. Como música fue consolidada apenas en la segunda mitad del siglo XX, con la participación de varios maestros músicos como Gerardo Guevara con 'Apamuy Shungu' ('Dame el corazón'). El yumbo también hace notar cierto carácter contestatario o de protesta contra la inconformidad por la pobreza que viven los pueblos

originarios desde siglos pasados. Todo se hace a través de la fiesta, la danza, de sus personajes que dan libertad a distintas conductas, como los payasos, el diablo huma, entre otros.

SFX: Ambientación musical con un Yumbo sonando de fondo.

INT. CUARTO - DÍA

PLANO DETALLE: Tocabiscos reproduciendo un vinilo

PLANO ENTERO: Chacana andina

NARRADOR

Un ritmo icónico de la identidad ecuatoriana es el Yaraví que hasta el siglo XIX, relacionado estaba ligado a cantos indígenas religiosos tal es el caso del Yupaichishca. Debido al proceso de mestizaje adopta su carácter melancólico hasta separarse gradualmente de la corriente indígena, aunque todavía conserva su expresividad y su estructura de canto 'libre'.

SFX: Ambientación musical con un Yaraví sonando de fondo.

PLANO DETALLE: Libro con poesía

PLANO DETALLE: Pingullos y quenás

NARRADOR

Estos cantos expresan en sus letras amargura y melancolía a través de poemas declamados que están a la vez están acompañados por instrumentos como pingullos y quenás.

EXT. CIMA DE MONTAÑA - DÍA

GRAN PLANO GENERAL: Amanecer en las montañas

NARRADOR

De este ritmo derivan el albazo que hace referencia a la llegada del amanecer.

INT. IGLESIA - DÍA

PLANO DETALLES: Velas encendidas

PLANO GENERAL: Altar principal de una iglesia patrimonial

NARRADOR

Cuando los danzantes llegan al pretil de la iglesia a las seis de la mañana para participar de la misa. De allí se dirigen al desayuno de los sacerdotes y en estos momentos son ejecutados los albazos.

INT. TEATRO - DÍA

PLANO GENERAL: Coreografía del Albazo

NARRADOR

Gerardo Guevara sugiere que el albazo "es un yaraví que va ganando velocidad hasta convertirse en danza".

SFX: Ambientación musical con un Albazo sonando de fondo.

EXT. DESFILE - DÍA

PLANO GENERAL: Celebración del Corpus Christi

NARRADOR

Otro ritmo producto del mestizaje es el danzante. Los tonos del mismo son las melodías ejecutadas con pingullos y bombos para el ritual del baile del danzante en la fiesta de Corpus Christi. Cada tono tiene una función con respecto a tal o cual acción del danzante y el rito en general.

SFX: Ambientación musical con un Albazo sonando de fondo.

INT. CUARTO - DÍA

PLANO DETALLE: Teclas de un órgano antiguo

NARRADOR

El conocido Sanjuanito o denominado Sanjuan mestizo, surge como producto de la incorporación de elementos de la contradanza europea.

EXT. RITO DEL INTI RAYMI - DÍA

PLANO GENERAL: Chacana armada con frutas en el piso

PLANO AMERICANO: Coreografía de Sanjuanito

NARRADOR

Al denominado Sanjuan indígena practicado en un contexto ritual del Inti Raymi. Este estilo de baile denota el sentimiento del indígena ecuatoriano, con un ritmo alegre pero una melancólica melodía de tonalidad menor.

SFX: Ambientación musical con un Sanjuanito sonando de fondo.

INT. CUARTO - DÍA

PLANO DETALLE: Libro con letra de un pasillo

NARRADOR

Posterior al siglo XIX, en los territorios que formaban parte de la Gran Colombia aparece, el pasillo derivado de la fusión de melodías indígenas como el yaraví y ritmos europeos como vals, minuetto, bolero español, entre otros.

INT. TEATRO - DÍA

PLANO GENERAL: Coreografía de un pasillo

NARRADOR

Su nombre surge de los pasos cortos que las parejas ejecutaban para acompañar este ritmo con baile.

SFX: Ambientación musical con un Pasillo sonando de fondo.

INT. ESTUDIO DE GRABACIÓN - DÍA

PLANO MEDIO: Ciro Ramos sentado en una silla del estudio de grabación

CIRO RAMOS

(Intervención e historia respecto a los pasillos)

EXT. CALLES DE AMBATO - DÍA

PLANO GENERAL: Edificios y cotidianidad de la ciudad de Ambato

NARRADOR

Estos ritmos con el paso del tiempo no se han quedado estáticos y han incorporado nuevos elementos e inclusive han ido evolucionando.

INT. OFICINA 1 - DÍA

PLANO MEDIO: Dra. Mary Marcial sentada en su oficina
DRA. MARY MARCIAL
(Intervención sobre la evolución de los ritmos ecuatorianos)

EXT. CALLES DE RIOBAMBA - DÍA

PLANO GENERAL: Calles de Riobamba cerca a la estación del tren

NARRADOR

Debido al panorama económico y social cambiante muchas de estas prácticas musicales se han visto relegadas perdiendo espacios y sustento.

PLANO AMERICANO: Pingulleros tocando en un desfile

NARRADOR

Interpretes como los pingulleros ya casi han desaparecido de las expresiones musicales contemporáneas a pesar de que estos músicos son parte esencial de la música ecuatoriana tradicional.

INT. ESTUDIO DE GRABACIÓN - DÍA

PLANO MEDIO: Ciro Ramos sentado en una silla del estudio de grabación

CIRO RAMOS

(Intervención acerca de las problemáticas económicas y como afectan a las practicas musicales)

INT. OFICINA 1 - DÍA

PLANO MEDIO: Dra. Mary Marcial sentada en su oficina
DRA. MARY MARCIAL
(Intervención respecto a la perdida de espacios para prácticas culturales)

INT. OFICINA 2 - DÍA

PLANO MEDIO: Mayra Melo sentada frente a su ordenador

MAYRA MELO

(Intervención sobre la falta de digitalización de patrimonio audiovisual de prácticas musicales)

INT. TIENDA DE DISCOS DE VINILO - DÍA

PLANO DETALLE: Mano buscando entre vinilos

NARRADOR

A pesar de las problemáticas expuestas estas expresiones musicales han conseguido prevalecer y perdurar en el tiempo, debido al cariño, aprecio y esfuerzo de músicos, coleccionistas y personas que disfrutaban de estas expresiones.

INT. CUARTO - DÍA

PLANO ENTERO: Equipo de sonido antiguo reproduciendo música

NARRADOR

La práctica de la radiodifusión también ha ayudado a preservar el patrimonio musical tradicional del Ecuador, ya que en la transmisión de programas dedicados a esta música; termina llegando de manera indirecta a más oyentes.

EXT. CALLES DE RIOBAMBA - DÍA

PLANO SUBJETIVO: Interior de la cabina de un taxi

NARRADOR

Cuando impregna ambientes cotidianos como la cabina de un taxi, los buses, salas de espera en oficinas, restaurantes, mecánicas, entre otros negocios populares.

PLANO GENERAL: Puestos de comidas de mercado popular

NARRADOR

La música se vuelve entonces una pieza elemental del paisaje sonoro y estas canciones pasan a formar parte del imaginario colectivo quizá no tanto por un

aprendizaje consciente o mecanizado sino más bien por su presencia ocasional en el día a día.

INT. CASA ANTIGUA - DÍA

PLANO DETALLE: Equipos y electrodomésticos viejos

NARRADOR

Llegando a evocar memorias y emociones nostálgicas que en algunos casos nos pueden remitir hasta momentos de nuestra infancia.

INT. ESTUDIO DE GRABACIÓN - DÍA

PLANO MEDIO: Ciro Ramos sentado en una silla del estudio de grabación

CIRO RAMOS

(Intervención acerca de cómo las practicas musicales tradicionales se pueden revitalizar)

EXT. CALLES DE RIOBAMBA - DÍA

PLANO DETALLE: Vías del tren

NARRADOR

La música al igual que su entorno siempre va cambiando y a pesar de que las expresiones musicales tradicionales.

PLANO GENERAL: Evento de música al aire libre

NARRADOR

En ocasiones se vean opacadas por nuevos ritmos o por perdida de espacios y rentabilidad.

EXT. RITO DEL INTI RAYMI - DÍA

PLANO GENERAL: Hoguera ceremonial encendida

NARRADOR

Estas aún conservan su bagaje cultural e histórico que resuena con los panoramas y vivencias de nuestro país

EXT. CALLES DE AMBATO - DÍA

PLANO SUBJETIVO: Persona caminando bajo una autopista elevada

NARRADOR

Brindando así la posibilidad de crear nuevos lenguajes musicales mixtos que nos permitan retratar nuestras realidades actuales, buscando mantener esa esencia dual que mezcla la alegría y melancolía de la cotidianidad.

EXT. RITO DEL INTI RAYMI - DÍA

PLANO GENERAL: Comunidad celebrando y caminando en círculo alrededor de la hoguera ceremonial

NARRADOR

Pero sobre todo el carácter contestario a través de las danzas, fiestas y el espíritu de comunidad.
(Fade out y salida a créditos)

4.2.1.2 *Planificación de equipos*

Se realizó una recopilación de todos los equipos y accesorios disponibles para la grabación del cortometraje, así como sus características y capacidades

Tabla 8-4: Tabla de equipos

Tabla de equipos		
Función	Equipo	Prestaciones
Grabación de video	Cámara DSLR Nikon D5600	Sensor: CMOS APS-C (23.5 x 15.6 mm) 24.2 megapíxeles ISO mínima: 100 ISO máxima: 25.600 Pantalla LCD: Tamaño: 3.2 pulgadas Articulada y giratoria Pantalla táctil Vídeo: Full HD 1080/60p

	Lente Nikon AF-P DX Nikkor 18-55mm	Tipo de montura: Nikon F-Bayoneta. Escala de distancia focal: 18 - 55mm. Relación del zoom: 3.1x. Apertura máxima: f/ 3.5-5.6. Apertura mínima: f/ 22-38. Ángulo de visión máximo (formato DX): 76° Ángulo de visión mínimo (formato DX): 28°50'
	Lente teleobjetivo Meike APS-C 85mm	Lente de enfoque automático Escala de distancia focal: 85 mm Diafragma: F/1.8 Distancia de enfoque: 0.85 m Diámetro de un lente: Ø67 mm
Grabación de audio	Micrófono de teléfono Samsung A21s	-
	Micrófono cardioide Audio-Technica AT2020	Diafragma de 16mm Patrón polar cardioide Respuesta en frecuencia: 20 ~ 20.000Hz SPL máximo de 144dB Alimentación phantom de 48V
Estabilización	Trípode plegable de aluminio	Soportes inferiores reforzados, regulables en altura y con burbuja niveladora para capturar los ángulos de forma equilibrada.

Realizado por: Jaramillo K. (2023)



Ilustración 1-4: Cámara, lentes y trípode a utilizarse

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.2.1.3 Lista de tomas

Previo a la grabación de las tomas se realizó un cronograma con las fechas de las tomas, el lugar y el equipo a usar, así como que se es lo que se va a grabar. La realización de estas tomas comprendió los meses de junio, julio y agosto de 2023.

Tabla 9-4: Lista de tomas

Lista de tomas cortometraje documental – (21/06/2023 – 13/08/2023)		
Fecha	Lugar	Equipo
21/06/2023	Celebración del Inti Raymi en la ESPOCH	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Nikkor 18-55mm
25/06/2023	Celebración del Inti Raymi, Centro turístico y cultural “Pucará Tambo”	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Nikkor 18-55mm • Lente Meike 85mm • Trípode de aluminio
05/07/2023	Entrevista Mayra Melo, Museo y centro cultural Riobamba	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Micrófono Samsung A21s • Lente Meike 85mm • Trípode de aluminio
16/07/2023	Ambato, mirador y calles de la ciudad	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Nikkor 18-55mm • Lente Meike 85mm

		<ul style="list-style-type: none"> • Trípode de aluminio
22/07/2023	Entrevista Dra. Mary Marcial, oficina edificio grupo folclórico Tungurahua, Ambato	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Micrófono Samsung A21s • Lente Nikkor 18-55mm • Trípode de aluminio
23/07/2023	Entrevista Ciro Ramos, estudio de grabación, Ambato	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Micrófono Samsung A21s • Lente Nikkor 18-55mm • Trípode de aluminio
30/07/2023	Calles del centro de la ciudad de Riobamba	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Nikkor 18-55mm
02/08/2023	Campus de la ESPOCH, observación volcán Chimborazo	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Meike 85mm • Trípode de aluminio
13/08/2023	Interior departamento, Riobamba	<ul style="list-style-type: none"> • Cámara DSLR Nikon D5600 • Lente Meike 85mm • Tripode de aluminio

Adicional a estas tomas se utilizaron videos ya grabados de repositorio personal grabadas en el mes de enero de 2023, las tomas fueron realizadas con el mismo equipo y cámara frontal de celular Samsung A21s.

4.2.2 Producción

En esta etapa de la cadena de producción audiovisual se grabó los fragmentos de video de acuerdo a lo planteado en la lista de tomas. Para el rodaje de todas las fechas se rodó con la cámara Nikon D5600 como constante en todo el proceso. Otra constante es que para el proyecto no se contó con iluminación artificial debido a limitaciones económicas, motivo por el cual se buscó los mejores ángulos para la luz y se optimizó al máximo las configuraciones del sensor de la cámara para obtener tomas con exposición adecuada, el formato de grabación para todo el documental será Full HD 1080p, 60fps, Ratio 16:9.



Ilustración 2-4: Grabación de etnografía audiovisual
Realizado por: Jaramillo K. (2023)

La primera fecha de grabación 21 de junio de 2023 es la celebración del Inti Raymi en la ESPOCH, al tratarse de grabaciones realizadas en la tarde y noche, de seis a ocho p.m. y en exterior. Los sensores y la apertura se expusieron al máximo posible antes de que estos generen ruido y desenfoque en las grabaciones.

Tabla 10-4: Ficha datos técnicos video 1, grabado 21 de junio de 2023

Tema	Anfitrión Inti Raymi ESPOCH		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	650	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Contrapicado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 11-4: Ficha datos técnicos video 2, grabado 21 de junio de 2023

Tema	Coreografía Inti Raymi ESPOCH		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 5.6	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Following de movimiento a la danzante		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 12-4: Ficha datos técnicos video 3, grabado 21 de junio de 2023

Tema	Cuarteto interpretando en Inti Raymi ESPOCH		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 5.6	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	1200	
	WB	Automático	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Contrapicado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En la segunda fecha 25 de junio de 2023 se realizó la celebración del Inti Raymi en el centro turístico y cultural “Pucará Tambo” ubicado en Cacha. Las grabaciones se realizaron en la mañana antes de medio en exterior. Las condiciones lumínicas eran relativamente óptimas exceptuando las fluctuaciones de luz en el cielo a causa de las nubes, por este motivo se trabajó con un balance de blancos para la mayoría de casos nublado y cuando las condiciones ambientales cambian se ajusta a balance soleado. El carácter de estas tomas fue etnográfico ya que busca mostrar cómo se vive esta tradición milenaria como lo es el Inti Raymi y el canto del jahuay.

Tabla 13-4: Ficha datos técnicos video 4, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Comunidad de Colta preparando alimentos		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	200	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 14-4: Ficha datos técnicos video 5, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Chacana andina formada con frutas		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	150	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 15-4: Ficha datos técnicos video 6, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Músico interpretando la bocina		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	800	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Medio	
Angulo	Contrapicado		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 16-4: Ficha datos técnicos video 7, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Hoguera ceremonial		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	800	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Entero	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 17-4: Ficha datos técnicos video 8, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Ceremonia inicial Inti Raymi		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	100	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 18-4: Ficha datos técnicos video 9, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Comunidad y público en ronda alrededor de hoguera		
Longitud focal	18 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	100	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 19-4: Ficha datos técnicos video 10, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Paqui montando a caballo y realizando cantos		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	100	
	WB	Soleado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Picado		
Movimiento	Following de movimiento al paqui		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 20-4: Ficha datos técnicos video 11, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Siega del trigo		
Longitud focal	18 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	100	
	WB	Soleado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 21-4: Ficha datos técnicos video 12, grabado 25 de junio de 2023

Tema	Ciudad de Riobamba observada desde Colta		
Longitud focal	18 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 16	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	650	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Gran plano general	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

El 5 de julio de 2023 se realizó la primera entrevista a Mayra Melo, directora del museo y centro cultural Riobamba para la microfónica se trabajó con el micrófono interno del Samsung A21s y se lo colocó fuera de plano y cerca de la entrevistada para obtener una buena calidad de sonido. En este caso el lugar contaba con buena iluminación interna por lo que la grabación se obtuvo correctamente.

Tabla 22-4: Ficha datos técnicos video 13, grabado 5 de julio de 2023

Tema	Entrevista Mayra Melo		
Longitud focal	85 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 1.8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	800	
	WB	Fluorescente	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Medio	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En la cuarta fecha, 16 de julio de 2023 se viajó a la ciudad de Ambato para obtener tomas de la ciudad, las mismas se realizaron desde un mirador y calles céntricas de la urbe. El día se encontraba nublado y las tomas se realizaron en la tarde, motivo por el cual las condiciones lumínicas eran ligeramente adversas sin embargo utilizando correctamente el balance de blancos y la apertura se consiguió realizar tomas adecuadas.

Tabla 23-4: Ficha datos técnicos video 14, grabado 16 de julio de 2023

Tema	Calles de Ambato - Escena 1		
Longitud focal	18 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	100	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Paneo vertical lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 24-4: Ficha datos técnicos video 15, grabado 16 de julio de 2023

Tema	Calles de Ambato - Escena 2		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	200	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Subjetivo	
Angulo	Contrapicado		
Movimiento	Travelling frontal		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 25-4: Ficha datos técnicos video 16, grabado 16 de julio de 2023

Tema	Panorámica de Ambato		
Longitud focal	55 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo vertical		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

El 16 de julio, se realizó la entrevista a la Dra. Mary Marcial, directora general del grupo folclórico Tungurahua, la entrevista se grabó en la tarde se tenía buena iluminación natural y la microfónica fue realizada con el micrófono interno del Samsung A21s ubicado en el escritorio detrás de un calendario para que no se visualice en el plano.

Tabla 26-4: Ficha datos técnicos video 17, grabado 22 de julio de 2023

Tema	Entrevista Dra. Mary Marcial		
Longitud focal	35 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Sombra	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Medio	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Al día siguiente 23 de julio de 2023, se realizó la entrevista a Ciro Ramos músico y productor ecuatoriano. La toma fue grabada en interiores en un estudio de grabación el lugar contaba con

un lampara fluorescente con la cual se hizo la iluminación. La microfóna se grabó desde el micrófono incorporado de la Nikon D5600.

Tabla 27-4: Ficha datos técnicos video 18, grabado 23 de julio de 2023

Tema	Entrevista Ciro Ramos		
Longitud focal	45 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Fluorescente	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Medio	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

El 30 de julio se realizo tomas de la ciudad de Riobamba en la estación del tren y la loma de Quito. Las condiciones ambientales no eran adversas, ya que si bien se encontraba nublado aun había buena iluminación.

Tabla 28-4: Ficha datos técnicos video 19, grabado 30 de julio de 2023

Tema	Calles de Riobamba - Escena 1		
Longitud focal	18 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 29-4: Ficha datos técnicos video 20, grabado 30 de julio de 2023

Tema	Vías del tren, Riobamba		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 4.5	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Detalle	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo vertical lento con cambio de enfoques		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 30-4: Ficha datos técnicos video 21, grabado 30 de julio de 2023

Tema	Calles de Riobamba - Escena 2		
Longitud focal	24 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	400	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Contrapicado		
Movimiento	Paneo horizontal lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 31-4: Ficha datos técnicos video 22, grabado 30 de julio de 2023

Tema	Calles de Riobamba - Escena 3		
Longitud focal	55 mm	Estabilización	No
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 11	
	Velocidad	1/120 s	
	ISO	650	
	WB	Nublado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Detalle	
Angulo	Picado		
Movimiento	Paneo vertical lento		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

El 2 de agosto de 2023 se realizó la grabación de una toma general del volcán Chimborazo desde el campus de la ESPOCH para la introducción del cortometraje. El día estaba soleado y despejado se grabó en la tarde alrededor de las 6 pm, ya que se quería obtener tonos desaturados y contrastes bajos.

Tabla 32-4: Ficha datos técnicos video 23, grabado 2 de agosto de 2023

Tema	Volcán Chimborazo observado desde la ESPOCH		
Longitud focal	85 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 16	
	Velocidad	1/200 s	
	ISO	100	
	WB	Soleado	
	Aspectos compositivos		
	Plano	General	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Finalmente, la última sesión del rodaje, el 13 de agosto se realizó dentro de un departamento, aquí se realizaron tomas de objetos y planos que eran necesarios según el guion.

Tabla 33-4: Ficha datos técnicos video 24, grabado 13 de agosto de 2023

Tema	Medallón chacana		
Longitud focal	85 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 8	
	Velocidad	1/160 s	
	ISO	650	
	WB	Fluorescente	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Detalle	
Angulo	Frontal		
Movimiento	Cámara estática		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 34-4: Ficha datos técnicos video 25, grabado 13 de agosto de 2023

Tema	Letra Yaraví en libro		
Longitud focal	85 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 1.8	
	Velocidad	1/200 s	
	ISO	400	
	WB	Fluorescente	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Detalle	
Angulo	Picado		
Movimiento	Cámara estática, enfoque progresivo		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tabla 35-4: Ficha datos técnicos video 26, grabado 13 de agosto de 2023

Tema	Letra Pasillo en libro		
Longitud focal	85 mm	Estabilización	Trípode
	Aspectos técnicos		
	Apertura	F/ 1.8	
	Velocidad	1/200 s	
	ISO	400	
	WB	Fluorescente	
	Aspectos compositivos		
	Plano	Detalle	
Angulo	Picado		
Movimiento	Cámara estática, enfoque progresivo		

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3 Etapa ejecutiva

En la etapa ejecutiva y con las tomas del rodaje listas se procedió primero a realizar la grabación de las narraciones para poder iniciar el proceso de ensamblaje del video. Una vez ensamblado el video con los audios y músicas respectivas obtenidas de la recopilación del libro “La música ecuatoriana: memoria local – patrimonio global” (Godoy, y otros, 2012). Adicional a esto en el proceso de ensamblaje se analizó que planos faltaban los mismos que se obtuvieron de un repositorio personal y de autoría propia sumado a fragmentos audiovisuales obtenidos de internet principalmente de YouTube citándolos adecuadamente mencionando el título de la obra y su autor. Esto se realizó amparado en el artículo 83 de la ley de propiedad intelectual ecuatoriana. Sobre la cual se profundizo en el marco teórico en el apartado de producción.

Una vez realizado el ensamblaje completamente, se elaboró las cortinillas y los *lower third* para introducir a los entrevistados, además se aplicó efectos al video y se realizó el proceso de colorización. Una vez terminadas todas estas etapas se renderizó el video y fue subido a Google Drive, así como a YouTube con visibilidad limitada a las personas con el enlace del mismo, ya que necesitaba ser evaluado. Se uso el método de evaluación establecido en el marco metodológico para lo cual se contó con la participación de ocho profesionales de diversas áreas que van desde diseño, música y gestión cultural. En base a lo establecido por la bibliografía y datos del tutor de la tesis que ha trabajado en varios proyectos de investigación y han usado este método con eficacia. Se concluye que un 80% de aprobación es requerida para considerar el cortometraje documental como valido y aprobado

4.3.1 Posproducción

En la etapa de posproducción y con las grabaciones ya obtenidas inicia el proceso de grabación de narraciones y ensamblaje de video en software de edición, conforme a lo establecido en el guion. De este modo la estructura final del cortometraje toma forma, después se realizan las transiciones de video, colorización, renderizado y finalmente su publicación.

4.3.1.1 Grabación de narraciones y edición de audio

Para grabar las narraciones se hizo uso del micrófono cardioide Audio-Technica AT2020 y una tarjeta de sonido que convierte la señal del mismo a digital, esto se grabó en un software de edición de audio.



Ilustración 3-4: Equipo de grabación para narraciones

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

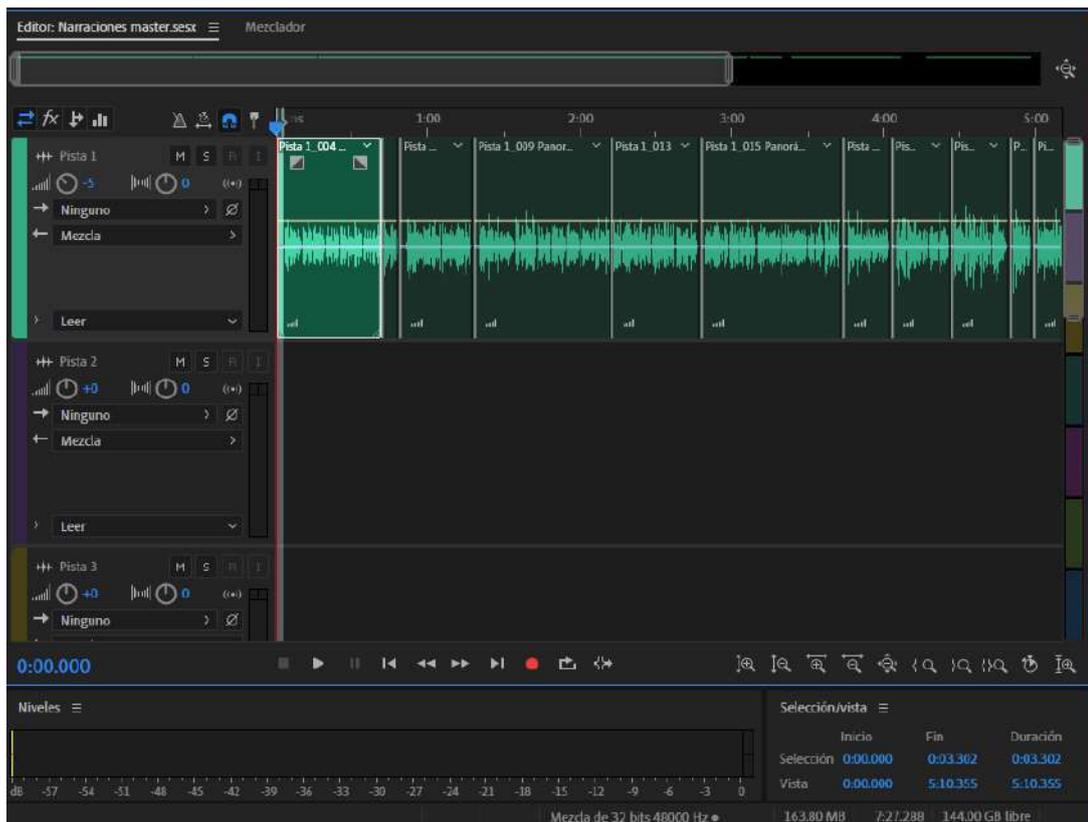


Ilustración 4-4: Grabación de narraciones en software de edición de audio

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Una vez realizada la grabación de las narraciones el audio debe ser editado para suprimir ruidos y ecualizar correctamente para conseguir un sonido nítido y claro. Para esto se realiza primero un proceso de reducción de ruido en base a huella.



Ilustración 5-4: Proceso de reducción de ruido

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Posteriormente se aplican efectos al audio para la locución quede ecualizada y con claridad sonora. Se aplicó un desfasador y DeEsser para corregir el tono de la locución, luego se ecualizo las bandas del mismo junto a un nivelador y nivelador para evitar ruidos o picos de sonido elevados. Finalmente, un compresor y una segunda ecualización para conseguir mayor nitidez.

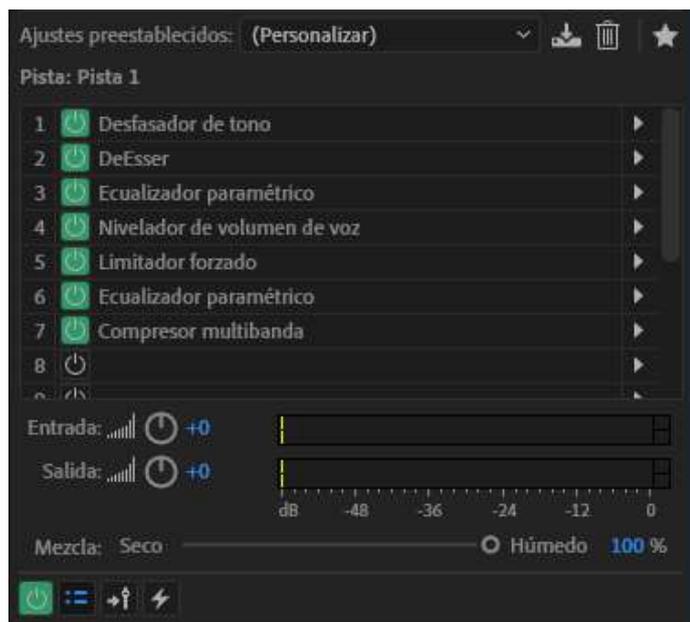


Ilustración 6-4: Efectos aplicados al audio de narraciones

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.1.2 *Ensamblaje de tomas en software de edición de video*

En el software de edición de video primeramente se importan las tomas obtenidas y las narraciones grabadas para iniciar con el ensamblaje general y determinar que recursos audiovisuales faltan. En esta primera fase se colocan los videos en el orden establecido según el guion y se empata el audio de las narraciones con los planos.



Ilustración 7-4: Ensamblaje de tomas en software de edición de video

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Algunas tomas como bailes tradicionales de Corpus Christi o de pasillos debido al contexto temporal de elaboración del trabajo de titulación se imposibilita su obtención. Sin embargo, la alternativa utilizada fue el uso de cortometrajes o material audiovisual difundido públicamente en Internet. En base al artículo 83 de la ley de propiedad intelectual ecuatoriana su uso se posibilita mediante citación adicional a esto se pueden utilizar debido al carácter educativo del video y que sobre estos se emite información de autoría propia. Los videos utilizados fueron: Reportaje Yumbada 2016 (Teleamazonas, 2016), Grupo de danza Mushuc Alma (Arévalo, 2014), Danzante Corpus Christi (Al Día Online , 2021), Grupo Danzando por el Mundo (Delgado, 2021), (López, 2014).

4.3.1.3 Sonorización

Luego del ensamblaje de las tomas y el empate de audio, es necesario crear una ambientación sonora para el mismo a través de sonidos de stock libres de derecho obtenidos de plataformas como Pixabay a través de *Fair Use*, esta sonorización se enfocó en aportar claves sonoras a transiciones de video principalmente.

Adicional a esto, era necesario elegir piezas musicales representativas de cada género musical tradicional expuesto en el cortometraje. La selección musical se hizo en base a una compilación de música nacional realizada en el libro “La música ecuatoriana: memoria local – patrimonio global” (2012), la misma se puede utilizar en base al artículo 83 de la ley de propiedad intelectual ecuatoriana al ser el cortometraje realizado con fines educativos y de divulgación. En la selección musical fueron consideradas cinco canciones:

Tabla 36-4: Canciones para sonorización de cortometraje

Canción	Autor	Interprete	Género musical
Bombo y Bomba	Ángel Serafín Pulgar	Banda de Calpi	Yumbo
Desesperación	Francisco Villacrés	Dúo Ayala	Yaraví
La Valentina	Abel Barreno	The Just Desserts	Albazo
Vuelve junto a mi	Julio Cesar Murillo	Vuelve junto a mi	Sanjuanito
Faltándome tu	Carlos Falquez	Carlota Jaramillo	Pasillo

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.1.4 Elaboración de cortinillas, lower thirds y créditos

Se realizó tres cortinillas para separar los capítulos del video, con la finalidad de crear una narrativa diferenciada y comprensiva. El texto que se muestra en las cortinillas corresponde a: Practicas musicales de la región centro-andina, Evolución y problemáticas, Conservación y revitalización. La tipografía utilizada fue Lucida Bright y se utilizó un efecto de barrido horizontal. Para los videos se realizaron tomas pertinentes a la temática abordada en cada una y para darle protagonismo a la tipografía sobre los videos se colocó un filtro de color plano, estos con los colores: #5B0011, # 091933, # C4A64D. Esta cromática elegida en base a un esquema de triada.

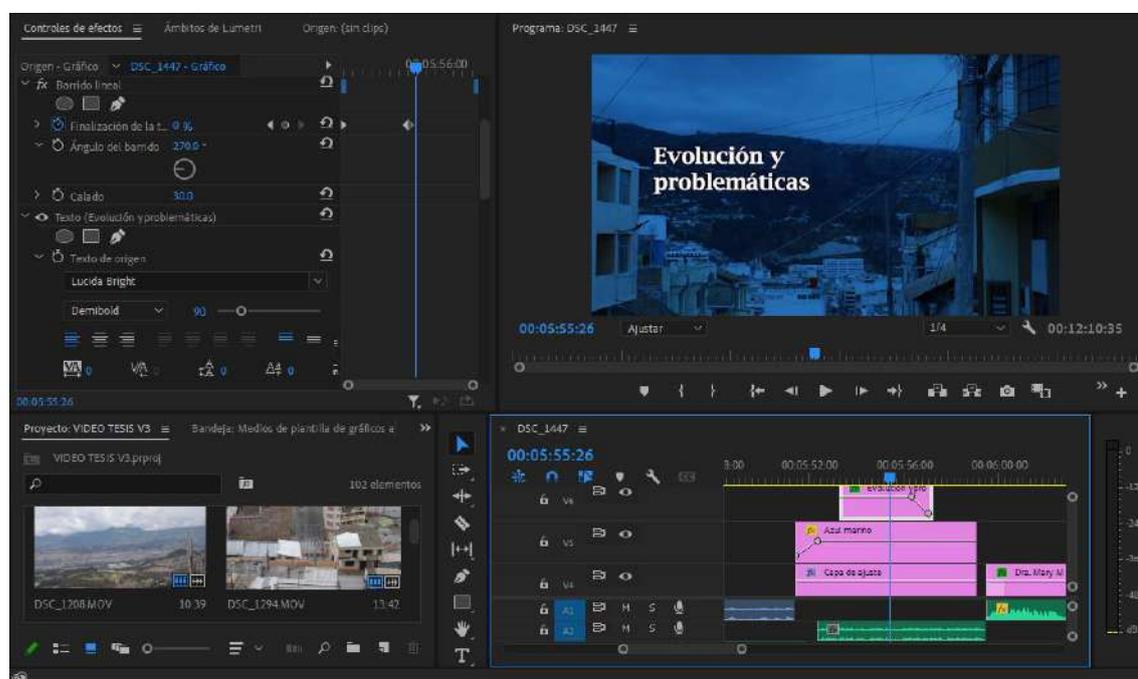


Ilustración 8-4: Diseño de cortinillas para segmentos del cortometraje

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Para los segmentos de entrevistas era necesario presentar al entrevistado, para esto se realizó *lower thirds* en base a gráficos esenciales incluidos en el programa, aunque se editó el color de los mismos para que no sean demasiado contrastantes con el video, las fuentes utilizadas fueron de la familia *Neue Haas Display*, bajo licencia *Fair Use*; estas presentan un contraste de grosor para facilitar la legibilidad. Se considero que los *lower third* duren cinco segundos incluyendo el tiempo de entrada y salida de los mismos.



Ilustración 9-4: Diseño de *lower thirds* para presentación de entrevistados

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Finalmente se realizaron los créditos considerando las funciones ejecutivas desempeñadas dentro del audiovisual, así como realizar el correcto citado de fragmentos audiovisuales utilizados y la música cerrando con el apartado de agradecimientos especiales, las tipografías utilizadas son las mismas que fueron usadas en los *lower third*.

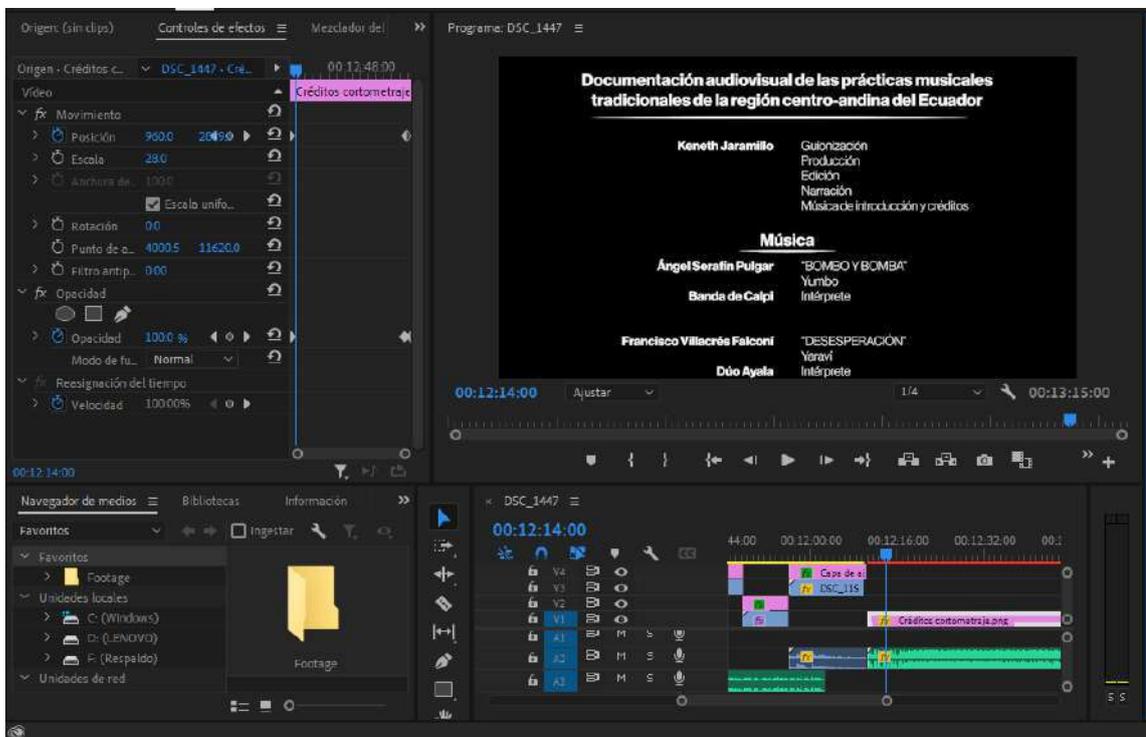


Ilustración 10-4: Elaboración de créditos del cortometraje

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.1.5 Aplicación de efectos de video

Los efectos de video fueron considerados para la parte de explicación de los géneros musicales; ya que al incorporar metrajés de diferentes calidades obtener un resultado uniforme se dificultó, motivo por el cual se realizó un efecto simulando cintas antiguas de VHS y reduciendo la escala de los videos, el efecto concordaba con la intencionalidad narrativa desde un punto de vista cronológico ya que al ser música con orígenes hace ya décadas el efecto crea una sensación de nostalgia en el espectador. Para conseguir este efecto se crea dos copias adicionales del video base y se aplica a cada uno el modo de capa sobreexposición lineal (Agregar); una vez realizado esto a cada copia se le aplica el efecto balance de color (RGB) y se modifica en cada uno un color a valor 100 y los otros dos a 0. Consiguiendo así que cada copia corresponda a un canal del modo RGB, luego desplazamos ligeramente y de manera horizontal cada capa para generar el efecto.

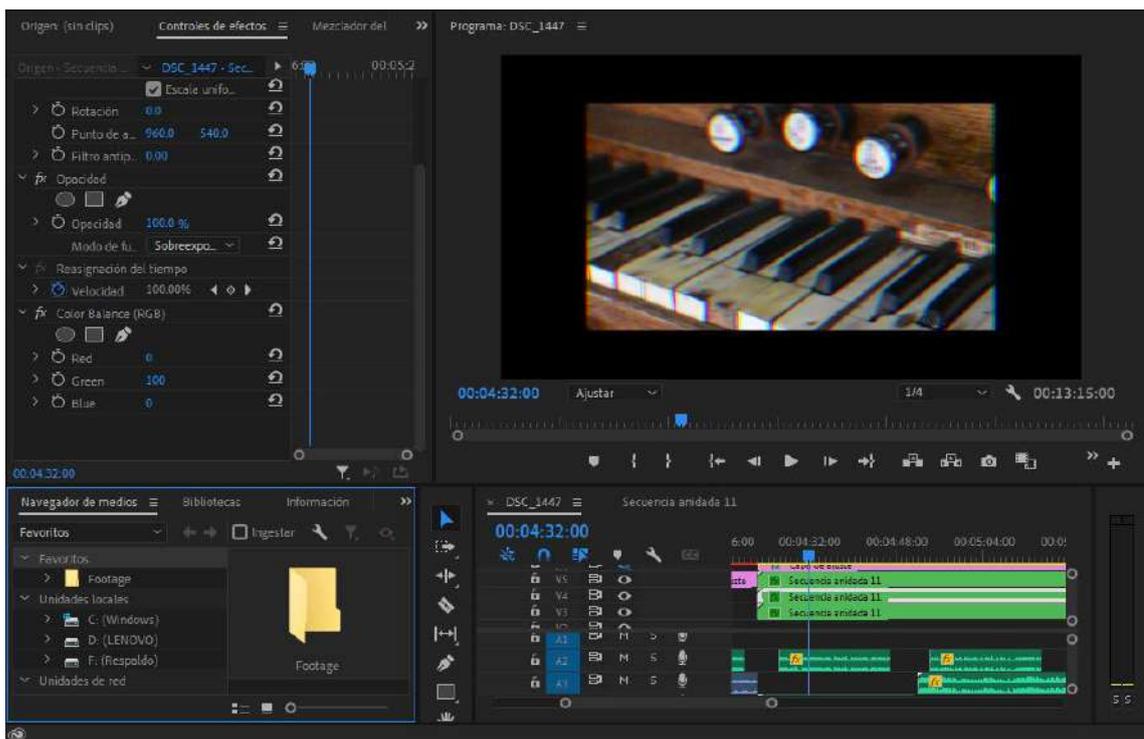


Ilustración 11-4: Efecto desfase de canales RGB

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Finalmente, para simular correctamente un VHS agregamos una barra que cruce verticalmente el video simulando estática; se utiliza deformación con ondas (cuadrado) y una capa generadora de ruido para aportar textura con grano ligero.

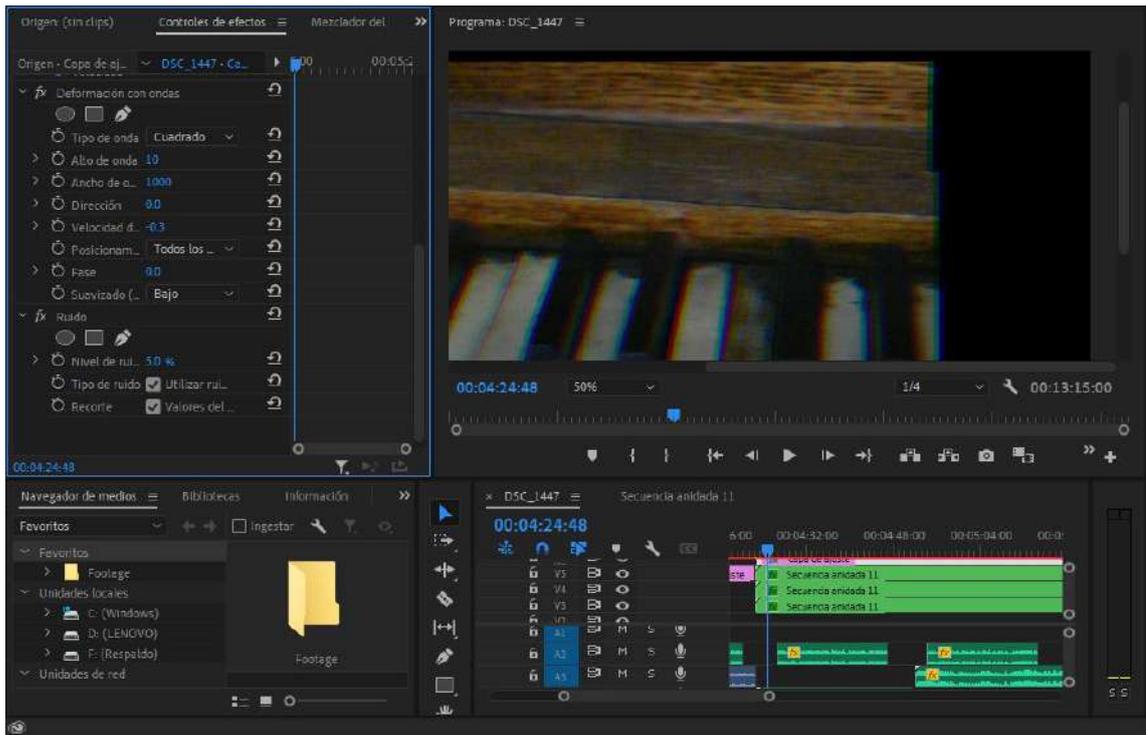


Ilustración 12-4: Efecto deformación con ondas (cuadrado)

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.1.6 Colorización

El proceso de colorización inicia con una corrección básica de color para todas las tomas para esto se equilibra ligeramente el balance de blancos, así como la exposición, contrastes y acentuaciones de negros y blancos. Para realizar correctamente estos procesos se debe utilizar el vectorscopio y verificar que los valores de color no se sobresaturen, evitando las lecturas salgan del hexágono formado. Las correcciones realizadas se trabajaron en todo momento mediante capas de ajuste para no alterar el video base.

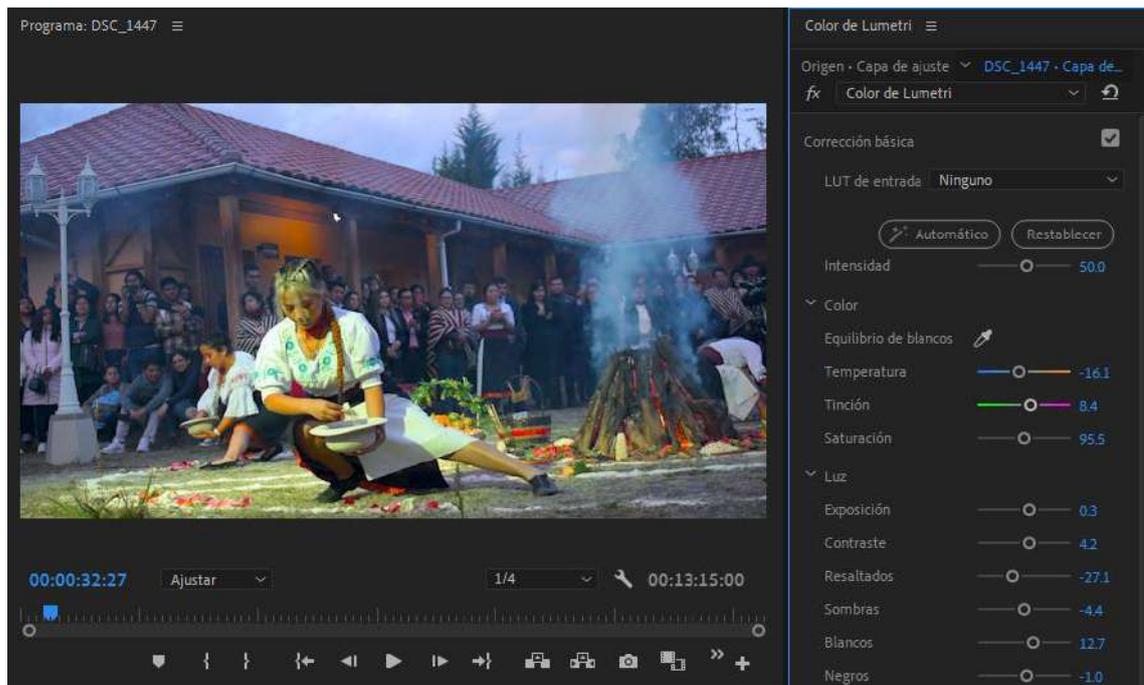


Ilustración 13-4: Corrección básica de temperatura y color

Realizado por: Jaramillo K. (2023)



Ilustración 14-4: Uso de vectorscopio para evitar saturación excesiva

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Posterior a realizar el balance de blancos e igualar la saturación de colores se procede a realizar la colorización individual de cada toma con la finalidad de generar una paleta cromática para el cortometraje que refuerce las emociones y concepto que se desea transmitir. En este caso la cromática elegida para tomas de ciudades y de la región fue de colores fríos centrados alrededor del azul. Para esto se utilizaron *SpeedLooks* que acentúan estas cromáticas a través de reducir otros valores de color.

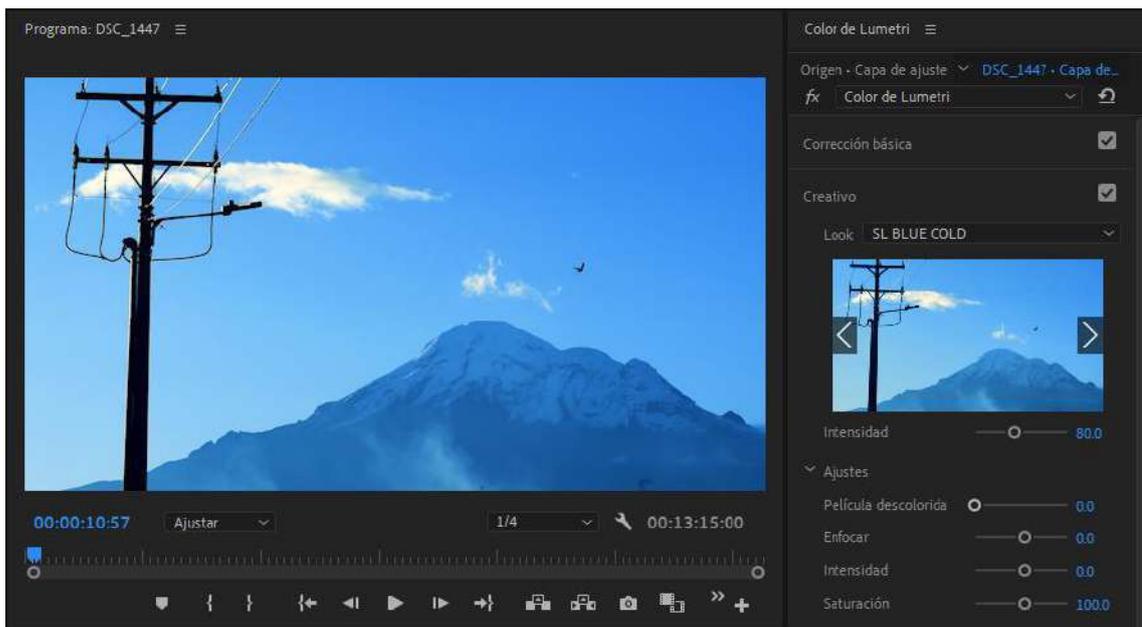


Ilustración 15-4: *Speedlook Blue Cold*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

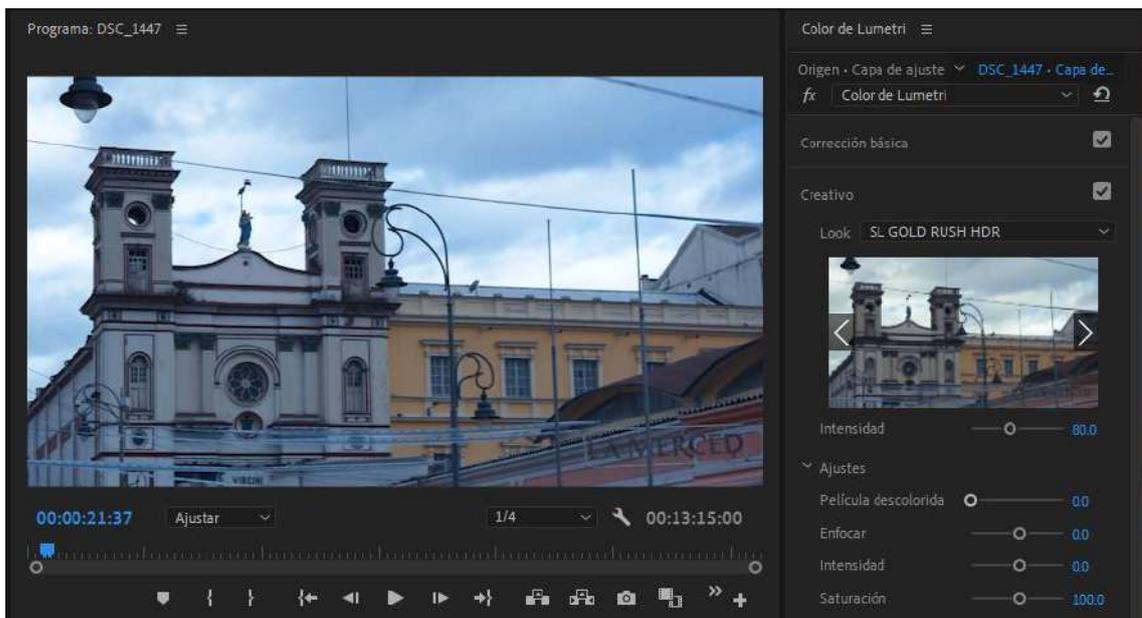


Ilustración 16-4: *Speedlook Gold Rush HDR*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

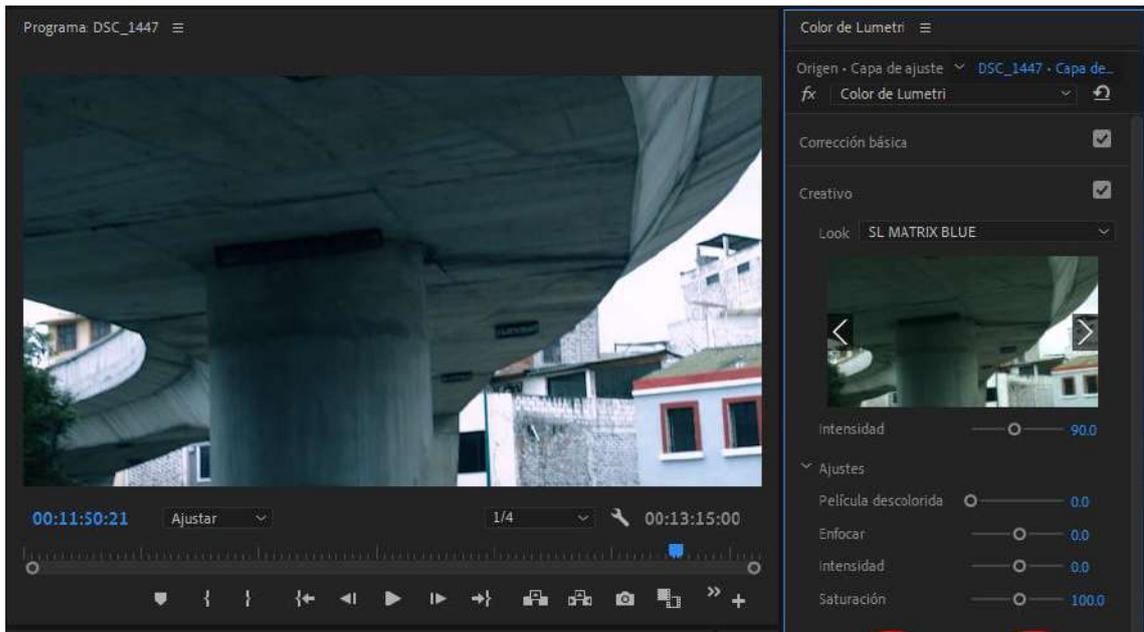


Ilustración 17-4: *Speedlook Matrix Blue*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En contraparte para tomas de expresiones culturales como danzas, prácticas culturales, entrevistas y tomas donde el componente humano sea lo central se utilizaron cromáticas cálidas con énfasis en tonos naranjas y rojos, funcionando estos colores como complementarios de los azules utilizados previamente.

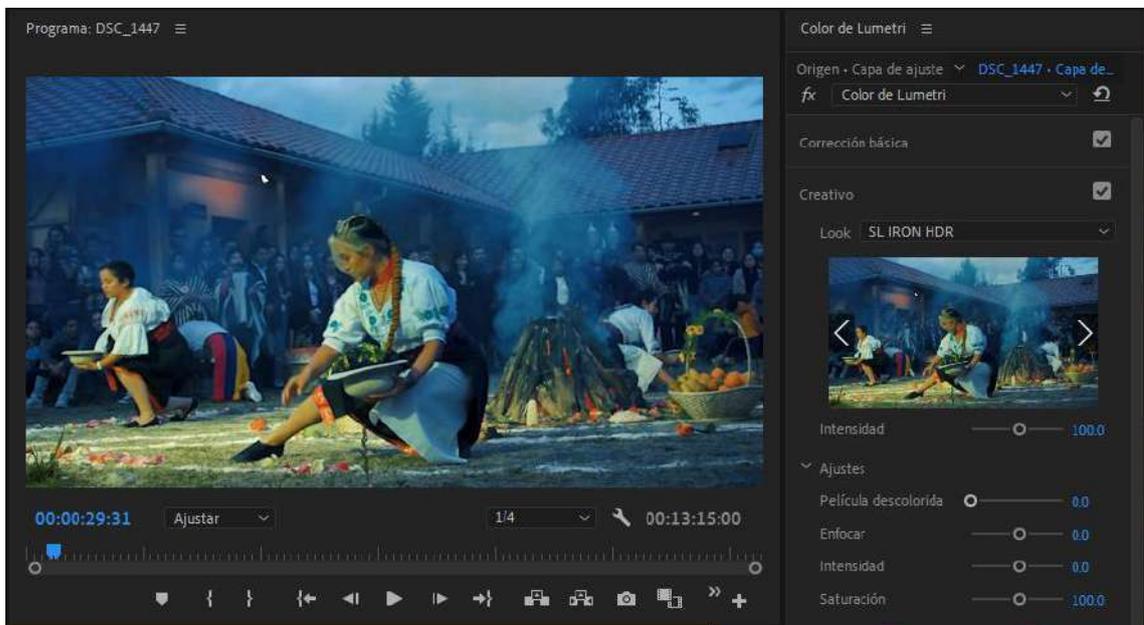


Ilustración 18-4: *Speedlook Iron HDR*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

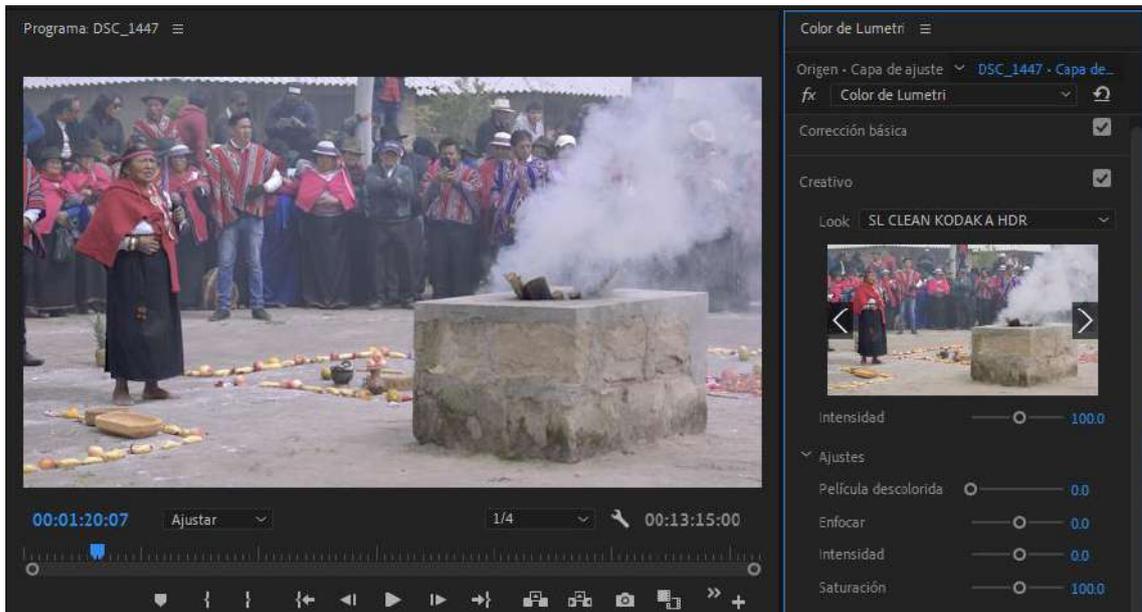


Ilustración 19-4: *Speedlook Clean Kodak A HDR*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

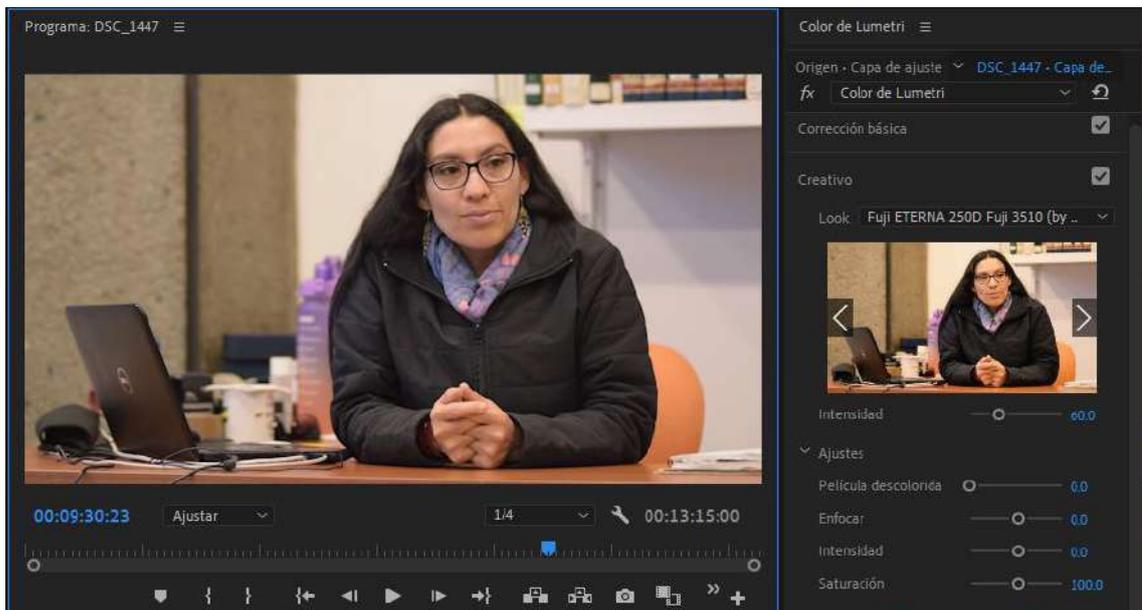


Ilustración 20-4: *Speedlook Fuji ETERNA 250D*

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Para realizar ajustes que resalten de mejor manera las cromáticas definidas y generar contrastes e interés visual, se utilizaron ajustes de curvas de color principalmente en tono y saturación. También para cada toma se realizaron ajustes en las ruedas de color conforme a lo reflejado en el

vectorscopio y la intención cromática que se desee conseguir para esto alterando intensidades y coloración de sombras, medios tonos e iluminaciones respectivamente.

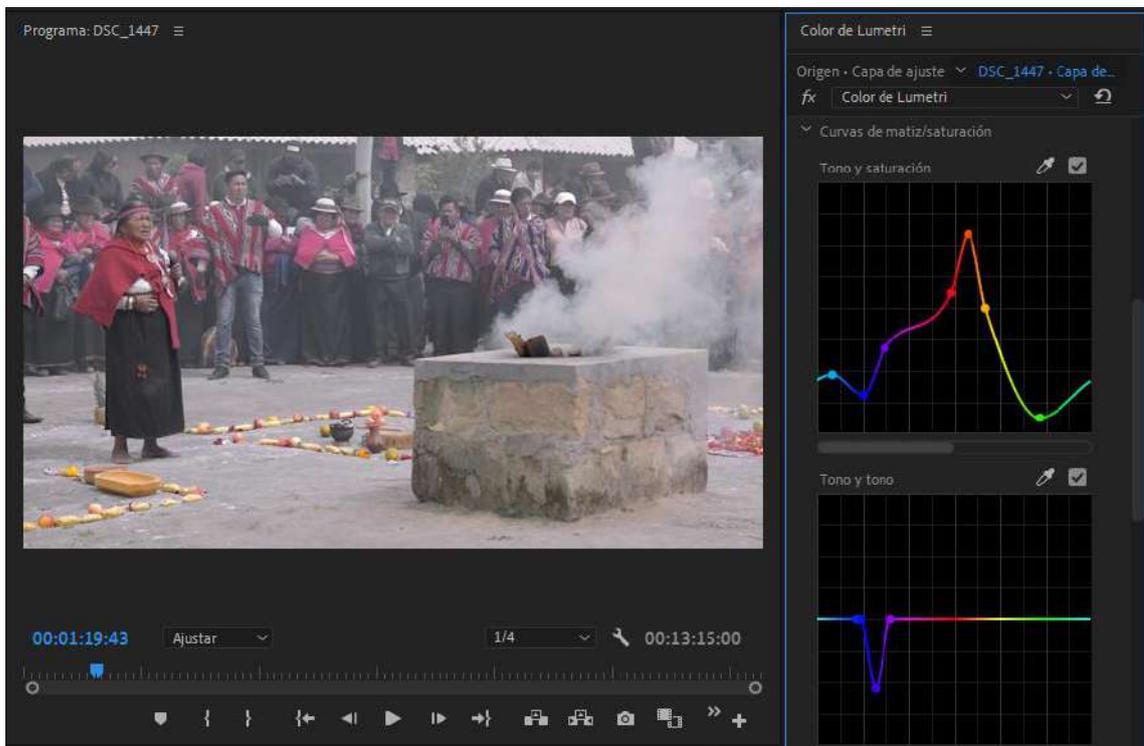


Ilustración 21-4: Ajustes de curvas de matiz y saturación

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

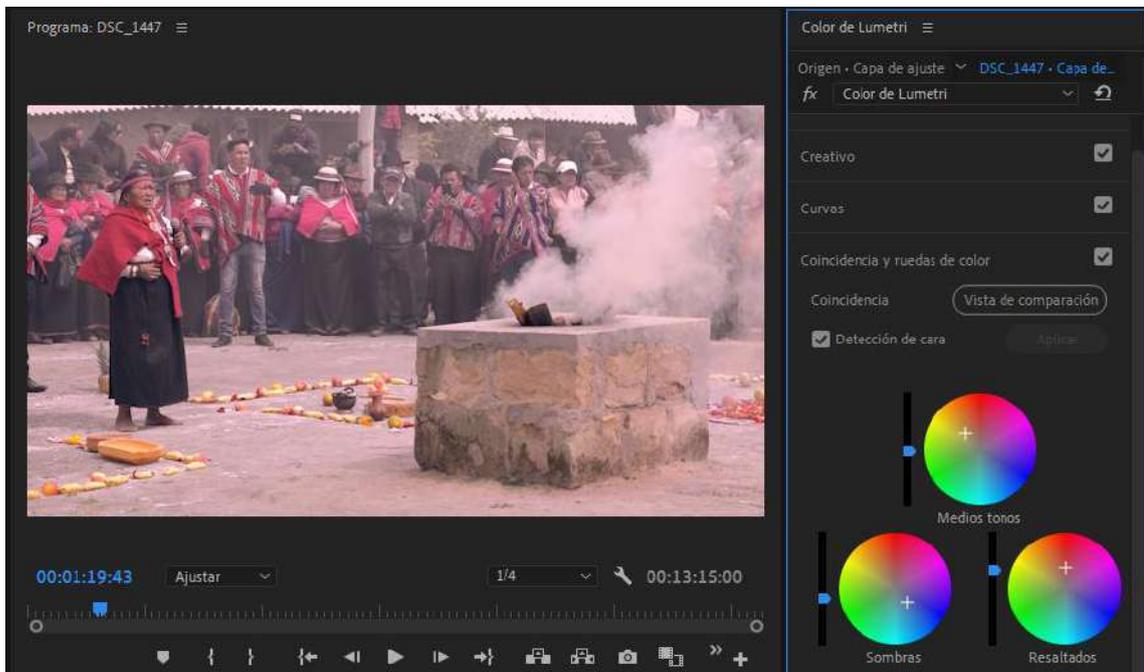


Ilustración 22-4: Ajustes de ruedas de color

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.1.7 Renderizado y publicación

Una vez finalizado el proceso de colorización y verificar que las tomas, transiciones y efectos estén correctamente realizados y ubicados. Se procede a renderizar el video en formato .mp4 a 60 fps en resolución 1920x1080p.

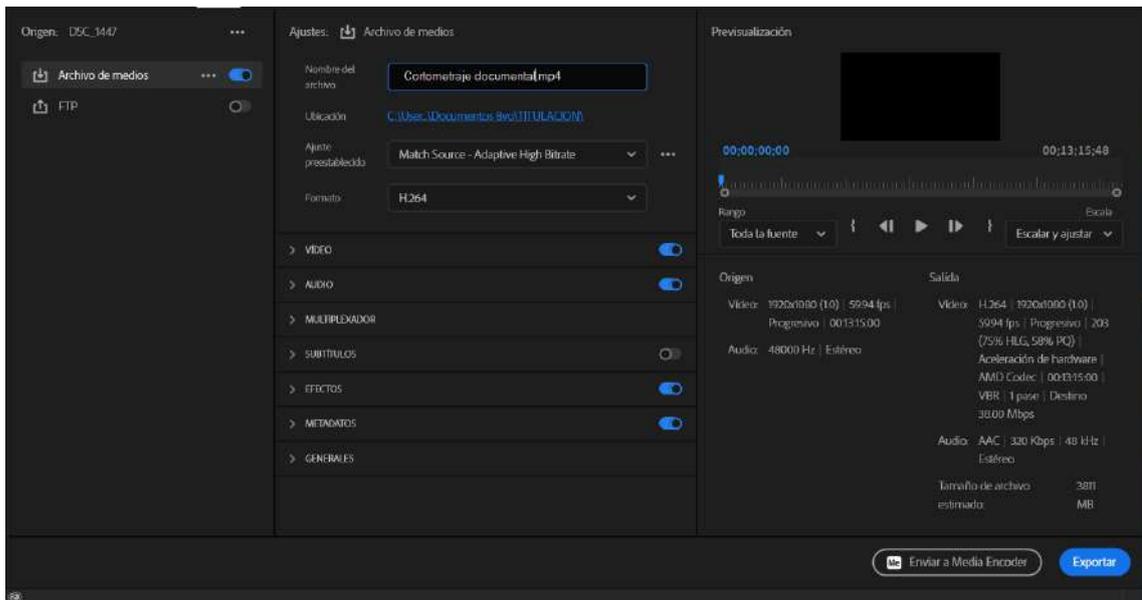


Ilustración 23-4: Configuraciones de renderizado de video

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Posterior al renderizado y verificación del video obtenido, este será subido a YouTube así como a Google Drive bajo visibilidad limitada a través de enlace, ya que inicialmente y previo a ser subido a repositorios o ser mostrado en visualizaciones públicas, es necesario que el video sea evaluado por profesionales y obtener aprobación; por este motivo el video inicialmente se compartirá únicamente con los evaluadores.

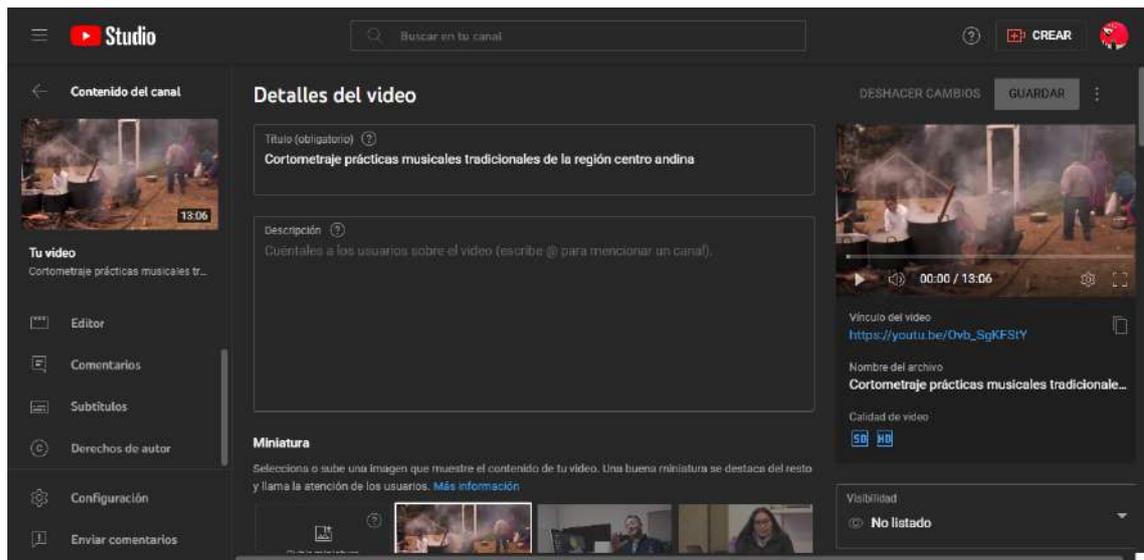


Ilustración 24-4: Publicación de cortometraje en YouTube para visualización de evaluadores
Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.2 Evaluación de resultados

Para la evaluación de resultados se utilizó el método Delphi el cual se estableció en el marco metodológico este consta de cuatro fases: Definición, selección de expertos, ejecución de consultas y resultados. Se muestran los resultados de cada una de estas etapas a continuación

4.3.2.1 Definición

En la fase de definición se busca establecer los objetivos de la encuesta, en este caso es valorar la eficacia y correcto desarrollo de los aspectos técnicos y comunicativos del cortometraje. Buscando obtener una eficacia mayor o igual al 80%. Significando esto que el cortometraje cumple con los parámetros y objetivos establecidos inicialmente que son dar a conocer la música tradicional de la región centro-andina así también como sus problemáticas y situación actual.

4.3.2.2 Selección de expertos

Para evaluar el cortometraje se consideró a expertos principalmente músicos nacionales como principales expertos, pero también a diseñadores gráficos para el apartado técnico y a la directora del museo del Banco Central Riobamba al conocer sobre el tema de preservación de patrimonio y cultura. A continuación, se detalla a los participantes que dieron su criterio profesional en la evaluación del proyecto técnico, en este caso fueron ocho los profesionales que participaron

cumpliendo con el requisito de número de profesionales mayor a cinco planteado en el marco metodológico.

Tabla 37-4: Datos informativos evaluadores del cortometraje

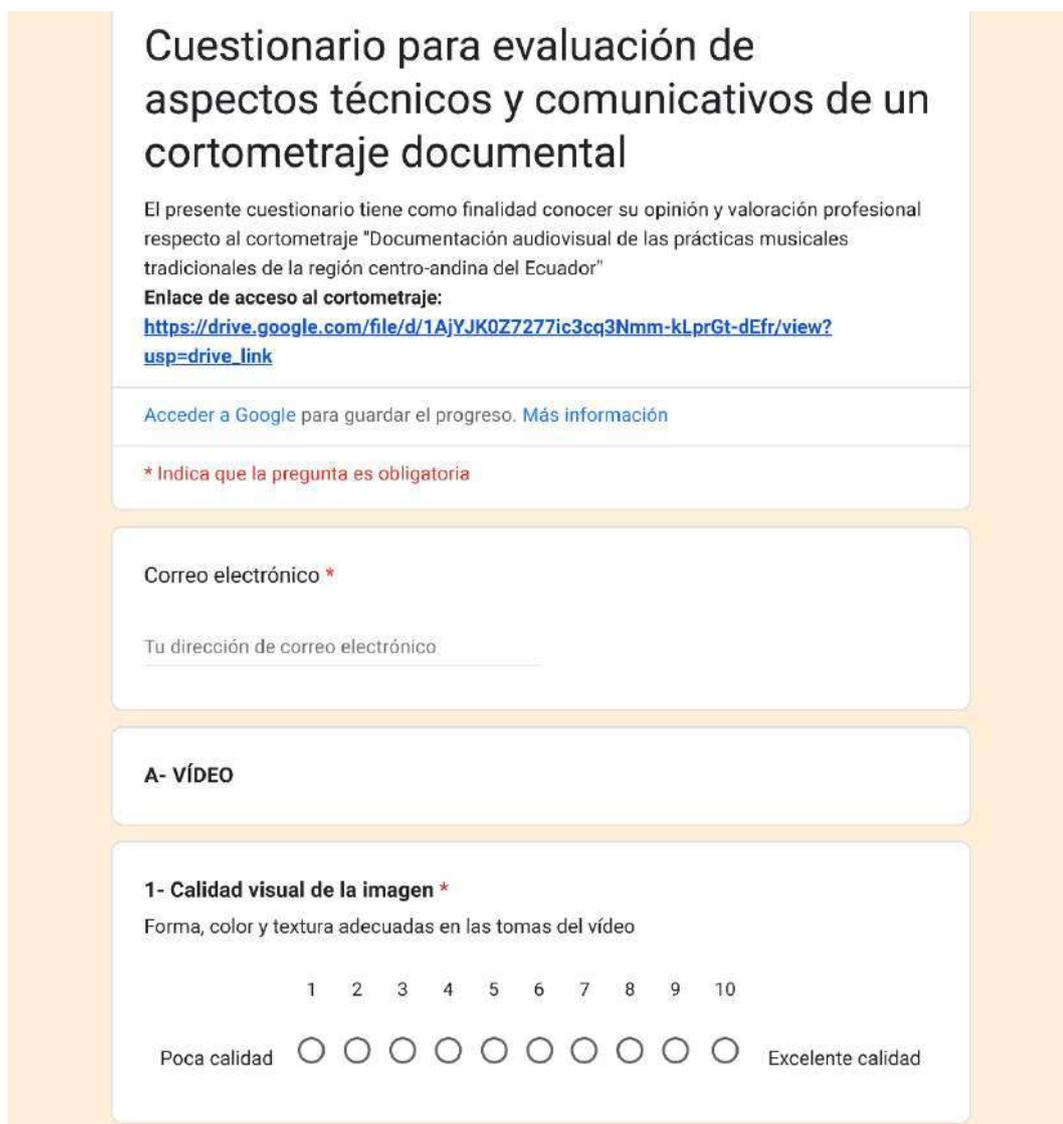
Nro.	Nombre y Apellido	Profesión	Área de conocimiento	Correo electrónico
1	Mayra Melo	Directora del museo Banco Central Riobamba	Cultura y preservación del patrimonio	mmelo.mpumapungo@culturaypatrimonio.gob.ec
2	Lic. Micaela Ortiz	Licenciada en diseño gráfico.	Diseño gráfico / Comunicación	mikaaortiz2809@gmail.com
3	Ing. César Moreno	Ingeniero en diseño gráfico, baterista de sesión.	Diseño gráfico/ Música	chichospike@gmail.com
4	Ing. Geovanny Velastegui	Ingeniero en diseño gráfico, propietario y productor en Kanade Studio	Producción audiovisual	geovarock777.gv@gmail.com
5	Ing. Edgar Espinoza	Ingeniero Civil, baterista, docente independiente	Música / Comunicación	eguitarespinoza@gmail.com
6	Sebastián Maldonado	Productor musical	Música/ Producción de audio	sebass7372@gmail.com
7	David Pazmiño	Artista y productor musical	Música/ Producción de audio	davidpazmino131@gmail.com
8	Ing. Juan Yaucen	Musico andino con menciones culturales de la ESPOCH/ Ingeniero en finanzas.	Música andina	financonsul@gmail.com

4.3.2.3 Ejecución de consultas

Para la planificación y realización de las encuestas, se tomó en cuenta cuatro parámetros referentes a lo planteado en el objetivo del método que refiere a aspectos técnicos y comunicativos. Los primeros tomados en cuenta ya que el audiovisual debe tener una correcta producción y calidades auditivas y visuales correctas. Por otro lado, el objetivo general del proyecto técnico es evidenciar la cotidianidad de los pueblos de la región centro-andina y como estos se vinculan a sus prácticas musicales, así como preservar y dar a conocer las mismas. Por

este motivo la comunicación del mensaje y problemática adquiere un rol fundamental en las evaluaciones, debido a esto se consideró este como segundo eje a evaluar, los resultados serán evaluados de manera cuantitativa en una escala de Likert que va de uno a diez, considerando 10 como un resultado favorable del 100%.

En base a los dos ejes planteados se generaron dos categorías a evaluar por cada uno. Respecto a los aspectos técnicos se busca evaluar el audio y el sonido, en cuanto a aspectos comunicativos se requiere conocer la efectividad de la comunicación y la calidad de la información presentada. En cada categoría se planteó cuatro preguntas, sumando así un total de 16 preguntas formuladas en el cuestionario de evaluación. La plataforma utilizada para evaluar y gestionar los resultados obtenidos fue Google Forms.



Cuestionario para evaluación de aspectos técnicos y comunicativos de un cortometraje documental

El presente cuestionario tiene como finalidad conocer su opinión y valoración profesional respecto al cortometraje "Documentación audiovisual de las prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina del Ecuador"

Enlace de acceso al cortometraje:
https://drive.google.com/file/d/1AjYJK0Z7277ic3cq3Nmm-kLprGt-dEfr/view?usp=drive_link

Acceder a Google para guardar el progreso. [Más información](#)

* Indica que la pregunta es obligatoria

Correo electrónico *

Tu dirección de correo electrónico

A- VÍDEO

1- Calidad visual de la imagen *
Forma, color y textura adecuadas en las tomas del vídeo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Poca calidad Excelente calidad

Ilustración 25-4: Cuestionario para evaluación de cortometraje documental introducción
Realizado por: Jaramillo K. (2023)

2- Ángulos y planos de las tomas *

Los ángulos y planos elegidos para las tomas resultan dinámicos, interesantes y bien ejecutados

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ejecución deficiente Ejecución adecuada

3- Colorización *

El color utilizado a lo largo del vídeo es coherente y adecuado a las tomas y momentos que se muestran

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

No adecuado Muy adecuado

4- Transiciones y flujo del vídeo *

Los efectos aplicados a la imagen así como las transiciones entre segmentos ayudaron a que el vídeo se sintiera fluido

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Nula fluidez Fluidez adecuada

Siguiente **Borrar formulario**

Nunca envíe contraseñas a través de Formularios de Google.

Google no creó ni aprobó este contenido. [Denunciar abuso](#) - [Condiciones del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

Ilustración 26-4: Sección A de preguntas del cuestionario

Realizado por: Jaramillo K. (2023)



Cuestionario para evaluación de aspectos técnicos y comunicativos de un cortometraje documental

[Acceder a Google](#) para guardar el progreso. [Más información](#)

* Indica que la pregunta es obligatoria

B- AUDIO

5- Calidad general del audio *

La calidad del audio se sentía limpia y clara en todos los segmentos del video

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Borroso y distorsionado

Limpio y sin ruido

6- Niveles de volumen *

El volumen de las narraciones, entrevistas y la música se sentía adecuado durante todo el video

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Volúmenes desnivelados

Niveles correctos

7- Claridad de la locución *

La locución principal tenía un tono adecuado y entendible durante el video

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Locución pobre

Locución muy entendible

8- Selección musical *

Las canciones utilizadas para representar los géneros musicales presentados resultan acordes, coherentes e interesantes

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Selección incoherente

Selección muy adecuada

Atrás
Siguinte
Borrar formulario

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Google no creó ni aprobó este contenido: [Denunciar abuso](#) - [Condiciones del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

Ilustración 27-4: Sección B de preguntas del cuestionario

Realizado por: Jaramillo K. (2023)



Cuestionario para evaluación de aspectos técnicos y comunicativos de un cortometraje documental

[Acceder a Google](#) para guardar el progreso. [Más información](#)

* Indica que la pregunta es obligatoria

C- INFORMACIÓN PRESENTADA

9- Estructura del vídeo *

La estructura de 4 partes del vídeo ayuda a que la información presentada sea más clara y fácil de asimilar

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En desacuerdo Muy de acuerdo

10- Relevancia de la información *

La información relatada en el vídeo ayuda a entender y conocer el tema así como sus problemáticas y estado actual

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Poco relevante Muy relevante

11- Explicaciones de los géneros musicales *

Las narraciones respecto a cada género musical ayuda a entender su contexto y origen de manera clara y resumida

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Explicación inadecuada Explicación adecuada

12- Claridad de la información *

Las palabras utilizadas en la presentación de la información hace que esta sea entendible

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Confusa Muy clara

[Atrás](#)

[Siguiente](#)

[Borrar formulario](#)

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Google no creó ni aprobó este contenido. [Denunciar abuso](#) · [Condiciones del Servicio](#) · [Política de Privacidad](#)

Ilustración 28-4: Sección C de preguntas del cuestionario

Realizado por: Jaramillo K. (2023)



Cuestionario para evaluación de aspectos técnicos y comunicativos de un cortometraje documental

[Acceder a Google](#) para guardar el progreso. [Más información](#)

* Indica que la pregunta es obligatoria

D- COMUNICACIÓN

13- Concordancia visual y narrativa *

Las imágenes y videos mostrados guardan relación con las narraciones

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En desacuerdo Muy de acuerdo

14- Comunicar la problemática *

La problemática por el video resulta clara y guarda relación con el tema principal

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En desacuerdo Muy de acuerdo

15- Pertinencia del tono *

El tono de las narraciones, la comunicación y la manera en la que se presenta la información es adecuado

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En desacuerdo Muy de acuerdo

16- Interés generado *

El cortometraje genera interés en el tema principal y ayuda a conocer mas sobre el mismo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

En desacuerdo Muy de acuerdo

[Atrás](#)

[Siguiete](#)

[Borrar formulario](#)

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Google no creó ni aprobó este contenido. [Denunciar abuso](#) · [Condiciones del Servicio](#) · [Política de Privacidad](#)

Google Formularios

Ilustración 29-4: Sección D de preguntas del cuestionario

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4.3.2.4 Resultados

Luego de haber realizado las encuestas a los ocho profesionales mencionados en la fase dos se obtienen los siguientes resultados por pregunta. Enlistados en una escala de Likert del 1 al 10. Posterior a ello los resultados serán promediados en una hoja de cálculo de Excel para conocer los resultados finales y el índice de aceptación por parte de los evaluadores.

En la categoría A de video se obtiene:

1- Calidad visual de la imagen

8 respuestas

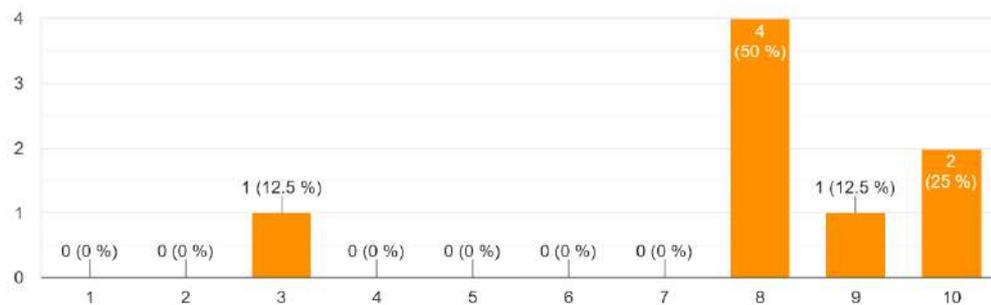


Ilustración 30-4: Resultados cumulativos de la pregunta 1

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

2- Ángulos y planos de las tomas

8 respuestas

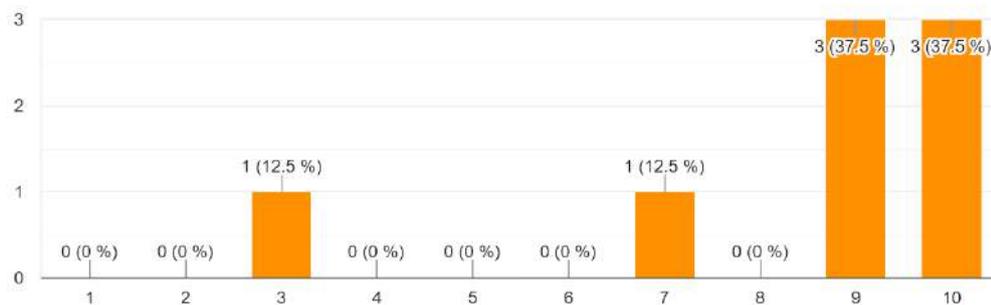


Ilustración 31-4: Resultados cumulativos de la pregunta 2

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

3- Colorización

8 respuestas

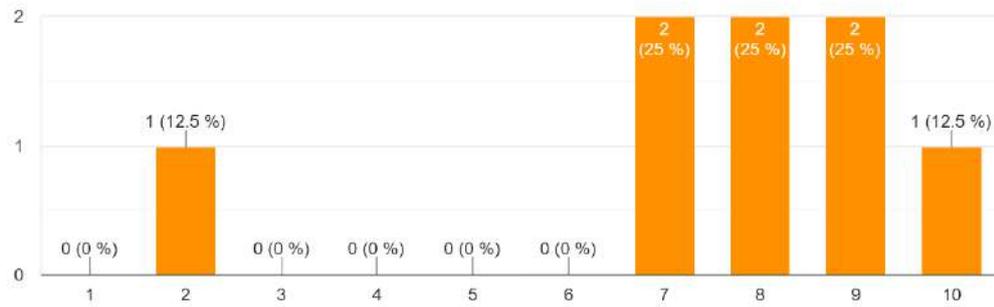


Ilustración 32-4: Resultados cumulativos de la pregunta 3

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

4- Transiciones y flujo del vídeo

8 respuestas

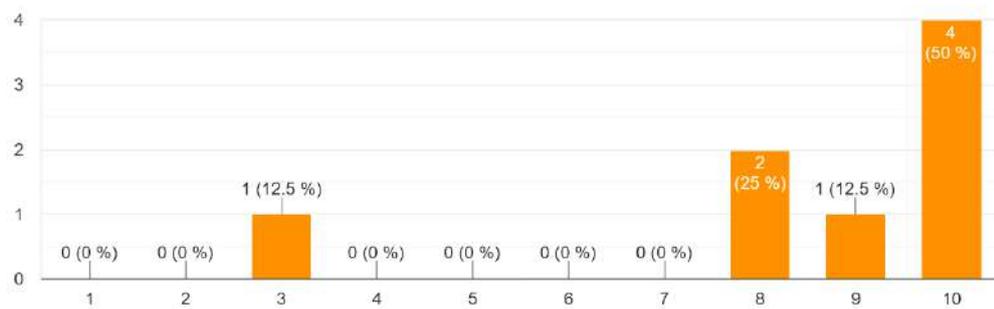


Ilustración 33-4: Resultados cumulativos de la pregunta 4

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En la categoría B de sonido se obtiene:

5- Calidad general del audio

8 respuestas

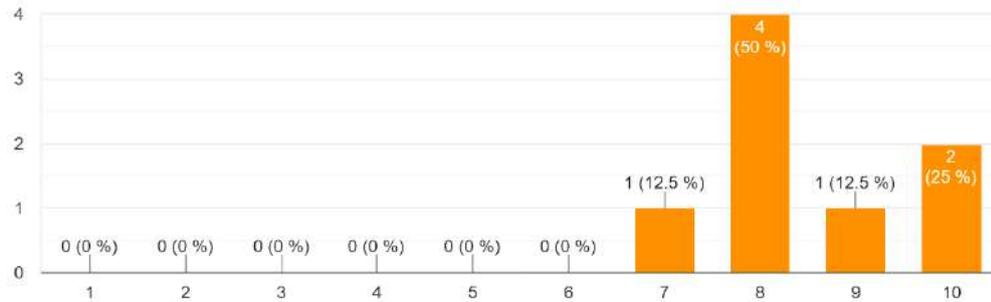


Ilustración 34-4: Resultados cumulativos de la pregunta 5

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

6- Niveles de volumen

8 respuestas

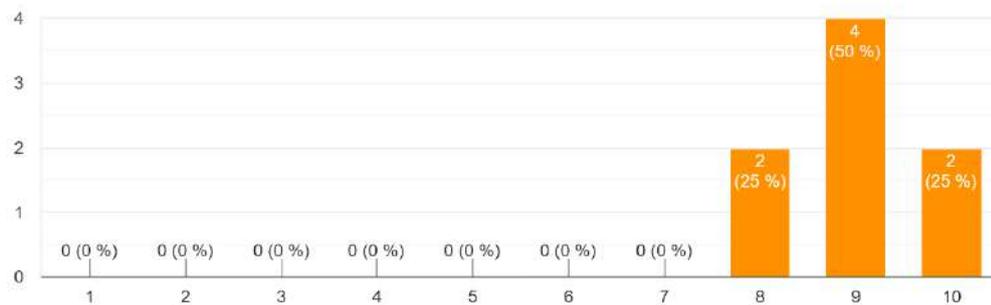


Ilustración 35-4: Resultados cumulativos de la pregunta 6

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

7- Claridad de la locución

8 respuestas

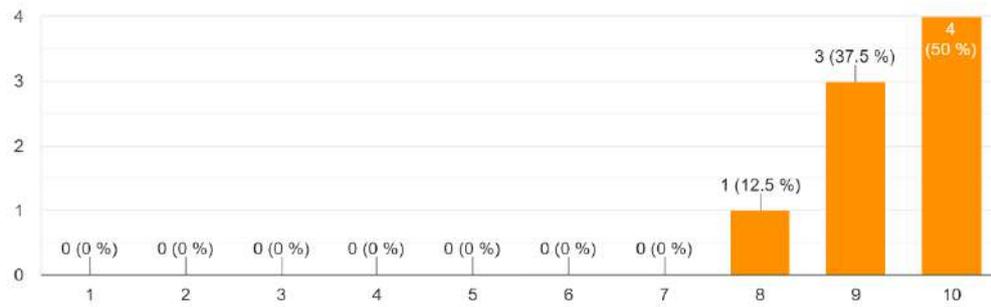


Ilustración 36-4: Resultados cumulativos de la pregunta 7

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

8- Selección musical

8 respuestas

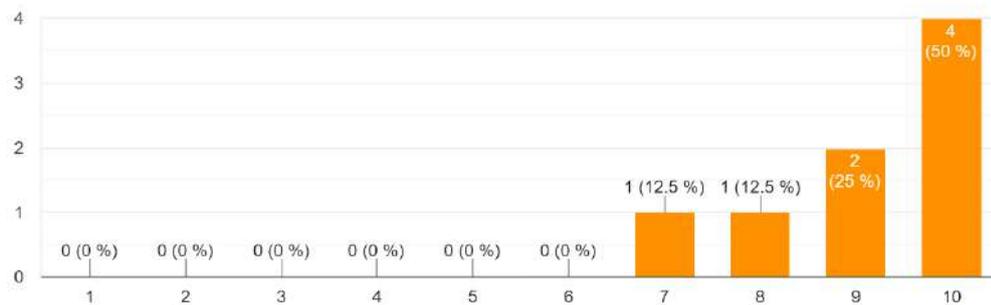


Ilustración 37-4: Resultados cumulativos de la pregunta 8

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En la categoría C de información presentada se obtiene:

9- Estructura del video

8 respuestas

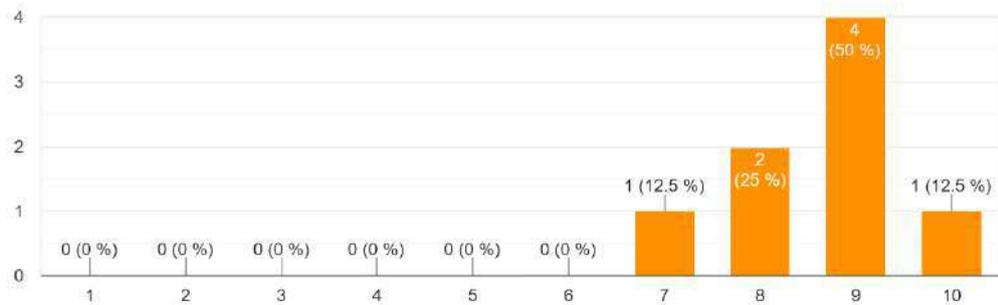


Ilustración 38-4: Resultados cumulativos de la pregunta 9

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

10- Relevancia de la información

8 respuestas

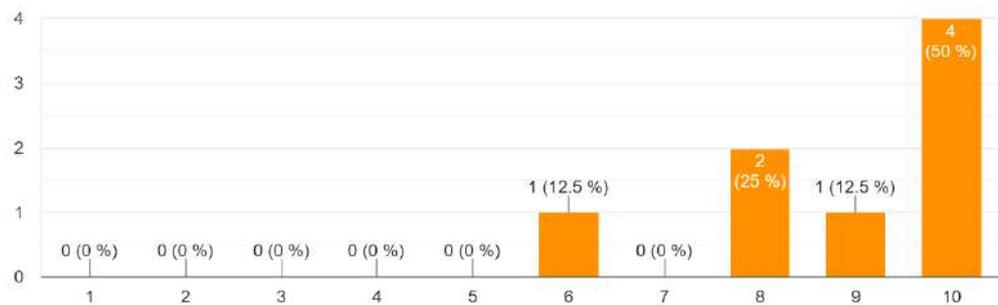


Ilustración 39-4: Resultados cumulativos de la pregunta 10

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

11- Explicaciones de los géneros musicales

8 respuestas

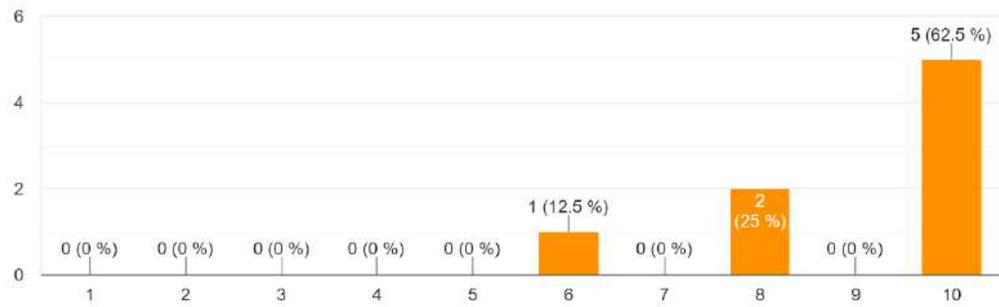


Ilustración 40-4: Resultados cumulativos de la pregunta 11

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

12- Claridad de la información

8 respuestas

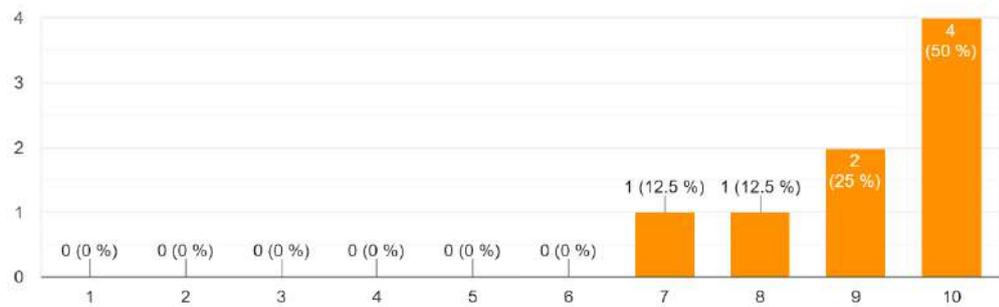


Ilustración 41-4: Resultados cumulativos de la pregunta 12

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En la categoría D de comunicación se obtiene:

13- Concordancia visual y narrativa
8 respuestas

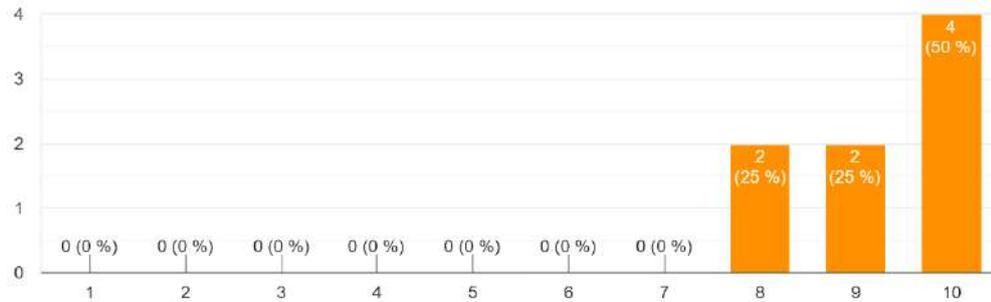


Ilustración 42-4: Resultados cumulativos de la pregunta 13

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

14- Comunicar la problemática
8 respuestas

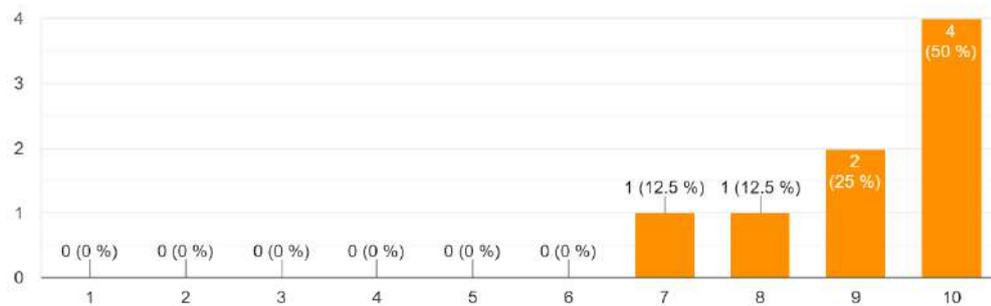


Ilustración 43-4: Resultados cumulativos de la pregunta 14

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

15- Pertinencia del tono

8 respuestas

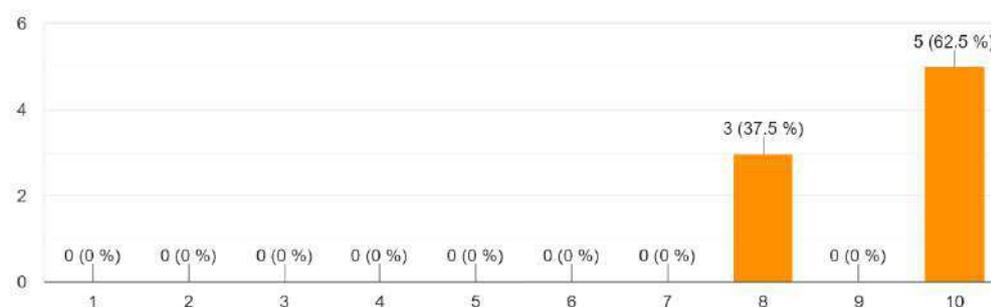


Ilustración 44-4: Resultados cumulativos de la pregunta 15

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

16- Interés generado

8 respuestas

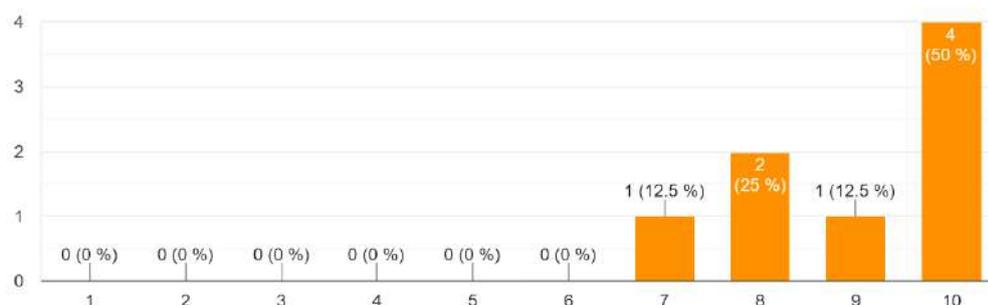


Ilustración 45-4: Resultados cumulativos de la pregunta 16

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Una vez obtenidas las respuestas se contabilizan los resultados en Excel para generar una tabla de promedios utilizando las fórmulas del programa. Los resultados se promediaron individualmente por pregunta contabilizando el valor asignado por cada respuesta de la siguiente forma.

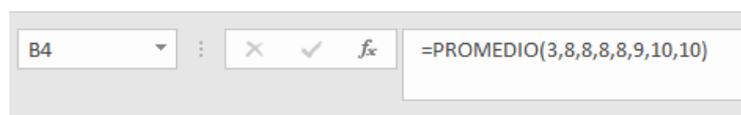


Ilustración 46-4: Fórmulas de promedio utilizadas por pregunta

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Luego de realizar los promedios individuales se realizó el promedio general por categoría de la siguiente manera.



Ilustración 47-4: Fórmulas de promedio por categoría

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

Tras realizar los promedios por categoría la tabla final de resultados es la siguiente.

Tabla 38-4: Tabulación de resultados finales, promediados por categoría

Promedios por categoría							
Vídeo		Audio		Información		Comunicación	
Nro.	Promedio	Nro.	Promedio	Nro.	Promedio	Nro.	Promedio
1	8.0	5	8.5	9	8.6	13	9.3
2	8.4	6	9.0	10	8.9	14	9.1
3	7.5	7	9.4	11	9.0	15	9.3
4	8.5	8	9.1	12	9.1	16	9.0
TOTAL	8.1	TOTAL	9.0	TOTAL	8.9	TOTAL	9.2
Porcentual	81%	Porcentual	90%	Porcentual	89%	Porcentual	92%
PROMEDIO GLOBAL:							88%

Realizado por: Jaramillo K. (2023)

En base a los promedios por categoría se observa que cada parámetro del cortometraje tuvo una aprobación mayor al 80% cumpliendo su objetivo en cada parámetro. Finalmente, el promedio global refleja un 88% de aprobación, indicando esto que los expertos aprueban el cortometraje documental.

CAPÍTULO V

5. MARCO DE CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

En base al análisis de la bibliografía se concluye que los principales factores que han moldeado las practicas musicales tradicionales de la región centro-andina es el sincretismo cultural de ritmos indígenas con los ritmos europeos, producto del colonialismo; la cotidianidad vivida en medio de ambientes de explotación laboral en plantaciones agrícolas y el abanico extenso de emociones que vivían en su día a día que van desde lo sumamente melancólico y nostálgico, hasta la alegría festejar en comunidad o la añoranza de volver a casa, inclusive llegando a mezclar ambas emociones a la vez, creando expresiones musicales con ritmos alegres y bailables, pero con melodías de tonalidad menor que tienen una sensación triste.

Las condiciones económicas adversas que ha atravesado y atraviesa el país, se han convertido en una de las principales causas que desplaza las oportunidades de creación de nuevas piezas de música tradicional o su reincorporación con nuevos elementos. Ya que debido a necesidades económicas muchos músicos deben desplazarse a actividades que generen remuneración económica para subsistir o dedicarse a prácticas musicales más comerciales. Esto como producto de una sociedad mercantil en la que si algo no se torna en un producto rentable tiende a desaparecer o relegarse al desconocimiento. Se llega a esta conclusión en base a bibliografía de etnólogos del país y de entrevistas realizadas a actores culturales tanto en música y danza con décadas de experiencia en estas ramas.

Gracias a las entrevistas realizadas se aprecia un panorama mixto respecto a las prácticas musicales en las que si bien estas tienden a dispersarse y en ocasiones verse absorbidas por prácticas musicales más rentables; a pesar de esto estos lenguajes musicales encuentran sus espacios en grupos locales o comunitarios, así como en la gente que aun aprecia esta música y la conserva a través de colecciones; siendo entonces que su reactivación sería posible a través de un nuevo sincretismo de estas prácticas con elementos de producción musical modernos o a través de intérpretes que le den un nuevo aire a las mismas.

En base a la bibliografía consultada se concluye que la mejor manera de retratar las practicas musicales es la etnografía audiovisual ya que esta permite un registro de toda la complejidad de estas expresiones desde sus coreografías hasta la música interpretada en vivo. Del mismo modo

se puede potenciar el interés generado por las mismas a través de una narrativa cohesiva, coherente y compacta, evitando así que el espectador pierda interés. La edición juega un rol clave, ya que incorporando elementos nostálgicos sumado a ambientación musical bien trabajada y elegida a consciencia, ayuda a generar emociones en el espectador y que este empatice con la temática abordada en el cortometraje documental.

5.2 Recomendaciones

Al trabajar con bibliografía referente a las prácticas musicales tradicionales esta se debe estudiar con un tiempo prudente y planificado ya que el tema es extenso, posee matices que involucran factores históricos y socioeconómicos que se deben conocer de antemano o realizar su búsqueda a través de bibliografía adicional.

Cuando se trabaja etnografías en eventos culturales de acogida pública, conocer el lugar de antemano, así como planificar los ángulos de las tomas es de suma importancia ya que esto nos posibilita obtener grabaciones sin imprevistos en el encuadre o ausencia de visibilidad debido a imprevistos.

Al realizar entrevistas en temas culturales se recomienda manejarla de manera semiestructurada únicamente dando pautas generales ya que esto posibilita a que los expertos o personas que practiquen dichas expresiones aporten criterios o apreciaciones a las que se nos imposibilitaría llegar únicamente a través de bibliografía o nociones propias.

Utilizar el método de diseño Bruce-Archer resulta óptimo al desarrollar un proyecto audiovisual ya que el mismo cuenta con una fase analítica que permite recopilar información analizarla y determinar la manera en que se realizara el mismo. Posterior a esto una fase creativa que es compatible con etapas de la producción audiovisual como lo es la preproducción y producción. Finalmente, una fase ejecutiva en la que la postproducción y evaluación de resultados pueden incorporarse, ya que la postproducción dará como resultado el producto audiovisual y su respectiva evaluación determinará la calidad y aceptación del mismo.

GLOSARIO

Coreología. – sistema de notación de movimientos relacionados al baile, se utiliza con finalidades educativas en la enseñanza de coreografías. (Mullo, 2009)

DeEsser. – efecto aplicado al audio principalmente de narraciones con la finalidad de reducir sibilancia excesiva producto de las frecuencias producidas por la letra s. (Vernon, 2016)

Fair Use. – es una doctrina legal que permite el uso sin licencias directas de material con derechos de autor, siempre y cuando tenga finalidades educativas o investigativas; adicional a esto, las obras a utilizarse deben haber sido ya publicadas y de acceso público. (Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual, 2014)

Following. – movimiento de cámara que sigue de manera fija y continua un objeto o persona en sus acciones. (Brown, 2012)

Heliolatría. – culto religioso al sol, su etimología tiene raíces griegas en “helios” de sol y “latreis” religión. (Mullo, 2009)

Lower third. – su traducción literal es tercio inferior; en video se refiere a gráficos añadidos en post producción en la parte inferior del video, principalmente tarjetas de texto que muestran información de escenas, personas, acontecimientos, fechas, etc. (Brown, 2012)

Ornitomorfo. – que posee forma similar a la de un ave. (Mullo, 2009)

Pentafonía. – modo musical que refiere a la ejecución de 5 notas consecutivas dentro de una octava, esta puede ser de carácter menor o mayor. (Mullo, 2009)

RAW. – formato de conservación de imagen sin procesar, contiene todos los datos de la misma tal y como ha sido captada por el sensor de la cámara. (Brown, 2012)

Speedlook. – paquete de filtros de color para la edición de video que ayuda a dar intensidad y una gradación cromática coherente en la posproducción de audiovisuales. (Honhaner, 2010)

VHS. – de las siglas en ingles Video Home System, es un formato de grabación y reproducción analógica de audio y video mediante una cinta magnética. (Honhaner, 2010)

BIBLIOGRAFÍA

ACELDO, JUAN. *Estudio histórico de las influencias del yaraví en la música folklórica en el Ecuador durante los últimos 25 años.* Cuenca : s.n., 2012.

ACOSTA, JUANA. Medium. “*El método sistemático para diseñadores*” de Bruce Archer. [En línea] 25 de Agosto de 2020. <https://juanam-acostag.medium.com/el-m%C3%A9todo-sistem%C3%A1tico-para-dise%C3%B1adores-de-bruce-archer-6a8568788007>.

ADELMAN, KIM. *Como se hace un cortometraje.* Barcelona : Ediciones Robinbook, 2005.

AGUILERA, PILAR. Medium. [En línea] 5 de Noviembre de 2019. <https://medium.com/psicolog%C3%ADa-del-lenguaje-ugr/lenguaje-audiovisual-los-planos-85ac0bd5e946>.

AGUIRRE, JUAN AGUSTÍN. *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875.* Quito : BCE, 1984.

AME. Asociación de Municipalidades Ecuatorianas. [En línea] 2010. <https://ame.gob.ec/2010/05/20/canton-guano/>.

ANTEZANA, CATHERINE. *Las características de los procesos de producción audiovisual en la ciudad de Cochabamba.* Cochabamba : s.n., 2017.

ARANDA, DANIEL. *Guión audiovisual.* Barcelona : Editorial UOC, 2006. ISBN:84-9788-506-6.

ARDÉVOL, ELISENDA. *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales.* Barcelona : s.n., 1998.

ARIAS, JOSÉ. *Técnicas e instrumentos de investigación científica.* Arequipa : Enfoques Consulting EIRL, 2020. ISBN: 978-612-48444-0-9.

BESTARD, MARIA. *Realización audiovisual.* Barcelona : Editorial UOC, 2011. ISBN: 978-84-9788-444-0.

BORDWELL, DAVID Y THOMPSON, KRISTIN. *El arte cinematográfico.* 1995.

BROWN, BLAIN. *Cinematografía teoría y práctica.* Oxford : Focal Press, 2012.

CALDERÓN GUEVARA, CARLOS MANUEL Y OLMEDO ANDRANGO, KAREN ESTEFANÍA. *Conquista española y sincretismo en la Real Audiencia de Quito de la época colonial.* Quito : Quito: UCE, 2019.

CARE ECUADOR. *Etnohistoria de los pueblos y nacionalidades originarias del Ecuador.* s.l. : Ediciones Ciespal, 2016.

CARREÑO, MARISOL. *El método Delphi: cuando dos cabezas piensan más que una en el desarrollo de guías de práctica clínica.* Bogotá : s.n., 2009. ISSN 0034-7450.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. *Estudio histórico y etnográfico del carnaval de guaranda, provincia de Bolívar.* 2020.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA. FIESTA DE LA MAMA NEGRA O FIESTA DE LA CAPITANÍA. [En línea] 2005. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/fiesta-de-la-mama-negra-o-fiesta-de-la-capitania/>.

COMOLLI, JEAN-LOUIS. *Abordar el Mundo para una historia del cine bajo influencia documental.* 2009.

CONTRATO SOCIAL ECUADOR. *Diálogo cantonal sobre educación Colta.* Quito : s.n., 2016.

COOPER, PAT Y DANCYGER, KEN. *El guión de cortometraje.* Madrid : Instituto oficial de radiotelevisión. RTVE, 2002.

COTÁN, ALMUDENA. *El método etnográfico como construcción de conocimiento: un análisis descriptivo sobre su uso y conceptualización en ciencias sociales.* Málaga : Márgenes Revista De Educación De La Universidad De Málaga, 2020.

CRIOLLO, FERNANDO. El Comercio. [En línea] 15 de Diciembre de 2021. <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/pasillo-ecuatoriano-patrimonio-enorgullece-pais.html>.

EL COMERCIO. El Comercio. [En línea] 4 de Enero de 2014. <https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/tres-celebraciones-caracterizan-enero-de.html>.

ESPINOZA, & GILYAM. *Sincretismo cultural*. Cuyo : Universidad Nacional de Cuyo, 2012.

GARCÉS, EDUARDO KINGMAN. *Ciudades de los Andes: Visión histórica y contemporánea*. Lima : s.n., 2014. ISBN: 9782821844964.

GOBIERNO PROVINCIAL DE TUNGURAHUA. Gobierno Provincial de Tungurahua. [En línea] 2020. <https://www.tungurahua.gob.ec/demografia/>.

GODOY, MARIO Y CEPEDA, FRANKLIN. *La música ecuatoriana, memoria local - patrimonio global*. Riobamba : Editorial pedagógica Freire, 2012. ISBN: 978-9978-386-52-1.

GUERRERO, PATRICIO. *Guía etnográfica: sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas*. Quito : Editorial Abya Yala, 2002.

HONTHANER, EVE LIGHT. *El manual completo de producción cinematográfica (4ta Edición)*. Burlington : Elsevier INC., 2010. ISBN: 978-0-240-81150-5.

INSTITUTO ECUATORIANO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL. *Ley de propiedad intelectual*. 2014.

LA HORA. El género musical más escuchado en el Ecuador es el reggaetón. *La Hora*. 24 de Agosto de 2022.

LA HORA. La Hora. [En línea] 23 de Marzo de 2018. <https://www.lahora.com.ec/secciones/el-yumbo-genero-musical-que-rememora-hechos-historicos-y-las-vivencias-de-los-ancestros/>.

MARTÍNEZ, FERNANDO. *El método inductivo*. Monterrey : s.n., 1987.

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO DE ECUADOR. Gobierno del Ecuador. [En línea] 19 de Febrero de 2016. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/bolivar-la-provincia-del-libertador/>.

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO DEL ECUADOR. *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la industria fonográfica ecuatoriana.* Quito : s.n., 2013. ISBN: 978-9942-07-441-6.

MÓNACO, ANA MARÍA. *El ABC de la producción audiovisual.* Buenos Aires : s.n., 2014. ISBN 978-987-693-079-6.

MULLO, JUAN. *Música patrimonial del Ecuador.* Quito : Fondo Editorial ministerio de cultura, 2009. ISBN 978-9978-92-728-1.

PAREDES, ADRIANA. *Registro fotográfico de las principales manifestaciones culturales de chimborazo aplicados a un catálogo digital.* Riobamba : s.n., 2021.

PAREDES, GRACIELA, RETA, MARÍA EMILIA PUGNI Y SCROCA, ANDREA. *La entrevista en el documental. De cuestionamientos y reivindicaciones.* Buenos Aires : USAL, 2015.

PHOTOGUARD. PhotoGuard. [En línea] 2021. <https://www.photoguard.co.uk/camera-lens-guide>.

PREFECTURA COTOPAXI. [En línea] 20 de Septiembre de 2015. <https://www.cotopaxi.gob.ec/index.php/2015-09-20-00-13-36/historia>.

PREFECTURA DE CHIMBORAZO. Prefectura de Chimborazo. [En línea] 8 de Junio de 2022. http://chimborazo.gob.ec/principal/?page_id=424.

R4V. *Riobamba - Evaluación rápida interagencial.* 2022.

REGUANT-ÁLVAREZ, MERCEDES Y TORRADO-FONSECA, MERCEDES. *El método Delphi.* Barcelona : REIRE, 2016.

RUBY, JAY. *Representando la cultura: exploraciones del cine y la antropología.* Chicago : University of Chicago Press., 2000.

RUSSO, EDUARDO. *Diccionario de cine.* 1998.

SALGADO, LUIS. *Música vernácula ecuatoriana.* [aut. libro] Casa de la Cultura Ecuatoriana. *Revista Opus.* Quito : s.n., 1989.

SÁNCHEZ, ENRIQUE. *Estudios e investigaciones en la música mestiza popular ecuatoriana.* Quito : s.n., Septiembre de 2001.

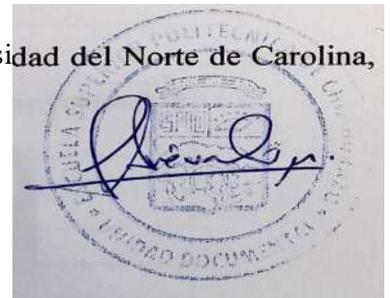
SANTANA, ELIO. *Recital pianístico de música minimalista usando el yumbo, danzante y el fox.* Guayaquil : s.n., 2021.

SELLÉS, MAGDALENA. *El documental.* Barcelona : Editorial UOC, 2016.

TEZANOS, ARACELI. *Una etnografía de la etnografía.* Bogotá : Antropos, 1998.

UNIVERSIDAD DE JAÉN. *La entrevista en investigación cualitativa.*

VERNON, KATHLEEN. *El sonido cinematográfico.* s.l. : Universidad del Norte de Carolina, 2016.



ANEXOS

ANEXO A: Encuesta realizada usando el método Delphi a una muestra de 8 expertos en áreas diversas relacionadas a la temática y realización del cortometraje documental.

Marca temporal	Dirección de correo electr	1- Calidad visual de la ima
16/8/2023 8:41:30	mmelo.mpumapungo@cu	8
16/8/2023 8:50:26	mikaaortiz2809@gmail.cc	10
17/8/2023 10:17:37	chichospike@gmail.com	3
17/8/2023 10:19:53	geovarock777.gv@gmail.	9
17/8/2023 10:45:32	eguitarespinoza@gmail.c	8
17/8/2023 11:51:57	sebass7372@gmail.com	10
17/8/2023 14:13:56	davidpazmino131@gmail	8
17/8/2023 18:07:48	financonsul@gmail.com	8

2- Ángulos y planos de la	3- Colorización	4- Transiciones y flujo del
9	8	10
9	8	8
3	2	3
10	7	9
9	9	10
10	10	10
10	9	10
7	7	8

5- Calidad general del au	6- Niveles de volumen	7- Claridad de la locución
8	10	9
8	9	8
7	8	9
10	9	10
8	9	10
9	9	10
10	10	10
8	8	9

8- Selección musical	9- Estructura del vídeo	10- Relevancia de la infor
8	9	8
10	8	9
9	7	6
10	8	10
9	9	10
10	10	10
10	9	10
7	9	8

11- Explicaciones de los c	12- Claridad de la informa	13- Concordancia visual y
10	9	9
10	10	9
8	8	8
10	10	10
10	10	10
10	10	10
8	9	10
6	7	8

14- Comunicar la problem	15- Pertinencia del tono	16- Interés generado
9	10	10
9	8	8
7	8	7
10	10	9
10	10	10
10	10	10
10	10	10
8	8	8

ANEXO B: Cortometraje documental “Prácticas musicales tradicionales de la región centro-andina del Ecuador” – Código QR del enlace al video





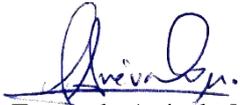
**ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE
CHIMBORAZO**

**DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS Y RECURSOS DEL
APRENDIZAJE**



UNIDAD DE PROCESOS TÉCNICOS
REVISIÓN DE NORMAS TÉCNICAS, RESUMEN Y BIBLIOGRAFÍA

Fecha de entrega: 30/ 11 / 2023

INFORMACIÓN DEL AUTOR	
Nombres – Apellidos: KENETH SEBASTIAN JARAMILLO MORA	
INFORMACIÓN INSTITUCIONAL	
Facultad: INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA	
Carrera: DISEÑO GRÁFICO	
Título a optar: LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO	
f. Analista de Biblioteca responsable:	 Ing. Fernanda Arévalo M.

