

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL



**CARRERA PRODUCCION DE TV Y MULTIMEDIA
INGENIERÍA EN PRODUCCION DE TV
Y MULTIMEDIA**

TEMA:

**PRODUCCIÓN DE UN DOCUMENTAL DE LA CULTURA TIGUA: “TIGUA, EL
ARTE Y SU ORIGEN”**

AUTOR:

Christian Alejandro Burnham Masabanda

TUTORA:

MSc. Liudmila Morales Alfonso

Quito - Ecuador

2014 -2015

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Titulación, nombrado por la Comisión Académica de la Universidad Tecnológica Israel certifico:

Que el Trabajo de Investigación “PRODUCCIÓN DE UN DOCUMENTAL SOBRE LA CULTURA TIGUA.TIGUA, EL ARTE Y SU ORIGEN”, presentado por el señor Christian Alejandro Burnham Masabanda, estudiante de la Carrera de Producción de TV o multimedia, reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del Tribunal de Grado que la Comisión Académica de la UISRAEL designe.

Quito, abril 2015

TUTOR

Firma:

MsC. Liudmila Morales

C.C.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

El abajo firmante, en calidad de estudiante de la Carrera de Producción de Televisión y Multimedia, declaro que los contenidos de este Trabajo de Titulación, requisito previo a la obtención del Grado de Ingeniero en Producción de Televisión y Multimedia, son absolutamente originales, auténticos y de exclusiva responsabilidad legal y académica del autor.

Quito, Febrero 2015

ESTUDIANTE

Firma:



Christian Alejandro Burnham Masabanda

CC: 171812279-7

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado, designado por la Comisión Académica de la UISRAEL, aprueban EL Trabajo de Titulación de acuerdo con las disposiciones reglamentarias emitidas por la Universidad Tecnológica "ISRAEL" para títulos de pregrado.

Quito, abril 2015

Para constancia firman:

TRIBUNAL DE GRADO

FIRMA PRESIDENTE

FIRMA MIEMBRO 1

FIRMA MIEMBRO 2

DEDICATORIA

A mis viejitos Monica e Ivan y a mi
ñaña Paola, quienes están para mi
incondicionalmente. Les quiero.

Christian

AGRADECIMIENTO

A Lucho, Gaby, Mishu, Caro y todos los panas que me dan su acolite. No alcanzan las hojas para decirles cuanto les agradezco. Gracias.

A Julio Toaquiza, el primer y más grande pintor de Tigua.

A la familia Toaquiza, hicieron de este documental una excepcional y grata experiencia.

Christian

“El arte, igual que Dios es más fácil de describir por lo que no es”

Luis Camnitzer

Índice general de contenidos

Aprobación del tutor.....	II
Autoría del trabajo de titulación.....	III
Aprobación del tribunal de grado.....	IV
Dedicatoria.....	V
Agradecimientos.....	VI
Índice general de contenidos.....	VIII
Índice de cuadros.....	XI
Índice de gráficos y figuras.....	XII
Resumen ejecutivo.....	XIII
Abstract.....	XIV
Introducción.....	XV
Problema de investigación.....	XVI
Objetivos.....	XVIII
Metodología.....	XIX
Capítulo 1	
Marco teórico: una mirada al documental.....	1
1.1. Definiciones del documental.....	3
1.1.1. Características del género documental.....	4
1.2. Tipos de documental.....	6
1.2.1. Modalidad Expositiva.....	6
1.2.2. Modalidad Poética.....	7
1.2.3. Modalidad Reflexiva.....	7
1.2.4. Modalidad Participativa.....	7
1.2.5. Modalidad Interactiva.....	7
1.2.6. Modalidad Observacional.....	8
1.2.6.1. El documental de observación.....	8

1.3. Clases de documentales.....	9
1.3.1. Documental Bélico.....	9
1.3.2. Documental Político.....	10
1.3.3. Documental Científico.....	10
1.3.4. Documental de Arte.....	10
1.3.5. Documental de Sociedad.....	11
1.3.6. Documental de Historia.....	11
1.3.7. Documental de viajes, aventurero o de exploración.....	11
1.3.8. Documental Etnográfico.....	12

Capítulo 2

Tigua: el arte de una cultura desconocida.....	14
2.1. Diagnóstico.....	14
2.2. La cultura Tigua.....	21
2.2.1. Datos relevantes de la comunidad.....	23
2.3. Arte de la comunidad Tigua.....	24
2.3.1. Estilo artístico <i>Naif</i>	24
2.3.2. Origen de las pinturas de Tigua.....	25
2.3.3. Descripción de la técnica.....	26
2.3.4. Influencia y relato en sus obras.....	27

Capítulo 3

Realización del documental.....	29
3.1. Preproducción.....	29
3.1.1. Proceso de guionización.....	30
3.1.1.1. La idea.....	30
3.1.1.1.1. Tema.....	30
3.1.1.1.2. Idea Matriz.....	30
3.1.1.2. Argumento.....	31
3.1.1.3. Sinopsis.....	31

3.1.1.4. Tagline.....	31
3.1.1.5. Tratamiento.....	32
3.1.1.6. Guion.....	34
3.1.2. Planificación y organización.....	40
3.1.2.1. Cronograma de producción.....	40
3.1.2.2. Tiras de producción.....	42
3.1.2.3. Plan de rodaje.....	44
3.1.2.4. Presupuesto.....	47
3.1.3. Consideraciones en la preproducción.....	49
3.2. Producción.....	49
3.2.1. Equipo humano.....	50
3.2.2. Manejo del set.....	51
3.3. Postproducción.....	52
3.3.1. Edición y montaje.....	53
3.3.1.1. Edición.....	53
3.3.1.2. Montaje	54
3.3.2. Postproducción de video.....	55
Validación.....	57
Conclusiones.....	66
Recomendación.....	68
Referencias.....	69
Anexos.....	71

Índice de cuadros

Cuadro 1. Guion, Christian Burnham.....	35
Cuadro 2. Cronograma, Christian Burnham.....	41
Cuadro 3. Tiras de Producción, Christian Burnham.....	43
Cuadro 4. Plan de rodaje, Christian Burnham.....	45
Cuadro 5. Presupuesto, Christian Burnham.....	48
Cuadro 6. Pregunta 1, Christian Burnham.....	57
Cuadro 7. Pregunta 2, Christian Burnham.....	58
Cuadro 8. Pregunta 3, Christian Burnham.....	58
Cuadro 9. Pregunta 4, Christian Burnham.....	59
Cuadro 10. Pregunta 5, Christian Burnham.....	59
Cuadro 11. Pregunta 6, Christian Burnham.....	60
Cuadro 12. Pregunta 7, Christian Burnham.....	60
Cuadro13. Pregunta 8, Christian Burnham.....	61
Cuadro 14. Pregunta 9, Christian Burnham.....	61
Cuadro 15. Pregunta 10, Christian Burnham.....	62

Índice de gráficos y figuras

Gráfico 1. Comunidad Tigua, Luis Raza.....	23
Gráfico 2. Los Illinizas, Christian Burnham.....	23
Gráfico 3. Julio, el primer pintor de Tigua, Christian Burnham.....	26
Gráfico 4. La leyenda del Tío Lobo, Gustavo Toaquiza.....	28
Gráfico 5. Julio en su galería, Christian Burnham.....	51
Gráfico 6. Alfredo en su galería, Christian Burnham.....	52
Gráfico 7. Línea de edición, Christian Burnham.....	54
Gráfico 8. Corrección de color (antes – después), Christian Burnham.....	56

Resumen ejecutivo

El presente trabajo comprende la realización del documental “Tigua, el arte y su origen”. Presenta las tres etapas de la investigación: marco teórico, diagnóstico y realización del producto. El capítulo uno abarca la fundamentación teórica del documental, una breve retrospectiva de su origen, las clases y tipos de documental y la naturaleza del documental etnográfico y de modalidad observacional. El segundo capítulo se refiere a la problemática que existe alrededor de la mitificación de la cultura indígena, más específicamente sobre la cultura Tigua. El problema de la desinformación al momento de consumir su arte, y que todo esto puede llevar a que el valor de la riqueza cultural de esta comunidad se pierda progresivamente. Ello, junto con la visión homogeneizada de las culturas indígenas y su arte. La investigación también aporta con información recopilada sobre la comunidad y obtenida durante el rodaje del documental. El tercer capítulo comprende el proceso de la realización del documental y cada una de las etapas, preproducción, producción y posproducción, conjuntamente con toda la documentación del proceso de realización. La investigación se valida mediante el criterio de expertos y el grupo objetivo, atendiendo a las cualidades de un documental etnográfico y la representación de la cultura Tigua en el producto, en coherencia con una metodología exploratoria y usando el método etnográfico.

Abstract

The present work involves the documentary "Tigua, art and its origin." The three stages of research: theoretical framework, diagnosis and product. Chapter one covers the theoretical foundation of documentary, a brief retrospective of his origin, classes and types of documentary and the nature of ethnographic documentary and observational mode. The second chapter focuses to the problem that exists around the myth of the indigenous culture, more specifically about Tigua culture. The problem of misinformation at the time of consuming their art, and that this can lead to the value of the cultural richness of this community is gradually lost. This, together with the homogenized vision of indigenous cultures and their art. The research also provides with information gathered about the community and obtained during the filming of the documentary. The third chapter covers the process of making the documentary and each of the stages, preproduction, production and postproduction, together with all documentation of the filmmaking process. The research is validated by expert judgment and the target group, based on the qualities of a documentary and ethnographic representation of the Tigua culture in the product, consistent with an exploratory methodology and using the ethnographic method.

Introducción

Como miembros de una sociedad, somos consumidores de cultura: libros, televisión, música y cualquier expresión artística que esté dentro de alguna cultura específica. Sin embargo. Al ser consumidores no conscientes del significado cultural de una obra de arte. Contribuimos a que esta pierda su valor cultural. Todo ello conlleva a que se genere una visión estandarizada de ciertas culturas y que sea imposible apreciar su valor y aporte artístico y cultural.

El arte Tigua, reconocido tanto nacional como internacionalmente, se ha vuelto un símbolo del estilo artístico *Naif*. Sus artesanías se comercializan en ferias y locales, sin embargo. Es poco lo que se sabe de la comunidad Tigua y del origen de este arte. La información sobre este pueblo indígena es escasa y se limita a algunos reportajes de periódicos, menos de una decena de libros y ningún producto audiovisual que aporte a la comprensión de esta cultura. Es decir. El registro audiovisual sobre esta comunidad es prácticamente inexistente.

Las pinturas de Tigua son vendidas en mercados artesanales, ferias y otros lugares donde se comercializan artesanías. La belleza de este arte ha hecho que muchos artistas migren de la comunidad a las ciudades a vender sus piezas. Este hecho. Junto con los mecanismos de comercialización, hace que este arte pierda el verdadero valor cultural y a nivel de representaciones se estandarice a esta comunidad y a su arte dentro de otras culturas indígenas.

El documental "Tigua, el arte y su origen" sirve como un recurso audiovisual para mostrar el aporte de los primeros pintores de Tigua, que sentaron las bases para este arte, destacando la importancia y el valor cultural que tiene.

Problema de investigación

Existe en la actualidad una tendencia desproporcionada al consumo. Cuando hablamos de consumo cultural, hablamos de un sistema en que la cultura se comercializa de forma inadecuada, lo que a la larga hace que esta pierda su valor cultural y se vaya desvaneciendo la importancia de pertenecer a una cultura particular. Cuando existe una interacción entre el comerciante de cultura y el consumidor, si esta no se realiza de forma en que no solo se vendan las piezas, sino que también se promocióne su cultura. Se pierde el valor y el aporte de la misma. La cultura Tigua es una de estas.

La creación artística, los bienes y servicios culturales no son una mercancía como los bienes y productos industriales. La cultura es "algo" a lo que todos tienen derecho, no una simple mercancía que debe ser tratada como cualquier otro objeto de consumo (Ander-Egg, 2010: p.32).

En el caso del arte Tigua. Esta situación se genera por el desconocimiento que existe en torno al arte de la comunidad y al origen de este. Cuando se comercializa con las pinturas de Tigua existe un desconocimiento sobre el significado, el origen y el aporte cultural de las mismas. Es decir. Que cuando se compra una pintura de Tigua y no se tiene información sobre el porqué de su creación o sobre su origen, se contribuye a que exista una mitificación sobre este arte, lo que a su vez se inscribe en una visión homogeneizada de la cultura indígena.

Existe información sobre la cultura Tigua. Pero es parcializada e inconclusa. Sobre comunidad, y algunos datos como su ubicación, hay ciertos artículos en páginas que impulsan lugares turísticos, pero estos no dejan de ser suficientes para un conocimiento más profundo de la cultura en la que se genera el arte. Algunos artículos de periódicos abordan levemente el origen de dicho arte, pero sin desprenderse. Otros textos que muestra al arte como un mero artículo de interés. Sin ahondar sobre su producción en una cultura.

De continuar con esta situación, existe el riesgo de que se pierda el verdadero aporte cultural del arte Tigua. Situación que transformaría al arte en una artesanía que se vende como un producto más de consumo in objeto que no pase de un adorno. Hasta el punto de que su valor y significado sean totalmente desconocidos.

El documental etnográfico sobre el arte y el origen de la cultura Tigua brinda información sobre cómo empieza este arte, su significado y otros aspectos que convierten a

esta comunidad en generadora de cultura. Todo esto. Desde las narrativas de la comunidad y con testimonios del primer pintor y de sus hijos. Quienes fueron los primeros pintores de Tigua.

Uno de los puntos más importantes es la forma en que se acerca el documentalista con la comunidad. Pues deja de lado métodos tradicionales que parten de ideas preconcebidas al momento de la realización. El documental etnográfico es más amplio en su alcance y en la forma en que se relaciona con el entrevistado, en este caso con la comunidad. Se rompen barreras como las entrevistas formales que por una parte ponen tenso al entrevistado y no lo dejan desenvolverse con naturalidad. Esto a su vez hace que el entrevistado no de respuestas espontaneas y naturales que aportan de mejor manera con la investigación y el documental.

El uso de lenguaje audiovisual no tradicional, como es el caso de la cámara en mano que le brinda al espectador un punto de vista subjetivo y que a su vez hace que tenga la sensación de él mismo estar presente en el lugar donde se grabó el documental. Todo esto aumenta el grado de confianza entre el documentalista y la comunidad, la relación se vuelve más íntima y esto permite que el entrevistado pueda contar cosas que normalmente no diría y de igual forma explica mejor al momento de responder una pregunta. Cosa que otros formatos tradicionales no logran hacer.

Objetivos

Objetivo general:

- Realizar un documental sobre la cultura Tigua del Ecuador donde se pueda evidenciar su origen y aporte cultural.

Objetivos específicos:

- Fundamentar las bases teóricas para la realización de un Documental Etnográfico.
- Diagnosticar el desconocimiento que existe alrededor de la cultura Tigua.
- Producir un Documental sobre la cultura Tigua, el arte y su origen.
- Validar el Documental de la cultura Tigua a través del criterio de expertos y mediante grupo objetivo de estudiantes de Cine y Televisión.

Metodología

La metodología de la investigación es exploratoria, pues se trata de un tema poco estudiado. Otro de los motivos para la elección de esta metodología es las posibilidades que brinda para investigar un tema desconocido y abrir las puertas para que en el futuro se pueda realizar una investigación a fondo.

Los estudios exploratorios son como realizar un viaje a un sitio desconocido, del cual no hemos visto ningún documental ni leído algún libro, sino que simplemente alguien nos hizo un breve comentario sobre el lugar. Al llegar no sabemos que atracciones visitar, a qué museos ir, en qué lugares se come bien, como es la gente; en otras palabras, ignoramos mucho del sitio (Hernández, 2004: p.101).

El método central que orienta esta investigación es el etnográfico. Que nos permite la investigación de grupos culturales mediante la observación de los mismos. Las herramientas la recopilación de datos incluye:

El documental etnográfico, también llamado film etnográfico, es la forma de obtener una descripción audiovisual detallada para un posterior análisis del comportamiento de una comunidad en un entorno. En el caso concreto de esta investigación. El comportamiento a analizar es el de los pobladores de la cultura Tigua y los testimonios que brindan sobre el origen del arte.

Capítulo 1

Marco teórico: una mirada al documental

Se podría decir que el cine documental empezó con la curiosidad de los investigadores, quienes se propusieron registrar y documentar de alguna forma los fenómenos o acciones que investigaban. El francés Pierre Jules Janssen fue uno de los investigadores y precursores del documental que en 1874 creó un revólver *photographique* para poder documentar el paso de Venus ante el Sol. Por su parte, Edward Muybridge, estudió a los caballos mediante el uso de cámaras fotográficas y posteriormente llegó a proyectarlas, mostrando caballos que galopaban. Estos fueron los principales vestigios del cine documental hasta la llegada de Thomas Alva Edison con el Kinetoscopio y después el cinematógrafo de los hermanos Lumière.

En 1895 los hermanos Lumière mostraron por primera vez el cinematógrafo, un aparato que pesaba cinco kilogramos por lo que, a diferencia de sus predecesores, era portátil y fácil de maniobrar. “Estas diferencias técnicas ofrecieron la posibilidad de transportar fácilmente el cinematógrafo a cualquier parte, pudiendo retratar la realidad del mundo exterior” (Masache, 2008: p.10).

Es así como nace el lenguaje audiovisual, específicamente el cine documental. Los hermanos Lumière cuando grababan a sus empleados saliendo de la fábrica o la llegada del tren a la ciudad, estaban vislumbrando al documental desde el nacimiento del cine (Masache, 2008).

En el periodo posterior, a comienzos del siglo XX, se comenzó a proyectar películas sobre la vida cotidiana, lugares de las ciudades o sus exteriores, la vida de diferentes culturas. Dichas proyecciones tenían buena acogida por parte del público que asociaba estas primeras películas con la industria del entretenimiento. Es por esto que en un principio no se consideró la existencia del documental.

El término para designar este género audiovisual llegaría mucho después. Antes, con el estancamiento de las historias y la necesidad de buscar nuevos contenidos que mostrar al público, se empezó a adaptar obras del modelo de narración del siglo XX para llevarlas a la industria cinematográfica, así nace el género de ficción, que rápidamente se convirtió en líder comercial, dejando a un lado al documental.

Con la creciente industria cinematográfica en marcha y el cine de ficción ocupando el interés de los productores audiovisuales, nace un grupo de cineastas que intentaba ofrecer diferentes alternativas. Estos aportaron otras concepciones del cine para la época, y se comienza hablar del cine documental, cine experimental o de vanguardia. Este, como ya se mencionó en un principio, se intuía desde la invención del cinematógrafo y sus antecesores, pero

no hubiera podido surgir sin el referente del modelo ficcional imperante, al que se intentaba contraponer como alternativa. Así se pudo dar una evolución muy importante del medio y surgieron grandes éxitos comerciales y de la crítica, como la película documental "Nanook" (Flaherty 1922) o la vanguardista "Un perro andaluz" (Buñuel 1929) (Gifreu, 2010: p.55).

Es entonces cuando se empieza hablar de otros géneros cinematográficos; ficción, no ficción y experimental. John Grierson, documentalista de la escuela británica, usó el término "documental" para describir la película Moana del director Robert Flaherty en 1926. Hizo referencia al "valor documental" de este, pues se trataba de la recreación de la vida diaria de un chico polinesio.

Durante la década de los 30, 40 y 50 las grandes industrias cinematográficas se enfocaban en grandes producciones de ficción por lo que el cine documental quedó relegado a un segundo plano. Su uso y realización se hacía de forma particular y minoritaria en los estudios cinematográficos, sin embargo su evolución avanzó conforme las producciones se modernizaban al igual que los medios de comunicación se ampliaban, lo que hizo que durante las próximas décadas el documental tomara un rumbo diferente.

Desde la década del 60 hasta la actualidad, el género documental ha derivado en diferentes aristas que aportan diferentes usos: documentales de investigación, biográficos, pedagógicos y hasta de entretenimiento. Los medios de difusión del género también se han ampliado, pues ahora se puede ver documentales en el cine, en la televisión e incluso en internet. Existen canales de TV que muestran una programación dedicada exclusivamente para el género.

La modernización del cine y el acceso a una cámara, que actualmente es relativamente fácil, han masificado la producción de cine documental. Hoy podemos ver todo tipo de documentales, desde muy elaborados proyectos que cuentan con grandes producciones hasta proyectos más pequeños e individuales.

1.1 Definiciones del documental

El cine documental tradicionalmente se ha definido tomando como punto de partida su oposición con el cine de ficción. Mientras el género de ficción trabaja en torno a una realidad que no existe, creando un contexto social y personajes ficticios que actúan según un guion, el género documental representa nuestra realidad, sin maquillaje ni alteraciones. Se podría decir que el cine documental viene a ser el cine de lo real y lo existente. Entonces la principal diferencia entre estos dos géneros cinematográficos reside en su relación con la verdad.

Esta relación ya venía tomándose en cuenta desde la Grecia clásica. Mientras que los filósofos se preocupaban del estudio de diferentes temas como la verdad, la existencia, el conocimiento, etc., la poesía abarcaba otros ámbitos de la sociedad de entonces. Una relación opuesta muy parecida a la del cine de ficción y el cine documental.

La realidad de la ficción consiste en asegurar su verosimilitud, mientras que la ficción del documental depende de la ilusión de objetividad. Una vez que aparece la temporalidad en términos de reflexividad interna de una obra documental, la verdad que se hace presente es la verdad del tiempo, el tiempo como soporte de toda verdad, borrando, de este modo, el límite ficticio entre la verdad del documentalismo y la mentira de la ficción (Celis, 2004: p. 49).

Pese a los esfuerzos realizados por muchos investigadores, no se ha llegado a definir los alcances del documental. Este género cinematográfico no conoce límites. El documental se desarrolló por medio de varias escuelas, es por eso que se hace muy complicado establecer parámetros que lo definan. Las diversas aportaciones que han surgido de varias escuelas de documentalistas han hecho que no se pueda establecer una narrativa propia del género, al igual que las diversas formas de producción del mismo.

Esta situación a la vez que aportó un mayor alcance al cine documental también hizo que ciertos cineastas transgredieran en un principio la estructura básica del género haciendo cine en el que se incluía formatos de la narrativa, la sátira, la parodia o el surrealismo, y que se consideraron documentales.

En la televisión el caso es parecido. Las diferentes aristas que tomó la producción audiovisual al llegar a los medios masivos, hicieron que la barrera entre el documental y otros géneros televisivos. Como el periodismo o los *reality shows*, sea difícil de diferenciar.

El cine documental ha sido equiparado a los grandes reportajes, compartiendo no solo su finalidad informativa, sino a su vez elementos narrativos, imágenes de archivo, barras o títulos e incluso la acción de un periodista o investigador frente a la cámara, conjuntamente con el uso de la voz en off (Masache, 2008).

Entonces, quizá la definición más cercana que se pueda dar sobre el documental sería:

El documental es un género de producción audiovisual, tanto cinematográfico como televisivo y de otros medios de difusión, de valor científico, histórico, educativo o divulgativo, que no contiene dramatizaciones aparentes de los hechos mostrados. Se diferencia de otros géneros de esparcimiento y entretenimiento, ya que este se concentra en el registro de la vida con riqueza en detalles y manteniendo su ambigüedad, tal y como esta es realmente. El documental intenta ser objetivo en la medida de lo posible y muestra una fascinación por reflejar la realidad de forma fiel.

1.1.1 Características del género documental

Actualmente el documental abarca gran cantidad de tipos y clases. La modernización y la masificación de los medios tanto de producción como de difusión, han hecho que exista una variedad de documentales que llegan a tratar un sinnúmero de temas de diferente forma y con gran creatividad. Utiliza una gran cantidad de estrategias audiovisuales para poder retratar la realidad.

Las características del documental pueden ser las siguientes basándonos en Masache (2009):

Se aleja de la ficción: Los géneros de ficción buscan recrear la realidad y manipularla, todo lo contrario a lo que intenta hacer el documental al ser fiel a la realidad.

Abarca una gran extensión de temas: La forma de abordar los temas puede ser variada lo que hace del documental un recurso audiovisual que no conoce límites y que se adapta a la realidad que se quiere mostrar.

Deja de lado la promoción: El documental intenta ser lo más objetivo posible, evita caer el propagandismos o promociones tanto de hecho, servicios o personas. Deja de lado cualquier recurso que sea utilizado por la publicidad, el documental no intenta persuadir sobre el consumo de “ideas correctas” como es el caso de la publicidad.

Rigurosidad en el rodaje: Primero está el hecho de que el documental no está guiado o controlado por un guion audiovisual, esto hace que los hechos que se registran sean obtenidos de la vida real. No se puede controlar los sucesos o acontecimientos por lo que el documentalista debe estar preparado para rodar cuando sea necesario y la situación se lo exija. Por otra parte se encuentra el hecho de que sea un género de mayor seriedad, haciendo que los hechos tratados tengan una repercusión mayor a nivel moral y ético por lo que se debe saber abordar un tema para no causar disgusto entre la gente que lo vea.

Busca solo la realidad: Si bien hoy en día existe una unión entre el documental y la ficción con los denominados “docu-ficción”, en un principio el cine documental debe estar mayormente, o de ser posible totalmente, compuesto por imágenes reales, estas pueden ser obtenidas de la vida en la actualidad o de documentos audiovisuales históricos.

Su duración debe basarse en su estructura y narración: A diferencia de la ficción, en el documental no se puede basar todo en una narración de tres actos. La estructura varía según sea el tema y la forma en que se lo aborda. Se debe tener en cuenta que la duración de un documental debe ser consecuente con el ritmo de las imágenes o se puede caer en excesos de tiempo que no sirven y que solo aburren al espectador, también se puede llegar a caer en la repetición y redundancia de lo que ya se trató.

Los personajes son reales: Los personajes no son inventados, estos existen en la vida real y no son profesionales. Los personajes no siguen un guion, no usan técnicas de actuación o muestran lo que se les pide. Son espontáneos, directos, abiertos, francos, ingenuos. En conclusión, deben mostrar con la mayor riqueza posible su forma de ser sin disimular o alterar algún rasgo de ellos mismos.

Hace el uso de la narración: El hilo conductor del documental puede variar, desde ser un personaje que es el protagonista hasta el investigador o periodista e incluso la voz en off. La narración, sea cual sea el caso, esta siempre llevada por una voz viva y real.

Uso de reproducciones: Puede ayudarse o sostenerse en el uso de otros recursos tanto visuales, auditivos o de investigación.

Debe alcanzar objetivos: Para la realización de un documental se deben plantear objetivos, sin un objetivos el documental puede desviarse y terminar tocando temas que no son de interés para el mismo. Al no seguir un guion se debe intentar mantener un camino

que guíe al cumplimiento de lo que se pretende. Por ejemplo en el caso de una *biopic* se debe mantener la meta de retratar una vida lo más fiel posible evitando caer en desvíos.

Es creativo, profundo y controversial: El documental no conoce límites y por ello debe ser creativo en la forma en que aborda los temas. Debe llegar a mostrar elementos, situaciones que no pueden verse a simple vista, causar el debate y llegar a tocar lo controversial para causar el debate y la discusión.

1.2 Tipos de documental

La representación de la realidad, los sucesos, situaciones y eventos, pueden darse de diversas formas. Las modalidades de representación o también llamados modos de representación, son formas básicas de organizar documentos según determinados rasgos. El documental acogió de cierta forma estas modalidades y las adaptó para poder organizarse gracias a ciertas convenciones recurrentes.

Las diferentes modalidades según Gilfreu (2010) son:

- Expositiva
- Poética
- Reflexiva
- Participativa
- Interactiva
- Observacional

1.2.1 Modalidad Expositiva

Este modelo está generalmente asociado con el de los documentales clásicos basados en la ilustración de un argumento por medio de las imágenes. Esta modalidad se centra más en la retórica que en mostrar imágenes estéticas. Está dirigida directamente al espectador a través de los usos de los títulos de texto o las locuciones que guían la imagen y enfatizan la idea de objetividad y de lógica argumentativa (Celis, 2004).

Esta modalidad surge debido a la baja calidad del cine de ficción como entretenimiento. Se destaca su uso en las expediciones socio-etnográficas con finalidad antropológica sobre todo desde el ya mencionado Robert Flaherty en su documental "Moana" o el cine documental social de la escuela británica liderada por John Grierson.

1.2.2 Modalidad Poética

Se le atribuye a la aparición de la vanguardia artística en el cine. Esta incorpora elementos del arte. Ha sido una modalidad de aparición momentánea, presente en los años 20 y 30, y actualmente en muchos documentales contemporáneos. Más que buscar el objetivo de informar, esta pretende influir un estado de ánimo en los espectadores, es la precursora del video-arte.

1.2.3 Modalidad Reflexiva

Es el uso de la primera persona de parte del realizador, volviéndose centro de su obra. Coloca al espectador en la posición de tomar conciencia, y procura que quien observa el documental tenga que adoptar cierta posición frente a la representación de la realidad que se muestra. Es la modalidad más autocrítica y autoconsciente.

1.2.4 Modalidad Participativa

Nace conjuntamente con el cine etnográfico y la teoría de investigación social participativa. Establece una situación entre el realizador y el sujeto filmado. "El director se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido, participa en la vida de los demás, gana la experiencia directa y profunda y la refleja a partir del cine" (Celis, 2004).

En la modalidad participativa se hace más evidente que el realizador se involucra en el discurso.

1.2.5 Modalidad Interactiva

Esta modalidad se deriva de la participativa pero incorpora otros elementos. La entrevista es usada como un encuentro social que aporta al hilo conductor del documental, es decir, cumple las mismas funciones que la voz en off en otras modalidades. Se crea un diálogo entre el realizador y el sujeto investigado. El entrevistador actúa como árbitro que asegura la fidelidad de los acontecimientos y el entrevistado es la fuente primaria, el poseedor de nuevo conocimiento.

1.2.6 Modalidad Observacional

El realizador se presenta como espectador de los hechos que son registrados por la cámara. Esta modalidad se basa en el principio de que el realizador no intervenga en lo que ve.

Esta modalidad será aplicada al documental “Tigua, el arte y su origen” por ser la que menos manipula las circunstancias al momento de la realización y al final del proyecto esta modalidad asegura que se obtenga una imagen clara y absolutamente real de la comunidad Tigua.

1.2.6.1 El documental de observación

El documental de observación o modalidad de representación observacional, es un documental que se basa en el principio de que el realizador es tan solo un espectador y por ningún motivo debe intervenir. El realizador cede todo el control del documental a los hechos y sucesos que ocurren.

En lugar de construir un marco temporal que guíe la narrativa y el ritmo del documental, el realizador usa el montaje para darle una temporalidad y potenciar la autenticidad del mismo.

Se trata de la modalidad representada por los movimientos cinematográficos del Cine *Vérité* francés y el *Direct Cinema* estadounidense, los cuales, a pesar de mostrar diferencias importantes, comparten unos desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles, ligeros y sincrónicos) de principios de los años sesenta. Combinados con una sociedad más abierta y un conjunto coherente de teorías fílmicas y narrativas, permitieron un acercamiento diferente a los sujetos, y los directores daban prioridad a una observación espontánea y directa de la realidad (Celis, 2004: p.65).

El documental de observación surge como contracorriente del documental expositivo que involucraba al realizador al momento de dirigirse a la cámara. Esta modalidad permitía al realizador mostrar la realidad sin involucrarse con lo que hacía la gente.

De esa forma otros recursos como la música ajena a la escena observada, los interludios, las entrevistas dejan de usarse con frecuencia y en algunos casos quedan eliminados.

El montaje se caracteriza por cortes largos que se usan para mantener la continuidad espacial y temporal de lo que se está observado, con el fin de no perder ningún detalle, siendo muy común las tomas largas con sonido sincronizado.

La modalidad de observación, por tanto, pone al espectador en un puesto privilegiado, un observador fantasma que es capaz de ver todo sin mediaciones o intervenciones de algún tipo, dándole el don de desplazarse a diferentes lugares y situaciones, buscando acontecimientos reveladores.

Este proyecto se realiza en base a la modalidad que presenta un documental de observación. El documental "Tigua, el arte y su origen" se establece como un documental de observación. Las características del documental de observación permiten enriquecer la forma en que se puede mostrar a esta comunidad y sus costumbres, y mostrar, sin ninguna clase de injerencia, la minuciosidad de los detalles del arte que los pobladores realizan.

Se debe tomar en cuenta la diferencia entre tipos y clases de documentales. Mientras el primero se trata del tipo de enfoque que se le da al documental al momento de la realización, las clases se relacionan con el tema que se trata en el documental.

1.3 Clases de documentales

Al intentar definir los subgéneros del cine documental, se llega al problema de delimitar correctamente cada uno de estos. Según los diferentes paradigmas se han clasificado en modelos mayores y menores. Los primeros, en teoría, se definen según la forma en que se acerca la realidad. Mientras que los segundos se clasifican por su forma práctica.

Sin embargo, y para su mejor explicación, esta es una recopilación de las clases o también llamadas subgéneros documentales que más se mencionan en la producción audiovisual.

1.3.1 Documental Bélico

El documental bélico ha tenido gran uso en diferentes momentos de la historia. Tanto el cine documental como el de ficción han buscado dejar constancia de las guerras que han ocurrido a lo largo de la historia. En el caso del cine documental, ha sido usado con

diferentes fines. En la segunda guerra mundial este subgénero fue explotado con fines propagandísticos. El documental jugó un papel importantísimo al hacer que las tropas se sintieran orgullosas de la guerra y que la gente tuviera un sentimiento patriótico y deseara enlistarse o ayudar de una u otra forma al ejército. En la actualidad el subgénero tiene fines pedagógicos y busca salvaguardar la historia. El documental bélico está caracterizado por el uso de documentos de archivo, mapas, imágenes desgarradoras y crudas, narraciones y testimonios.

1.3.2 Documental Político

Llega a su apogeo en la década del 60. Los diferentes movimientos que surgieron en varios países del mundo en contra de los gobiernos y la información que estos proporcionaban, hicieron de este subgénero un medio de información para las fuentes no oficiales. Los movimientos de izquierda y extrema izquierda usan esto como una herramienta para ganar más adeptos y mostrar su punto de vista frente a las decisiones del gobierno. No llegaron a ser de importancia comercial ni buscaban ser exhibidos abiertamente al público.

1.3.3 Documental Científico

De este subgénero se derivan tres aristas, según su importancia y los objetivos que quieren cumplir al ser difundidos. Pueden ser de importancia científica, didáctica o de investigación. Esta clase de documentales son los que más existen debido a su gran acogida en la televisión. Existen canales televisivos que dedican gran parte de su programación, incluso su totalidad, a esta clase de documentales. Se pueden clasificar en documentales de ciencias naturales y ciencias exactas. Los primeros buscan mostrar el mundo tal y como es y explicar la forma de actuar de los distintos seres que coexisten en el planeta. El segundo se dedica a temas de otras materias como las matemáticas, la física, la astronomía, etc. Por lo general están caracterizados por su ritmo de montaje y siguen una línea temporal lineal e intentan explicar todo desde el punto de vista del pasado, presente y futuro.

1.3.4 Documental de Arte

Nace en la década 1920, en Europa del norte. Pretendía en un principio evocar la forma en que diversos cuadros del renacimiento fueron realizados e intentaba explicar los procesos creativos de la pintura, la arquitectura y escultura. Buscaba adentrarse en la mente de los artistas y explicar los detalles físicos y psicológicos de las obras. En la actualidad esta clase de documentales se ha abierto paso a otras disciplinas como la música, el teatro o el

más contemporáneo *Street art* o arte callejero. Se ha llegado a ver que con el correcto uso del lenguaje audiovisual, la mezcla de sonido, montaje rítmico y narración; estos documentales pueden llegar a ser por sí mismos obras de arte.

1.3.5 Documental de Sociedad

Este documental es descriptivo de una sociedad; (no debe confundirse con cultura) y puede centrarse en un aspecto de la vida: pobreza, migración, delincuencia, etc. Este subgénero también contiene las *biopic* o documentales de biografía. El documental de sociedad aborda temas que pueden ser importantes a gran escala, hechos o situaciones que involucren a un cierto número de personas o la vida de un personaje cuyas acciones hayan sido de trascendencia social.

1.3.6 Documental de Historia

Trata de reconstruir hechos históricos a través de videos o documentos de archivo y testimonios. En caso de que no exista material de archivo que sirva para el documental, este se sustituye con entrevistas a expertos que pueden aportar con su conocimiento de forma veraz y creíble. Suele caracterizarse por ser dinámico pues, el ritmo de montaje intercala testimonios, imágenes de archivo, voz en off.

1.3.7 Documental de viajes, aventurero o de exploración

El término “de exploración” no va por el hecho de que este documental desea llegar a nuevos límites o descubrir y abarcar nuevos temas. En realidad los límites de este documental son reducidos y buscan mostrar al espectador cosas, lugares o situaciones que desconocen, que son misteriosas u originales. En un principio este documental era movido por el deseo de explorar lugares, publicitar espacios, dar a conocer situaciones. Sin embargo, la difusión del conocimiento que se hizo de forma masiva en el siglo XXI con la llegada de internet, ha hecho que los lugares inexplorados se vayan reduciendo, dejando al documental de aventura como un producto de entretenimiento que busca mostrar un gran espectáculo lleno de intensidad, incertidumbre, viajes y cultura.

1.3.8 Documental Etnográfico

Como se había dicho, en un principio el cine llegó por las ansias de poder documentar de forma visual sucesos y hechos de interés científico. El documental etnográfico aporta a la investigación y al interés de conocer nuevas culturas. En un principio esta clase de documental pretendía acercar a las culturas del otro lado del mundo.

"La mayor parte de los filmes son etnográficos, es decir, si definimos etnográfico como 'acerca de la gente'" (Heider, 1976: p.5). Lo que Heider intentaba hacer con esta cita es mover los conceptos que existían en un principio sobre el documental etnográfico. Si bien todos los *films* tanto documentales como de ficción tratan sobre el hombre y el mundo que los rodea, no todos los *films* podían categorizarse como etnográficos y no todo lo que es referente a la gente tiene que ser cultural o sobre alguna cultura.

Si lo que nos preguntamos es quién nos cuenta la historia, y entonces también por qué nos las cuentan de determinada manera (preguntas que siempre deberíamos tener presentes), la sugerencia de Heider es fundamental. Si nuestra intención ahora es hacer un *film* etnográfico quizás el definir todo filme como etnográfico es poco adecuado. El planteamiento de Heider ha llevado a discusión a muchos antropólogos ya que implica una redefinición de conceptos (Stoehrel, 2003: p.24).

El término "etnografía" es usado para referirse a un objeto-sujeto de investigación o sólo para referirse a una metodología. La antropología se la define tradicionalmente como una disciplina que estudia prácticas culturales que se analizan según diferentes teorías y a la etnografía se le asocia con la forma de describir una cultura, basándose en la observación participativa.

Muchos antropólogos visuales plantean que el cine etnográfico debería definirse como una forma de investigación y no como la filmación general de grupos culturales, sus costumbres, organizaciones y relaciones sociales ya sea en culturas lejanas y dentro de la propia (Stoehrel, 2003: p.24).

El documental etnográfico estudia modelos culturales mediante la imagen observacional-participativa, con la finalidad de relacionarlas con investigaciones de comportamiento cultural humano y de interés social.

En la década de 1960 el documental etnográfico toma un giro y evoluciona en su estructura básica. Las interpretaciones que da el realizador a las imágenes dejan de tener un gran valor y como punto central se pone al sujeto investigado, sus acciones y comportamientos. Se da prioridad a la imagen y al sonido de la acción sobre la voz en off, los comentarios del realizador y otros elementos.

El documental etnográfico cumple con las características y estructura necesaria para relatar las condiciones de vida de una comunidad. Es por esto que esta clase de documental se aplica perfectamente a este proyecto. Las características de observacional-participativo son propicias para que “Tigua, el arte y su origen” pueda mostrar al espectador el arte y la vida de esta comunidad sin inmiscuirse y hacer que la cámara se vuelva los ojos del espectador.

Otra de las razones es que, como ya se había mencionado antes, el documental pretende ser de modalidad observacional. El documental etnográfico abarca a su vez esta modalidad en tanto que aporta su forma de describir prácticas culturales y pone al sujeto investigado, en este caso el arte Tigua, en el centro de la investigación.

Capítulo 2

Tigua: el arte de una cultura desconocida

La cultura siempre es interculturalidad “no existen culturas puras, entendida la cultura en su alcance antropológico” (Ander-Egg, 2010: p.32).

En la actualidad vivimos en un espacio de convergencia de la diversidad cultural. Consumimos cultura al igual que toda clase de expresiones artísticas que se encuentran alrededor de nuestras vidas. Sin embargo, toda la riqueza de este intercambio cultural puede frustrarse si existe un intercambio desigual. Como se había mencionado en un principio, los bienes culturales y la creación artística no se pueden comercializar de la misma forma que los bienes industriales.

El proceso de globalización ha acentuado el consumo de cultura, que es a la vez un intercambio. Si este intercambio se deteriora, una de las culturas domina sobre la otra. Como un ejemplo de esta situación, se puede imaginar a un turista que compra una pieza de arte sin saber su origen, significado y otras particularidades que dan importancia a la misma. Ello implica un desmerecimiento del valor cultural de la obra de arte y se pierde su aporte a la otra cultura.

2.1. Diagnóstico

El diagnóstico parte del desconocimiento que existe de la cultura Tigua por parte de las personas que la consumen y de la poca información que proporciona el vendedor al momento de realizar la venta de las pinturas.

Este problema se genera por varios factores que se hacen evidentes al momento de entrevistar tanto a comerciantes como consumidores de esta cultura. En una de las entrevistas, Gabriel Cuyo, artista de Tigua que comercia en el parque de El Ejido, habla sobre la forma en que se vende este arte (G. Cuyo, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Vienen muchas personas a comprar los cuadros?

“Así como que solo por los cuadros no. Acá viene gente a buscar todo tipo de cosas, no solo los cuadros. Algunos vienen a pasear, ven un cuadro, les gusta y lo compran. No es que solo vienen por los cuadros”.

¿La mayoría de los compradores son nacionales o internacionales?

“De todo un poco. Entre semana vienen más turistas, gringos que andan paseando por el parque. De ahí los fines de semana vienen de todo. Acá hay feria de pintores y artesanos. Vienen gente ya de todo tipo a ver los cuadros, gringos también vienen fin de semana. Ahí es cuando más se vende. Ahí es cuando les gusta algún cuadro, alguna máscara y compran”.

En esta primera parte de la entrevista, Gabriel Cuyo hace evidente que los cuadros se venden como una artesanía más en la feria que se organiza los fines de semana en El Ejido. Esto se acentúa aún más cuando le preguntamos si existen personas que van a comprar específicamente los cuadros de Tigua.

¿Vienen personas directamente a comprar lo cuadros de Tigua?

“Muy poco. Casi nadie viene directamente a comprar los cuadros. Ya le digo, vienen, pasean y después es que de repente compran si les gusta algo que miran”.

¿Cuál crees que es el motivo por el que compran tus pinturas?

“Hay gente que viene buscando regalo. La mayoría de los turistas están de paseo y van viendo tienda por tienda, viendo qué llevar. Otros buscan algún recuerdo para llevar a algún otro país”.

¿Y los que compran saben algo de la comunidad o del arte Tigua?

“Muy poco. De repente viene alguien directo acá buscando las pinturas. A veces es porque ya compró una y le gustó y quiere otra. Otras personas son porque les contaron o vieron en algún lugar y les dicen que acá consiguen”.

El conocimiento entre los compradores de este arte es generalizado, existen muy pocos casos en que las personas previamente conocen de la cultura antes de comprar una pintura, y esta información es escasa y por lo general viene de sugerencias de terceros.

César Ugsha es otro artista de las últimas generaciones, él al igual que Gabriel Cuyo, vende sus pinturas en el parque de El Ejido. Sin embargo, su estilo ha cambiado al igual que el significado de sus pinturas (C. Ugsha, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Qué significado hay en tus pinturas?

“Cuando empecé, pintaba lo mismo que mis hermanos: el campo, las costumbres. Después ya intenté buscar algo que me atrajera, empecé a pintar gente y me alejé un poco de lo que hacían los otros pintores”.

¿Por qué comenzaste a pintar de forma diferente?

“Cuando vine a vivir a Quito tenía que vender cuadros para poder mantenerme, empecé a ver que la gente acá en el parque pintaba otras cosas así que yo empecé a pintar personas de diferente forma”.

También empezaste a pintar en otras superficies como plumas. ¿Por qué?

“Sí, me di cuenta que se podía pintar en otros materiales como plumas, a la gente le gusta eso”.

Para César, el significado ha cambiado en gran parte para complacer el pedido que tiene por parte de los consumidores de sus pinturas, pues estos buscan regalos y recuerdos más que las pinturas en sí, como Gabriel Cuyo menciona.

César en algunas pinturas deja de darle un significado propio a la pintura para complacer a las personas que la compran. Este hecho va en detrimento del valor cultural que se le da a este arte, pues al hacer a un lado el simbolismo y el significado que tienen las pinturas, estas dejan de ser obras de arte y poco a poco se convierten en artesanías.

¿Ahora intentas que tus pinturas tengan algún significado?

“Algunas, pero otras solo intento pintar lo que a la gente más le gusta. Hay pinturas que me demoro en pintar cuatro meses o un poquito menos, esas valen más, pero la gente no las compra con facilidad. Acá vienen más turistas y ellos solo compran cuadros pequeños, cosas no muy caras, las cosas han cambiado y a uno le toca también a cambiar”.

¿Por qué piensas eso?

“Porque ahora ya no es que puedo pintar todo el tiempo lo que me gusta, ahora viene gente y les gusta algo de una pluma o me piden que les pinte alguna cosa en una pluma para ellos regalarla a sus novias. La gente viene buscando cosas baratas para llevar o regalar. Los cuadros grandes que uno se demora más tiempo en pintar, esos casi no se

llevan. Los fines de semana viene gente que justo viene a ver un cuadro para llevar a su casa, esas personas son las que más compran cuadros, pero no son muchas”.

Cuando hablamos sobre la posibilidad de que las personas que compran este arte tengan algún conocimiento sobre la cultura, César concuerda en muchos aspectos con Gabriel.

¿La gente que viene sabe que este arte es de Tigua, conocen sobre esta cultura?

“No mucho. A veces cuando preguntan les dices que es de tal lado, ellos dicen cosas como que sí han escuchado. Algunos turistas nos relacionan con el Quilotoa y cuando hablamos de eso, dicen que sí han pasado por ahí, que sí habían visto antes, pero casi no saben mucho del lugar”.

¿Crees que se los confunde con otras comunidades?

“Sí. Eso pasa mucho, dicen que somos de Otavalo, de Ambato, de algún otro lugar, otros dicen que somos de Pujilí, por lo cerca que estamos de ahí”.

Eduardo Cayo es uno de los artistas de la primera generación de pintores de Tigua. Trabaja vendiendo sus pinturas en el mercado artesanal de La Mariscal en Quito. Eduardo, al igual que César o Gabriel, ha migrado a Quito por la necesidad de vender sus pinturas para poder mantener a su familia. Sin embargo, él a diferencia de César, intenta mantener vivo el significado de sus cuadros, al no haber cambiado de estilo en estos años y mantener el simbolismo andino en sus pinturas (E. Cayo, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Por qué viniste a Quito?

“Porque allá ya no quedaba nadie, muchos compañeritos decidieron salir porque no va tanta gente. No se conoce mucho”.

¿Aparte de las pinturas de Tigua también vendes otras cosas?

Piensa. Busca una palabra. Su hijo, que se encuentra junto a él, le sugiere “artesanías”.

“Artesanías, cosas que se hacen en otro lado, compañeritos me piden que les 'dé vendiendo' y yo les ayudo. No viene mucha gente acá solo por las pinturas, toca vender también otras cosas”.

¿Qué representas en tus pinturas?

“Yo pinto lo que viví, la vida de campo, las casas, los indígenas, la tierra, los volcanes”.

Eduardo ofrece otro punto de vista del desconocimiento, pues no solo muestra como factor al comprador, sino que también pone en evidencia que parte del desconocimiento es de los vendedores, quienes en muchos casos no pueden ofrecer información sobre esta cultura.

¿Vienen muchas personas a comprar los cuadros?

“Vienen a mirar, turistas que vienen a ver, a pasear al mercado y se quedan viendo las pinturas. Alguno compra”.

¿Los que compran te preguntan sobre los cuadros o la comunidad?

“Sí preguntan. Pero no siempre estoy yo atendiendo. También mi mujer, mis hijos. Cuando estoy yo, les cuento algo si me preguntan, pero a veces no estoy”.

Gabriel Cuyo incluso cuenta que muchos de los turistas le preguntan si estudió en alguna escuela.

¿Los que compran las pinturas te preguntan de dónde vienen o que significan?

“Sí hay de repente algún curioso, 'algunito' que le gustó un cuadro y pregunta por qué pinto eso. Hay gringos que ven los paisajes y preguntan dónde queda el lugar que pinté. Algunos se sorprenden, me preguntan si fui alguna escuela de arte, ahí yo les digo que aprendí viendo a mi padre”.

Este hecho es importante, puesto que si se supiera más sobre el origen autodidacta de estos pintores y la forma en que comienza este arte, el valor cultural que se le da sería mayor y por ende, mayor la importancia de las pinturas de Tigua.

Por otra parte, nos encontramos con el caso de los compradores-consumidores de cultura. Se puede ver que se le da importancia a este arte y se muestra un mayor interés por

la cultura Tigua por parte de los compradores una vez realizada que han adquirido una pintura. Tal es el caso de Rebeca Arguello que en El Ejido compró un cuadro de Tigua (R. Arguello, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Qué objeto acabas de comprar?

“Un cuadro, una pintura”.

¿Sabes algo de la cultura a la que pertenece?

“No. La compré porque me gustó y es un regalo para una amiga”.

¿Al comprar objetos como estos, te parecería importante saber más sobre el origen de su cultura?

“Sí me gustaría saber, pero lamentablemente no siempre se cuenta con el conocimiento”.

En esta entrevista se puede apreciar también lo que los artistas de Tigua mencionaban sobre el motivo por el cual muchos compran las pinturas. Pero también se puede ver que el interés sobre esta cultura aumenta.

Otro caso en el que se puede evidenciar estas dos situaciones es el de Santiago Paorein, quien es un estudiante que vive en Alemania y como Rebeca compra el arte Tigua como un recuerdo. Él compró un cuadro en el mercado artesanal de La Mariscal (S. Paorein, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Sabes algo de la cultura a la que pertenece?

“La verdad solo el nombre. Le pregunté al señor que me vendió al momento de comprarla”.

¿Por qué motivos la compraste?

“Yo estudio en el extranjero, en Alemania. Voy de regreso y quería llevarles algunos recuerdos a algunos amigos de allá”.

¿Al comprar objetos como estos, te parecería importante saber más sobre el origen de su cultura?

“Por supuesto, esa clase de datos le dan más importancia porque hacen que sepas algo más sobre lo que llevas. Ó sea, es muy diferente darle a alguien la pintura y decirle de dónde viene o que es lo que significa que solo dársela”.

Sofía Cifuentes compró en el sector de El Ejido una máscara de Tigua. Sin embargo, ella representa otra de las situaciones en la que el consumidor previamente recibió información sobre este arte por medio de un tercero (S. Cifuentes, comunicación personal. 2015, Abril 19).

¿Sabes de dónde es esta máscara?

“Sí, es de Tigua”.

¿De dónde conoces a esta comunidad?

“La verdad es que no sé mucho de ella. Es un regalo. Tengo un amigo y él tiene una de estas, así que le voy a regalar otras”.

Cuando la comprabas, ¿recibiste alguna información sobre este arte?

“La verdad no. Ó sea, cuando pregunté de qué material estaba hecho, me dijeron que de madera, pero nada más”.

En estos casos se puede evidenciar que el consumo de una cultura no siempre va de la mano con el conocimiento sobre la misma. Como lo dijo Santiago, saber más sobre la cultura que consumes hace que se le dé más importancia a la misma.

Consumir cultura por consumir, sin estar conscientes del significado y origen de los productos artísticos, hacen que estos pierdan su valor y no sean apreciados. Gabriel Cuyo deja esto muy en claro cuando habla sobre sus hijas, que vendrían a ser las nuevas generaciones de artistas de Tigua.

¿Les enseñas a pintar a tus hijas?

“Sí, desde pequeñitas aprendieron a pintar. Pero yo vine acá para poder conseguir con qué darles que estudien. Yo les digo que no se dediquen solo a pintar”.

¿Por qué no quieres que se dediquen a pintar?

“Porque es muy 'jodido', no se aprecia. Acá se venden unos 20 cuadros pequeños a la semana, mucha gente no le parece el precio o dice que muy caro, pero así se ha llegado a sacar adelante a la familia. Muy 'jodido' dedicarse solo a pintar, no se aprecia el trabajo del pintor.

Lo lamentable de esta situación es que al momento de no apreciar el arte y la cultura, esta pierde el interés de los creadores y artistas, hasta el punto de que dejan de surgir nuevos exponentes que ayuden a mantener vivo el legado cultural de la comunidad.

Consumir arte como un simple objeto que carece de significado hace que este pierda su valor y el arte deja de aportar y enriquecer a una cultura.

2.2. La cultura Tigua

La comunidad Tigua está ubicada en los Andes ecuatorianos, en la parroquia de Zumbahua, cantón de Pujilí en la provincia de Cotopaxi.

Los ancestros de los pintores de Tigua surgen de varias culturas que habitaron las tierras de los Andes en épocas precolombinas. En un principio las tierras de Pujilí son habitadas por los Panzaleos, un pueblo prehispánico que ofreció por mucho tiempo resistencia a la invasión de los Incas, sin embargo terminaron por unírseles para poder conservar su organización.

Los artistas indígenas de Tigua heredan, entonces, una América aún no totalmente descubierta –una América de mitos andinos milenarios, de espesos bosques llenos de espíritus, de amores secretos entre altas montañas y, sobre todo, los cuentos de los ancianos que van tejiendo la trama chispeante de un sueño (Ivers, 2008: p.16).

Con la llegada de los españoles y la colonización, los Panzaleos se ven obligados a entrar en el sistema de organización de la creciente colonia española, que imponía el dominio y control sobre la comunidad.

Como lo dice Ivers (2008) el paso del feudalismo a América sumado al sistema de trabajo de las haciendas, rompieron con la armonía ancestral de los pueblos indígenas que se vieron obligados a mantener sus creencias, saberes y tradiciones dentro del huasipungo, un pedazo de tierra que se les daba a cada familia para que vivan dentro de la hacienda.

Como consecuencia de la dominación española a partir del siglo XV, que duraría tres siglos a la postre, los grupos étnicos se fueron incorporando paulatinamente a las ceremonias religiosas y festejos culturales de la Iglesia Católica. “La cristianización no consistió solamente en la difusión de una nueva fe; ella trató, fundamentalmente, de erradicar las antiguas creencias aborígenes consideradas bárbaras y demoníacas” (Ivers, 2008: p.16).

Pese a estos hechos las comunidades étnicas lograron preservar sus costumbres y tradiciones junto con la cosmovisión andina que hasta la actualidad persisten en los pueblos indígenas. Mientras esto ocurría se crearon amalgamas de las religiones ancestrales con las costumbres de la Iglesia Católica.

Tras una apariencia católica sobrevivía, de manera transculturada, la religiosidad ancestral de los pueblos indígenas. Se nota, por ejemplo, cómo en las comunidades de Pujilí la fiesta de Corpus Christi se identifica con la de Inti Raymi. Esta celebración ocurre en época solsticial y es, de hecho, un amalgamiento de elementos culturales tanto indígenas y europeos (Ivers, 2008: p.17).

Las comunidades indígenas vivieron durante cientos de años bajo el dominio de los hacendados y en la comunidad Tigua esta pelea se dio hasta 1966 cuando después de una serie de enfrentamientos con los hacendados, la comunidad de Tigua-Chimbacucho fue fundada,

la pobreza de los suelos, niveles de avanzada e irreversible erosión, falta de riego y una geografía que impedía la mecanización de la agricultura en las zonas altas de Ecuador, especialmente en los páramos de Tigua. Las circunstancias señaladas dieron lugar a una vida difícil para los ex huasipungueros (Ivers, 2008: p.21).

Por la necesidad de dinero que existía entre los pobladores y las cualidades artísticas de los habitantes de la zona sumado a la cosmovisión andina que habían conservado, nacería entre los habitantes de la comunidad en la década de los 70 una nueva tradición que cambiaría sus vidas.

2.2.1. Datos relevantes de la comunidad



Gráfico 1. Comunidad Tigua, Luis Raza.

Tigua constituyen varias comunidades que se ubican en la cordillera occidental de los Andes en la provincia de Cotopaxi. Se encuentran a 35 kilómetros de Pujilí entre Latacunga y La Maná. Están a 100 kilómetros de la capital del Ecuador, Quito. Los pobladores son campesinos que viven en pequeñas parcelas situadas en laderas de los valles y montañas andinos. Los habitantes cultivan sus propiedades y se dedican al pastoreo de llamas y ovejas.

El paisaje está dominado por el páramo, coronado por los nevados de los Illinizas y el volcán Cotopaxi. Es una tierra de frío intenso y de fuertes vientos, donde los días de brumas y lloviznas típicas del páramo, se alternan con los deslumbrantes cielos azules y las brillantes noches estrelladas comunes en la estación seca (Muratorio, 1999: p.49).



Gráfico 2. Los Illinizas, Christian Burnham.

2.3. Arte de la comunidad Tigua

En la década del 70, miembros de las comunidades de Tigua y del cantón de Pujilí empezaron a alterar su estilo de vida combinando la agricultura y la pintura. Familias enteras se dedican a la pintura y los niños empiezan el aprendizaje de estas técnicas desde temprana edad, incluso antes de ir a la escuela. Sus obras se venden en ferias artesanales y artísticas de varias ciudades así como sus casas en la comunidad pasan a ser pequeñas galerías en que los turistas que pasan por la comunidad adquieren las pinturas.

Los pobladores obtienen ganancia por sus pinturas y estas se convierten en otro modo de vida, encuentran en las pinturas un recurso económico que les ayude a redondear los escasos ingresos que obtienen de la agricultura.

El arte pictórico de Tigua se enmarca en una corriente artística denominada naif, que se caracteriza por la ingenuidad y espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados, y la perspectiva acientífica captada por intuición. En la mayoría de casos esta técnica evoca o se inspira en el arte infantil y muchas veces es ajeno al aprendizaje académico (Barreros, 2011).

A menudo los propios artistas de la comunidad de Tigua catalogan su arte como “un arte natural” que se aprende y se perfecciona con el tiempo.

2.3.1. Estilo artístico Naif

El estilo artístico Naif nace de un grupo de artistas que eran aficionados y que no se dedicaban a la pintura como actividad principal. Esto los llevó a autodenominarse como naifs o aficionados. Los artistas de este estilo tenían otras actividades profesionales o principales a las que se dedicaban, sin embargo llevaban a cabo la creación de pinturas sin ninguna formación académica.

Alcanzaron un nivel de conocimiento empírico sobre la pintura de forma autodidacta que demostraba espontaneidad. Se alejaron de las influencias foráneas y se los llegó a comparar con las pinturas de los niños ya que estas carecían de cualquier regla pictórica convencional. Los pintores de este estilo artístico ofrecen una pintura colorida que carece de contaminación.

Sus principales características según Coronel (2010) son: contornos definidos con minuciosa precisión, carecer de perspectiva, causar sensación de volumen debido a su gran

colorido, ser detallista y de gran potencia expresiva. Se mantiene desligado de estilos artísticos y escuelas vanguardistas

En tal sentido lo naíf se ha asociado, en muchas ocasiones exageradamente, con el heterogéneo conjunto mal llamado "arte primitivo" y con el "arte infantil"; como quiera que sea, en francés el concepto de lo naíf y de la naïveté no sólo se circunscribe a lo ingenuo y la ingenuidad sino también a la sencillez que, en el arte, hace por evitar rebuscamientos o sofisticaciones (Coronel, 2010: p12).

2.3.2. Origen de las pinturas de Tigua

En 1970 los pintores de Tigua eran desconocidos. Olga Fisch una mujer que venía de Budapest y que a su llegada a Ecuador se había maravillado por la cantidad artística y étnica de nuestro país. En los años 70 conoce a los habitantes de la comunidad Tigua que hasta entonces solo pintaban tambores.

En el caso de los habitantes de Tigua (provincia de Cotopaxi), fue ella quien les enseñó lo que es un cuadro. Ellos pintaban solo tambores y resulta que en el primer cuadro que hacen, le pintan a ella y le dan la importancia del danzante de Corpus, en el poder con el bastón de mando (Valdivieso, 2001).

Los pintores hacían sobre tambores decoraciones para las fiestas del Corpus y demás, Olga Fisch al ver esto, les mostró a uno de los líderes, Julio Toaquiza, una forma en que ellos pudieran pintar sobre una superficie que luego pudiera ser expuesta en una pared. De esa forma empiezan a pintar sobre cuadros.

Sin embargo debemos remontarnos antes de todos estos hechos, la pintura en Tigua nace de una ocurrencia de Julio Toaquiza Tigasi. En su juventud Julio fue músico, tocaba el tambor, participaba junto con la banda en las fiestas de que se celebraban en la comunidad. Fue entonces que Julio Toaquiza decidió decorar su tambor pintando sobre el mismo varios motivos andinos y flores de diversos colores.

Por iniciativa del padre de Alfonso Toaquiza este arte se extendió en Tigua, donde ahora hay alrededor de 600 pintores. "Mi padre nunca guardó en secreto su arte sino que enseñó a todos como una muestra de generosidad para con su gente". El artista cotopaxense sostiene que "en la concepción indígena casi no había cabida para el egoísmo, aunque ahora por cuestiones políticas se ven ese tipo de cosas", dice. Y añade que junto a su padre empezaron a pintar de modo espontáneo, simplemente

porque querían pintar. Cuenta que desconocían el significado del arte y que lo hacían porque lo sentían (Barreros, 2011).



Gráfico 3. Julio, el primer pintor de Tigua, Christian Burnham.

Es entonces que la iniciativa de uno de los habitantes de la comunidad sumado a la pasión que sentía Olga Fisch por el arte de la misma, hicieron que el arte Tigua tomara la concepción que hoy se puede ver en las pinturas.

Consecuentemente, Julio Toaquiza comenzó a pintar sobre superficies planas, en forma de cuadros. Al mismo tiempo, el autor original enseñaba la técnica a sus hijos, familiares y vecinos de Tigua. Todo ese germen de inspiración produciría más de trescientos artistas para el año 2007. Inicialmente, los miembros de la comunidad alternaban las tareas agrícolas tradicionales con la pintura de los cuadros (Calvin, 2004: p. 80).

2.3.3. Descripción de la técnica

El desarrollo del arte de Tigua tuvo mucho que ver con el instinto práctico dados los pocos recursos con los que cuentan. Los artistas tenían que ser curtidores de pieles pues era necesario preparar la piel de la oveja para hacer los tambores, se debía evitar la corrosión y la putrefacción de las pieles una vez se obtenían de los animales. Se usaba cloro o suero de queso para obtener la lana del cuero de la oveja. Ivers (2008: p.39) menciona que “otros artistas probaban con yeso, sal, hojas de chilca o de marco. Experimentaban la

resistencia al calor y al tacto para comprobar la estructura fibrosa de la piel de la oveja, obteniendo con ella el material denominado cuero”

Hoy día, las pieles se sumergen en agua con ceniza y orina durante una semana, de esta forma se acelera el proceso en el que se remueve la lana de la piel, posteriormente se lava y se deja secar.

El pintor Francisco Toaquiza revela los problemas prácticos en la elaboración del cuero. Manifiesta, por ejemplo, que el tamaño de la oveja limita la dimensión del cuadro que no puede exceder la medida de 85x110 centímetros. Así mismo, los cambios mayores y bruscos de temperatura pueden hacer que el lienzo de piel se encoja y enseguida se desgarre la pintura (Calvin, 2004: p.82).

Existen pintores que compran cuero de oveja curtido industrialmente, esto se debe a que son suaves y flexibles y el proceso para usarlos es más corto lo que les permite crear más pinturas en menos tiempo.

Se usan diferentes maderas para la realización de los marcos, pero las maderas se suelen usar también para la creación de bandejas, platos, cruces o máscaras que también son pintadas para comercializarlas después.

2.3.4. Influencia y relato en sus obras

En un principio el arte Tigua era costumbrista, se podía observar escenarios de tradiciones y costumbres de la comunidad indígena. Las temáticas de mitos y cuentos andinos también servían para la representación de las pinturas, así mismo se podía apreciar las fiestas tradicionales de la comunidad.

En la actualidad han ganado espacios otros temas, las visitas a las ciudades, acontecimientos políticos, protestas indígenas y demás se toman en cuenta para algunos artistas.

Su concepción Andina y ancestral siempre se ven representadas en las pinturas, el pasar del tiempo no ha menguado las ganas de estos artistas por dar a conocer su cosmovisión que ha sobrevivido a los cambios generacionales. Los artistas de Tigua empiezan a abarcar otros campos del arte como la literatura. Los cuentos y leyendas andinas ahora son expuestos en libros como es el caso de “El tío lobo” o “El cóndor enamorado”, sus autores son Gustavo y Alfonso Toaquiza, hijos de Julio Toaquiza, quienes

han buscado la forma de plasmar su saber mediante la imagen de la pintura Tigua y las palabras.

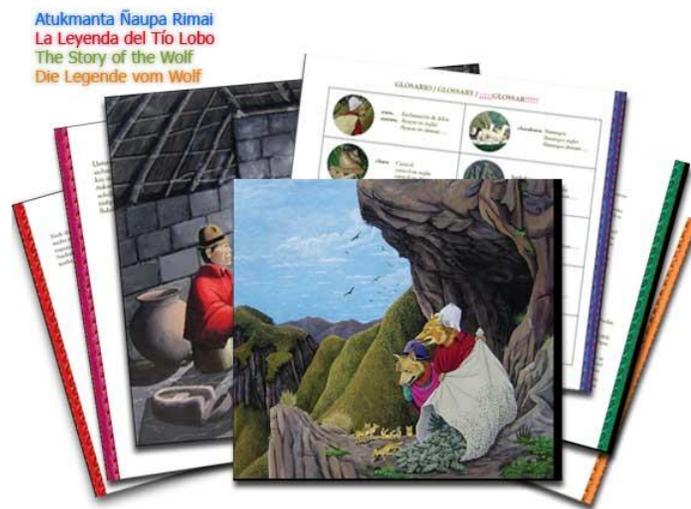


Gráfico 4. La leyenda del Tío Lobo, Gustavo Toaquiza.

Capítulo 3

Realización del documental

Una de las diferencias que ya se han mencionado antes entre el documental y el cine de ficción, es el propósito social que tienen. El espectador de un documental no solo busca verlo con fines de entretenimiento y diversión sino que también se predispone a obtener del mismo una reflexión, opinión o criterio sobre algún aspecto del mundo y la sociedad. “El espectador aspira tener a su alcance una herramienta de educación y/o de reflexión permanente” (Novoa, 2009: p.61).

Sin embargo, y dejando de lado las diferencias conceptuales entre géneros de ficción y documental, el proceso de realización por el cual se concreta la creación de un documental es similar, por no decir, el mismo que el de una película de ficción. Se mantiene la idea de que un documental es la consecución de una historia que se obtiene a partir del mundo real y su realización es un discurso audiovisual bien estructurado.

Para la realización de un material audiovisual, sea este de género ficción o documental, se debe someter a un proceso comprendido por tres etapas:

- Preproducción
- Producción
- Postproducción

3.1. Preproducción

En el caso de un documental, esta etapa sirve para definir los elementos del mismo que sí podemos controlar. Se define el equipo de la producción, la investigación, los equipos para el rodaje, plan de rodaje, hojas de llamado, etc. La coordinación es importantísima pues en esta parte se obtiene la información sobre la que se basará el documental y se define como se plasmará la investigación en imágenes.

En algunos casos la preproducción es la etapa más larga de desarrollar, no solo por la investigación, sino que se tiene que llevar a cabo dos procesos que serán cruciales a lo largo de la realización, el proceso de guionización y la planificación de la organización. Si estos procesos se logran concretar nos servirá de respaldo para la toma de decisiones y para poder solucionar problemas que surjan en las siguientes etapas.

3.1.1. Proceso de guionización

Para este proceso en el documental Tigua, se tomó en cuenta que el producto final no será un guión rígido y que se deberá grabar estrictamente pues basándonos en que no se puede controlar muchos de los eventos que ocurran.

Para el proceso de guionización se partió de la idea, ésta se compone del tema y la idea matriz.

3.1.1.1. La idea

Es la motivación en torno a la que gira todo el proyecto. Define el tema e idea matriz en la que se basa el proyecto. Tiene el objetivo de hacer que cada persona piense e imagine a su manera el tema y de esta forma haga una visualización mental de cómo se imagina el proyecto realizado. “Es importante tenerla muy clara, si se quiere realizar un video basado en esta, ya que las posibilidades de desarrollar cualquier tema son infinitas” (British Council, 2003).

3.1.1.1.1. Tema

El tema trata de definir al proyecto en una o máximo dos palabras sobre que trata el proyecto y de esa forma intenta crear en quien lo lee una primera imagen del documental en este caso.

Tema del documental Tigua, el arte y su origen:

Arte Tigua

3.1.1.1.2. Idea Matriz

La idea matriz se basa en el tema. Se escribe una oración que contenga el tema y que ayude a interpretar mejor sobre que trata el proyecto. Se debe intentar ser lo más conciso posible para plasmar el documental de la forma más simple.

Idea matriz del documental Tigua, el arte y su origen:

El arte Tigua se origina en una comunidad indígena de los Andes.

3.1.1.2. Argumento

Se describe el contenido del proyecto, el hilo conductor, la narrativa. Se obvian detalles de la producción limitándose solamente a describir textualmente en un párrafo los temas y el desarrollo, en este caso, del documental.

Argumento del documental Tigua, el arte y su origen:

El arte Tigua es un reconocido símbolo del arte Naif en Latinoamérica. Las artesanías y pinturas se comercializan a nivel internacional. El origen de este estilo artístico viene desde una pequeña comunidad en los Andes del Ecuador. Un pueblo humilde que vive a diario de la tierra mientras plasma en su arte los símbolos del mundo andino.

3.1.1.3. Sinopsis

La sinopsis se realiza con el fin de dar a conocer al espectador un abstracto de los temas más importantes a tratar en el producto audiovisual. Cumple una función netamente informativa y expresan lo más relevante sin dar ninguna opinión crítica del film.

Sinopsis del documental Tigua, el arte y su origen:

Entre el volcán Cotopaxi y el cráter-laguna del Quilotoa se levanta la pequeña comunidad Tigua. Esta comunidad, no muy distinta a otros pueblos indígenas, es desconocida para la mayoría del mundo. Sin embargo en medio de los Andes los pobladores plasman en su arte las costumbres y los símbolos de un mundo andino que data desde los tiempos precolombinos, para consagrarse como un referente a nivel internacional del estilo artístico Naif.

3.1.1.4. Tagline

La *tagline* o también llamada “línea de etiqueta” es una pequeña frase y oración que pretende atraer al espectador. Se asemeja al eslogan en el marketing y procura ser ingeniosa, ocurrente o divertida. La *tagline* debe tener pocas palabras y ser lo más concisa posible.

Tagline del documental Tigua, el arte y su origen:

El arte del mundo andino.

3.1.1.5. Tratamiento

En el caso del tratamiento en un documental, es complicado poder crear un relato fiel a lo que después se verá en pantalla, pues como ya se mencionó antes el documental sigue un guion pero el mismo está sujeto a los cambios debido a su relación directa con la vida real.

El tratamiento del documental lo que busca es una aproximación de lo que se quiere obtener al final de la realización. No se pueden describir las reacciones exactas de los protagonistas ya que estos no siguen ninguna línea de acciones específica. Sin embargo se describe con lujo de detalles aquellos elementos que sí se pueden controlar dentro de un documental, *time-lapse*, animaciones, dramatizaciones, etc.

En el caso del tratamiento del documental etnográfico, los elementos que se pueden describir con exactitud son muy pocos pues se recuerda que el objetivo de este documental es intervenir lo menos posible y mostrar la realidad sin ninguna manipulación.

Tratamiento del documental Tigua, el arte y su origen:

Empieza a amanecer en la ciudad. El cielo se aclara, las luces se apagan y los autos comienzan a circular. En una calle del centro histórico de Quito se ven los autos circular y las personas caminar, se escucha mucho ruido que proviene del ajetreo de la ciudad.

En el parque de El Ejido en Quito, muy temprano, camina un artesano que se dirige hacia su negocio. Abre el local y empieza a colocar en exhibición las piezas de arte Tigua que vende, al acabar comienza a ofrecerlas al público.

Se observa en un fondo blanco la palabra “Tigua” con una tipografía hecha a mano, pintada con colores vivos y brillantes como pintura de esmalte y decorada con mosaicos, semejante a los mosaicos de los cuadros que pintan en la comunidad del mismo nombre.

Por la calle de la Ronda se ven personas caminar y abrir locales, llegamos hasta un local de artesanías en medio de la calle. Adentro, un señor atiende a turistas que visitan el sector y buscan recuerdos que comprar para llevarlos a su país. Muestra todas las artesanías que tiene de arte Tigua en su local, llaveros, máscaras de animales, platos, cuadros, etc.

Caminando por el parque El Ejido vemos tiendas de artesanías de un lado y del otro, los artesanos ofrecen sus productos a turistas nacionales e internacionales y también a los transeúntes que pasan por casualidad por el parque.

En uno de estos pequeños locales está un artesano que vende arte Tigua. Explica que clase de artesanías son las que comercializa mientras responde a nuestras preguntas: ¿Qué personas son las que compran estas artesanías? ¿Conoce algún pintor de la comunidad? ¿Desde cuándo comercializa artesanías de esta cultura? ¿Desde dónde las trae? ¿Cuál es su precio? ¿Conoce la comunidad de donde se originan? ¿Qué personas son las que compran más estas piezas? ¿En qué materiales están hechos? Muestra las diferentes clases de artesanías: cuadros, máscaras, platos, llaveros, etc.

En el parque El Ejido el artesano que comercializa arte Tigua sigue explicando las artesanías que vende. El señor empieza a explicar el origen de las piezas de arte Tigua, contesta a las preguntas: ¿Desde dónde las trae? ¿Cuál es su precio? ¿Qué personas son las que compran más estas piezas? ¿En qué materiales están hechos? ¿Conoce la comunidad de donde se originan?

Esta amaneciendo, aun es oscuro y hay una carretera por donde pasan pocos autos a gran velocidad. Se ve el amanecer en el campo en el Cantón de Pujilí, cerca de la comunidad Tigua. A diferencia de la ciudad el amanecer es tranquilo, se escucha el sonido del viento y de algunos animales, no hay el ruido de la ciudad.

Se puede ver el campo, las plantas, el ganado, los habitantes de la comunidad. Un habitante de la comunidad sale a trabajar la tierra, se ve cómo trabaja la tierra. En otro lugar otro habitante de la comunidad está ocupado con el ganado. En una casa de la comunidad una mujer hace sus quehaceres. En la tarde se puede ver a los habitantes de la comunidad trabajar en sus artesanías, pintar, tejer, hacer los cuadros y tallar las máscaras.

Los habitantes cuentan un poco de la historia de la comunidad, de la pintura, responden a las preguntas: ¿Cómo es la vida en la comunidad? ¿Antes habían más pobladores? ¿A qué se debe que algunos habitantes se vayan de la comunidad? ¿Desde hace cuánto tiempo pintan? ¿Quiénes les compran las pinturas? ¿Venden las pinturas fuera de la comunidad? ¿Quién les enseñó a pintar? ¿Hay nuevos jóvenes que aprenden a pintar? ¿De qué son los materiales con los que fabrican las artesanías? ¿Cómo consiguen los

materiales? ¿Cuáles son los temas que pintan en los cuadros? ¿Qué significa para la comunidad el arte? ¿Qué significado tiene el mundo andino en las pinturas que realizan?

Se ven pinturas del local del El Ejido, máscaras del local de la ronda, se ve como pintan minuciosamente en la comunidad Tigua, se ven todas las artesanías de Tigua que se venden en los diferentes lugares tanto en Quito como en Cotopaxi mientras se escucha en el idioma Quichua una leyenda del pueblo indígena.

El cuento se llama *SHUK KUNTUR SHUK MICHIKMANTAPASH* que traducido al español es El cóndor y la pastora. Un cuento originario de Pujilí que habla de un cóndor que toma forma de humano para raptar a una campesina. Los padres de la joven la rescatan y la llevan a la casa y la encierran en una vasija de barro para cuidarla. El cóndor lo descubre y la rapta llevándola a su nido donde la convierte en su esposa.

Se ve cuadros de leyendas andinas, paisajes de los Andes, el Cotopaxi, se ve una máscara de un cóndor en arte Tigua.

En un fondo blanco una máscara sin terminar de pintar, dos manos comienzan a pintarla hasta el último detalle hasta que queda terminada. Junto a la máscara del cóndor terminada aparece la palabra “Tigua” de igual manera que en un principio. Fin.

3.1.1.6. Guion

En el género de ficción se puede hablar de un guion cerrado que hace que la realización se sujete al mismo y sea fiel a lo que indica. En el caso del género documental el guion tiene diferentes características, pues al estar sujeto a la realidad este cambia conforme se vaya obteniendo el material. Se podría decir que el guion en el documental es un “*working progress*” pues se mantiene en constante cambio y se trabaja según vaya avanzando la investigación y la realización.

En el caso del guion de documental se puede hablar de secuencias más que de escenas pues se intenta realizar como una guía de cada etapa que tendrá el documental en su estructura al momento del montaje. La realización de un guion servirá de límite en el momento de la realización para evitar desviarse del tema o grabar material que no aporta nada al proyecto.

Como dice Millerson (1992) el guion goza de todo el espacio necesario para adaptarse a la realidad concreta que se observe frente a la cámara. Y la fórmula ideal es que el diálogo o narración tengan relación y complementen lo que se ve en el video.

El guion en el documental es un relato cronológico que encadena las acciones de principio a fin. Se muestra de forma simple y concisa, se habla en términos de cámara, imagen, recursos y lenguaje audiovisual, todo lo que se puede ver y escuchar. Se deja de lado la prosa del tratamiento y se escribe solo en función de los elementos que son prácticos y esenciales y que pueden ser captados por una cámara o micrófono. Los sentimientos y las descripciones se dejan de lado.

Guion del documental Tigua, el arte y su origen:

Existen diversos formatos de guion que pueden ser usados y acoplados a la necesidad del proyecto. En el caso del documental se usa un formato en el que se pueda separar el número de secuencia, las imágenes que se van a ver en video y lo que se va a escuchar en el audio.

Guion			
Sec	Locación Escenario	Video	Audio
1	Quito/Centro-norte	Time-lapse amanecer en la ciudad de Quito. Calle de Quito con transeúntes y autos.	Música instrumental. Sonido ambiente ruido de la ciudad.
2	Quito/Parque El Ejido	Un señor camina hacia los locales de artesanías. El señor abre el local. Time-lapse del señor colocando las artesanías en exhibición. Se detiene el time-lapse cuando el señor acaba de ordenar las artesanías y comienza a vender.	Sonido Ambiente. Música instrumental.
3	Posproducción	Fondo blanco. Título: Tigua.	(Continúa) música instrumental.
4	Posproducción	Fondo negro.	Sonido ambiente (escena

		Letras: Quito.	próxima)
5	Quito/Calle la Ronda	Cámara en mano (subjetiva) caminando por la calle hasta llegar al local de artesanías, se ve el nombre del lugar y se entra al local. El comerciante, muestra los productos que ofrecen, cuadros, máscaras, platos, etc.	Sonido ambiente. Diálogo.
6	Quito/Parque El Ejido	Cámara en mano (subjetiva) caminando por el parque en medio de los locales. Llegamos hasta el comerciante de arte Tigua. El comerciante comienza a responder algunas preguntas sobre las artesanías y el arte Tigua. Muestra las diferentes artesanías que comercializa.	Sonido ambiente. Diálogo.
7	Quito/Calle la Ronda	El comerciante del local contesta a las preguntas sobre el arte Tigua.	Sonido ambiente. Diálogo.
8	Cotopaxi/Pujilí	Carretera en la noche.	Sonido ambiente.
9	Posproducción	Fondo negro. Letras: Pujilí, Comunidad Tigua.	Sonido ambiente (escena anterior)
10	Cotopaxi/Pujilí	Amanecer en el campo.	Música instrumental.
11	Cotopaxi/Pujilí	Cámara en (subjetiva) recorrido del camino hasta llegar a la comunidad.	Sonido ambiente.
12	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de la comunidad, sus alrededores, sus casas, pobladores, etc.	Música instrumental.
13	Cotopaxi/Pujilí	Vemos a un hombre salir de su casa e ir a trabajar la tierra.	Sonido ambiente.
14	Cotopaxi/Pujilí	Vemos a las mujeres en la comunidad haciendo sus quehaceres.	Sonido ambiente.

15	Cotopaxi/Pujilí	Vemos a un hombre cuidar del ganado.	Sonido ambiente.
16	Cotopaxi/Pujilí	Vemos a las personas de la comunidad trabajar en las artesanías.	Sonido ambiente.
17	Cotopaxi/Pujilí	Un habitante de la comunidad nos indica el trabajo que realiza la comunidad, cuenta su historia y contesta algunas preguntas.	Sonido ambiente. Diálogos.
18	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de los pobladores trabajando en las artesanías. Subtítulos: Una joven solterita, acompañada de su perro, andaba apacentando a sus ovejas. Día a día un cóndor venía a conversar con ella. Él le gustaba a la mocita, dicen. Vestía un pantalón ricamente bordado, sin mancha alguna, y una bufanda de seda, atada al cuello.	Música instrumental. Voz en off: Shuk maraka paypak allkuwan llamakunata michishpa purik kashka. Punchanta shuk kuntur kuytsawan rimankapak shamuk kashka; payka marapak kuyashkami kashka nin. Payka yuraklla pintuta kunkallinata shina watashpa purik kashka nin.
19	Quito/Calle la Ronda	Imágenes de los cuadros colgados en el local de artesanías. Subtítulos: Un día, al atardecer, el cóndor se llevó a la casadera hacia una peña. Llorando, el perro les siguió hasta donde estaba el cóndor. Viendo que se quedaron, el perro regresó a la casa, conduciendo a las ovejas.	(Continúa...) música instrumental. Voz en off: Warapash shuyushka, may chuyallatami churarishka purik kashka. Shuk pucha chishiyakta marataka kakaman pushashpa rishka. Allkuka wakashpa katirka kay kuntur tiyanaman. Kakapi tiyakukta rikushpaka, wasiman shamushkallami llamakunata pushashpa. Allkuka wakashpami wasiman chayashka.

20	Cotopaxi/Pujilí	<p>Imágenes de las pinturas de Tigua.</p> <p>Subtítulos: Al verlo, los padres le preguntaron:</p> <p>— ¿Dónde dejaste a nuestra hija que vienes solo?</p> <p>Como el perro no sabía hablar, corrió, adelantándoseles, para indicarles el camino. Les condujo al sitio donde se había quedado la soltera doncella. El perro miró hacia arriba, llorando.</p>	<p>(Continúa...) música instrumental.</p> <p>Voz en off: Chaymantaka yaya mamaka tapurka:</p> <p>—Ñuka ushushita maypi shitashpatak kanwanlla shamunki?</p> <p>Allkuka mana rimanata yachashpa ñawpashpa rikuchinkapak rishka.</p> <p>Paykunata maypi mara sakirishkakaman pushashpa.</p>
21	Quito/Parque El Ejido	<p>Imágenes del artesano de El Ejido vendiendo a los turistas.</p> <p>Subtítulos: Los padres, viendo donde estaba la doncella, se dirigieron hacia allá. Con su hija tomaron el camino de regreso. El perro, pues, le seguía feliz. Con el objeto de que el cóndor no robara nuevamente a la joven pastorita, los padres la encerraron en una gran vasija.</p>	<p>(Continúa...) música instrumental.</p> <p>Voz en off: Kakaman chayashpaka, allkuka, hawata rikushpa wakashka. Chaymanta yayaka, mamapash ushita rikushpaka, kakaman ñanta rurashka. Kashnami ushitaka pushashpa tikrachimushka, allkupash kushillami katimushka. Wasiman chayashpaka, michik kuytsataka hatun makma ukupi churashka ama kutin shuwankapak yaykuchun nishpa.</p>
22	Cotopaxi/Pujilí	<p>Imágenes de los artesanos de la comunidad Tigua trabajando.</p> <p>Subtítulos: Después de aquello, nuevamente retornó el cóndor para</p>	<p>(Continúa...) música instrumental.</p> <p>Voz en off: Chay kipa kunturka wasiman shamurka</p>

		tomar a su soltera. Volando volvió y se posó sobre la cubierta de paja y sigses de la casa.	marata mashkankapak. Pawashpa shamushpa siksik wasi kunpa hawapi katashkata aspishpa aysashpa shitashka. Marataka surkunkapak yaykushka. Paypak marata ukumanta hapishpa rishka.
23	Posproducción	Imágenes de pinturas de arte Tigua. Subtítulos: Raspando, arrojó lejos la cubierta. Por el orificio entró, encontrando a la casadera... A la joven soltera, tomándola de la vasija se fue. Los padres nuevamente volvieron hacia aquel sitio, pero el sabio cóndor ya no la llevó al mismo lugar sino a otro más distante.	(Continúa...) música instrumental. Voz en off: Chaymanta yaya mamaka rishka chay kakaman. Hatun yachak kunkturka mana chayman pusashpa rishkachu. Ashtawan shuktakmanmi rishka. Mana hapishpa yaya mamaka tikramushka. Chaymanta allkuka llaki llakilla wakashpa wañurka
24	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de los habitantes pintando en los cuadros. Subtítulos: El padre y la madre, al no encontrarla, se volvieron. El perrito, por su parte, de tanta y tanta pena, llorando murió. Hasta ahora no se sabe qué fue de la vida de esa joven. Así sucedió en tiempos muy antiguos en que la gente vivía tentada por lo deslumbrante de los trajes del cóndor.	(Continúa...) música instrumental. Voz en off: Kunankama mana yachanchikchu maypi chay kuytsa kawsakukta. Chashnami ñawpa pachapi tukushka. Runakunaka kunkturpak allí kuyaylla churashkata munashpa kawsashka.
25	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de paisajes andinos. Subtítulos: Shuk kunktur shuk michikmantapash	(Continúa...) música instrumental.

		(El cóndor y la pastora) Tomado de TARUKA LA VENADA	
26	Set/Posproducción	Time-lapse manos terminan de pintar máscara Tigua en un fondo blanco. Al finalizar a un lado de la imagen la palabra TIGUA.	(Continúa...) música instrumental.

Cuadro 1. Guion, Christian Burnham.

3.1.2. Planificación y organización

La planificación y la organización en la preproducción son todos los pasos que se deben realizar antes del rodaje, estos sirven para llevar un proceso organizado en el que se planifique minuciosamente cada uno de los detalles en las demás etapas de la realización.

La planificación y organización incluyen cronogramas de producción, plan de rodaje, desgloses técnicos y de departamento, etc. Cada una de estas actividades tiene la función de preparar todo para el momento del rodaje y tener todo lo necesario para evitar problemas que puedan surgir.

En un rodaje se debe evitar los problemas en todo lo que se refiere a logística pues esto retrasa el rodaje o daña la calidad del proceso de realización. Sin embargo los problemas en aspectos netamente creativos son difíciles de evitar pues estos surgen en medio de la realización. Sí el proceso de planificación y organización es efectivo nos servirá de soporte para solucionar problemas creativos y que estos se puedan convertir en aciertos en el momento de la realización, es por eso la importancia de esta etapa de la preproducción.

3.1.2.1. Cronograma de producción

“Una de las herramientas básicas para un trabajo organizado es el cronograma de preproducción. En este documento se establecen las fechas tope para encarar los procesos que se requieren para llegar al rodaje” (Yepez, 2008: p.83).

En el caso de documentales el cronograma puede extenderse o acortarse, según sea el caso, y las fechas de rodaje pueden variar dependiendo de la clase de realización y documental que se crea.

Cronograma de producción del documental Tigua, el arte y su origen:

El proceso del cronograma de producción del documental se basó en los tiempos de investigación antes de la realización del documental, en los tiempos de guionización y posteriormente en el resto de etapas de la preproducción.

El formato empleado para la realización del documental se realizó tomando como medida las semanas. Cada semana se impone una o varias tareas de preproducción a realizarse antes del rodaje.

Cronograma de producción							
Diciembre/ Enero	Lunes 29	Martes 30	Miércoles 31	Jueves 1	Viernes 2	Sábado 3	Domingo 4
Semana 1	Investigación: recopilación de información para la realización del documental.						
Enero	Lunes 5	Martes 6	Miércoles 7	Jueves 8	Viernes 9	Sábado 10	Domingo 11
Semana 2	Guionización: Escritura de la biblia de guion y del guion.						
Enero	Lunes 12	Martes 13	Miércoles 14	Jueves 15	Viernes 16	Sábado 17	Domingo 18
Semana 3	Realización de los desgloses de producción, realización de las tiras de producción, plan de rodaje, desglose técnico y demás documentos necesarios en la preproducción.						
Enero	Lunes 19	Martes 20	Miércoles 21	Jueves 22	Viernes 23	Sábado 24	Domingo 25
Semana 4	Scouting en la ciudad de Quito. Contactar con los entrevistados, petición de permisos.						Scouting en Pujilí.

Enero / Febrero	Lunes 26	Martes 27	Miércoles 28	Jueves 29	Viernes 30	Sábado 31	Domingo 1
Semana 5	Recopilación de equipos técnicos para el rodaje.				Rodaje jornada 1, 2 y 3 en Pujilí, comunidad Tigua.		
Febrero	Lunes 2	Martes 3	Miércoles 4	Jueves 5	Viernes 6	Sábado 7	Domingo 8
Semana 6	Rodaje jornada 4 en Quito, la Ronda.		Rodaje jornada 5 en Quito, El Ejido.		Rodaje jornada 6 en Quito.		Rodaje jornada 7 en Quito, set de filmación.
Febrero	Lunes 9	Martes 10	Miércoles 11	Jueves 12	Viernes 13	Sábado 14	Domingo 15
Semana 7	Recopilación del material de archivo. Recopilación, clasificación y etiquetado del material grabado.		Edición y montaje de video. Edición de sonido (audio y música).			Postproducción, animaciones, corrección de color y exportación.	

Cuadro 2. Cronograma, Christian Burnham.

3.1.2.2. Tiras de producción

Las tiras de producción son un resumen de cada una de las escenas. En el caso del documental se coloca en las tiras de producción la información necesaria de cada secuencia de forma resumida con el fin de poder tener controlado todo lo que ocurre en dicha secuencia.

Tiras de producción del documental Tigua, el arte y su origen:

En el caso del documental, la información que las tiras de producción contiene son: El número de secuencia, el lugar, descripción, participantes y observaciones, este último sirve para colocar cualquier aspecto relevante que se deba saber de la secuencia.

Tiras de producción				
N.	Locación Escenario	Descripción	Personajes	Observaciones
1	Quito/Centro-norte	Amanecer en la ciudad de Quito.		Time-lapse
2	Quito/Parque El Ejido	El artesano abre el local.	Artesano	Time-lapse
4	Quito/Calle la Ronda	El comerciante muestra los productos.	Comerciante	
5	Quito/Parque El Ejido	Artesano muestra artesanías que comercializa.	Artesano	
6	Quito/Calle la Ronda	Comerciante contesta preguntas.	Comerciante	
7	Cotopaxi/Pujilí	Carretera en la noche.		
8	Cotopaxi/Pujilí	Amanecer en el campo.		Time-lapse
10	Cotopaxi/Pujilí	Recorrido del camino.		
11	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de la comunidad.	Pobladores	
12	Cotopaxi/Pujilí	Hombre trabaja la tierra.	Campesino	
13	Cotopaxi/Pujilí	Mujeres haciendo sus quehaceres.	Campesina	
14	Cotopaxi/Pujilí	Hombre cuida del ganado.	Campesino	
15	Cotopaxi/Pujilí	Artista trabaja en las artesanías.	Artista	
16	Cotopaxi/Pujilí	Pobladores trabajando en las artesanías.	Habitantes de la comunidad	

17	Quito/Calle la Ronda	Cuadros colgados en el local de artesanías.	Comerciante	
18	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de las pinturas de Tigua.		
19	Quito/Parque El Ejido	Imágenes del artesano de El Ejido	Artesano	
20	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de los artesanos de la comunidad Tigua.	Habitantes de la comunidad	
21	Posproducción	Imágenes de pinturas de arte Tigua.		
22/ 23	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de los habitantes pintando.	Habitantes de la comunidad	
25	Cotopaxi/Pujilí	Imágenes de paisajes andinos.		
26	Set/Posproducción	Manos terminan de pintar máscara Tigua.	Artista	Time-lapse

Cuadro 3. Tiras de Producción, Christian Burnham.

Adicional a dicha información se puede incluir cualquier información de la hoja de desglose que resulte importante al momento de armar un plan de rodaje.

3.1.2.3. Plan de rodaje

Es la organización de las tiras de producción en el orden en que se filmarán las secuencias. Arturo Yépez (2008) señala algunos puntos importantes a tomar en cuenta al momento de realizar el plan de rodaje.

- Por locación: Se agrupan las escenas que se filman en la misma locación (lugar de filmación)
- Por set: Una vez agrupadas las escenas por locación se agrupan entre sí las que pertenecen al mismo set.
- Por Int/Ext: Se agrupan las escenas que se filman en interiores y se separan de las que se filman en exteriores, respetando las divisiones anteriores.

- Por Día/Noche: Se separan las escenas que suceden en el día de las que suceden en la noche.
- Por personaje: Finalmente, respetando las separaciones anteriores se agrupan las escenas donde participan los mismos personajes.

En el caso de los documentales se deben tener en cuenta otros detalles como el tiempo en el caso de los entrevistados y los días y horas de ciertos eventos que no podemos controlar y que necesitan ser filmados. “El plan de rodaje está sujeto a constantes cambios a lo largo de la preproducción e incluso de la producción” (Yepez, 2008: p.75).

Plan de rodaje del documental Tigua, el arte y su origen:

Plan de rodaje			
SEC	Descripción	Participantes	Observaciones
Jornada 1			
Cotopaxi (Pujilí)			
Viernes 30 de enero de 2015			
10	Recorrido del camino.		
11	Imágenes de la comunidad.	Pobladores	
15	Artista trabaja en las artesanías.	Artista	
16	Pobladores trabajando en las artesanías.	Habitantes de la comunidad	
Fin de la jornada 1			

Jornada 2			
Cotopaxi (Pujilí)			
Sábado 31 de enero de 2015			
8	Amanecer en el campo.		Time-lapse
12	Hombre trabaja la tierra.	Campesino	
14	Hombre cuida del ganado.	Campesino	
13	Mujeres haciendo sus quehaceres.	Campesina	
7	Carretera en la noche.		
Fin de la jornada 2			

Jornada 3			
Cotopaxi (Pujilí)			
Domingo 1 de febrero de 2015			
20	Imágenes de los artesanos de la comunidad Tigua.	Habitantes de la comunidad	
22/23	Imágenes de los habitantes pintando.	Habitantes de la comunidad	
18	Imágenes de las pinturas de Tigua.		
25	Imágenes de paisajes andinos.		
Fin de la jornada 3			

Jornada 4			
Quito (La Ronda)			
Martes 3 de febrero de 2015			
4	El comerciante muestra los productos.	Comerciante	
6	Comerciante contesta preguntas.	Comerciante	
17	Cuadros colgados en el local de artesanías.	Comerciante	
Fin de la jornada 4			

Jornada 5			
Quito (El Ejido)			
Jueves 5 de febrero de 2015			
2	El artesano abre el local.	Artesano	Time-lapse
5	Artesano muestra artesanías que comercializa.	Artesano	
19	Imágenes del artesano de El Ejido	Artesano	
Fin de la jornada 5			

Jornada 6			
Quito (centro-norte)			
Sábado 7 de febrero de 2015			
1	Amanecer en la ciudad de Quito.		Time-lapse
Fin de la jornada 6			

Jornada 7			
Quito (set)			
Domingo 8 de febrero de 2015			
26	Manos terminan de pintar máscara Tigua.	Artista	Time-lapse
Fin de la jornada 7			

Cuadro 4. Plan de rodaje, Christian Burnham.

3.1.2.4. Presupuesto

Una vez contamos con el primer plan de rodaje que contenga los días estimados de grabación, se puede elaborar un presupuesto aproximado para la producción.

El presupuesto que se debe realizar debe contener precios reales. En algunos casos las producciones usan canjes, descuentos o préstamos que ahorran gastos, sin embargo se debe colocar los precios de todo aquello que se necesite pues esto servirá para tener un costo aproximado de documental, esto incluye el salario de cada uno de los participantes en la realización.

Es por eso que se suele realizar dos clases de presupuesto, el presupuesto real; que es el que incluye todos los costos y un presupuesto de producción que es el flujo de dinero con el que se realizara la producción.

Presupuesto de producción del documental Tigua, el arte y su origen:

En el caso del documental se realiza un resumen de presupuesto, este contiene costos aproximados que se dividen en diferentes etapas. Con esto se puede saber el flujo de dinero para cada etapa de la realización.

Presupuesto de producción

N.	Descripción	Valor
1	Escritura del guion.	\$ 86,00
2	Dirección (Proceso de investigación y preproducción).	\$ 50,00
3	Productor (Proceso de preproducción).	\$ 50,00
4	Otros gastos.	\$ 20,00
	Total etapa de preproducción	\$ 206,00
5	Equipos grip y luces	\$ 300,00
6	Equipos de sonido.	\$ 110,00
7	Cámara.	\$ 1.400,00
8	Salario Crew (3 personas).	\$ 1.050,00
9	Transporte.	\$ 200,00
10	Gastos en locación.	\$ 100,00
11	Comida.	\$ 315,00
12	Estadía (3 días).	\$ 180,00
	Total costos de producción.	\$ 3.655,00
13	Edición y montaje.	\$ 90,00
14	Edición de audio (sonido y música).	\$ 100,00
15	Posproducción de video.	\$ 120,00
	Total costos de posproducción.	\$ 310,00
16	Gastos administrativos.	\$ 20
	Total otros gastos.	\$ 20
	Total gastos preproducción.	\$ 206,00
	Total gastos preproducción + producción.	\$ 3.861,00
	Total gastos preproducción + producción + posproducción.	\$ 4.171,00
	Total gastos preproducción + producción + posproducción + otros.	\$ 4.191,00
	Contingencia (3%)	\$ 125,73
	IVA (12%)	\$ 502,92
	Total	\$ 4.819,65

Cuadro 5. Presupuesto, Christian Burnham.

Dependiendo de la producción se añaden otros ítems específicos como días, horas, etc. según sea necesario.

3.1.3. Consideraciones en la preproducción

Al momento de rodar se debe tener en cuenta varios factores que sirven para evitar errores que retrasen el rodaje, es imprescindible que al momento de la filmación no se presenten problemas que comprometan la calidad del rodaje o eviten que se pueda grabar partes importantes del documental.

El documental depende de una infinidad de factores externos a la realización y que no se pueden controlar, es necesario estar listos para cualquier problema, por ello se debería tomar en consideración los siguientes puntos:

- Ratificar por adelantado las citas con las personas a las que se les entrevistará o de las que depende el rodaje.
- Examinar el equipo con el que se rodara, probar y revisar su correcto funcionamiento.
- Tener en cuenta la capacidad de almacenamiento de material con el que se cuenta a fin de tener suficientes memorias, tarjetas de información, casetes o cintas de video, y poder descargar el material para que no falte espacio en los discos al momento de grabar.
- Respalidar el material que se graba al momento de descargarlo, copiarlo en una computadora y un disco duro, de esa forma se asegura que si alguno falla o sufre un daño el material no se perderá.
- Llevar un registro del material que se obtiene, hacer un reporte diario y llevar un script que sirva al momento de la edición.

3.2. Producción

Sin importar que tan grande o pequeño sea el esquema de producción, un rodaje requiere ser organizado, y debe proveer a todos los miembros del equipo técnico y artístico de un ambiente de trabajo sano y eficiente. Para lograr eso es necesaria la colaboración de todos los miembros del equipo (Yepez, 2008: p.47).

Es importante tener en esta etapa siempre el guion, plan de rodaje y los otros documentos que servirán para la organización y la puesta en marcha del rodaje. El equipo humano debe estar empapado del guion y saber exactamente que se grabara y cuando se

grabara, de esta forma se evita pérdida de tiempo y dinero. Al ser un documental las personas que participan tras cámaras deben estar preparadas para actuar conforme a la situación.

3.2.1. Equipo humano

También llamado “*crew*”, son las personas que estarán detrás de las cámaras brindando sus habilidades y su conocimiento en ciertas áreas específicas. La realización audiovisual es un trabajo en equipo, un buen grupo de trabajo ofrece seguridad al momento de grabar.

Los cargos del equipo humano que se usó en el rodaje del documental y la descripción de sus funciones:

- **Productor:** Se encarga de la parte logística de la realización. Soluciona problemas que pueden surgir eventualmente, se encarga de la coordinación de las entrevistas, lugares de grabación, etc. y del flujo de dinero que se gasta en el rodaje.
- **Director:** Es el que se encarga de transformar el guion literario en imágenes, sirve de nexo entre todos los departamentos y a su cargo se encuentran los departamentos creativos. Maneja el lenguaje audiovisual con el que se filma y la puesta en escena.
- **Director de fotografía:** Se encarga de la estética y la imagen, a su cargo se encuentran todos los recursos técnicos, tanto de grip como de iluminación y cámara. Conjuntamente con el director, usa los recursos que tiene para proponer planos, movimientos, iluminación.
- **Sonidista:** El sonidista se encarga de grabar el sonido directo, la voz de los entrevistados, y otros sonidos que pueden ser usados en la edición y montaje. Debe tratar de conseguir la mayor calidad posible al momento de grabar pues es muy importante que el audio sea nítido para que se pueda comprender.
- **Entrevistador:** El entrevistador debe estar empapado del tema, conocer la investigación previa y conducir las entrevistas hacia el camino que más le conviene al documental. Un entrevistador que use bien el lenguaje, que haga preguntas concretas y precisas hace que el entrevistado se sienta a gusto y se expone al momento de dar respuestas.

3.2.2. Manejo del set

Al hablar del manejo de set se debe tener en cuenta que no solo se habla de un set de tv o video, el set es toda parte de la locación en la que se va a filmar. Esta puede ser en exterior o interior, ser grande o pequeña. Es importante el manejo del set pues en el mismo se encuentran todas las personas que contribuirán al rodaje, tanto equipo de producción como entrevistados y demás

En el documental se procuró dar importancia a la liberación de la cámara, mantener un espacio en el que el camarógrafo pueda manejar los diferentes tiros de cámara como le convengan a la narración de los hechos que suceden en el documental. La cámara se usó de modo subjetivo pues esto ayuda a que el espectador mire a través de la pantalla como si esta fueran sus ojos.

La importancia del manejo del ser también va de la mano con la relación que se establece entre el entrevistador y el entrevistado. El documental propone romper la barrera formal que existe entre estos dos y dar libertad de expresión al entrevistado.



Gráfico 5. Julio en su galería, Christian Burnham.

La cámara deja el trípode y se mueve por todo el espacio mostrando las imágenes necesarias según las respuestas y las acciones del entrevistado. Al no encontrarse la cámara todo el tiempo frente al entrevistado, el mismo deja de estar tenso y toma confianza. De igual forma al no tener al entrevistado sentado, éste se mueve por el set, en este caso la galería de arte, mostrando, indicando y usando el entorno para comunicarse.

El manejar de esta forma el set permite que la relación que se establece entre entrevistado y entrevistador sea más íntima, las respuestas sean más espontáneas y dan paso a que la entrevista no se torne cerrada con respuestas cortas, sino que en cambio, la entrevista vaya avanzando según la historia que se cuenta y esta tome diferentes aristas que pueden ser al final muy importantes.



Gráfico 6. Alfredo en su galería, Christian Burnham.

El set debe ser un lugar en el que se trabaje con seriedad y se mantenga un ambiente favorable para que todas las personas trabajen a gusto. Como se ha mencionado antes, la realización audiovisual es un trabajo en equipo, si cada una de las personas que forman parte de ese equipo trabaja bien, la calidad del material al final del rodaje será garantizada.

3.3. Postproducción

Esta se podría considerar la última etapa de la realización del documental, comprende todos los procesos a los que se debe someter el material obtenido en la etapa de producción hasta el corte final y su exportación.

Por lo general existen varios procesos que se realizan en esta etapa, revelado del material, corrección de color, inflado, etc. Los más importantes que se aplicaran al documental son tres:

- Edición y montaje de imagen.
- Edición y mezcla de sonido.
- Posproducción de video.

- Exportación.

Se debe tener en cuenta que a toda esta etapa se la conoce como posproducción, sin embargo el último punto lleva el mismo nombre pero hace alusión a un proceso específico que se da en esta etapa.

Para todo este proceso se usó como recurso en el documental, la suit de programas *Adobe Master Collections*. Principalmente por el flujo de trabajo que permite estos programas. El documental manejo varios programas que al ser de la misma compañía, pueden conectarse entre sí sin la necesidad de que previamente el material haya sido exportado. Esto benefició ya que a la larga la calidad del documental es mayor y el tiempo de trabajo es menor debido a que no se tiene que someter a compresión el material varias veces.

3.3.1. Edición y montaje

Este proceso comprende la puesta en marcha de lo que será el corte final del documental, como se verá en pantalla. Consiste en poner en un orden específico cada parte del material. La forma de hacer este proceso no es arbitraria, más bien busca darle sentido a todo lo que se grabó que por sí solo no tendría ningún significado o función.

3.3.1.1. Edición

La edición se refiere al uso del programa de edición y a sus herramientas. Como plataformas para edición las más comunes son: Final cut 7, Final cut X, Adobe Premier y AVID.

Como se menciona antes, la herramienta para la edición fue Adobe Premier, la primera razón es que pertenece al grupo de programas con los que se puede trabajar el resto de etapas de la posproducción por lo que el flujo de trabajo era más efectivo y beneficioso.

La segunda razón es por la calidad que ofrece al programa al no necesitar hacer un pre-render para la visualización, esto en particular hace que la edición pueda hacerse en tiempo real y con toda calidad.

La última razón es el motor de exportación que el programa usa, Media Encoder, le proporciona al momento de exportar varios tipos de formatos y codecs para la compresión y el formato digital final.

Existen formas de edición más conocidas son en línea y en paralelo. La primera es el uso de un solo track para el montaje de las imágenes, una tras otra. El segundo es el uso de varios tracks al momento de realizar el montaje.

La edición fue en paralelo, esto debido a que se usó todo el potencial de poder unir sonido e imágenes por separado, por la naturaleza del corto ciertos planos detalles iban acompañados de voz en off.

El uso de una edición en paralelo sirve para poder hacer un montaje de video sobre video y darle ritmo a la narración.



Gráfico 7. Línea de edición, Christian Burnham.

3.3.1.2. Montaje

En un documental se pueden usar distintos tipos de montaje, que además son empleados por otros géneros.

Estos son los distintos tipos de montaje según Novoa (2009):

- **El montaje lineal** se aplica más sobre narraciones donde la cronología de los hechos es continua. La progresión en el tiempo se desarrolla sin grandes saltos narrativos.

Este tipo de montaje también es el utilizado en relatos documentales que están cerca del cine informativo.

- **El montaje discontinuo** ha sido la forma de ensamblaje más habitual en el documental para la pantalla grande, y también en la difusión televisiva. En este caso el montador ordena el relato a partir de secuencias provenientes de tiempos y lugares diferentes mediante elipsis. De igual manera, los bloques narrativos pueden tener un montaje más lineal o de otro tipo.

El montaje que se manejó fue discontinuo, primero por razones como las que se mencionó, este permite la narración de una historia contada con largas elipses de tiempo. También la ventaja de este tipo de montaje permite contar varias historias o capítulos dentro del montaje final y estas historias a su vez pueden ser lineales.

3.3.2. Postproducción de video

Este proceso es tomar el material casi terminado y someterlo a diferentes acciones, colocar títulos, animaciones, correcciones de color, arreglos de imagen. Es el último paso antes de la exportación.

Como paso final antes de tener listo el documental, esta etapa cuenta con la corrección de color y exportación como los pasos más importantes.

En el proceso de corrección de color se usó como herramienta Adobe Speed Grade. Este programa primero mantiene el flujo de trabajo antes mencionado y permite la corrección de color usando un correcto tridimensional.

Como parámetros más importantes para la corrección de color se tomó en cuenta el brillo y contraste, la corrección de tonos y la saturación de color. Tomando en cuenta que la mayor parte de imágenes son de cuadros de Tigua, se aumentó el contraste y la saturación de color como los puntos más importantes.



Gráfico 8. Corrección de color (antes – después), Christian Burnham.

El realce del color y el contraste en el proceso de corrección de color ayudan a dar realce a la imagen de las pinturas, los tonos se hacen más vivos, las texturas de las superficies se realzan más, y por último los contornos destacan sobre otros detalles. Todos los elementos antes mencionados son muy importantes pues son característicos de las pinturas de estilo artístico *naïf* al que pertenece la cultura Tigua.

Validación

La validación se dio mediante la certificación y la opinión de dos miembros de la comunidad y un experto. También se realizó la validación con un grupo focal que observó el documental y después contestó un cuestionario.

Validación con grupo objetivo. Técnica: grupo focal

El grupo focal estuvo conformado por alumnos universitarios de carreras de cine y arte. En total participaron 12 estudiantes que se encuentran cursando tercer y cuarto semestre en la Universidad de las Américas. El grupo focal observó el documental sin recibir información previa sobre la temática o los aspectos que se trataban en el mismo. Al final de la proyección, el grupo contestó un cuestionario con preguntas de respuesta cerrada que posteriormente permitieron un análisis de la respuesta de los espectadores sobre el producto.

El cuestionario tuvo tres enfoques. La primera parte busca evidenciar el desconocimiento que existía por parte de los participantes sobre la cultura Tigua antes de ver el documental. La segunda parte se enfocaba en lo que los participantes pudieron observar en la proyección y el conocimiento adquirido sobre la cultura Tigua una vez finalizada la proyección. La tercera parte está enfocada a la clase y tipo de documental. Los participantes, al ser estudiantes de carreras de arte y cine, son creadores y consumidores de cultura. Estos usan las mismas herramientas que se emplearon para la realización del documental. La tercera parte del cuestionario sirve para demostrar la apreciación que tienen los participantes sobre el documental, más concretamente sobre el formato no convencional que maneja.

Los datos obtenidos son los siguientes:

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
1	Edad del participante	19	1	8%
		21	1	8%
		22	3	25%
		23	4	33%
		24	2	17%
		29	1	8%
		Total	12	100%

Cuadro 6. Pregunta 1, Christian Burnham.

Las edades de las personas que componían este grupo focal iban desde los 19 hasta 29 años de edad.

Numero	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
2	¿Había visto esta clase de pinturas en mercados artesanales y otras tiendas de artesanías?	Sí	11	92%
		No	1	8%
		Total	12	100%

Cuadro 7. Pregunta 2, Christian Burnham.

El 92% de los participantes habían visto pinturas de esta clase en mercados artesanales u otros lugares de artesanías, esto refleja que la mayoría de los participantes del grupo focal habían visto estas pinturas alguna vez. Sin embargo, esta situación no es la mejor pues pese a que habían visto en algún momento estas pinturas, los participantes desconocían la cultura a la que pertenecían.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
3	Antes de ver el documental ¿Sabía de la existencia de la cultura Tigua?	Sí	2	17%
		No	10	83%
		Total	12	100%

Cuadro 8. Pregunta 3, Christian Burnham.

El 83% no sabía de la existencia de la cultura antes de ver el documental, sin embargo si habían visto estas pinturas como se mencionó anteriormente. Con estas preguntas se puede evidenciar que la mayoría de los participantes del grupo desconocían la cultura antes de ver el documental.

Las siguientes preguntas iban relacionadas con el documental y con algunas de los elementos que los participantes pudieron ver en la proyección. Esta parte está enfocada al conocimiento que adquirieron las personas que vieron el documental.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
4	Después de ver el documental, ¿sería capaz de reconocer pinturas y otras obras de arte que se originen de esta cultura?	Sí	12	100%
		No	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 9. Pregunta 4, Christian Burnham.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
5	¿Cuál fue el grado de conocimiento adquirido sobre la cultura Tigua, después de ver el documental?	Muy alto	1	8%
		Alto	6	50%
		Medio	4	33%
		Bajo	1	8%
		Muy bajo	0	0%
		Nulo	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 10. Pregunta 5, Christian Burnham.

Después de ver el documental, el 100% de los participantes afirmó que sería capaz de reconocer pinturas y otras obras de arte que vengan de esta pintura. El documental cumple con su función de dar a conocer la cultura Tigua al espectador.

El grado de conocimiento que obtuvieron los participantes sobre esta cultura está entre “alto” y “medio” siendo el primero la respuesta de la mitad de los participantes. Esto demuestra que aunque no se pudo lograr alcanzar un grado de conocimiento “muy alto” entre los participantes que observaron la proyección del documental, existió un gran avance entre la cantidad de personas que antes del documental no conocían de esta cultura.

Mientras que antes de ver el documental el 83% de los participantes desconocía esta cultura, después de la proyección, el 91% de los participantes alcanzaron un grado medio, alto y muy alto sobre la cultura Tigua. Esto refleja que el documental etnográfico funciona como una herramienta para dar a conocer culturas.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
6	¿Saber el origen de esta cultura hace que valore más el arte Tigua?	Sí	12	100%
		No	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 11. Pregunta 6, Christian Burnham.

Una vez proyectado el documental, todos los participantes concordaron en que, el saber el origen de la cultura hace que el arte que se produce en la misma sea más valorado.

Esto verifica que al dar a conocer a la cultura Tigua, las personas que ven el documental aprecian más las piezas de arte que son realizadas en la comunidad.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
7	Después de ver el documental, ¿cómo consideraría a las pinturas y otros objetos producidos por los miembros de la comunidad?	Piezas de arte	11	92%
		Artesanía	1	8%
		Manualidad	0	0%
		Adorno	0	0%
		Ninguna de las anteriores	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 12. Pregunta 7, Christian Burnham.

El 92% de los participantes, después de ver el documental, ven a las pinturas, máscaras y otros artículos producidos en la comunidad, como piezas de arte. El documental logra mostrar la cultura y esto a su vez ayuda a que el espectador tenga una visión diferente de las piezas que se crean en la comunidad. El espectador le da más valor cultural y nota que las piezas de arte aportan con el enriquecimiento de la cultura Tigua.

La última parte busca verificar la reacción y opinión que tienen los espectadores después de observar el documental.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
8	¿El uso de esta clase de formato en un documental, beneficia al momento de mostrar una cultura?	Sí	11	92%
		No	1	8%
		Total	12	100%

Cuadro13. Pregunta 8, Christian Burnham.

La mayoría de los participantes después de ver la proyección, creen que la clase de formato documental que se usa beneficia la forma en que se muestra una cultura.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
9	Elija una cualidad con la que describiría el formato del documental.	Novedoso	1	8%
		Interesante	6	50%
		Espontáneo	4	33%
		Entretenido	1	8%
		Aburrido	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 14. Pregunta 9, Christian Burnham.

Los participantes calificaron al formato que muestra el documental como “interesante” y “espontáneo”. El 50% de los participantes escogieron interesante como una palabra para describir el formato del documental. Esto demuestra que el uso de formatos documentales y audiovisuales no tradicionales, genera un mayor interés entre los espectadores del documental.

El 33% del grupo expreso que el documental era espontáneo. Esta apreciación sobre el formato del documental es importante debido a que, como ya se había mencionado antes, una de las características del film etnográfico es el mostrar una cultura de forma espontánea e íntima, en la que el espectador aprecie la cultura a través de la cámara como si esta fuera sus ojos, lo que le permite dar un enfoque diferente a la forma de ver culturas en los documentales.

Número	Pregunta	Opciones	Respuestas	Porcentaje
10	A la hora de realizar un documental sobre una cultura, ¿elegiría el documental etnográfico como formato, en lugar de otros formatos más convencionales?	Sí	12	100%
		No	0	0%
		Total	12	100%

Cuadro 15. Pregunta 10, Christian Burnham.

Una vez los participantes del grupo pudieron observar el documental y el formato que este usa, todos estuvieron de acuerdo que al momento de realizar un documental sobre una cultura, elegirían el formato que maneja el documental etnográfico por sobre los otros formatos documentales.

Esto refleja que el documental cumple con las características de un documental etnográfico y que este formato le permite mostrar al realizador una cultura de manera más interesante, entretenida y espontaneas, dejando de lado otros formatos convencionales que no llegan a mostrar culturas con la misma intensidad o de la misma forma. El documental etnográfico cumple con la tarea de dar a conocer una cultura y que esta se aprecie de mejor forma y que el espectador pueda darle mayor valor cultural a las piezas artísticas que se generan dentro de la cultura.

Validación mediante miembros de la comunidad y expertos

Los miembros de la comunidad verificaron que el documental exponga de manera correcta y adecuada todos los temas que se usaron en la realización y que el documental mostraba de manera clara lo que es el arte Tigua y su comunidad.

Validación 1

Datos del Validador

Apellidos y Nombres: Toaquiza Ugsha Alfredo

Cédula de Ciudadanía: 050141990-7

Perfil Académico: Pintor, hijo y primer ayudante del primer pintor de Tigua, Julio Toaquiza desde 1970.

Experiencia Laboral: Cuarenta años de experiencia en el arte de pintar. Exposiciones: 5 veces en Estados Unidos, Washington, D.C. Expositor en Francia, Alemania, Italia, Chile. Expositor en el museo de antropología de Madrid, España. Fundador de la galería "Pintores de Tigua". Ex-militante del movimiento indígena de la provincia de Cotopaxi.

Indicadores

- Cientificidad: Muy Adecuado
- Pertinencia: Muy Adecuado
- Actualidad: Muy Adecuado
- Aplicabilidad: Muy Adecuado
- Novedad: Muy Adecuado

Observaciones: En el aspecto de la entrevista es o fue netamente sobre el campo del arte Tigua, es una manera de realizar la documentación para la difusión del arte y la cultura indígena ecuatoriana como es el arte Tigua.

Validación 2

Datos del Validador

Apellidos y Nombres: Toaquiza Ugsha Alfonso

Cédula de Ciudadanía: 050203114-3

Perfil Académico: Artista, pintor, escritor.

Experiencia Laboral: Pintor de Tigua, hijo del primer pintor de la comunidad. Participante del encuentro de los pintores de América en Casa Castelvi en Paraguay. Autor del Libro “El cóndor enamorado”. Fundador del centro cultural “Kuntur Wasi” y galería “El cóndor”.

Indicadores

- Cientificidad: Muy Adecuado
- Pertinencia: Muy Adecuado
- Actualidad: Muy Adecuado
- Aplicabilidad: Muy Adecuado
- Novedad: Muy Adecuado

Observaciones: Puntualidad del trabajo.

La tercera validación se realizó con un profesional que pudiera evaluar el documental en todos los aspectos técnicos y que pudiera corroborar que el mismo cumple con las características de un documental etnográfico.

Validación 3

Datos del Validador

Apellidos y Nombres: Vasquez Vasquez Valeria Elizabeth

Cédula de Ciudadanía: 010410094-6

Perfil Académico: Productora de televisión y relacionista pública.

Experiencia Laboral: Directora audiovisual de divulgación científica de la USFQ. Editora y productora independiente.

Indicadores

- Cientificidad: Adecuado
- Pertinencia: Muy Adecuado
- Actualidad: Muy Adecuado
- Aplicabilidad: Muy Adecuado
- Novedad: Muy Adecuado

Observaciones: Cumple con las cualidades etnográficas que requiere un documental de este estilo.

Nota:

En la sección de Anexos se puede apreciar las cartas originales de validación.

Conclusiones

- El uso de formatos no convencionales al momento de la realización de un documental, como es el caso del documental etnográfico, ofrece una perspectiva diferente de la cultura que es observada por el espectador y logra que el mismo establezca un vínculo, ya sea de conocimiento o de valoración, hacia la cultura que observa. Ello es posible ya que el formato etnográfico no muestra una cultura distante, sino que, por el contrario acerca al espectador a la realidad de la cultura, la muestra interesante y espontánea.
- Que se encierre a diversas culturas dentro de una sola, como es el caso de la cultura Tigua (a menudo solo catalogada como indígena) hace que sea imposible apreciar la diversidad cultural dentro de los pueblos andinos y que sobre todo no se aprecie las particularidades de cada cultura. Este desconocimiento sobre la cultura Tigua se acrecienta cuando su propio consumo se basa en el desinterés por el origen y el significado de las obras de arte y la cultura que las genera.
- A la hora de realizar un documental etnográfico se debe partir de la espontaneidad, que muestra a los entrevistados de una forma libre en la que puedan interactuar con toda plenitud. Esto permite reflejar la realidad de los artistas de la comunidad y mostrar sus galerías y el arte que realizan. El entrevistado puede moverse y explicar su realidad, lo cual convierte a la cámara en los ojos del espectador.
- Al hablar de documentales de comunidades o grupos étnicos, se debe tener muy en cuenta la visión de los mismos sobre su realidad. Esto sirve de guía para saber qué se debería mostrar en el documental. Al ser realizadores y ver el panorama desde afuera, es difícil poder tener una visión clara y profunda de cada uno de los aspectos de una cultura.
- La comunidad Tigua aporta a la cultura y a la riqueza étnica del Ecuador. Reflejan en sus pinturas sus vidas, su historia; plasman en sus máscaras toda la riqueza de los símbolos andinos y trascienden en la literatura al plasmar en letras las leyendas y cuentos indígenas.
- La validación del documental “Tigua, el arte y su origen” mediante el criterio de expertos y el grupo objetivo permitió corroborar que la información que contiene revaloriza el aporte cultural de la cultura Tigua, transmitiendo conocimientos sobre ella que habitualmente no poseen quienes la consumen. Dichos conocimientos son

representativos para los miembros de la comunidad, quienes consideran que el documental plasma elementos centrales de su cultura.

Recomendaciones

- Se recomienda a la comunidad Tigua que fomente la comunicación externa de los artistas hacia los consumidores de arte, incentivándolos a conocer la cultura, más allá de la obra de arte.
- Se recomienda la producción de documentales que puedan mostrar de forma clara y precisa a los pueblos andinos y su cosmovisión. El realizador debe mostrar la cultura desde adentro y brindarle al observador una perspectiva completa del objeto de investigación.
- Se recomienda la enseñanza y promoción del uso de formatos no convencionales de documental en las carreras relacionadas con la producción televisiva, de forma que los creadores puedan explorar otros puntos de vista sobre las diferentes culturas.

Referencias:

- Ander-Egg, E. (2010). El proceso de globalización en lo cultural. La Libertad, El Salvador. Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas".
- Arguello, R. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.
- Barreros, L. (2011, 21 de febrero). La memoria del pintor de Tigua se plasma en los cuadros. Cotopaxi Noticias. Recuperado de <http://www.cotopaxinoticias.com/seccion.aspx?sid=8&nid=2544>
- British, C. (2006). PASOS PRINCIPALES PARA LA REALIZACIÓN DE UN VIDEO DOCUMENTAL TALLER CONFERENCIA. Marzo, Quito.
- Calvin, J. (2004). Arte de Tigua, Una Reflexión de la Cultura Indígena en el Ecuador. Quito. Ed Abya-Yala.
- Cayo, E. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.
- Celis, C. (2004). El cine documental: verosimilitud y temporalidad. Santiago de Chile, Chile. Revista UDP 08.
- Cifuentes, G. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.
- Coronel, R. (2010). El arte Naif, Pintura de Tigua. Cuenca, Ecuador. Universidad de Cuenca.
- Cuyo, G. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.
- Gilfreu, A. (2010). EL DOCUMENTAL INTERACTIVO UNA PROPUESTA DE MODELO DE ANÁLISIS. Barcelona, España. Universitat Pompeu Fabra.
- Heider, K. (1976). Ethnographic Film. Austin & London: University of Texas Press
- Ivers, M. (2008). PINTORES DE TIGUA: LA IDENTIDAD DE UNA FAMILIA EN SUS VIAJES Y MEMORIAS. QUITO, Ecuador. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Masache, M. (2008). Video Documental Cuencano: La Justicia Indígena en el Ecuador. Cuenca, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana.
- Millerson, G. (1992). Manual de producción de video. Madrid, España. Paraninfo S.A.

Muratorio, B. (1999). Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. Quito, Ecuador. FLACSO.

Novoa, E. (2009). El cine documental militante y el videoactivismo en el Ecuador. Quito, Ecuador. Universidad Internacional SEK.

Paorein, S. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.

Stoehrel, V. (2003). CINE SOBRE GENTE, GENTE SOBRE CINE. Halmstad, Suecia. Halmstad University.

Ugsha, C. (2015). Comunicación personal. 19 de abril, Quito.

Valdivieso, G. (2001, 29 de noviembre). Fisch, la matrona del arte popular. Diario Hoy. Recuperado de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/fisch-la-matrona-del-arte-popular-124329.html>

Yepez, A. (2008). Manual de producción de cine. Quito, Ecuador. Universidad San Francisco de Quito.

Anexos

Afiche 1



TIGUA

EL ARTE Y SU ORIGEN

Un film de Christian Burnham

PRODUCCIÓN EJECUTIVA MONICA MASABANDA E IVAN BURNHAM
COPRODUCCIÓN GABRIELA CEBALLOS Y LUIS RAZA PRODUCCIÓN DE CAMPO LUIS RAZA
CON EL APOYO DE JULIO TOAQUIZA, ALFREDO TOAQUIZA, ALFONSO TOAQUIZA Y GUSTAVO TOAQUIZA
SONIDO DIRECTO LUIS RAZA MONTAJE CHRISTIAN BURNHAM PINTURA DEL AFICHE DE JULIO TOAQUIZA
GUIÓN, PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN CHRISTIAN BURNHAM

Afiche 2



TIGUA

EL ARTE Y SU ORIGEN

Un film de Christian Burnham

PRODUCCIÓN EJECUTIVA MONICA MASABANDA E IVAN BURNHAM
COPRODUCCIÓN GABRIELA CEBALLOS Y LUIS RAZA PRODUCCIÓN DE CAMPO LUIS RAZA
CON EL APOYO DE JULIO TOAQUIZA, ALFREDO TOAQUIZA, ALFONSO TOAQUIZA Y GUSTAVO TOAQUIZA
SONIDO DIRECTO LUIS RAZA MONTAJE CHRISTIAN BURNHAM MASCARA DEL AFICHE DE ALFONSO TOAQUIZA
GUIÓN, PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN CHRISTIAN BURNHAM

Validaciones

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y nombres: Toaquiza Uysha Alfredo

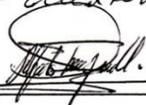
Cédula de ciudadanía: 05 0141990-7

Perfil académico: Hijo del primer pintor del Arte de Tigua, del Sr. Maestro Julio Toaquiza - desde 1970

Experiencia laboral: 40 años de experiencia en el Arte de Pintar exposiciones: 5 veces en diferentes partes de los E.U.I.L.L., Francia, Alemania, Italia, Chile, Posteriormente en Madrid España en el Museo de Antropología etc.

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD	✓			
PERTINENCIA	X			
ACTUALIDAD	✓			
APLICABILIDAD	✓			
NOVEDAD	✓			

Observación General en aspecto de la actividad es o fue altamente campo del Arte de Tigua, es una manera de realizar la documentación para quizás a la Difusión del Arte y la Cultura Indígena Ecuatoriana como es el Arte Tigua.



Firma

C.I. 050141990-7

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y nombres: Alonso Tocayuga

Cédula de ciudadanía: 050203174-3

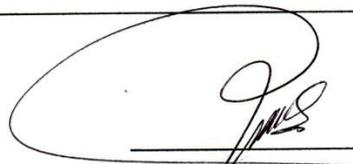
Perfil académico: Artista, Pintor, Escritor

Experiencia laboral: Encuentro de los pintores de América
en Casa Castelnuovo en Uruguay

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD	✓			
PERTINENCIA	✓			
ACTUALIDAD	✓			
APLICABILIDAD	✓			
NOVEDAD	✓			

Observación General

Puntualidad del trabajo.


Firma
C.I. 050203174-3

DATOS DEL VALIDADOR

Apellidos y nombres: Vásquez Vásquez Catalina Elizabeth

Cédula de Ciudadanía: 010410094-6

Perfil académico: Productora de Televisión y Relacionista pública

Experiencia Laboral: Directora audiovisual de divulgación científica de la USFQ.

Editora y productora independiente

INDICADORES	MUY ADECUADO	ADECUADO	POCO ADECUADO	OBSERVACIONES
CIENTIFICIDAD		X		
PERTINENCIA	X			
ACTUALIDAD	X			
APLICABILIDAD	X			
NOVEDAD	X			

Observación

General: Cumple con las cualidades etnográficas que requiere un documental de este estilo.

FIRMA

CI 010410094-6