Universidad del Azuay

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Escuela de:
Comunicación Social

PRODUCCIÓN DE CÁPSULAS AUDIOVISUALES INTERCULTURALES DE CARÁCTER INFORMATIVO Y EDUCATIVO, SOBRE LOS CANTONES DE LA PROVINCIA DEL AZUAY

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social y Publicidad

Autora:

Andrea Mejía Domínguez

Director:

Mgst. Oscar Vintimilla Ugalde

Cuenca -Ecuador
2018

Dedicatoria

Esta tesis y los esfuerzos que he realizado durante los cuatro años de carrera, los hice pensando en mi familia y en lo agradecida que estoy por todo el apoyo que me han brindado siempre.

De manera especial dedico este trabajo a mis padres que supieron darme la fuerza que muchas veces no tuve para continuar. A mi ñaño Juan Diego por todo su cariño y la paciencia que me ha tenido.

A mi tía, primo y abuelita por su dedicación y por acompañarme en los buenos y malos momentos.

Pero sobre todo dedico este proyecto a mi abuelito Manuel, porque sé que donde se encuentre sabrá acompañarme y guiarme con la ternura con la que sólo el podría hacerlo.

Todo lo que logre a futuro será por y para ustedes.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Juan Diego Mejía porque a pesar de la distancia supo darse tiempo y realizar en su totalidad la animación de la cortinilla. A Francisco Hermida por aportar con los contactos y acercamientos a los actores sociales, pero sobre todo por darme su tiempo y la paciencia que este proyecto requería; sin los dos nada esto habría sido posible.

A todos los entrevistados (Don José Sanmartín, Pedro García, José Cabrera y Carlos Pesantez) que me abrieron las puertas de sus emprendimientos y supieron brindarme la información que requería, siempre con mucha amabilidad y cariño.
A los canales de televisión (Unsion, Multicanal, Sol TV, Chabelo y Girón TV, Telerama y Telecuenca) por la apertura que le dieron a mi proyecto para ser transmitido en sus pantallas.

De manera especial a Oscar Vintimilla por los aportes y enseñanzas que supo darme en todas sus clases, pero sobre todo por la dedicación y atención que le dio a este proyecto.

"Rescate Cultural" es obra de todos ustedes, muchas gracias.

RESUMEN:

Este proyecto se realizó con la intención de buscar un beneficio mutuo a varias partes que tenían una necesidad latente; por un lado los canales de televisión que buscan transmitir contenidos de carácter intercultural, por otro lado los actores sociales que tienen la necesidad de que sus actividades culturales sean vistas y valoradas, y finalmente la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Azuay que considera necesario aportar a la comunidad en base a las enseñanzas que se brindan en las aulas.

La primera etapa consistió en la definición de conceptos sobre cultura, interculturalidad, y lo audiovisual como instrumento sociológico y antropológico; así como también las causas por las cuales las televisoras tienen la necesidad de transmitir contenido de índole intercultural. A partir de ello, se analizaron los tipos de documentales y referentes para poder sentar un esquema claro con el cual se iba a trabajar; luego se analizó brevemente a cada cantón de la provincia del Azuay, y se eligieron tres que servirían como modelo para futuras producciones. Posteriormente se realizaron entrevistas a los actores sociales para poder esquematizar los guiones.

El resultado final de este proyecto son cápsulas interculturales que serán entregadas a los canales de televisión con los cuales se lograron convenios.

ABSTRACT

This project sought to spread intercultural content in the province of Azuay, for which it was necessary to have three parties involved: The University of Azuay, television stations of the province and the social actors of the cantons. In the first stage, basic concepts were defined that theoretically supported the project. Several referents were analyzed in order to establish a work scheme. Each canton was briefly analyzed and three of them were chosen as a model for future productions. Then, interviews were conducted to outline the scripts. Finally, intercultural capsules were made and delivered to the television stations with which agreements were reached.

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Dpto. Idiomas

Ing. Paúl Arpi

Traductor

Tabla de contenido

Introducción VII

CAPÍTULO 1 - MARCO TEÓRICO Y ANÁLISIS DE CONTEXTO VIII
1.1 Cultura VIII
1.2 Interculturalidad IX
1.2.1 Comunicación intercultural X
1.2.2 Interculturalidad y comunicación en el Ecuador XII
1.2.3 Interculturalidad en Azuay XV
1.3 Lo “audiovisual” como método de difusión XV
Conclusión XVII

CAPÍTULO 2 - EL DOCUMENTAL XIX
2.1 Tipos de documentales XIX
2.1.1 Modalidad expositiva: XX
2.1.2 Modalidad de observación: XXII
2.1.3 Modalidad interactiva: XXIV
2.1.4 La modalidad de representación reflexiva: XXVIII
2.2 Análisis de referentes XXX
2.2.1 Discovery Atlas XXX
2.2.2 Short Film Showcase | National Geographic XXXII
2.2.3 Ranti Ranti XXXIII
2.2.4 El Diván XXXIV
Conclusiones XXXVI

CAPÍTULO 3 - CANTONES DEL AZUAY XXXVIII
3.1 Azuay XXXIX
3.1.1 Girón XL
3.1.2 Sigsig XLI
3.1.3 Santa Isabel XLII
3.1.4 Camilo Ponce Enríquez XLIII
3.1.5 El Pan XLIII
3.1.6 Sevilla de Oro XLIII
3.1.7 Guachapala XLIV
3.1.8 Pucará XLV
3.1.9 San Felipe de Oña XLV
3.1.10 Nabón XLVI
3.1.11 Paute XLVII
3.1.12 Gualaceo XLVIII
3.1.13 Chordeleg XLIX
3.1.14 Cuenca XLIX
3.1.15 San Fernando L
Conclusiones L

CAPÍTULO 4 – ETAPAS DEL PROCESO DE REALIZACIÓN LII
4.1 Pre- producción LII
4.1.1 Nabón LII
4.2 Chordeleg LVI
4.3 Cuenca LX
4.2 PRODUCCIÓN LXIV
4.2.1 Nabón LXV
4.2.2 Cuenca LXVI
4.2.2 Chordeleg LXVI
4.3 POST- PRODUCCIÓN LXVII

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES: LXVIII
5.1 Conclusiones LXVIII
5.2 Recomendaciones LXX

BIBLIOGRAFÍA LXXII

ANEXOS LXXV
Anexo 1 LXXV

Introducción

La importancia de una difusión adecuada de los saberes tanto culturales como interculturales en los medios de comunicación ecuatorianos ha sido un tema de múltiples debates; desde la aprobación de la nueva Ley Orgánica de Comunicación (LOC) varios han sido los cambios que éstos han tenido que hacer. El concepto de lo cultural e intercultural ha tomado un papel primordial en la línea discursiva que tienen que seguir los medios masivos. Varios principios plasmados en las leyes ecuatorianas como el "Sumak Kawsay", les han obligado a dar un giro integrador inter- cultural estos canales de difusión.

Cumplir con estas normativas fue bastante complicado para todos; el medio mayormente afectado fue la televisión, la cual hoy en día se ha convertido en uno de los medios principales de difusión cultural. La integración de una nueva unidad en el campo de la antropología y sociología denominada como "lo visual", ha ido ganando terreno en las ciencias sociales gracias a las tecnologías, prácticas y discursos audiovisuales.

Para tener una visión más holística de lo que la comunicación intercultural representa en la actualidad, es necesario partir desde lo más elemental de estos conceptos para luego dar paso a un análisis de las prácticas comunicacionales integradoras; y de esta manera sentar un esquema clave sobre el cual se debería trabajar un proyecto intercultural e integrador para aplicación local.

CAPÍTULO 1 - MARCO TEÓRICO Y ANÁLISIS DE CONTEXTO

1.1 Cultura

En general la cultura en el campo antropológico se entiende como un proceso y como producto; éste es el principal mecanismo adaptativo de la especie humana, así como también representa al sistema de interacciones y estructuras de las experiencias y pensamientos de los individuos. Cada cultura es concebida como una promesa integral de orden frente al caos, que a su vez es bastante compleja y cambiante, un rasgo esencial de los seres humanos es la variabilidad y la posibilidad de adaptarse (Carrasco, 2004).

Por su parte Rodrigo Miquel (1999) en su artículo "La comunicación intercultural" resalta que el ser humano es un ser básicamente cultural y que la cultura es una construcción de el mismo. Cada persona nace en general en una comunidad de vida en la que ha socializado e interactuado, la persona interioriza y vuelve suyas las maneras de pensar, de sentir y de actuar de su entorno; a partir de esta interiorización no únicamente percibe el mundo de su colectividad, sino lo transforma en "su mundo". De esta manera la persona se vuelve un elemento constitutivo de su cultura, para luego ayudar a transmitirlo, conservarlo y de cierta manera lo transforma. Por más contradictorio que suene una cultura es dinámica y versátil, por esto varias de sus expresiones y manifestaciones se mantienen, otras cambian y otras llegan al punto de desparecer; aquello ocurre debido a la interacción comunicativa que se produce en cualquier comunidad de vida.

Si aceptamos la idea interaccionista de la sociedad, toda cultura es hasta cierto punto pluricultural, ya que se va formando en el transcurso del tiempo, a partir del contacto que tienen entre las diversas comunidades de vida que contribuyen con su forma de pensar, concebir y proceder. Claro está que los procesos culturales no son homogéneos, y por ende no poseen iguales características y resultados; pero es a base de estas relaciones que se promueve el mestizaje y la hibridación cultural. Una cultura no se desarrolla si no tiene contacto con las diferentes culturas, es por ello que jamás está definitivamente construida ya que continuamente está en proceso de construcción por la propia interacción de los seres humanos (Miquel, 1999).

La palabra "cultura" tiene su propia historia y evolución, y no para todos ésta representa lo mismo. En occidente la palabra "cultura" tal y como la entendemos ahora aparece en el siglo XVIII, y en su origen latino hacía referencia al cuidado de los campos; sin embargo sea cual sea la palabra para referirse al término, todas concuerdan con la misma concepción interaccionista de la "cultura" que trata de explicar que no existen culturas mejores ni peores; definitivamente cada una posee diferentes formas de deliberar, concebir y actuar por ende es lógico que algunos grupos discrepen con estas. Pero es claro que si admitimos la inexistencia de una jerarquía entre éstas, estaremos instando el principio ético que afirma que todas las culturas son de igual manera facultas y merecedoras de respeto (Miquel, 1999).

Este postulado no trata de reprimir el juicio crítico de cada individuo, pero si en un principio mantenerlo en suspenso hasta que no se entienda la dificultad simbólica de varias de las prácticas de la cultura. Se busca la moderación de un irremediable etnocentrismo que causa la interpretación de las prácticas culturales impropias, a partir de los pensamientos y acciones que la cultura del intérprete tiene. Si no hacemos este esfuerzo de comprensión, la comunicación intercultural se hará más difícil y aumentará la probabilidad de malentendidos (Miquel, 1999).

1.2 Interculturalidad

Si bien se ha entendido la importancia de la interacción cultural, no sólo como un proceso natural, sino como una parte primordial para la evolución de las culturas; es importante entender un concepto que cada vez ha ido tomando fuerza en el campo de la sociología y de la antropología… interculturalidad; la misma que se define como un agregado de principios antirraciales, antisegregadores, igualitaristas, que creen conveniente promover el contacto y las sapiencias entre culturas, para fomentar entre las mismas relaciones sociales efectivas (Carrasco, 2004).

La interculturalidad en un marco idealizador busca que las relaciones culturales entre los grupos humanos sea una especie de afianzador de la igualdad que permita una interacción positiva. Es decir, éste pretende un enriquecimiento mutuo en el cual, si se conocen las maneras de vivir y pensar de otras culturas o conjuntos humanos, nos aproximaremos más a

ellos; sin embargo muchas de las veces este camino hacia un entendimiento mutuo no está muy claro de manera que se vuelve utópico (Carrasco, 2004).

Para Carrasco (2004), una de las principales trampas del interculturalismo se refiere a la idea que conjetura la existencia de una interacción o una interrelación entre culturas, cuando en realidad son los individuos mismos los que entran en competencia, y son sus conocimientos culturales los que muchas de las veces se suponen y emplean como barreras que dificultan el ejercicio de la solidaridad. Es decir, que se vuelve un conflicto meramente de interés en lugar de interacción y beneficio mutuo.

De hecho esto genera que en momentos de conflictos al conocer mejor a la otra cultura tendremos más oportunidades para vencerlos o atacarlos, nada garantiza que por noción desarrollemos empatía; y mucho menos que si logramos entender sus formas de vivir, pensar y sentir accederemos a compartir con ellos nuestras áreas sociales y de dominio. Claro está que si éste concepto se cumpliera a cabalidad, podríamos llegar a pensar que nunca más habrían conflictos entre comunidades y que en lugar de ello se irán pareciendo más y construirán nuevas dimensiones culturales; es decir se transformarían, lo que en un principio es una característica esencial de las culturas.

Sin importar las fallas que se vayan dando en la práctica, el planteamiento inicial de interculturalidad supone la convivencia en la diversidad, partiendo de los principios de igualdad, diferencia e interacción positiva. El interculturalismo basa sus raíces en el abordaje de la relación entre las culturas, que buscan establecer vínculos y puntos en común; además, pretende un aprendizaje mutuo, la cooperación, el intercambio y trata de ver la forma en la que se pueda construir la unidad en la diversidad (Giménez Romero, 2003).

1.2.1 Comunicación intercultural

La comunicación intercultural no es algo desconocido, las socializaciones entre diferentes culturas se han llevado a cabo a través de la historia de la civilización; sin embargo la mayoría de estos eran bastante restringidos en su alcance, afectaban a menos personas y eran mucho menos complejos de lo que son ahora. En principio el flujo de mensajes era casi unidireccional, desde un superior al inferior (Lande & Nobleza, Comunicaión intercultural, 2004).

La naturaleza de dichas socializaciones culturales ha cambiado considerablemente en la época moderna, el estatuto estatal en correlación con los derechos civiles ha desarrollado las relaciones entre individuos de diferentes culturas, razas o etnias. En la actualidad, es casi imposible enmarcarse en una cultura determinada debido a la diversidad de personas con las que nos relacionamos en el día a día (Lande & Nobleza, Comunicaión intercultural, 2004).

La comunicación intercultural puede ayudar a crear un entorno en el cual se promueve la contribución y el entendimiento entre las diferentes culturas; esta posee características tales como: la comprensión de las diferencias culturales y una evaluación cultural, pasividad para las guías de comunicación confusas, capacidad de aceptar lo imprevisto, flexibilidad para alternar o adoptar opciones, y expectativas subyugadas en relación a una comunicación efectiva; eso quiere decir que el individuo estará satisfecho si logra comunicarse al menos a cierto grado de entendimiento, sin importar que no se alcance el nivel de entendimiento total (Lande & Nobleza, Comunicaión intercultural, 2004).

Nadie puede comunicarse como un "agente libre", es decir, no puede aislarse de la interacción cultural, la influencia de la cultura sobre el comportamiento siempre está presente. La comunicación ayuda a moldear a la cultura, mientras que la cultura es el núcleo y la dirección.

Cualquier comunicación en sí podría definirse como intercultural ya que requiere de una amplia interacción, para lo cual es necesario que tanto el emisor como el receptor sean partícipes activos de dicho proceso; tomando en cuenta que la comunicación interpersonal no es únicamente oral, la comunicación no verbal (espacial, táctil, etc.) tiene bastante relevancia (Miquel, 1999).

Para una comunicación intercultural eficaz es necesario un cierto conocimiento de la otra cultura, ya que ésta estará más próxima a las formas de pensar, sentir y actuar de distintas comunidades si comparten elementos de su forma de vida; lógicamente mientras más elementos compartan, más fácil será la comunicación. Es importante tomar en cuenta que la comunicación no es un intercambio de mensajes incuestionables, ya que un mismo

discurso tendría la posibilidad de tener varios grados de lectura que únicamente los individuos que tengan un buen conocimiento de la cultura pueden alcanzar (Miquel, 1999).

En cada acontecimiento o escenario la comunicación intercultural puede tener características variadas conforme con la cercanía o distancia. Es posible que con algunas culturas haya una mayor cantidad de manifestaciones culturales que podamos considerar semejantes que con otras culturas; a pesar de que todos somos distintos, tenemos semejanzas que nos acercan, el desconocimiento de "el otro" nos deshumaniza.

No sólo basta con conocer a las otras culturas, sino que también es necesario tomar conciencia de la propia cultura. La comunicación intercultural no sólo busca comunicarse con las diferentes culturas, sino también trata de hacer el esfuerzo de considerar la propia.

1.2.2 Interculturalidad y comunicación en el Ecuador

La interculturalidad en los últimos años ha sido un tema bastante tratado en el gobierno de la Revolución Ciudadana, tanto así que en el capítulo primero de la constitución de la república del Ecuador se reconoce al Ecuador como un estado constitucional de derechos y justicia social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Así como también en la sección tercera en el artículo 16 se dice que “Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos.
2. El acceso universal a las tecnologías de información y comunicación.
3. La creación de medios de comunicación social, y al acceso en igualdad de condiciones al uso de las frecuencias del espectro radioeléctrico para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, y a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas.
4. El acceso y uso de todas las formas de comunicación visual, auditiva, sensorial y a otras que permitan la inclusión de personas con discapacidad.

5. Integrar los espacios de participación previstos en la Constitución en el campo de la comunicación." (Constitución de la República del Ecuador, 2008).

Esto ha tenido una gran incidencia en el área comunicacional de manera que en la ley Orgánica de Comunicación en la sección II Derechos de igualdad e interculturalidad, artículo 36 Derecho a la comunicación intercultural y plurinacional, se define que:

> "Los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias tienen derecho a producir y difundir en su propia lengua, contenidos que expresen y reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes" (Ley Orgánica de Comunicación, 2013).

> "Todos los medios de comunicación tienen el deber de difundir contenidos que expresen y reflejen la cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes de los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias, por un espacio de 5% de su programación diaria, sin perjuicio de que por su propia iniciativa, los medios de comunicación amplíen este espacio. El Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y la Comunicación establecerá los mecanismos y la reglamentación para el cumplimiento de esta obligación" (Ley Orgánica de Comunicación, 2013).

Por lo tanto, la interculturalidad en la comunicación actualmente ha tomado un protagonismo que antes no tenía. Según la Superintendencia de Información y Comunicación (Supercom) en un estudio realizado en 2015, se determinó que los contenidos de carácter intelectual en la televisión eran casi nulos.

El estudio analizó 9 canales de televisión. La investigación fue realizada por el experto en desarrollo normativo y políticas públicas para la aplicabilidad de los derechos de la comunicación Romel Jurado, quien analizó 4 recopilaciones de información en febrero, junio, septiembre y noviembre de 2014, y concluyó que de 851 contenidos televisivos sólo uno era de carácter intercultural (Jurado, 2015).

Jurado en su estudio afirma que los comunicadores señalaron varias dificultades para cumplir con la Ley de Comunicación. Algunos de ellos son la poca oferta de contenidos interculturales en el mercado ecuatoriano y los altos costes de producción. Muchos de los

medios llegaron incluso a establecer acuerdos de producción conjunta con otros medios, la mayoría de estos reprisa los contenidos debido a la poca variedad (Jurado, 2015).

El reglamento de la Ley de Comunicación en el artículo 14 establece 6 reglas para el cumplimiento del artículo 36 sobre contenidos interculturales, de los cuales he tomado los 4 más relevantes para los contenidos interculturales visuales.

- En medios audiovisuales la difusión de contenidos interculturales se realizará en horario para todo público, salvo el caso de que incluyan contenidos violentos o explícitamente sexuales.
- En medios audiovisuales se destinará al menos 5% de la programación de la franja horaria familiar que va de 6:00 a 24:00 horas para la difusión de contenidos interculturales.
- Las expresiones en idiomas de relación intercultural se traducirán de forma oral o mediante subtítulos al idioma castellano.
- Los medios audiovisuales e impresos deben incluir el porcentaje de su programación o espacio que ha destinado al cumplimiento de difundir contenidos interculturales (Ley Orgánica de Comunicación, 2013).

Tan tratado ha sido el tema de la interculturalidad en la cotidianidad del país, que uno de los ex-ministerios llamados del Buen Vivir (Sumak Kawsay para el pueblo aymara), se centraba precisamente en la concepción de la vida en armonía interior; armonía con los otros seres humanos y con todos los seres vivientes. Según este ministerio todo estaba interrelacionado y honra a toda la existencia; el Sumak Kawsay es un término que designa la felicidad, la paz interior de aquel que vive bien, la felicidad de aquel que vive en equilibrio consigo mismo, con su comunidad y con todos los seres de la naturaleza. Según los miembros del pueblo aymara éste busca que "Todos vayamos juntos, que nadie se quede atrás, que todo alcance para todos, y que a nadie le falte nada".

1.2.3 Interculturalidad en Azuay

En la provincia del Azuay la radio se ha convertido en el principal medio tradicional de difusión de espacios en los que se transmiten contenidos de carácter intercultural. Con una gran diversidad de cápsulas interculturales de una duración de 5 min aproximadamente. Gracias a la colaboración de los estudiantes de comunicación social de la Universidad del Azuay y mediante un convenio con la Asociación Ecuatoriana de Radiodifusión (AER) las radios de la provincia del Azuay cuentan con una variedad de productos que reflejan la diversidad cultural de la misma. Mientras que en la parte visual la provincia tiene una cantidad menor de medios audiovisuales, siendo Unsión (Cuenca), TeleCuenca (Cuenca), Telerama (Cuenca), Sol Tv (Gualaceo), Chabelotv (Santa Isabel), GirónTv (Girón), GemaTv (Camilo Ponce Enríquez), Multicanal (Paute); los canales de televisión más conocidos en la provincia.

"Ecuador Multicolor" es uno de los espacios de difusión audiovisual de la provincia; ésta es una serie de televisión que aborda temáticas interculturales del país y cuenta con un modelo de producción en red del cual es parte un medio local y otros 5 canales nacionales de carácter público. Dicho espacio tiene un estilo de entretenimiento educativo y tiene una duración de 30 min, en el que se trata temas culturales del país en general.

Debido a la duración de estos espacios y la poca variedad de material de esta clase se ha visto la necesidad de crear nuevos materiales audiovisuales que refuercen los aspectos culturales de la provincia, que sean a su vez de carácter informativo mas no de entretenimiento; pero que sobre todo traten temas que busquen resaltar distintos ámbitos de la cultura de los 15 cantones de la provincia del Azuay.

1.3 Lo "audiovisual" como método de difusión

Si bien es cierto que el protagonismo de lo cultural cada vez ha ido incrementando, cabe recalcar que lo audiovisual como método de difusión es muy poco utilizado. Según Aguilar (2016), la sociología visual como método de abordaje de la realidad social permite no solo la construcción de datos de investigación que enriquezcan los saberes culturales; sino que sirve también como un transformador de la realidad dentro de un proceso de intervención

social participativo, donde los actores sociales cobran protagonismo como sujetos y no como meros objetos de observación científica.

El lenguaje visual nos ubica a todos en un plano de relaciones comunicacionales mucho más "horizontal y simétrico". El uso de la imagen hace posible que la percepción que tenemos de un colectivo cultural ajeno a nuestra realidad sea mucho más empática, de ésta manera la perspectiva que obtengamos será la misma o similar a la que tengan los propios miembros implicados. Esto permite incrementar el fortalecimiento y potenciación de la autoimagen de los propios actores sociales, mediante una reconstrucción identitaria que lo hace verse a sí mismo como un verdadero actor social con capacidad de acción, intervención y con cierto ejercicio del poder (Aguilar, 2016).

Las ciencias sociales que en un principio fueron disciplinas meramente empujadas por palabras, han tendido a ignorar el mundo de lo visual y lo gráfico, esto según el autor norteamericano Ray Ruby se debe a la desconfianza en la habilidad que tienen las imágenes para expresar ideas abstractas.

La producción audiovisual además de ser un instrumento de conocimiento científico es un instrumento que nos abre la posibilidad de llevar a cabo intervenciones sociales en la realidad, esto logrará que las personas que con frecuencia han sido meros objetos de observación en sociología, puedan dar voz y convertirse no solo en sujetos de la investigación, sino en actores principales de la propia difusión (Aguilar, 2016).

Los recursos audiovisuales son un vehículo de comunicación y representación del arte, éstos aplicados a la investigación social permiten fomentar un tipo de ciencia que se centra mas allá de un diagnóstico científico. Lo audiovisual posibilita presentar un producto final con un lenguaje sencillo y accesible, que reconoce como principal objetivo el cambio social (Vidal Gálves & Téllez Infante, 2016).

Conclusión

La comunicación y la interculturalidad en la actualidad se ha vuelto un tema bastante tratado, la importancia de una interacción para lograr una evolución cultural, la tolerancia y aceptación de las diferencias, son aspectos importantes para una sociedad justa y diversa. En el Ecuador tras la aprobación de varias leyes, constituciones y principios que priorizan la importancia de la interculturalidad, se han dado cambios importantes en las transmisiones en medios masivos.

Los medios de comunicación de la provincia del Azuay han tenido que afrontar varios obstáculos. En la actualidad las radios son los principales medios de difusión de contenidos de carácter intercultural, sin embargo, son muy pocos los programas de este tipo que se transmiten mediante las televisoras locales, eso quiere decir que se les dificulta el cumplimiento de las leyes reguladoras.

El principal problema que estas presentan es la falta de recursos que financien las producciones, por lo cual han recurrido a difundir contenidos realizados por el sector gubernamental con el único objetivo de cumplir dichas disposiciones. Debido a ello se ha visto necesario realizar esfuerzos para potenciar la difusión de lo "visual", ya que cada vez este elemento ha tomado un rol importante en los estudios sociales; pero sobre todo es primordial mostrar de una forma gráfica, visual y real la existencia de la diversidad cultural en la provincia del Azuay.

Tomando como referencia lo investigado considero que es necesario realizar un proyecto que logre beneficiar a varias partes que puedan implicarse en el mismo, por lo que me he planteado como objetivo principal el "crear cápsulas audiovisuales de contenido intercultural que aporte a los espacios televisivos dispuestos por la Ley Orgánica de Comunicación en los canales de televisión de la provincia del Azuay, de manera que mediante ellos se refleje la diversidad cultural de los cantones de la misma".

Sin embargo para poder conseguirlo es necesario un planteamiento de objetivos específicos que direccionen el presente proyecto, por lo que de determinaron los siguientes:

- Recopilar información testimonial y escrita tanto de los ámbitos culturales de los diferentes cantones de la provincia del Azuay, como de los referente en producción audiovisual intercultural.
- Diseñar y desarrollar material audiovisual intercultural.
- Validar material audiovisual de tres cápsulas interculturales piloto.
- Plantear el formato utilizado como referencia para futuras producciones de la misma clase.

CAPÍTULO 2 - EL DOCUMENTAL

> *"Nunca como hoy el mundo ha tenido una necesidad mayor de promover la mutua comprensión entre los pueblos. El camino más rápido, más seguro, para conseguir este fin, es ofrecer al hombre en general, al llamado hombre de la calle, la posibilidad de enterarse de los problemas que agobian a sus semejantes"* (Flaherty, 2005, p. 57).

2.1 Tipos de documentales

Tomando en cuenta la finalidad de la investigación y para lograr una aplicación eficaz a futuro, considero necesario el análisis de la estructura narrativa del documental, en base a las similitudes de este género con la finalidad del proyecto. Para comprender de mejor manera el practicismo de tomar al documental como referencia, es necesario partir desde su finalidad. Según Robert Flaherty (2005) el fin de éste, es representar la vida bajo la forma en que se vive; es decir el documental debería ser sin más una expresión de los aspectos de la realidad representados de una manera audiovisual.

Esto no quiere decir que el documental carece de una función o un esquema claro, ni mucho menos que la función del director del documental sea netamente la filmación sin ninguna selección y análisis de hechos. Ninguna persona puede tomarse a la ligera y pasar por alto el proceso sin discriminación, y filmar lo que pase por delante, ya que si así ocurriese el resultado sería un conjunto de fragmentos sin ningún tipo de conexión y significado (Flaherty, 2005, p. 58).

Sin embargo, es necesario reconocer y diferenciar el nivel de control que se tiene en el proceso de filmación. Comúnmente el director de documentales controla sólo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje, como por ejemplo el guión y la investigación; mientras que la decoración, iluminación, comportamiento de los actores involucrados, no son precisamente una constante que puede ser controlada. Cuando se realizan entrevistas el director puede dirigir la labor de la cámara y el escenario perfecto para el montaje de la escena, pero no puede influir en el relato y la manera de actuar del entrevistado o actor, ya que una de las principales premisas de este género es la

espontaneidad de la narrativa para una mejor conectividad empática (Bordwell & Thompson, 1995, p. 29).

La representación de la realidad utilizando una herramienta audiovisual permite que veamos imágenes que nos transmitan aspectos sociales y valores culturales, así como también los diferentes problemas actuales y sus posibles soluciones. Mediante la grabación de sonido y la filmación para mostrar el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos (Nichols, 1997, p. 13).

Estas realidades y situaciones según el punto de vista de Nichols, pueden ser representadas de diferentes maneras dependiendo de la forma en la que se presenten. Es por ello que diferencia al documental en base a varias "modalidades", ya que para el autor éstas son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes; para lo cual se destacan cuatro modalidades consideradas como patrones organizativos que se presentan con mayor frecuencia al momento de realizar un documental, y son precisamente en las que se estructuran la mayoría de los texto; estas son: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Cada una de estas modalidades intenta de una manera diferente resolver el dilema de ¿qué hacer con la gente? ¿cómo se pueden representar de la forma mas idónea a las personas que son los actores principales, y a sus diferentes actividades, problemas; es decir a sus cuestiones en general?. (Nichols, 1997, p. 65)

2.1.1 Modalidad expositiva:

El documental expositivo surgió por la necesidad de cambiar el rumbo netamente de diversión que brindaba el cine de ficción. Este tipo de documental se basa en una continua narrativa omnisciente (voz en off), con una perspectiva poética que busca empapar de información sobre del mundo histórico en sí, aunque estas perspectivas fuesen románticas o hasta didácticas (Nichols, 1997, p. 68/72).

En cuanto al texto de esta modalidad se dirige al espectador de forma directa. Mediante intertítulos y voces en off se exponen argumentos sobre el mundo histórico, es por ello que continuamente se le asocia con ensayos o informes expositivos.

Para la resolución del propósito que todas las modalidades tiene acerca de la correcta forma de acercamiento a las personas y la manera idónea de representación de las mismas; ésta se centra en las cuestiones éticas que recaen en la voz y sobre cómo el texto habla objetiva o persuasivamente (o como un instrumento de propaganda). Es decir, se habla en nombre y casi en todas las ocasiones a favor de las personas y comunidades involucradas, ya que el fin mismo es la aprobación y un buen comentario por parte de los espectadores sobre el escenario presentado (Nichols, 1997, p. 68/72).

Claro está que para que dichos comentarios puedan ser positivos es necesaria una secuencia de imágenes que lo validen, y sirvan de ilustración o contrapunto, las mismas que siempre van acompañadas de sonidos asincrónicos (sonidos que no corresponden a la imagen que se ve, pero representan a personas u objetos presentes en el escenario, pero que no están dentro del foco principal de la toma), que facilite la retórica y persuasión de la argumentación del comentarista.

El comentarista desempeña un papel dominante en el transcurso del documental, ya que lo que busca es que el texto avance entorno a las necesidades de persuasión que se van presentando a lo largo del rodaje; es por ello que el montaje en estas ocasiones suele servir para mantener la continuidad retórica, más no la temporal y espacial. (Nichols, 1997, p. 68/72).

Esta modalidad introduce como herramienta en el texto, a la idea de un contrapunto irónico, satírico y surrealista, mediante yuxtaposiciones, para que de modo expositivo se plasme la objetividad y el juicio bien establecido, dándole un toque de persuasión moralizada.

La exposición en ciertas ocasiones, puede necesitar como complemento a elementos como las entrevistas, pero estas suelen quedar subordinadas por la voz omnisciente que se presenta con mucha frecuencia en el transcurso de la producción, y que argumenta de forma autoritaria e irrebatible. Es por eso que la interacción entre entrevistador y sujeto es mínima.

Como punto final de esta modalidad, en el momento en el que culmina esta producción se esperaría que el conflicto o el misterio que ha sido el hilo conductor sea resuelto, sin embargo el documental expositivo se construye a menudo sobre una impresión

de complicidad dramática en torno a la búsqueda de una solución.

Este puede ser un producto tanto de la organización con la que el escenario fue expuesto, como del suspenso y la forma en la que fue narrado, incluso si dicha atmósfera hace referencia a un problema histórico. El espectador sustituye a la necesidad de resolución del problema, por la dinámica de anticipación, postergación, artimañas y enigmas que constituyen la base del suspenso, en definitiva busca crear un escenario moralizador para el espectador (Nichols, 1997, p. 68/72).

2.1.2 Modalidad de observación:

El documental de observación surgió a partir de la facilidad de transporte de equipos de grabación, sincrónicos, pero por sobre todo de la disconformidad con la modalidad moralizadora de los documentales expositivos. Este se centra específicamente en la representación utilizando como herramienta principal la observación, sin ser precisamente participes en ningún momento de la producción; es decir, sin la necesidad de que el realizador tenga que involucrarse, con la única función de dirigir el equipo de grabación.

La principal dificultad que esta modalidad presentó es que el director se encontraba en constante desapego a los sucesos que ocurrían en frente de sus narices. Ya que ésta cede el control a los sucesos y problemáticas que se desarrollan frente a la cámara. El documental de observación se basa en el montaje como instrumento potenciador de la impresión de la temporalidad genuina. (Nichols, 1997, p. 72/78).

Generalmente este tipo de documental pasa por alto a la música que no pertenezca a la escena observada, a la voz en off, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas. El documentalista de esta modalidad eventualmente coloca su cámara en un lugar en el que hay una situación tensa y aguarda casi de manera utópica que se libertara una crisis; de igual manera tenía como única misión la invisibilidad ya que era solamente un observador distanciado (Nichols, 1997, p. 72/78).

Otro problema que afronta el documental de observación es la posible inflexión en los miramientos éticos. Ya que debido a la discreción que el realizador tiene para el proceso podría caer en una suerte de intromisión. El hecho de no tener interacción y de no interferir

de manera directa y personal, no quiere decir que con la cámara se pueda hacer, es por ello que existen varios cuestionamientos en torno a: hasta cuando se puede grabar, hasta cuando se es permisivo y hasta cuando se es invasivo (Nichols, 1997, p. 72/78).

En cuanto al proceso de guionización, sus textos se caracterizan por el contacto impersonal y el discurso que es oído por mera casualidad, ya que los actores (actores sociales) se comunican interpersonalmente obviando a la cámara. Otras características son el sonido sincronizado a diferencia de la modalidad explicada con anterioridad, y las tomas relativamente largas. Esta técnica ve la necesidad de enganchar al discurso con las imágenes que se proyectan, los sonidos que se emiten y los diálogos que se producen entre ellos, claro está decir que esto debe ser necesariamente en un solo lugar en específico.

Cada plano representado respalda el mismo sistema global, en lugar de proponer y mostrar espacios que no estén relacionados entre ellos, así como también el espacio visualizado demuestra su autenticidad y legitimidad, alejándolo de la idea de la fabricación como instrumento para una puesta en escena de ficción.

En cuanto al hilo conductor, este tipo de producciones tienden a centrarse y volcarse precisamente a la descripción exhaustiva de la cotidianeidad del lugar, más no en torno a una solución de alguna problemática. Tanto es así que hasta momentos que son bastante lineales (tiempo muerto o vacío) son tomados en cuenta, evitando de esta manera los resúmenes que remarquen solamente los momentos que hayan tenido un punto de giro; sin embargo la observación y narración exhaustiva no sólo intenta registrar momentos reveladores, sino que además los representa en el tiempo auténtico, cosa que no pasa en el "tiempo ficción" (Nichols, 1997, p. 72/78).

La edición y los cortes en esta modalidad cumplen la función de mantener la continuidad espacial y temporal, creando una armonía visual en lugar del encadenamiento lógico de una argumentación o exposición. Incluso cuando el texto cambia de escenario o localización, sobresale la sensación de una continuidad espacial y temporal, la misma que está en relación con el momento de la filmación, haciendo que este tipo de documental sea una forma particularmente gráfica de exposición en "tiempo presente" (Nichols, 1997, p. 72/78).

La falta de comentarios y la ausencia de imágenes para ilustrar generalidades, enfatiza la actividad de los individuos dentro de los aspectos sociales determinados como la familia, la comunidad local. El ritmo, la posición de la cámara, la calidad de los sonidos, entre otros; contribuyen e influyen en la energía y percepción de la producción además de que le da cierto realismo a la misma. Esto aporta a una textura efectiva de la producción debido a la especificidad del escenario mostrado y los cambios que este pueda presentar (Nichols, 1997, p. 72/78).

La modalidad de observación es también utilizada como herramienta etnográfica, debido a que esta permite a los productores observar las actividades de otros sin necesidad de la utilización de sonidos e imágenes falsos, que desdibujan el escenario en si, y tornan a la argumentación en ajena. El espectador percibe a la producción como una reproducción de la vida tal y como se vive, y de momento a otro se tiene la percepción de que la pantalla desaparece y es posible un encuentro directo con el escenario mostrado (Nichols, 1997, p. 72/78).

> El cine de observación, por tanto, transmite una sensación de acceso sin trabas ni mediaciones. No da la impresión de que el cuerpo físico de un realizador particular ponga límite a lo que podemos ver. La persona que está detrás de la cámara, y del micrófono, no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos de forma directa o indirecta. Por el contrario confiamos en disfrutar de la oportunidad de ocupar el puesto de un observador ideal, desplazándonos entre personas y lugares para hallar puntos de vista reveladores. (Nichols, 1997, p. 78)

2.1.3 Modalidad interactiva:

¿Y qué ocurre si el realizador interviene o interactúa? ¿Qué ocurre si se rasga el velo de la ausencia ilusoria? (Nichols, 1997, p. 78)

El documental interactivo surgió de la necesidad que tenía el realizador de interactuar y aportar a la producción. Ya no hace falta guardar el discurso para la postproducción en un estudio, distante de las vidas de los actores sociales; el creador ya no se veía en la necesidad de limitar su participación a la neta visualización para ser un ojo en el registro

cinematográfico (Nichols, 1997, p. 78/92).

Éste buscó una mayor proximidad al escenario y a los mismos actores sociales, de manera que pudiese mirar, oír, pero sobre todo hablar cuando se iban presentando acontecimientos; todo ello con el fin de se ofrezca una respuesta a sus múltiples inquietudes. La voz del realizador tenía las mismas oportunidades de ser escuchada que cualquier otro actor social y no simplemente a modo de comentarios mediante la voz en off, relatando lo que visualmente ya se veía, sino en el lugar en el que pasaban las cosas, con una relación más directa (cara a cara) con los demás.

En esta ocasión y a diferencia de los documentales de observación, se puede actuar como preceptor, participe, acusador y hasta provocador en las diferentes relaciones y actividades que los actores sociales realicen. El documental interactivo se centra en la necesidad de las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que validan, o refutan, lo que afirman los actores sociales). La potestad textual se traslada hacia estos y les da un protagonismo que en las anteriores modalidades carecía; ahora sus comentarios y respuestas son parte esencial de la argumentación del documental (Nichols, 1997, p. 78/92).

Para un desenvolvimiento adecuado de la trama del documental interactivo es necesaria la utilización de monólogos y diálogos (reales o aparentes), es decir, este tipo de modalidad necesita de una relación más cercana entre el realizador y el sujeto social, y la entrevista es claramente una herramienta para lograrlo. El problema en este tipo de ocasiones es que debido a la interacción continua se tiende hacia la difusión de un enfoque mucho más parcializado que el que el documental de observación presentaba.

> El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales. (Nichols, 1997, p. 79)

Las relaciones espaciales pueden no ser confines hasta llegar al caso de resultar desproporcionadas por ejemplo en el cambio de una escena a otra, o al momento en el que se utilizan documentos adjuntos interactivos, generalmente las yuxtaposiciones suelen tener intertítulos gráficos, esto da mayor cabida a la movilidad visual, como es el caso del abandona de la "cabeza parlante" (momento en el que durante una entrevista se deja de lado la proyección del sujeto, y se muestra en su lugar otros aspectos de la escena o del escenario. (Nichols, 1997, p. 78/92).

Como en los anteriores casos esta práctica también tiene un cuestionamiento ético que hace referencia a las interrogantes: ¿Hasta dónde puede ir la intervención? ¿Cuáles son los límites? ¿Cuánto un realizador puede cuestionar a un actor social?, aunque para la tranquilidad en la última incógnita no es habitual que se de una relación de confrontación sino una que busque la correcta información para un razonamiento óptimo (Nichols, 1997, p. 78/92).

Otro problema ético es que debido a que la herramienta de interacción más utilizada es la entrevista, y la principal premisa de ésta es la existencia de una jerarquía entre los involucrados; se teme que se vea afectada la autenticidad y el protagonismo de los propios actores sociales que en un principio serían los más involucrados con el tema, y los que mayor conocimiento tendrían. Es por ello que muchas veces se pensaría que esta forma de discurso jerárquico se volvería una confesión y un interrogatorio.

Éstas han sido las principales causas de varios cuestionamientos que se defienden alegando que las garantías legales de la intimidad y la protección contra calumnias o difamación son garantizadas gracias a los principios éticos de la autorización con conocimiento de causa (Nichols, 1997, p. 78/92).

En cuanto al nivel de implicación de los actores sociales en el proceso de presentación del documental, varía cuantiosamente desde la máxima autonomía que permite el cine de observación hasta las limitaciones restrictivas de las entrevistas formales. Cuando la interacción se da en un espacio alejado de las estructuras de entrevista formales, los involucrados se comunican como iguales, adoptando perspectivas comunes en el encuentro social.

Sin embargo, una dinámica participativa es la que va más allá del uso de una entrevista como herramienta expositiva, los comentarios hechos por un realizador en nombre del actor social lo subordinan y como resultado se tiene una propia argumentación del documental. La entrevista da fe de una relación de poder que pertenece al discurso en sí; pero en la antropología "la entrevista es el testimonio de los informantes nativos que describen el funcionamiento de su cultura a una persona que reescribirá su narración en un discurso de investigación antropológica". (Nichols, 1997, p. 82)

Para saldar estos cuestionamientos, en el campo de los documentales de interacción nace el concepto de "conversación", que hace referencia a un intercambio sin trabas entre realizador y el actor social que parece seguir una trayectoria no establecida, y aborda varios temas que no están plenamente definidos.

Otra variante es la "entrevista encubierta", que consiste en la ausencia total del realizador (no se encuentra ni en la pantalla, ni se escucha su voz), y en lugar de ello el entrevistado conversa y se dirige a otro actor social.

Una interacción más organizada y constituida entre las dos partes, y en la que ambas están presentes y son visibles es posible gracias al "diálogo" que aparece como otra variante para conseguir una naturalidad propia de esta modalidad; pero en esta también se puede observar cierto grado de jerarquización. No obstante la entrevista común es la que está más estructurada y posee cierto grado de igualitarismo.

Una interesante variante que es bastante utilizada es la del "pseudomonólogo", que consiste en la presencia sonora del realizador (voz en off) pero en su ausencia visual, únicamente el entrevistado se encuentra íntegro en el proceso de producción. El entrevistador esporádicamente se dirige ya no al actor social, sino a los espectadores en una tonalidad personal, sin embargo el espacio que ocupa su voz es de una clase lógica más elevada: define y argumenta los mensajes sobre cuestiones históricas relevantes para una mejor comprensión del escenario planteado (Nichols, 1997, p. 78/92).

Como punto final y para cerrar esta modalidad cabe recalcar que en el caso de las producciones interactivas o reflexivas, se tiende a resaltar el trabajo de producción y los efectos del acompañamiento cinematográfico. "Cuando el documental interactivo se enfoca en la difusión de historias orales encadenadas para reconstruir un hecho o suceso histórico, la reconstrucción es el resultado de la ensambladura de estos testimonios independientes" (Nichols, 1997, p. 92).

2.1.4 La modalidad de representación reflexiva:

El documental reflexivo surgió del deseo de hacer que los propios acuerdos de la representación fueran incuestionables, además potenciar la puesta a prueba de la impresión de la realidad. Ésta es la modalidad más introspectiva, ya que utiliza las mismas herramientas que los otros tipos de documental, sólo que éste los lleva al límite para que la atención del espectador remita tanto sobre el recurso como sobre el efecto. (Nichols, 1997, p. 66)

> "Si el mundo histórico es un lugar de encuentro para el proceso del intercambio y la representación social es en la modalidad interactiva, la representación del mundo histórico se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfica de la modalidad reflexiva". (Nichols, 1997, p. 93)

Si la mayoría de producciones de documentales se ocupan de hablar sobre el mundo en general, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hacerlo. Los textos de carácter reflexivo son consecuentes de sí mismos no solamente es su forma y estilo, sino también en lo que respecta a las estrategias, estructuras, acuerdos, expectativas y efectos que se utilizan; sin embargo, estos sólo emplearán este tipo de metodologías para dejar al descubierto los escenarios planteados, y conseguir su premisa como su nombre mismo lo dice, la reflexión.

Los cuestionamientos de este tipo de documentales son: ¿Cómo se hace una representación correcta de aquello que personifica?, ¿Cómo puede el espectador tomar conciencia de esta problemática?. Este tipo de producciones ponen un énfasis reflexivo en la utilización de la gente, con cierta cautela para evitar algunas dificultades éticas de usar actores sociales para este propósito (Nichols, 1997, p. 93/106).

Para un óptimo razonamiento muchos textos reflexivos ponen al realizador en la pantalla dentro del encuadre y de la toma, pero esta vez no simplemente como un partícipe sino como una autoridad. Pero en todos estos casos cabe la duda de su viabilidad debido a la diferencia entre éste y los actores sociales a los que representa que el reconocimiento por parte de los realizadores de su propia diferencia, así que lo vuelve algo paradójico y desproporcionado con respecto a sus sujetos ya que ambas partes tienen diferentes percepciones y roles en el escenario en sí. (Nichols, 1997, p. 93/106).

La modalidad reflexiva hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador en vez de entre realizador y el actor social. Esta modalidad con respecto a las anteriores es un poco menos ingenua y más desconfiada en cuanto a las posibilidades de comunicación y expresión se refiere, en este caso nada se da por sentado.

> El acceso realista al mundo, la capacidad para ofrecer pruebas persuasivas, la posibilidad de la argumentación irrefutable, el nexo inquebrantable entre la imagen indicativa y aquello que representa, todas estas nociones resultan sospechosas (Nichols, 1997, p. 97)

En general el documental reflexivo pone al espectador en un estado de conciencia acrecentada con respecto a la problemática y la relación de la producción con aquello que representa. Frecuentemente el montaje incrementa esta sensación de conciencia, tan es así que puede causar reacciones o efectos en los espectadores, como cuando una imagen se demora, y acaba por dirigir la atención del público hacia sí misma, hacia su composición, hacia la influencia que ejerce sobre el contenido, hacia el encuadre que la rodea. (Nichols, 1997, p. 93/106).

Las expectativas del espectador en este tipo de documentales cambian considerablemente en relación a las anteriores, ya que en lugar de esperar una representación del tema o de varias cuestiones, el espectador llega a esperar lo inesperado, cuya función no es tanto sobresaltar las preocupaciones temáticas, sino trata de construir su propio texto su propia imagen mental, y sus propios cuestionamientos; más que la sensación de la presencia del realizador en la escena observada, el espectador tiene una sensación de presencia del texto interpretativo.

> La reflexividad y la concienciación van de la mano porque a través de una conciencia de la forma y la estructura y de sus efectos determinantes se pueden crear nuevas formas y estructuras, no sólo en teoría, o estéticamente, sino en la práctica, socialmente. Lo que es no tiene por qué ser. (Nichols, 1997, p. 104)

2.2 Análisis de referentes

A partir de los conceptos ya explicados con anterioridad sobre la interculturalidad, la importancia que ha tenido en los últimos años este término en el Ecuador, y principalmente sobre la incorporación de un nuevo elemento denominado como lo visual en el campo tanto de la sociología como de la antropología, así como también el reciente análisis de la proximidad del documental con el objetivo planteado, considero importante analizar producciones audiovisuales interculturales que se hayan hecho en el Ecuador, para que a partir de dicho análisis se especifique que aspectos narrativos, visuales y de animación, y hasta que modalidades son las más idóneas para tomar como referencia en la futuras producciones de este tipo.

2.2.1 Discovery Atlas

Es una serie de televisión documental de Discovery Channel y Discovery HD Theater que se centra en los aspectos culturales , sociológicos y naturales de distintos países. Mediante la exploración de sus diferentes pueblos, tradiciones y tierras, el documental sigue la vida y luchas individuales de los habitantes locales, mientras describe en base de una mirada profunda la historia y la cultura de los países.

Este documental tubo dos años de

transmisión, cada año presenta a cuatro países, de los cuales hasta el momento se han investigado sobre los aspectos culturales de: Italia, China, Brasil, Australia, México, Sudáfrica, India, Francia, Japón, Egipto y Rusia.

En cuanto a la producción, ésta inicia su episodio con una pequeña introducción con tomas aéreas de varios lugares emblemáticos del país, para luego dar paso a una pequeña cortinilla que es característica de la serie. Esta animación es bastante sencilla ya que gira en torno a un globo terráqueo que cuando termina de girar se estabiliza en el país que va a ser tratado en ese capítulo.

El documental cuenta con un narrador que a modo de voz en off va detallando sobre los aspectos culturales más representativos de la zona. En un principio los temas más tratados son sobre la extensión de la zona geográfica, tipo de clima, número de habitantes lengua nativa, y la historia del surgimiento de la región y su cultura. A medida que el documental avanza, varios actores de la cultura cuentan sus historias y la forma de vida que llevan.

Las tomas utilizadas son diversas, parten desde una toma aérea para mostrar la extensión y el movimiento en la zona, hasta un plano detalle para dar importancia a las actividades artesanales que los miembros de la comunidad realizan. La música no es muy representativa para la zona, ya que es usada como un segundo plano permanente mientras la historia es contada. Cada episodio cierra con una conclusión de lo mencionado a lo largo de la producción, y una secuencia de varias tomas que hacen visible la diversidad cultural del país.

https://www.youtube.com/watch?v=8EIpz4krthM&list=PL-wI7pm7eeU1eCi_ORC7HhzjEyw9X5hL0
https://www.youtube.com/watch?v=Pi2dOWc4TUg&t=45s
https://www.youtube.com/watch?v=c8o9dc_bE8E

2.2.2 Short Film Showcase | National Geographic

Considerando que uno de los postulados más importantes de la comunicación intercultural es el hecho de hacer que los miembros de una cultura sean actores partícipes más no simples espectadores; considero también necesario tener un referente en el que el actor es el único personaje principal de la producción.

Short film Showcase es un producción de National Geographic, en la que se muestran varias historias de personas comunes y corrientes que tienen actividades diarias bastante normales, pero que tienen detalles interesantes que contar sobre lo que les ha pasado en el transcurso de su vida laboral y sobre lo peculiar de su carrera.

La duración es un aspecto importante que he tomado en cuenta ya que las producciones tienen una duración desde 5min hasta 15min. Esta producción no cuenta con una voz en off ni con un conductor, ya que el encargado de contar su propia historia es el personaje de la vida cotidiana.

Es interesante también este referente ya que ningún hecho es dramatizado y lo que se busca es mostrar un día en la vida de las personas. La música forma parte de el ambiente de la producción, mientras que en la parte de animación no cuenta con una cortinilla ya que son spots un tanto cortos.

https://www.youtube.com/watch?v=x225ncTb_Vc&t=200s
https://www.youtube.com/watch?v=Ov4MXWKMxjE&t=962s

2.2.3 Ranti Ranti

Es un programa de televisión intercultural producido por el Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (CORDICOM), que nace de la expresión kichwa que significa dando y dando o compartir. Este nombre se deriva de un principio básico de la interculturalidad que es la relación entre las culturas a partir de un punto en común. (CORDICOM)

La gráfica que se utiliza es a manera de un rompecabezas multicolor, por lo cual su narrativa se basa en las historia de hombres y mujeres con diferentes creencias, valores, lenguas, que al unir sus diferentes piezas forman un rompecabezas. El objetivo de este programa es que sea incluyente, que está al alcance de todos y que aquellos que normalmente han sido relegados ocupen un papel fundamental. (CORDICOM)

El logo del programa es un bus que es armado por varias piezas, ya que la idea es que sea un viaje por todo el Ecuador para descubrir a las personas que conviven en armonía dentro del país; también forma parte de un ejercicio para encontrar fórmulas para crear productos entretenidos y con contenido, asequible para todos quienes consumen televisión nacional. (CORDICOM)

El slogan del programa es “NO SE PUEDE COMPLETAR UN ROMPECABEZAS CON PIEZAS IGUALES”, por lo cual el hilo conductor es la diversidad entre las culturas del Ecuador. La duración del mismo es de entre 20 a 30 minutos por capítulo, cada uno comienza con una pequeña introducción en la que se relata a breves rasgos la temática de ese día, para luego dar paso a una cabecera de aproximadamente 50 segundos que es colocada en todos los capítulos.

Los actores del programa son los propios miembros de las culturas que cuentan sus historias, y el transcurso de sus actividades diarias. En algunas ocasiones ocupan una voz en off cuando una persona toma el papel de conductor y hace señales en el lenguaje sordo mudo, para explicar más sobre el tema. Varios son los personajes y entrevistados en cada programa, ya que de esta manera se logra un mejor entendimiento de la cultura de esa zona. Para que el objetivo de hacer de este un programa se cumpla a cabalidad, esta producción implementó textos que van explicando lo que las personas cuentan.

La cromática de la producción es multicolor ya que va ligada a la línea discursiva de la misma, mientras que la música varía dependiendo de la zona que se esté tratando, pero siempre trata de resaltar las melodías típicamente ecuatorianas; salvo para la cabecera que ocupa la misma canción que le hace representativa.

En cuanto a lo visual , se manejan desde planos detalle hasta planos generales para dar realce tanto al rostro de los entrevistados, como a las actividades y la zona de la que se está tratando. La animación es bastante interesante ya que hay una interacción de las fichas del rompecabezas para pasar de una toma a otra, y también para colocar el nombre de los entrevistados.

https://www.youtube.com/watch?v=CDbUcxFljuM

https://www.youtube.com/watch?v=_HiFpM3dwr8

2.2.4 El Diván

El Diván es una serie documental de 24 capítulos de 24 minutos cada uno realizada por la CORDICOM. Esta conjuga la ficción y el documental, para hablar de la interculturalidad en el ámbito cotidiano. Este a diferencia del RANTI RANTI se enfoca más en las personas que son protagonistas de cada capítulo que en su actividad o en la zona en la que se encuentra. (CORDICOM)

Esta producción también se define como un viaje de la ficción a la cotidianidad que trata de dar a conocer los rostros de la interculturalidad. El programa trata meramente de dar ejemplos en los que diferentes culturas han interactuado y se han acoplado para el bien común, que es un principio de la interculturalidad.

Por ejemplo en uno de sus programas El Diván trata la historia de Inti, un ingeniero químico, sociólogo y músico; y Verónica una poeta, educadora y madre. Él es indígena Saraguro, mientras que ella es mestiza cuencana. Una historia de amor mágica conectada a la tierra, a la espiritualidad y a las creencias ancestrales que a contracorriente logró romper todos los prejuicios, mitos y barreras de ambas culturas. (CORDICOM)

La serie cuenta con 8 presentadores de diferentes culturas, que se turnan para que en cada capítulo, con un tinte cómico, sea uno de ellos el que introduzca mediante auto preguntas y reflexiones sobre el cómo la interculturalidad ha estado presente a lo largo de su vida. Después de la introducción se da paso a una cabecera que mediante figuras psicodélicas abre el capítulo de ese día.

Lo interesante de esta producción es que después de la cortinilla se hace la animación de un mapa que indica las provincias involucradas en el capitulo. Después de esto ninguno de los presentadores vuelve a ser partícipe, sino es hasta el final del capítulo en el que cierra con una respuesta de la propia incógnita que se planteo en un principio.

Así como también en el referente anterior, éste también cuenta con textos que explican lo que los protagonistas narran. La cromática de la producción es psicodélica como ya se mencionó anteriormente, mientras que la música varía dependiendo de la zona que se esté tratando, salvo para la cabecera que ocupa la misma canción para cada capítulo.

En cuanto a lo visual se manejan desde planos detalle para los entrevistados, pero es más utilizado el plano general ya que se muestra a los actores en la cotidianeidad de sus actividades. La animación es bastante escasa ya que simplemente en la cabecera y en los agradecimientos se la ha utilizado, sin embargo, no se considera necesaria ya que no se tratan temas que requieran de mayor explicación gráfica.

https://www.youtube.com/watch?v=bk-RBFSEfZE&list=PLtjpIhw4vI7QI8fysL3l704ahpPdkepOW

https://www.youtube.com/watch?v=t3jFR6wr2qQ&index=2&list=PLtjpIhw4vI7QI8fysL3l704ahpPdkepOW

https://www.youtube.com/watch?v=7-4z_Q400Ag&index=4&list=PLtjpIhw4vI7QI8fysL3l704ahpPdkepOW

Conclusiones

	Modalidad	**Narrativa**	**Visual**	**Auditivo**	**Animación**
Discovery Atlas	Interactiva (entrevistas)	Entrevistas Voz en off	Tomas panorámicas, generales y planos detalle. Textos traductores en la parte inferior	Música autóctona de la región	Cortinilla con proyección de imágenes y videos, sin animación excepto en el logo
Short film Showcase	Interactiva (pseudomonólogo)	Actor social	Tomas generales y planos detalle. Imágenes estáticas con textos que refuerzan su importancia	Música de ambiente	No contiene cortinilla (continuos textos para resaltar aspectos importantes)
Ranti Ranti	Interactiva (pseudomonólogo)	Actor social	Tomas panorámicas, generales y planos detalle, y medio corto. Textos traductores en la parte inferior	Música autóctona de la región	Cortinilla multicolor con animación 2D, e imágenes y videos
El Diván	Interactiva (pseudomonólogo)	Actor social	Tomas panorámicas, generales y planos detalle, y medio corto. Textos traductores en la parte inferior.	Música autóctona de la región	Cortinilla psicodélica 2D, sin videos ni imágenes

A partir de esto se pudo analizar que para el tipo de producciones interculturales es más conveniente la utilización de la modalidad interactiva ya que permite que el actor social sea parte fundamental de la producción debido a que es el más cercano a la realidad que se está buscando representar. Para que esta no sea tan lineal es considerable contar con más de un entrevistado para que varios puntos de vista sobre un determinado punto sean tratados desde diferentes perspectivas (puede ser una voz en off).

El realizador deberá aportar con datos relevantes que el actor social no mencione, pero todo esto será mediante una voz en off, con el fin de no robar el protagonismo, ni quitar realismo a la producción. En cuanto a la parte acústica según se vio en los referentes mencionados resulta más conveniente utilizar una música tenue de fondo ya que esto le da un aire mucho mas equilibrado.

La parte visual no tiene que regirse a un tipo de encuadre en específico, ya que depende de las necesidades que se vayan dando en cada producción; eso si sin dejar de enfatizar aspectos importantes mediante planos detalle, ni obviar la representación del escenario en sí mediante los planos generales y panorámicos. Las entrevistas deberán ser manejas de manera óptima de manera que se muestre los aspectos más importantes de la misma; así como también en su parte visual se comenzará con un primer plano del actor social, para luego dar paso a tomas que aporten a lo que el entrevistado continua acotando.

En cuanto a la animación es precisa la utilización de una cortinilla bastante colorida que refuerce la idea de la diversidad intercultural, pero que a su vez mediante animaciones resalten los aspectos importantes de las regiones y los escenarios tratados, como por ejemplo: actividades más tradicionales, lugares emblemáticos de la zona, etc.

CAPÍTULO 3 - CANTONES DEL AZUAY

Después de las delimitaciones teóricas y asociaciones entre lo que pretendería ser el presente proyecto y los aspectos de carácter técnico, así como también tomando como referencia y punto de partida los análisis realizados en los dos anteriores capítulos, y con el objetivo de contar con todas las herramientas y datos que puedan aportar a la futura producción; considero necesaria una pequeña descripción mediante información secundaria de los 15 cantones que conforman la provincia, ya que precisamente se trabajará en base a ellos.

Demás está decir que en este capítulo se harán apenas breves explicaciones, ya que para analizar más minuciosamente cada una de ellas, es importante un detalle más completo con información de carácter primario, que por cuestión de logística y debido al gran número de cantones que tiene la provincia no resultaría viable. A partir de estas pequeñas descripciones se elegirán 3 cantones de la provincia del Azuay que serán utilizados para realizar las primeras producciones que servirán como referencia a las futuras del mismo carácter. La elección de éstos será por conveniencia tomando en cuenta aspectos de logística y apertura que los actores sociales le den a la producción.

Esto no quiere decir que se obviará totalmente a los 12 cantones restantes, ya que mediante un acuerdo con 8 canales de televisión locales y la Universidad del Azuay (Escuela de Comunicación Social) se ha garantizado la continuidad de las producciones, de manera que los diferentes cantones de la provincia serán analizados en más de una ocasión y desde otros enfoques y perspectivas culturales. Los canales involucrados son Unsión televisión (Cuenca), Tele cuenca (Cuenca) ,ETV Telerama (Cuenca), Sol TV (Gualaceo), Multicanal (Paute), ChabeloTV (Santa Isabel), Girón TV (Girón).

(ANEXO 1)

3.1 Azuay

La provincia del Azuay se encuentra ubicada en el sur del Ecuador, limitada por las provincias del Cañar, El Oro, Loja, Morona Santiago, Zamora Chinchipe y Guayas. Con una extensión territorial de 7.700 km esta provincia fue reconocida como tal el 25 de junio de 1824.

La provincia del Azuay es considerada como uno de los centros turísticos más importantes en el sur del Ecuador, ya que cuenta con áreas protegidas como es el caso de el Parque Nacional Cajas, y con ciudades emblemáticas como la ciudad de Cuenca declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO (FENEDIF, 2014).

La provincia está conformada por 15 cantones (Camilo Ponce Enríquez, Cuenca, Chordeleg, El Pan, Girón, Gualaceo, Guachapala, Nabón, Pucará, Paute, San Felipe de Oña, San Fernando, Santa Isabel, Sevilla de Oro, Sigsig), de los cuales provienen 27 parroquias urbanas y 60 parroquias rurales.

Dentro de las características que esta provincia presenta, se resalta la pluralidad cultural entre los 15 cantones que la conforman, los mismos que ofrecen una infinidad de atractivos turísticos a las personas que la visitan ya que la principal base económica e industrial gira en torno a las destrezas manuales de sus habitantes; en su gran mayoría las artesanías son diversas debido a la cantidad de materia prima con la que los artesanos trabajan, estas van desde el cuero hasta la cerámica, oro, plata, hierro, cobre, madera, entre otros; así como también los productos artesanales constituyen desde el tejido de sombrero de paja toquilla, hasta la fina elaboración de joyas que han colocada la orfebrería azuaya en el primer rango dentro de la artesanía nacional (FENEDIF, 2014).

También se destaca el trabajo artesanal de los metales que en la provincia se convierten en piezas artísticas bastante reconocidas tanto a nivel nacional como internacional; tanto es así que la OEA decidió instaurar en la ciudad de Cuenca el Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP) (FENEDIF, 2014).

3.1.1 Girón

Girón fue reconocido como cantón el 26 de marzo de 1897, está ubicado al sur de la provincia dentro de la hoya de Girón o Jubones a 44 km de la ciudad de Cuenca; cuenta con 12.583 habitantes que se encuentran situados dentro de sus 2 parroquias rurales (San Gerardo y la Asunción), y una urbana (Girón). En diciembre de 2006 fue nombrado "Ciudad Patrimonio Cultural", cabe recalcar que es el cantón con mayor desmembración territorial desde 1945 (Azuay Prefectura, 2016).

Las festividades principales y más atractivas que con frecuencia se realizan en el cantón son las fiestas religiosas en honor al Señor de las Aguas de Girón y de la Virgen de la Asunción, así como también es típico del mes de febrero conmemorar en una fiesta cívica a la Batalla de Tarqui mediante procesiones; sin embargo una de las más esperadas es la tradicional Fiesta de Toros del Señor de Girón que se realiza año a año y que reúne a un sin número de habitantes de la zona y como no, a turistas de toda la provincia (Azuay Prefectura, 2016).

En cuanto a los atractivos turísticos el cantón de Girón cuenta con un gran museo de la "Casa de los Tratados" ubicado en el centro del cantón, que busca recrear los hechos históricos y el civismo de la región. Otro de los atractivos en la tan reconocida "Roca de Gigantones" que desde la distancia se ve imponente y a la vez solitaria contrastando con las quebradas del Río Jubones.

Debido a su característica estructura se han creado en torno a ella varias suposiciones que aseguran se trata de un aerolito, claro está decir que es una teoría bastante alejada de la realidad; lo que si es seguro es que en esta gran roca se realizan actividades de escalada deportiva y rapel. La denominación de "Los Gigantones" proviene de una planta cactácea llamada Aguacolla que la rodea, ya que su gigante flor de color blanco es característica de esta zona de Lentag, no solo como atractivo de carácter visible, sino también como instrumento para la medicina natural (GIRÓN GAD MUNICIPAL, 2010).

Como ya se mencionó con anterioridad los atractivos turísticos de la zona son múltiples como: la laguna de San Marín, laguna de Bestión, la Molienda de Guarapo y hasta las haciendas de antaño de familias muy reconocidas en el sector; sin embargo el atractivo

más significativo para el cantón Girón es el muy visitado Chorro de Girón, también llamado el Xamenxuma Cañarí (ojo de agua que da alegría), ya que según se cree los incas tenían cierta satisfacción al bañarse en la piscina del "Chorro"; este es una magnífica cascada con doble caída de agua que nacen en el macizo de Sombrederas y está a 5 Km de Girón. Para las actividades turísticas existe un refugio con restaurantes, hospedaje, y guías para las actividades de ecoturismo (GIRÓN GAD MUNICIPAL, 2010).

En cuanto a las actividades económicas que sustentan al cantón se encuentra la producción casera de dulces de "almidón de achira", roscas de dulce, puercos ornados, además de la venta de polleras que se puede observar al ingreso de la ciudad, las cuales fueron fabricadas a mano gracias a la destreza y habilidad de las bordadoras artesanales.

3.1.2 Sigsig

El cantón Sigsig en uno de los más grandes de la provincia del Azuay, está ubicado en la parte centro oriental de la misma, y a 51km de la ciudad de Cuenca; tiene una altitud de 2.640 m.s.n.m, y está poblada por 26.910 habitantes. Este se establece como cabecera cantonal el 16 de Abril de 1864, y el 16 Abril de 1941 se cantoniza. En el año 2002 fue declarado "Ciudad Patrimonio Nacional" (Azuay Prefectura, 2016).

Entre sus principales atractivos turísticos están el Museo Arqueológico Municipal, La Plaza 24 de Mayo, Complejo Arqueológico Chobshi (Cueva Negra, muros de Zhabalula), Centro Histórico, Cerro del Fasayñan, Tres lagunas, Laguna del Ayllón, Páramo del Amorgeo, y Las Playas de Shingate; este último utilizado como un lugar de concentración en fiestas cómo el Carnaval (Azuay Prefectura, 2016) (Sigsig Patrimonio cultural del Ecuador, 2014).

Las festividades de este cantón son: el 20 de Enero en honor al Patrón San Sebastián, 3 de Mayo la Fiesta de la Cruces, 24 de Mayo fiesta en honor a la Auxiliadora de Tudul. Mientras que en la producción artesanal se rescata la utilización de Paja Toquilla, la elaboración de instrumentos musicales como guitarras, el esculpido en madera de Cristos y otras figuras religiosas. Sin embargo la producción agrícola de la región no se queda atrás ya que tanto esta como la producción frutícola han permitido a sus productores la realización anual de festivales y concursos que tienen como objetivo premiar a las mejores plantaciones, en especial a las manzaneras.

3.1.3 Santa Isabel

La cabecera cantonal es Santa Isabel, este formaba parte de Girón hasta Enero de 1945, fecha en la que fue nombrado cantón de la provincia del Azuay; ahora se sitúa al suroeste de la provincia, a 62km de la ciudad de Cuenca, tiene una altitud de 1641 msnm, un territorio de 785,70 kilómetros cuadrados, una población de 19.900 habitantes y es parte de la cuenca del Río Jubones (Azuay Prefectura, 2016).

En cuanto a las festividades, Santa Isabel cada mes de enero celebra su fiesta cívica más importante, la de independencia política, en donde celebra el haberse convertido en cantón. Esta festividad inician con el Pregón de Fiestas y la presentación de las candidatas a Reina de Santa Isabel, en esta celebración nunca pueden faltar los concursos, exposiciones de arte, actividades deportivas, bailes, corridas, etc.

Sin dejar de un lado las festividades religiosas el cantón de Santa Isabel celebra cada 24 de Septiembre a su patrona, la Virgen de las Mercedes por la protección que según los feligreses les brindó en los bombardeos peruanos en la Guerra de 1941. También otras conmemoraciones religiosas son la fiesta de las Tres Cruces que celebra el tiempo Cuaresmal cada 3 de Mayo en las comunidades de cantón; así como también la veneración a la Virgen del Carmen el 16 de Julio en la Parroquia Abdón Calderón, y el tradicional Pase del Niño que se realiza en la época navideña (CUENCA ILUSTRE, 2012).

Sin embargo la más tradicional celebración es el "Festival de la Caña de Azúcar" que se realiza en el mes de agosto con motivo de la cosecha anual de la caña de azúcar o también llamada zafra. Para conmemorar a la fecha hay un sin número de actividades para disfrutar entre las que se destaca el festival de la canción, la misma que recompensa al vencedor con la caña de oro (CUENCA ILUSTRE, 2012).

Los sitios turísticos de la zona son: La Cara del Inca o también llamada Ciudad de Piedra, la Laguna de Charunhuasi, Shaglli en la zona alta de Santa Teresa, y el Camino del Inca ubicado en la comunidad de Jubones (Santa Isabel Alcaldía, 2014).

3.1.4 Camilo Ponce Enríquez

Este cantón fue proclamado como tal el 28 de marzo de 2002. Está situado al occidente de la provincia del Azuay a 190 km de la ciudad de Cuenca, encuentra en la zona baja o costanera, cuenta con una importante producción ganadera, agrícola basada en el cultivo de frutales como maracuyá, papaya, cacao, banano (Azuay Prefectura, 2016).

Sus principales festividades giran en torno a la Virgen de la Natividad en la cual se ven combinadas la riqueza cultural y sus fiestas, entre las que se destacan el rodeo, elección de la Criolla Bonita, la música, doma de ganado, etc.

En cuanto a sus atractivos turísticos es importante que se visite las minas de Bella Rica, el Río Gala, las aguas termales, la cueva de murciélagos en la Parroquia Shagal, el Río Gala ubicado en Shumiral, entre otros. (Alcaldía Camilo Ponce Enriquez, 2014)

3.1.5 El Pan

El pan fue cantonizado el 10 de agosto de 1992, se encuentra ubicado al noroeste de la provincia del Azuay, está instalado en el valle del Collay a una distancia de 90Km de Cuenca. Tiene una altitud de 2.260 msnm y una población de 30.361 habitantes. (Azuay Prefectura, 2016)

Sus principales festividades son en el mes de Enero en honor al Señor del Pan, la cual reúne cada año a turistas que se dirigen a la región a rendirle culto. El carnaval es otra fiesta muy celebrada en el cantón, así como también las Fiestas de San José el 19 de Enero

Los atractivos turísticos con mayor concurrencia son Turi, el cual tiene un mirador que facilita una agradable vista de la zona, Peña Blanca, Peña Blanca, El Chorro Blanco, Ñuñurco y el Cerro Cary Collay, Laguna y río Collay. (EL PAN GAD MUNICIPAL, 2014)

3.1.6 Sevilla de Oro

Este cantón se encuentra ubicado al noreste de la provincia del Azuay, a 77km de la ciudad de Cuenca, y cuenta con una altitud de 2.480 msnm. Su fecha de cantonización es el 10 de Agosto de 1992 (Azuay Prefectura, 2016).

Sus festividades se realizan a finales del mes de enero en honor a San Juan Bosco y San Vicente. En cuanto a sus atractivos turísticos este cantón tiene un encanto especial en la convergencia de su arquitectura religiosa y el entorno natural, por ejemplo la puerta de entrada al Oriente, en la cual se tiene contacto con la naturaleza y las imponentes montañas, así como también con lagunas, ríos y la flora de la región (Azuay Prefectura, 2016).

Los ríos Collay, Chorro Blanco, las Cascadas de los ríos Negro y Guayaquil, sector Las Lagunas y El Pailón, así como también los miradores de la Virgen de la Nube y San Pablo son los lugares más visitados de Sevilla de Oro (Azuay Prefectura, 2016).

En este caso es importante remarcar la existencia de atractivos tecnológicos como la presa Hidroeléctrica Daniel Palacios, que abastece de energía eléctrica a gran parte del país; la represa Mazar es otro punto interesante que los turistas optan por conocer, ya que esta pretende representar una mejora tanto económica como tecnológica para el país (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.7 Guachapala

Guachapala fue cantonizado el 31 de enero de 1995, se encuentra ubicado al nororiente de la provincia del Azuay, a unos 53 km de la ciudad de Cuenca. Tiene una altitud de 2200m.s.n.m y una población de 3409 habitantes, el centro cantonal se aúpa sobre una meseta al margen del río Paute (Azuay Prefectura, 2016).

Guachapala es un centro turístico religioso marcado por la característica movilidad humana que hace que este cantón tenga un importante significado cultural; así como también brinda un potencial agropecuario que garantiza la seguridad de alimentación y emprendimientos de carácter productivo de la zona. (Azuay Prefectura, 2016) (Guachapala Alcaldía, 2014).

La arquitectura del centro cantonal de Guachapala se caracteriza por los trazos irregulares, y casas en hilera con balcones y aleros que rodean al parque central; muchas de estas edificaciones se encuentran en proceso de conservación y restauración. El interior de las mismas están distribuidos en torno a un patio que tiene una conexión directa con las huertas,

donde en su gran mayoría se cultiva frutales y plantas ornamentales (Guachapala Alcaldía, 2014) (Azuay Prefectura, 2016).

En cuanto a los atractivos turísticos, este cantón oferta varias localidades a sus visitantes como por ejemple el Parque acuático, el Mirador las Juntas, el Huerto la Macarena, el Santuario de Andacocha, la Iglesia de Sacre, el Camino antiguo a Monjas, entre otras (Guachapala Alcaldía, 2014).

3.1.8 Pucará

Pucará fue reconocido como cantón el 25 de julio de 1988, este está ubicado al sur-occidente de la provincia a 125 km de la ciudad de Cuenca; es uno de los cantones más antiguos del Azuay, cuenta con 11.501 habitantes, y una altitud de 3.200 m.s.n.m (Azuay Prefectura, 2016).

Su festividad cívica es en el mes de julio, en cambio en el mes de octubre se celebran las fiestas en honor a la Virgen del Rosario, en la cual se realizan varias actividades tradicionales con juegos pirotécnicos, bailes y música (Azuay Prefectura, 2016).

Los atractivos turísticos principales del cantón Pucará son el Mirador de Shalo, La Cara del Inca y el Cerro de Nariguiña y Patococha (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.9 San Felipe de Oña

El cantón de Oña se ubica al sur-oriente de la provincia del Azuay, a una distancia de 103km de la ciudad de Cuenca; tiene una altitud de 2.400 m.s.n.m. y una población de 3.234 habitantes. Su fecha de cantonización es el 10 de maro de 1991. Sus principales festividades se realizan en el mes de mayo, el 3 en honor a San Felipe, y el 10 de el mismo mes por motivo de su cantonización.

En cuanto a los atractivos turísticos es recomendable recorrer el Río San Felipe de Oña, ya que en sus trayectoria se encuentran los parajes más sorprendentes, como la Catarata de Cubilán, el Río Rodeo, el Cañón de Uduzhapa, entre otros.

Al igual que otros cantones, Oña fue nombrada Ciudad Patrimonio Cultural de la Nación debido a su arquitectura, que se ve reflejada en la Iglesia de Susudel. Los vestigios arqueológicos en Cubilán son también muy reconocidos por los turistas que su fecha corresponde a las épocas del paleo indio (11.000 AC), así como el cementerio de los incas llamado Putushío (3.500 AC), donde se hallaron los hornos de fundición de metales más antiguos del Ecuador (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.10 Nabón

Nabón fue cantonizado el 7 de agosto de 1987, se encuentra ubicado al sureste de la provincia del Azuay, a 71km de Cuenca; tiene una altitud de 3.300 msnm y población de 15.121 habitantes. Al igual que varios de los cantones Azuayos, Nabón también fue declarada Ciudad Patrimonio Cultural de la Nación (Azuay Prefectura, 2016).

Sus festividades más emblemáticas son en honor a La Virgen del Rosario, celebrada en la Parroquia Las Nieves del 9 al 11 Julio; esta celebración congrega a numerosos turistas y habitantes a reunirse para festejar con varias expresiones populares como bailes, cabalgatas, concursos, entre otros. Otro evento importante es el 24 de diciembre, ya que se festeja la fiesta del Niño Dios (Azuay Prefectura, 2016).

Un evento que llama mucho la atención es la Cacería del Zorro, realizada en la ultima semana del mes de agosto en la plaza central de Charqui; donde se reúnen jinetes vestidos de vaqueros para demostrar sus habilidades. Todo inicia cuando un hombre cubierto con capa y pañuelo rojo cabalga por quebradas, bosques y caminos empinados para no dejarse alcanzar y finaliza cuando se les ha arrebatado dicho pañuelo, así que quien lo haga se convertirá en el "Zorro" el año entrante. Esta actividad se realiza año a año tanto en fiestas culturales como religiosas (GAD NABÓN, 2014).

En lo que a atractivos turísticos respecta, Nabón oferta una variedad de localidades que pueden ser visitadas por los turistas; estas son El Pozo de los remedios de Dumapara y sus vestigios arqueológicos, la Laguna de Cado, el Orquidearios de Nabón, la Virgen del Rosario, el Molino de piedra de Charqui (el más antiguo del Azuay), Yacudel , Cochaseca, Ucumari, El camino viejo, etc. (Azuay Prefectura, 2016) (GAD NABÓN, 2014).

En cuanto a las actividades artesanales, el cantón ofrece una fascinante ruta artesanal, en la cual los turistas conocen el bagaje cultural de la zona. El recorrido intenta capturar la diversidad cultural de Nabón desde la cabecera cantonal en donde se realizan objetos mediante la utilización de tallos de trigo y pucón de maíz, pasando por la comunidad Gulag en donde se teje colchas, bufandas, chompas y guantes con la lana de borrego, avanzando a Taro, Ñamarín, Chayaurso, entre otros; para finalizar degustando los diferentes platos típicos del sector (GAD NABÓN, 2014).

3.1.11 Paute

El cantón Paute se encuentra ubicado al nororiente de la provincia del Azuay, a 42km de la ciudad de Cuenca. Fue cantonizado el 26 de Febrero de 1860, y actualmente cuenta con una población de 25.494 habitantes aproximadamente (Azuay Prefectura, 2016).

Un aspecto bastante importante de dicho cantón es que se caracteriza por ser uno de los más emprendedores de la provincia, ya que cuenta con innumerables actividades productoras en el área tanto de la gastronomía, agrícola, frutícola, de flores, etc. Los productos que de ello se obtiene son variedad de duraznos, chirimoyas, albaricoque, saxuma, reina claudia, capulí, manzana, y una gran diversidad de flores y rosas que convierten al cantón en un verdadero jardín, y que además representan su potencial de exportación a Estadios Unidos, Japón y Europa (Azuay Prefectura, 2016) (Alcaldía Paute, 2014).

Los lugares turísticos de esta zona son: el Proyecto Hidroeléctrico de la Cola de San Pablo, que dota de energía eléctrica para todo el país, y las orillas del río Paute, ideales para paseos familiares (Azuay Prefectura, 2016).

En cuanto a las festividades, el cantó Paute celebra cada 20 de Enero a su patrono "San Sebastián", y el 19 de Marzo a el patrono San José; así como el "Pase del Niño Rey", el Carnaval, y por supuesto su fiesta de cantonización (Alcaldía Paute, 2014) (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.12 Gualaceo

También nombrada patrimonio cultural de la Nación en 2002, Gualaceo fue cantonizado el 25 de Junio de 1824; tiene una población de 38.587 habitantes y una altitud de 2.230 m.s.n.m. Se encuentra ubicado el la parte nororiental de la provincia, a 36km de la ciudad de Cuenca.

Una de sus principales festividades es el carnaval realizado en febrero, el cual congrega a turistas y familias que visitan el sector para festejar con agua y cascarones llenos de anilina de color. Las personas pueden disfrutar de una variedad de comidas, dulces y bebidas características del cantón.

La semana santa es otra oración bastante conmemorada en Gualaceo, ya que representa al tiempo de recogimiento y oración. Mediante el descenso de la imagen del Cristo desde la Cruz y Procesión por las calles de la ciudad. En cuanto a fiestas cívicas se destaca la cantonización que da inicio con la elección de la Reina de Gualaceo, para finalizar con el desfile cívico.

En la misma fecha pero del mes siguiente, se celebra la Fiesta del Patrón Santiago con una gran concurrencia de feligreses de la región y turistas de otras provincias del país. Previo a esta fecha se realiza la tradicional "romería", donde la imagen del Patrón Santiago es llevado a las Comunidades rurales y parroquias acompañada de bandas de pueblo, juegos pirotécnicos y comida (Azuay Prefectura, 2016) (Gualaceo alcaldía, 2015).

> Esta región se destaca por la producción artesanal de tejidos de lana, teñidos de Ikat y telar de cintura, tejido de paja toquilla, cestería, bordado, calzado y madera; la comida tradicional es una de las más variadas y exquisitas de la provincia, destacándose el delicioso plato de "chancho hornado" con llapingacho, ensalada y mote pelado (Azuay Prefectura, 2016) (Gualaceo alcaldía, 2015).

Los atractivos turísticos del cantón son las orillas de los ríos Santa Bárbara y San Francisco, las Lagunas de Maylas, el bosque Protector de Collay, el bosque Protector de Aguarongo, el sitio Turístico Cultural Comunidad de Uchucay, el turismo cultural Bullcay, entre otros (Gualaceo alcaldía, 2015) (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.13 Chordeleg

Chordeleg fue reconocido como cantón el 15 de abril de 1992, este está ubicado al noreste de la provincia a 42 km de la ciudad de Cuenca, cuenta con 12.577 habitantes y una superficie de 104,7 km² (Azuay Prefectura, 2016).

Sus principales festividades se realizan el 2 de febrero en honor a su patrona, la Virgen de la Purificación, así como también el carnaval que convoca a familias y turistas. Otra festividad es realizada el 3 de mayo y es mejor conocida como la fiesta de las "Cruces", ya que engalana las cruces de cada barrio del cantón.

En el mes de julio se realiza la fiesta del Divino Niño, figura milagrosa que convoca a muchos feligreses del país. Por último el 24 de septiembre, se conmemora al "Señor de los Milagros" mediante una tradicional celebración.

El principal atractivo turístico del cantón Chordeleg se encuentra localizado en el centro del mismo, gracias a la diversidad de artesanías que se exhiben en varios locales, por lo que Chordeleg fue nombrado como Patrimonio artesanal alfarería y orfebrería (Chordeleg GAD, 2016).

3.1.14 Cuenca

La ciudad de Cuenca fue cantonizada el 12 Abril de 1557, declarada ciudad Patrimonio Mundial de la Humanidad en 1999. Está ubicada al noroccidente de la provincia del Azuay, es el cantón más grande de la provincia con 21 parroquias y 505.585 habitantes (Azuay Prefectura, 2016).

Los atractivos turísticos del cantón son el centro histórico de la ciudad, sus iglesias, el parque nacional Cajas , el complejo arqueológico Pumapungo, y sus diferentes museos. Mientras que las festividades más celebradas son los Inocentes, festejada para 6 de enero; el Carnaval, la carrera de las 3 cruces, la Independencia, y el año viejo cada 31 de diciembre (Azuay Prefectura, 2016).

El cantón Cuenca se caracteriza por la gran habilidad artesanal de su gente, ya que se destacan en la producción de artesanías trabajadas en cerámica, oro, cobre, plata, productos textiles, paja toquilla, entre otros (Azuay Prefectura, 2016).

3.1.15 San Fernando

San Fernando está ubicado en la zona central de la provincia en la subcuenca del Río Ricay, a 62km de la ciudad de Cuenca; tiene una población de 96.772 habitantes, y una altitud de 2.665 m.s.n.m. Este cantón nacido como caserío del cantón Girón en 1562 y establecido como cantón el 6 de mayo de 1986, fue también declarado como "Ciudad Patrimonio Cultural de la Nación en 1972 (Azuay Prefectura, 2016).

Las principales festividades de este cantón se celebran en el mes de mayo; en honor a su patrono San Fernando cada 30 de mayo, así como también la conmemoración de cantonización el 6 del mismo mes (Azuay Prefectura, 2016).

Sus atractivo turístico más representativo es la conocida Laguna de Busa, la misma que fue llamada "Leoquina" o "Laguna de la culebra" por los cañaris; ésta se encuentra rodeada de rocas y bosques que encajan armónicamente con la laguna, su paisaje, cabañas, y animales (Azuay Prefectura, 2016) (San Fernando GAD, 2017).

Sin embargo existen otros lugares que representan la diversidad de atractivos que existe en la zona; estos son: El Cerro Cachi o mejor conocido como Tres Piedras, su parque central e iglesia matriz, el Cerro San Pablo, entre otros (San Fernando GAD, 2017).

Conclusiones

A partir de este breve análisis se ha podido demostrar la existencia de una diversidad intercultural en toda la provincia, así como también se ha evidenciado que cada uno de los cantones cuenta con su propia identidad pero con diversas características culturales que se deberían tomar en cuenta para la realización de las cápsulas audiovisuales; lo que refuerza lo anteriormente mencionado a cerca de que cada cantón de la provincia del Azuay será tomado en cuenta en más de una ocasión y desde diferentes perspectivas.

Como ya se explicó con antelación al inicio del presente capítulo, se elegirán a los 3 cantones que servirán para las primeras producciones que serán utilizadas como modelo para futuras producciones del mismo carácter, ésta muestra sería por conveniencia a partir de la investigación secundaria presentada a lo largo de este capítulo, así como también por cuestiones de logística y viabilidad.

Finalmente los cantones elegidos son Chordeleg, Nabón y Cuenca; de estos se obtendrá mayor información de carácter primario mediante entrevistas a los propios actores sociales, quienes serán los encargados de contar sus historias y vivencias a partir de su perspectiva; de manera que esto sea una herramienta esencial para el proceso de guionización y por supuesto para la futura producción.

CAPÍTULO 4 – ETAPAS DEL PROCESO DE REALIZACIÓN

4.1 Pre- producción

A partir de la selección de los tres cantones que serán utilizados en las primeras producciones, y gracias a la información secundaria obtenida en el anterior capítulo a cerca de las actividades, atractivos turísticos, costumbres, etc. Se pudo identificar cuáles de éstas eran específicas y primordiales para cada zona; es por ello que se tomó en cuenta una actividad de cada cantón para ser investigada mas a profundidad.

Para conseguirlo es necesario realizar un análisis de información de carácter primario en base a entrevistas semi-estructuradas con los actores sociales pertenecientes a los cantones de Cuenca, Nabón y Chordeleg, que se dedican a las actividades típicas de cada uno de los mencionados cantones.

4.1.1 Nabón

El cantón Nabón está ubicado a 69 km de la ciudad de Cuenca por la vía Cuenca Loja, al sureste de la provincia del Azuay; su altura está entre los 2.680 metros sobre el nivel del mar.

Nabón se abre poco a poco al desarrollo gracias al impulso de su gente que se desempeña en diferentes campos, entre los que se puede destacar la agricultura, ganadería, producción de ladrillos, capacidad artesanal, etc.

Sin embargo una de las principales actividades que caracteriza al cantón es la elaboración licor de agave a partir de la flor de penco, o mejor conocido cómo tequila de Nabón. Varias son las personas que se dedican a esta actividad, como es el caso de uno de los más famosos de la zona el “Tequila Don Isaac”.

4.1.1 Tequila Don Isaac

En 2007 José Suconota vio oportunidad de aprovechar las plantas de penco que existen en la zona, sin embargo no sabía cómo convertir esa materia prima en un producto final; fue entonces cuando conoció al señor Isaac Sanmartín, pionero desde 1983 en la elaboración del licor de agave en la comunidad de Uduzhapa parroquia de Cochapata. A partir de eso don Isaac decidió enseñarle todo lo que sabía sobre la producción de licor de agave, y posteriormente le cedió su negocio; es así como nació el licor de agave don Isaac, o mejor conocido como el tequila de Nabón.

Con el lema "un buen tequila de Nabón debe ser hecho 100% de la flor de penco", don José se encarga de procesar la flor de penco hasta convertirla en licor. Todo comienza desde la plantación del penco, para luego ser cosechado en la época correcta, que es generalmente en los meses de septiembre, octubre y noviembre ya que el proceso de maduración está completo para esas fechas; esto según el dice toma alrededor de 5 años. Sin embargo las plantas que tiene no abastecen las necesidades de producción, es por ello que compra a varios vecinos de la zona que tienen plantaciones.

A las 5 de la mañana don José Suconota perfora la planta y recoge el mishky, lo almacena durante 3 días aproximadamente, pero todo depende del grado de fermentación que este alcance; luego de esto es llevado al alambique (olla) para procesar la materia prima en un pequeño horno de leña construido por el mismo. Después de 12 horas el proceso ha culminado, pero para ser comercializado se tiene que esperar alrededor de 10 a 15 días para que el embazado y etiquetado esté terminado.

En la planta mensualmente se producen 700 botellas de licor, entre los que se encuentran el tequila blanco, tequila oro y vinos de diferentes sabores. Sin embargo según don José la parte más difícil de todo el proceso es la comercialización, ya que falta un poco de reconocimiento de la marca, pero sobre todo de conciencia por parte de los consumidores al preferir productos importados con los cuales los pequeños productores no pueden competir.

NARRATIVA	IMÁGENES/FX/ TRANSICIONES	AUDIO	DURACIÓN TIEMPO (SEG)
El día de hoy en rescate cultural visitaremos al cantón Nabón para conocer a cerca de su una de su más famosas actividades productivas. "La elaboración del licor de agave o mejor conocido como el famoso tequila de Nabón" José Suconota, uno de los principales productores de tequila en la zona, será el encargado de contarnos los secretos de elaboración de este tan conocido producto. Acompáñanos	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y cabecera cantonal **Plano medio corto**: Don José Suconota **Primerísimo primer plano:** Flor de penco **Plano general:** Zona	Voz en off/ Música	28 seg
Cabecera del segmento	Animación	Música animación	36 seg
El cantón Nabón está ubicado a 69 km de la ciudad de Cuenca por la vía Cuenca Loja en la parte sureste de la provincia del Azuay; su altura está entre los 2.680 metros sobre el nivel del mar.	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y cabecera cantonal	Voz en off/ Música	15 seg
Nabón se abre poco a poco al desarrollo gracias al impulso de su gente que se desempeña en diferentes campos, entre los que se puede destacar la agricultura, ganadería, producción de ladrillos, capacidad artesanal, entre otros.	**Primerísimo primer plano:** rostros de habitantes de la zona **Plano general:** agricultores, productores de ladrillo, ganaderos y artesanos en sus labores	Voz en off/ Música	15 seg
Una de las principales actividades que caracteriza al cantón es la elaboración licor de agave a partir de la flor del penco, o mejor conocido cómo tequila de Nabón. Varias son las personas que se dedican a esta actividad, como es el caso de uno de los más famosos de la zona el "Tequila Don Isaac".	**Plano detalle:** Manos de productor con la materia prima **Primerísimo primer plano:** Flor de penco **Plano general:** Zona	Voz en off/ Música	32 seg

José Suconota en 2007 y con la ayuda de Don Isaac Sanmartín, quien desde 1983 fue pionero en la elaboración del licor de agave en la comunidad de Uduzhapa, parroquia de Cochapata; vieron la oportunidad de aprovechar las plantas de penco que hay en la zona.	**Plano medio corto**: Don José **Primerísimo primer plano:** Flor de penco **Plano general:** Zona	Voz en off/ Música	16 seg
A partir de ello nació el licor de agave Don Isaac, o mejor conocido como el tequila de Nabón, que en su totalidad está hecho de la flor del penco o mishky.	**Plano detalle:** Botellas sin mostrar etiqueta	Voz en off/ Música	10 seg
El proceso inicia con la plantación del penco y al transcurso de 15 años éste recién es apto para ser utilizado, sin embargo según don José sólo en los meses de septiembre, octubre y noviembre; se pueden cosechar para que el sabor sea el adecuado.	**Primerísimo primer plano:** Flor de penco **Plano general:** Don José trabajando con la tierra y revisando plantaciones	Voz en off/ Música	18 seg
Después de perforar el penco a las 5 de la mañana, se almacena durante mínimo 3 días y según el grado de fermentación que el mishky consiga, puede ser o no trasladado al alambique u olla, para ser cocinado en un horno de leña fabricado por el mismo don José. El proceso finaliza al transcurso de 15 días, donde se embaza el licor para ser comercializado.	**Primerísimo primer plano y detalle:** Horno de leña, llamas y manos embazando	Voz en off/ Música	30 seg
(Don José hablando sobre la perforación, distribución y comercialización)	**Plano medio corto**: Don José **Primerísimo primer plano:** Proceso de embazar	Música	20 seg
Ahora que conocemos más sobre el proceso de producción y elaboración del famoso licor de agrave; tenemos un motivo más para visitar este hermoso cantón, que siempre espera con los brazos abiertos a todos aquellos que quieran descubrir un poco más de sus encantos.	**Planos generales:** Otros paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y cabecera cantonal.	Voz en off/ Música	15 seg

4.2 Chordeleg

El cantón Chordeleg fue reconocido como tal el 15 de abril de 1992, está ubicado a 42 km de la ciudad de Cuenca en la parte noreste de la provincia del Azuay.

Este cantón es principalmente reconocido por la gran variedad de artesanos y orfebres que tiene. Sin embargo la diversidad en elaboración de joyería es una de las principales características que diferencia a este cantón no solo a nivel local, sino nacional, e internacional.

Es tan evidente la importancia de esta actividad en el cantón, que sus calles están adornadas del dorado y plateado de las joyas, y de un sinnúmero de turistas que visitan la zona en busca de una mejor opción.

Varios son los locales de venta de dichos productos, sin embargo Joyería Cecilita es una de las empresas fabricantes de joyas a base de oro más conocida en la zona; con más de 45 años de experiencia este negocio se ha logrado consolidar en el mercado, y por supuesto a llevado el nombre el cantón en alto.

4.2.1 Joyería Cecilita

Hace 45 años en el cantón Chordeleg provincia del Azuay; Juvenal García y Alejandrina Farfán comenzaron con el negocio de la fabricación de joyería especialmente en oro de 18 quilates, fue entonces cuando fundaron su negocio "Joyería Cecilita". Con el paso de los años fueron sus hijos Cecilia, Pedro, Juan, Santiago y Edith; quienes continuaron con este gran oficio; cada uno se especializó en la realización de un producto en específico ya sean de cadenas, aretes o anillos.

Pedro García uno de los hijos asegura que los procesos para cada uno de los productos son largos y requieren de mucha dedicación y paciencia. Según él, el proceso específicamente de las cadenas de oro, tienen una duración de 12 horas aproximadamente.

Todo comienza cuando al oro de 24 quilates que se compra a las minas en forma de pequeños granos o una especie de polvito, es procesado para reducir su quilataje a 18q, de manera que al finalizar se obtengan unas barras largas, que posteriormente son llevadas a la laminadora para que dependiendo de la cadena que se desee realizar, se vuelvan aún más finas.

Cuando las láminas están del grosor adecuado, son llevadas a una nueva máquina llamada "hilera", que gracias a las cavidades redondas que posee, permite medir el espesor y el peso en gramos de oro que se va a utilizar para la cadena. Después de este proceso se elige el modelo que se va a realizar; para Pedro García los modelos más cotizados son: fígaro, espiga, lomo chino, cordón, entre otros.

Para darle forma a las argollas de las cadenas fígaro, es necesario contar con dos padrotes, los mismos que son recubiertos con el hilo de oro y cortadas con cierra, para luego unir una por una cada argolla de la cadena y poder soldarlas. Con el fin de realizar el modelo escogido, se procede a sujetar las puntas de la cadena en unos ganchos llamados "entenallas" que tuercen las argollas y las dejan completamente rectas. Luego de esto es momento de limarlas para que tomen la forma adecuada y se vuelvan un poco más cuadradas.

Después de todo este proceso las cadenas son lijadas con tres tipos diferentes de lijas, cada una de estas permite que la cadena se pula y tenga brillo. Finalmente se le agrega el seguro o broche a las cadenas y se las trasladada ya sea al almacén donde son comercializadas, o a varios puntos del país donde son requeridas.

Los pedidos de los productos de Joyería Cecilita oferta son muchos, ya que comercializa no solo en la provincia del Azuay sino a nivel nacional; y muchas de las veces son requeridos por ciudadanos Ecuatorianos que llevan estas joyas para ser promocionadas en el exterior.

NARRATIVA	IMÁGENES/FX/ TRANSICIONES	AUDIO	DURACIÓN TIEMPO (SEG)
El día de hoy en rescate cultural visitaremos Chordeleg, cantón reconocido por la famosa elaboración de joyas en todo tipo de materiales. ¿Quién no ha visitado este lugar para adquirir o simplemente para observar la variedad de joyas que se ofertan? Es por eso que este día nos acompañará, José Cabrera orfebre de una conocida joyería del cantón, para contarnos sobre el proceso de elaboración de joyas a base de oro de 18 quilates. Acompáñanos.	**Planos generales:** paisajes de la zona, cabecera cantonal **Plano medio corto**: Pedro García **Primerísimo primer plano:** Manos orfebres y oro	Voz en off/ Música	29 seg
Cabecera del segmento	Animación	Música animación	36 seg
El cantón Chordeleg está ubicado a 42 km de la ciudad de Cuenca en la parte noreste de la provincia del Azuay.	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y cabecera cantonal	Voz en off/ Música	7 seg
Una de las principales actividades que caracteriza a este cantón no solo a nivel local sino nacional e internacional; es la elaboración de joyería a base de oro, plata y filigrana.	**Primerísimo primer plano:** rostros de habitantes de la zona **Plano general:** artesanos en sus labores	Voz en off/ Música	10 seg
Hace 45 años en este mismo cantón, Juvenal García y Alejandrina Farfán fundaron su negocio "Joyería Cecilita". Con el paso de los años fueron sus hijos quienes continuaron con este gran oficio.	**Primerísimo primer plano:** Flor de penco **Plano general:** Joyería Cecilita y sus trabajadores e hijos	Voz en off/ Música	14 seg

José Cabrera trabaja desde hace ya 10 años para esta joyería y, asegura que los procesos para cada uno de los productos son largos y requieren de mucha dedicación y paciencia. Según él, el proceso de elaboración específicamente de las cadenas de oro, tiene una duración de una semana aproximadamente.	**Plano medio corto**: Pedro García **Plano detalle:** Manos de productor con la materia prima **Primerísimo primer plano:** Productos y cadenas en oro	Voz en off/ Música	20 seg
Todo comienza cuando el oro de 18 quilates es fundido; de manera que al finalizar con este proceso se obtienen unas barras largas, que posteriormente son llevadas a la laminadora para que dependiendo de la cadena que se desee realizar se le de el ancho que requiera y se conviertan en una especie de alambre.	**Plano detalle:** Manos de productor con la materia prima Fundido del oro y varillas de 18 quilates y laminadora	Voz en off/ Música	30 seg
Cuando el alambre está del grosor adecuado, es llevado a una nueva máquina llamada "hilera", que gracias a las cavidades redondas que posee, permite darle el espesor dependiendo del producto que quiera realizar.	**Primerísimo primer plano:** Máquina hilera (resaltar las cavidades) **Plano detalle:** Modelo fígaro	Voz en off/ Música	30 seg
(José Cabrera hablando sobre la hilera)	**Primerísimo primer plano y detalle:** Padrotes e hilo de oro	Música	15 seg
Posterior a esto se procede a hilar en los patrones o padrotes, que son unos alambres largos de diferentes grosores. Cuando se envuelve el hilo de oro en estas varillas, se logra dar el ancho que quiera a la futura cadena. Con la ayuda de un instrumento llamado marquetero se van adquiriendo unas pequeñas argollas, que luego son unidas una por una hasta formar la tan esperada cadena.	**Plano medio corto**: Pedro trabajando en la cadena **Primerísimo primer plano:** Limado	Voz en off/ Música	35 seg

(José Cabrera hablando sobre la soldada, goma laca, limada y lijada)	**Primerísimo primer plano:** Pulido y producto final en mostrador	Voz en off/ Música	33 seg
Luego de esto se confeccionan las cajas o broches y son soldadas a la cadena.	**Planos generales:** Otros paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas, cabecera cantonal y su gente.	Voz en off/ Música	5 seg
Finalmente el motor de pulir le da el último acabado a la cadena, para después trasladarla al almacén donde es comercializada.	**Planos generales:** Otros paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas, cabecera cantonal y su gente.	Voz en off/ Música	10 seg
Favorecido por la famosa elaboración de joyería y la calidez de su gente, Chordeleg se ha convertido en un lugar propicio para ser visitado una y otra vez.	**Planos generales:** Otros paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas, cabecera cantonal y su gente.	Voz en off/ Música	14 seg

4.3 Cuenca

También conocida como Santa Ana de los Cuatro Ríos, es la capital de la provincia del Azuay y se encuentra ubicada en el noroccidente de la misma. Galardonada y nombrada como "Patrimonio cultural de la Humanidad", esta ciudad esconde un sinnúmero de atractivos turísticos y paisajes que enamoran a propios y extraños.

El cantón Cuenca se caracteriza por su hermosa arquitectura, su tan reconocida gastronomía, pero sobre todo su gran diversidad artesanal, entre las que se puede destacar la elaboración de sombreros de paja toquilla, ya que se ha vuelto en una característica fundamental de la ciudad.

Uno de los artesanos con mayor producción en la zona es Carlos Pesantes, propietario de "Sombreros del Austro"; quien toda su vida se ha dedicado a esta profesión, y es hoy por hoy un reconocido productor de la ciudad.

4.3.1 Sombreros del Austro

Carlos Pesantez viene de una familia que durante generaciones se ha dedicado a realizar sombreros de paja toquilla; junto con sus abuelos, padres y hermanos trabajaron durante años para varias empresas grandes de la ciudad de Cuenca, entre las que se puede destacar: Homero Ortega, Serrano Hats, familia Jara, El Museo del Sombrero, entre otros; sin embargo y con toda la experiencia adquirida en los años de trabajo, vieron la necesidad de crear su propia empresa "Sombreros del Austro" ubicada en Miraflores en el cantón Cuenca.

Carlos afirma que gracias a las vivencias que tuvo en su infancia y el trabajo arduo de todos esos años pudo aprender y mejorar las técnicas de producción del sombrero. Goma, agua oxigenada y por supuesto toquilla traída desde Barcelona provincia de Manabí; se convierten en uno de los objetos más emblemáticos de la ciudad de Cuenca.

El proceso inicia cuando los atados de toquilla son divididos en tallos; según don Carlos Pesantez para realizar un sombrero son necesarios al menos tres tallos. En su taller la paja se teje a mano, y dependiendo del modelo y del calado de sombrero que se quiera realizar se va dando la forma. Para garantizar que el sombrero no se zafe durante todo el proceso, es necesario azocar o apretar el remate de manera que tendrá un mejor acabado.

Una vez terminando el azocado está listo para ser tinturado en varios colores, o para ser blanqueado. En grandes tanques que abastecen 600 sombreros cada uno, se los sumerge durante 8 días en agua oxigenada con grado de temperatura específico; para luego ser lavados con agua y jabón, evitando de este modo que algún residuo se quede en el sombrero.

A partir de esto, los sombreros se secan y son planchados uno por uno en una plancha de carbón para después poder recortar el excedente de paja que queda en ellos; sin embargo el maceteado o chancado es fundamental para que la fibra se vuelva más compacta y el sombrero sea más suave.

Finalmente con la ayuda de una plancha industrial y el molde del sombrero que se elija, uno a uno van adquiriendo la forma y la talla que se desee. Para darle el toque final al

producto, en las máquinas de coser se coloca los cintillos o tafiletes para que el sombrero no sólo sea de buena calidad, sino que tenga un buen aspecto.

En el taller de Sombreros del Austro se producen alrededor de 5000 sombreros al mes, que en su mayoría son comercializados a nivel nacional, especialmente a proveedores de Quito y Guayaquil; sin embargo en la provincia del Azuay no cuenta con una gran demanda, ya que según Carlos no se aprecia al producto como en otros lugares; por lo que se ve obligado a vender únicamente en su fábrica a personas de la zona.

NARRATIVA	IMÁGENES/FX/ TRANSICIONES	AUDIO	DURACIÓN TIEMPO (SEG)
El día de hoy en rescate cultural visitaremos al cantón Cuenca para aprender sobre el proceso de elaboración de uno de los objetos más emblemáticos de la zona "Los sombreros de paja toquilla". El sombrero es una prenda característica de la vestimenta típica de la chola cuencana, tanto es así que al año miles de sombreros son vendidos a diferentes países que quieren llevarse con un poquito de lo que esta ciudad representa. Carlos Pesantez propietario de "Sombreros del Austro" será el encargado de contarnos más sombre esta maravillosa actividad artesanal. Acompáñanos	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y cabecera cantonal **Plano medio corto**: Carlos Pesantez **Primerísimo primer plano:** Sombrero	Voz en off/ Música	42 seg
Cabecera del segmento	Animación	Música animación	36 seg
Santa Ana de los Cuatro Ríos, es la capital de la provincia del Azuay y se encuentra ubicada al noroccidente de la misma. Galardonada y nombrada como "Patrimonio cultural de la Humanidad", esta ciudad esconde un sinnúmero de atractivos turísticos y paisajes que enamoran a propios y extraños.	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y centro histórico	Voz en off/ Música	21 seg

El cantón Cuenca se caracteriza por su hermosa arquitectura, su tan reconocida gastronomía, pero sobre todo por su gran diversidad artesanal, entre las que se puede destacar la elaboración de sombreros de paja toquilla, ya que se ha vuelto en una característica fundamental de la ciudad.	**Primer plano:** Catedral y casas del centro histórico **Primerísimo primer plano:** hornado y sombreros de paja toquilla	Voz en off/ Música	19 seg
Uno de los artesanos con mayor producción en la zona es Carlos Pesantes, propietario de "Sombreros del Austro"; quien toda su vida se ha dedicado a esta profesión, y es hoy por hoy un reconocido productor de la ciudad.	**Plano medio corto**: Carlos pesantez **Plano general:** Taller (parte posterior)	Voz en off/ Música	12 seg
(Carlos pesantes hablando sobre la historia de su negocio)	**Plano medio corto**: Carlos pesantez **Plano detalle:** Manos de productor con la paja tejiendo **Plano general:** Varios cuartos de su taller.	Música	25 seg
El proceso de producción de los sombreros en su taller inicia cuando los tallos de toquilla traídos desde Manabí, son tejidos a mano, y dependiendo del modelo y del calado, se va dando la forma. Para garantizar que el sombrero no se zafe durante todo el proceso, es necesario azocar o apretar el remate de manera que tendrá un mejor acabado.	**Plano detalle:** Manos de productor con la paja tejiendo Varios modelos de calado **Plano medio largo:** Trabajadores azocando	Voz en off/ Música	23 seg
Una vez terminando el azocado está listo para ser tinturado o blanqueado. En grandes tanques que abastecen 600 sombreros cada uno, se los sumerge durante 8 días en agua oxigenada con un cierto grado de temperatura específico. Luego de esto se procede a lavarlos.	**Primerísimo primer plano:** Sombreros sumergidos **Plano general:** Tanques y lavado de sombreros	Voz en off/ Música	21 seg
A partir de esto, los sombreros se secan y son planchados uno por uno en una plancha de carbón para después poder	**Primerísimo primer plano y detalle:**	Voz en off/ Música	30 seg

recortar el excedente de paja que queda en ellos; sin embargo el maceteado o chancado es fundamental para que la fibra se vuelva más compacta y el sombrero sea más suave.	Plancha de carbón, proceso de chancado, sombrero.		
Finalmente con la ayuda de una plancha industrial y el molde del sombrero que se elija, cada uno va adquiriendo la forma y la talla que se desee. Para darle el toque final, en las máquinas de coser se coloca los cintillos o tafiletes a cada sombrero.	**Plano medio largo**: Artesano utilizando la plancha industrial **Primerísimo primer plano:** Moldes y sombreros	Voz en off/ Música	23 se
En el taller de Sombreros del Austro se producen alrededor de 5000 sombreros al mes, que en su mayoría son comercializados a nivel nacional, especialmente a proveedores de Quito y Guayaquil.	**Planos generales:** Tomas de trabajadores en sus distintas labores del proceso Sombreros ordenados por pilas.	Voz en off/ Música	15 seg
Como hemos podido ver el día de hoy, la elaboración de un objeto tan emblemático como es el sombrero de paja toquilla, convierte a Cuenca en una ciudad reconocida por su diversa riqueza artesanal, y por ende en un lugar digno de ser visitado una y otra vez.	**Planos generales:** paisajes de la zona, paneos de ríos, montañas y centro histórico	Voz en off/ Música	15 seg

4.2 PRODUCCIÓN

A partir de un previo acercamiento con los actores sociales y la guionización que se logró realizar en base al mismo, se procedió a ejecutar el proceso de filmación. Cada uno de los espacios, actores, situaciones y escenarios fueron diferentes para las tres producciones audiovisuales; por lo que es relevante tratarlos a cada uno por separado.

Sin embargo debido a que este proyecto buscaba potenciar el conocimiento, valoración y concurrencia de visitas a los cantones de la provincia del Azuay; fueron necesarias realizar tomas panorámicas y planos generales de los lugares más emblemáticos de

los tres cantones elegidos. Para satisfacer las necesidades visuales y considerando que todas las actividades eran de carácter artesanal; fue primordial utilizar planos detalle que realcen la importancia de las labores manuales.

Los planos medio corto para enfocar a los actores sociales resultaron imprescindibles; sin embargo los planos medio largo y planos generales fueron igualmente necesarios para las transiciones y para lograr el dinamismo que requiere este tipo de producciones. Sin otra similitud audiovisual que acotar se enumerarán las dificultades encontradas en el transcurso del rodaje, así como también sus optimas soluciones en cada uno de los cantones.

4.2.1 Nabón

- El día en el cual se pautó la visita con el señor José Suconota en su fábrica de tequila, lamentablemente el clima no fue favorable, por lo que las tomas de paisajes y sus alrededores resultaron imposibles de ser grabadas.

  Solución: Fue necesario regresar a la locación para realizar las tomas panorámicas.

- Debido a que la fábrica estaba localizada en las prefieres del cantón, la superficie en la cual se tenía que ubicar el trípode no era la adecuada.

  Solución: Para evitar inconvenientes en el rodaje, se contaba con dos trípodes de diferentes tamaños, además fue necesario preparar el espacio, escenario y la superficie con anticipación.

- La época de producción del tequila se tuvo que ver interrumpida debido al invierno, por lo que la fabrica no estaba operando; lo que ocasionó la falta de tomas de algunas partes del proceso.

  Solución: En algunas escenas el actor social tuvo que dramatizar, en cuanto a otras tomas fueron recicladas de la visita de acercamiento realizadas previo al rodaje.

4.2.2 Cuenca

- Para poder coincidir con el dueño de la fábrica de sombreros fue necesario acudir en más de tres ocasiones a su establecimiento.

  Solución: Cada día que se visitó el sitio en busca del gerente, fue aprovechado para filmar partes diferentes del proceso.

- Debido a que la gran mayoría de tomas se tenían que realizar en el interior de una fábrica, la iluminación no fue la más adecuada.

  Solución: Se resolvió realizar más planos detalle para evitar la falta de visibilidad.

4.2.2 Chordeleg

- Ya que el proceso para la elaboración de joyería tarda alrededor de una semana, fue necesario asistir durante 5 días aproximadamente.

  Solución: A pesar de que no se pudo grabar todo el proceso en sí, la mayoría de las etapas constaban en la producción audiovisual; y las que por cuestión de tiempo y viabilidad no se consiguieron, fueron dramatizadas.

- El taller opera junto a una construcción por lo que el ruido de los trabajos que se realizaban imposibilitaban una buena acústica.

  Solución: Fue necesario grabar la voz con una grabadora de audio, para al momento de la edición incorporarla.

- El actor social con el que a se había iniciado el rodaje, por cuestiones personales no pudo asistir los días posteriores.

  Solución: Se resolvió enfocar la producción hacia el trabajador del taller que estuvo presente en las tomas desde el primer día, y que era precisamente quien fabricaba las joyas.

4.3 POST- PRODUCCIÓN

Al momento de la edición se recopilaron las tomas que se obtuvieron durante los días de rodaje, así como también se añadieron los audios de la voz en off y la música de fondo que se había elegido y comprado previamente en base al enfoque que se les quería dar a las producciones.

Las tomas no tenían una duración mayor a 5 segundos cada una, al menos que resultase indispensable. El dinamismo de las escenas iba de acuerdo con lo que la voz en off narraba; alternando entre planos generales, planos detalle y primeros planos, para que no resultase visualmente cansado. Sin embargo se consideró necesario dejar espacios sin narración externa, ya que era fundamental que el que cuente un poco de su historia sea el propio actor social.

Una música de fondo siempre acompaña a las escenas para no romper con el equilibrio, así como también la animación va estrechamente enlazada entre la introducción (que es como una especie de invitación a ver el programa), y el desenlace de la historia en si, (que básicamente cuenta el proceso de las actividades culturales).

Cada una de las producciones termina con un cierre, que hace un llamado a visitar y conocer un poco más de lo que en esa ocasión se contó sobre el cantón; todo esto con tomas panorámicas que se funden al final en negro y dan por terminada la cápsula.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES:

5.1 Conclusiones

En base al análisis que fue necesario realizar para obtener las pautas claves de accionar en este tipo de proyecto, se llegaron a las siguientes conclusiones:

- La comunicación y la interculturalidad en la actualidad se ha vuelto un tema bastante tratado, la importancia de una interacción para lograr una evolución cultural, la tolerancia y aceptación de las diferencias, son aspectos importantes para una sociedad justa y diversa.
- En el Ecuador tras la aprobación de varias leyes, constituciones y principios que priorizan la importancia de la interculturalidad, se han dado cambios importantes en las transmisiones en medios masivos.
- Los medios de comunicación de la provincia del Azuay han tenido que afrontar varios obstáculos. En la actualidad las radios son los principales medios de difusión de contenidos de carácter intercultural, sin embargo, son muy pocos los programas de este tipo que se transmiten mediante las televisiones locales, eso quiere decir que se les dificulta el cumplimiento de las leyes reguladoras.
- El principal problema que las televisoras presentan es la falta de recursos que financien las producciones, por lo cual han recurrido a difundir contenidos realizados por el sector gubernamental con el único objetivo de cumplir dichas disposiciones.
- Debido a ello se ha visto necesario realizar esfuerzos para potenciar la difusión de lo "visual", ya que cada vez este elemento ha tomado un rol importante en los estudios sociales; pero sobre todo es primordial mostrar de una forma gráfica, visual y real la existencia de la diversidad cultural en la provincia del Azuay.
- Para el tipo de producciones interculturales, es más conveniente la utilización de la modalidad interactiva ya que permite que el actor social sea parte fundamental de la producción debido a que es el más cercano a la realidad que se está buscando representar.

- Para que esta no sea tan lineal es considerable contar con más de un entrevistado para que varios puntos de vista sobre un determinado punto sean tratados desde diferentes perspectivas (puede ser una voz en off)
- El realizador deberá aportar con datos relevantes que el actor social no mencione, pero todo esto será mediante una voz en off, con el fin de no robar el protagonismo, ni quitar realismo a la producción. En cuanto a la parte acústica según se vio en los referentes mencionados resulta más conveniente utilizar una música tenue de fondo ya que esto le da un aire mucho mas equilibrado.
- La parte visual no tiene que regirse a un tipo específico de encuadre, ya que depende de las necesidades que se vayan dando en cada producción; eso si sin dejar de enfatizar aspectos importantes mediante planos detalle, ni obviar la representación del escenario en sí mediante los planos generales y panorámicos. Las entrevistas deberán ser manejas de manera óptima de manera que se muestre los aspectos más importantes de la misma; así como también en su parte visual se comenzará con un primer plano del actor social, para luego dar paso a tomas que aporten a lo que el entrevistado continua acotando.

- En cuanto a la animación es precisa la utilización de una cortinilla bastante colorida que refuerce la idea de la diversidad intercultural, pero que a su vez mediante animaciones resalten los aspectos importantes de las regiones y los escenarios tratados, como por ejemplo: actividades más tradicionales, lugares emblemáticos de la zona, etc.

5.2 Recomendaciones

A partir de lo mencionado anteriormente en las conclusiones así como también en base a las vivencias mismas que se dieron a lo largo de la realización de este proyecto, considero necesario sugerir algunas pautas que deben ser tomadas en cuenta para futuras producciones de este mismo carácter.

- Es importante delimitar el tema del cual se debe tratar así como también la zona que se va a estudiar, y el enfoque que se le quiera dar. De esta manera se evitará la perdida de tiempo y la falta de una línea discursiva que tergiverse la realidad de los actores sociales.
- Es necesario realizar un sondeo y una pre entrevista, para poder realizar el guión. Esta visita a la zona servirá también para conocer a las personas y la esencia de la actividad que realizan; así como también permitirá ubicarse en cuanto a la iluminación, sonidos y espacio físico que tendrá la producción.
- Conocer a los actores sociales antes de colocarlos ante las cámaras es importante. El acercamiento es fundamental ya que si no se realiza el entrevistado se sentirá tenso e intimidado.
- Al momento de realizar las entrevistas es esencial ser completamente sinceros y honestos; se les debe explicar la naturaleza del proyecto y los alcances que este tendrá. No se debe ofrecer cosas que no se cumplirán posteriormente simplemente para conseguir la entrevista y las tomas.
- No es recomendable brindar ayuda económica ni material, sino mas bien se debe exponer las ventajas que tendrán con la difusión de sus actividades culturales, y las ganancias que esta les dará.
- Es fundamental contar con todos los instrumentos de filmación al momento de proceder a grabar. Es recomendable que el trípode sea el adecuado y que esté asentado en una superficie recta para poder tener más estabilidad.
- De ser posible es preferible contar con dos filmadoras que graben simultáneamente pero desde diferentes ángulos o encuadres; ya que algunos movimientos que realizan los actores sociales son rápidos, lo que dificulta captar con la misma cámara desde diferentes perspectivas.

- Es importante que el micrófono de la filmadora esté en su máximo volumen para que todo lo que pase en el entorno se pueda escuchar; si éste se encuentra muy alto se puede editar posteriormente. Para evitar problemas de audio es también recomendable llevar una grabadora o celular.

- Al momento de editar se recomienda que las tomas no duren mas de 5 segundos (al menos que sea sumamente importante), para que se de más dinamismo a la producción.
- Las transiciones deben ser sutiles para que tenga una armonía entre las dos tomas, la voz en off y la música de fondo.
- La música de fondo juega un rol primordial, por lo que es necesario controlar los volúmenes que se le va dando a lo largo de la edición.
- La voz en off que se maneje no debe ser muy pesada ni cansona, así como también es necesario colocar la voz del actor social que está siendo entrevistado.
- Es imprescindible terminar con una conclusión que cierre la idea que se ha estado manejando durante todo el proceso.

BIBLIOGRAFÍA

APCOB. (2001). *APCOB ORG*. Obtenido de http://www.apcob.org.bo/pagina.php?page=proyectos&cont=educacion_intercultural

Aguilar, I. M. (2016). Reflexiones conceptuales y metodológicas sobre análisis y producción audiovisual en sociología. España. Obtenido de http://search.proquest.com/docview/1861798554/7441ED8C0DFB4231PQ/7?accountid=36552

Alcaldía Camilo Ponce Enriquez. (2014). *Alcaldía Camilo Ponce Enriquez*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.camiloponce.gob.ec/camilopo_camilop/

Alcaldía Paute. (2014). *Alcaldía de Paute*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.paute.gob.ec/

Aparici, R. (2010). *Educomunicación más allá del 2.0* . Barcelona, España: Gedisa.

Azuay Prefectura. (2016). *Prefectura del Azuay*. Recuperado el 07 de 2017, de http://www.azuay.gob.ec/prv/

Barrera. (2009). Comunicación intercultural y arte mapuche . ACTUAL1.

Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: Una introducción*. España: Paidos Iberica.

Browne, R. S., Del Valle, C. R., Silva, V. M., Rivera, C. J., & Inzunza, A. M. (2011). Propuesta teórico-metodológica para un análisis crítico y complejo del discurso (ACCD) en la prensa de Chile y Perú. *El ejemplo de La Cuarta y Ajá* . Chile.

CORDICOM. (s.f.). *Cordicom Ecuador*. Recuperado el 2017, de http://www.cordicom.gob.ec/ranti-ranti-un-rompecabezas-de-diversas-historias-para-conocer-el-ecuador-intercultural/

CUENCA ILUSTRE, R. (14 de 01 de 2012). *REVISTA CUENCA ILUSTRE*. (P. Miller, Productor) Recuperado el 09 de 2017, de https://patomiller.wordpress.com/2012/01/14/santa-isabel-turismo-cultura/

Carrasco, S. (2004). Interculturalidad, educación, comunicación. *9*(7). Barcelona, España: 3. Obtenido de http://aulaintercultural.org/wp-content/uploads/2014/04/Interculturalidad_carrasco.pdf

Chordeleg GAD. (2016). *GAD municipal de Chordeleg*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://chordeleg.gob.ec/

Comisión Nacional de Televisión. (09 de 2003). *Canal institucional*. (RTVC) Recuperado el 20 de 04 de 2017, de http://www.canalinstitucional.tv/

Constitución de la República del Ecuador. (2008 de 10 de 2008). Asamblea Nacional del Ecuador. Ecuador.

EL PAN GAD MUNICIPAL. (2014). *EL PAN GAD MUNICIPAL*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.elpan.gob.ec/index.php

FENEDIF, F. N. (2014). *Ecuador- Guia virtual de turismo accesible*. Recuperado el 5 de 09 de 2017, de http://turismoaccesible.ec/site/destination/region-sierra/azuay/

Flaherty, R. (2005). *La función del documental. En Adolfo Colombres (compilador)*. Buenos Aires: Colihue.

GAD NABÓN. (2014). *Gobierno autónomo descentralizado municipal Nabón*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.nabon.gob.ec/portal/

GIRÓN GAD MUNICIPAL. (2010). *Gobierno autóno descentralizado municipal de Girón*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de www.giron.gob.ec

Giménez Romero, C. (2003). Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad. Propuesta de clarificación y apuntes educativos. *8* . Educación y futuro.

Guachapala Alcaldía. (2014). *Guachapala*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://guachapala.gob.ec/

Gualaceo alcaldía. (2015). *Alcaldía de Gualaceo*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.gualaceo.gob.ec/#

Jurado, R. (2015). Contenidos interculturales en la televisión ecuatoriana.

Lande, A., & Nobleza, C. (2004). Comunicaión intercultural.

Ley Orgánica de Comunicación. (21 de 06 de 2013). Asamblea Nacional del Ecuador. Ecuador.

León, C. (08 de 2013). Comentarios al dossier "Antropología visual en Latinoamérica". (R. d. Andes, Ed.)

Miquel, R. (1999). La comunicación intercultural. Barcelona: Antropos.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona, España: Paidós Comunicación Cine.

Ruby, J. (2002). Antropología visual. *Revista Chilena de Antropología Visual , 4* (2), 13.

San Fernando GAD. (2017). *San Fernando GAD municipal*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.sanfernando.gob.ec/

Santa Isabel Alcaldía. (2014). *Ilustre municipalidad de Santa Isabel*. Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://www.santaisabel.gob.ec/

Saura, S. J. (2008). El discurso mediático y sus consecuencias para la interculturalidad. Murcia, España.

Sigsig Patrimonio cultural del Ecuador. (2014). Recuperado el 28 de 07 de 2017, de http://sigsig.es.tl/

Vidal Gálves, J. M., & Téllez Infante, A. (Junio de 2016). *El audiovisual como medio sociocomunicativo: hacia una antropología audiovisual performativa*. Recuperado el 01 de 05 de 2017, de Palabra Clave.

ANEXOS

Anexo 1

CONVENIO MARCO DE COOPERACIÓN
ENTRE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY Y
EL CANAL

En la ciudad de Cuenca, a los **…** días del mes de **…..** de 2018, comparecen de una parte la Universidad del Azuay, con domicilio legal en la Av. 24 de Mayo 7-77 y Hernán Malo, apartado 981, Cuenca-Ecuador, debidamente representada por su Rector, doctor Francisco Salgado, y de otra parte **(CANAL),** con domicilio legal en……., **(CANTÓN)-** Azuay, Ecuador; debidamente representado por su asesor legal……., quienes en forma libre y voluntaria, de conformidad con los principios y condiciones que se establecen a continuación, acuerdan suscribir este Convenio Marco de Cooperación:

PRIMERA: DE LOS ANTECEDENTES.-

La Escuela de Comunicación Social de la UDA, a través de su asignatura de Producción Televisiva, así como a través de trabajos de graduación y/o Prácticas pre profesionales tiene la intención de producir material audiovisual educomunicativo de interés intercultural, de formación de hábitos saludables y de una cultura ciudadana abierta a la inclusión, amante del arte y respetuosa de las diversas manifestaciones de los pueblos.

De esta manera, se propone un proyecto de vinculación en esta línea, visto como aquella "capacidad de las Instituciones de Educación Superior y de los sistemas de Educación Superior para dar respuestas concretas y viables, desde su naturaleza y fines, a las necesidades de la sociedad" (CES, 2015).

Por otro lado, el canal de televisión …….procura dar solución al requerimiento de difundir contenidos interculturales que permitan afianzar la identidad cultural del país, el mismo que se fundamenta en los artículos 36 de la Ley Orgánica de Comunicación y 14 del Reglamento General a la Ley Orgánica de Comunicación en los que se exige a los medios que se destine diariamente al menos el 5% de su programación a contenidos interculturales; así como de cumplir con su vocación de informar, educar y orientar a la sociedad.

SEGUNDA: DEL OBJETIVO.-

Los comparecientes acuerdan conjuntamente suscribir este convenio de cooperación con el fin de que los alumnos de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Azuay produzcan microprogramas para televisión de 3 y hasta 5 minutos con contenidos interculturales o formativos para ser transmitidos en la programación

regular del canal y tengan la posibilidad de realizar sus prácticas pre profesionales en el canal .

TERCERA: DE LOS COMPROMISOS.-

La Escuela de Comunicación Social se compromete a la guionización, grabación y producción de los microprogramas y el envío de las mismas a través de correo electrónico, durante los períodos académicos septiembre– enero y marzo – julio, sin que ello signifique ningún costo que cubrir para el canal. El canal se compromete a Difundir los programas interculturales producidos por los estudiantes de Comunicación Social en el horario y frecuencia que estime conveniente.

En el caso de prácticas pre profesionales la Universidad del Azuay realizará el acompañamiento de las mismas a través de un profesor – tutor asignado para ello y el canal brindará las facilidades necesarias para el trabajo de los estudiantes.

CUARTA: DE LA VIGENCIA
Este convenio tendrá un año de vigencia a partir de la fecha de su suscripción y se renovará automáticamente cada año.

Las partes se reservan el derecho de dar por terminado este convenio mediante comunicación escrita con tres meses de anticipación a la fecha en que la terminación sea efectiva.

QUINTA: DE LA APROBACIÓN.-
El presente convenio deberá ser aprobado por el Órgano de Gobierno de la Universidad del Azuay y firmado por los respectivos representantes legales de cada institución.

SEXTA: DE LA ADMINISTRACION DEL CONVENIO.-
La administración del convenio de cooperación será responsabilidad del Rectorado de la Universidad del Azuay y la administración del canal. Cualquier modificación, ampliación o reducción, deberán ser aprobadas por los representantes de la universidad y de la asociación. Todas las comunicaciones se realizarán por escrito, y deberán remitirse a sus representantes legales al domicilio señalado en el encabezado y/o correos electrónicos señalados para el efecto.

Como constancia de aceptación y aprobación, los comparecientes suscriben el presente convenio en dos ejemplares de igual contenido y valor en la ciudad y fecha, señalados en el encabezado.

Dr. Francisco Salgado
UNIVERSIDAD DEL AZUAY

(REPRESENTANTE)
INSTITUCIÓN