



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Proyecto audiovisual de reportajes seriados de difusión de
las artesanías en los cantones del Azuay: Sígsig,
Chordeleg, Gualaceo y Paute**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciados en Ciencias de la Comunicación Social en Periodismo y Comunicación
Digital**

**Autores:
Fernando Santiago Angulo Fernández
C.I.: 0103500823
Zoila Beatriz Llivisaca Aucapiña
C.I.: 0104904925**

**Director:
Víctor Hugo Guillermo Ríos
C.I.: 0101643807**

CUENCA- ECUADOR

2017



Resumen

El trabajo: “Proyecto audiovisual de reportajes seriados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute” tiene como objetivo, a más de documentar, conocer la realidad de los artesanos de estos cantones. El material pretende transmitir la identidad y los aspectos humanos, sociales e históricos que se construye con cada una de estas piezas; es decir, se busca sistematizar a través de un producto audiovisual, el trabajo que realizan los artesanos de los cantones con técnicas propias que han sobrevivido al paso del tiempo. Los parámetros que se manejen en el producto audiovisual pretende causar impacto en quien lo vea, cuyos elementos verbales y no verbales permitan despertar la imaginación del público al que llegue el material multimedia. Este seriado de reportajes se clasificará con un contenido de actualidad, utilizando como estilo periodístico la descripción y la interpretación, con una estructura testimonial y de reconstrucción para formar al público. También se pretende motivar a la difusión de proyectos multimedia que permitan conocer el valor histórico y patrimonial de los objetos que se elaboran en los cantones azuayos, buscando valorar la producción artesanal e impulsar su propagación. Es necesaria la aportación para una videoteca cultural de productos que reflejen la realidad artesanal y muestren todo el valor histórico, cultural y comercial que esto significa, respaldados por un enfoque periodístico, que no solo respondan a la Ley de Comunicación, sino a la necesidad de promover la identidad y cultura de los pueblos y nacionalidades ecuatorianas.

Palabras claves:

Audiovisual, artesanías, paja toquilla, macana, cestería, candonga.



Abstract

The work: "Audiovisual project of serial reports on the dissemination of handicrafts in the cantons of the Azuay: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo and Paute" aims to document the reality of artisans in these cantons. The material tries to transmit the identity and the human, social and historical aspects that is constructed with each one of these pieces; That is to say, it seeks to systematize through an audiovisual product, the work done by the artisans of the cantons with their own techniques that have survived the passage of time. The parameters that are handled in the audiovisual product are intended to impact on those who see it, who is verbal and non-verbal elements allow the audience's imagination to reach the multimedia material. This series of reports will be classified with a topical content, using as a journalistic style the description and interpretation, with a testimonial and reconstruction structure to train the public. It is also intended to motivate the dissemination of multimedia projects that allow knowing the historical and patrimonial value of the objects that are elaborated in the cantons of the Azuay, seeking to value the craft production and to promote its propagation. It is necessary to contribute to a cultural video library of products that reflect the artisanal reality and show all the historical, cultural and commercial value that this means, supported by a journalistic approach, which not only respond to the Communication Law, but also the need to Promote the identity and culture of Ecuadorian peoples and nationalities.

Keywords:

Audiovisual, handicrafts, straw, macana, basketry, candonga.



Índice de Contenidos

Resumen	2
Abstract.....	3
Índice de Contenidos	4
Índice de Ilustraciones	5
Índice de Tablas.....	6
Agradecimiento	11
Dedicatoria	12
Introducción.....	13
CAPÍTULO 1	15
MARCO CONCEPTUAL	15
Antecedentes.....	15
Comunicación Audiovisual	18
Lenguaje Audiovisual.....	19
Elementos que utilizan los productos audiovisuales.....	21
Géneros Periodísticos utilizados en la producción del Proyecto Audiovisual.....	23
La noticia	23
El reportaje	24
La entrevista	24
La crónica	25
Géneros audiovisuales	25
Documental:.....	25
Situación actual de los artesanos	27
Alcaldes analizan la situación de los artesanos en estudio	31
Contenidos Interculturales en los Medios de Comunicación.....	35
CAPÍTULO 2	38
BASES TEÓRICAS	38
Historia de las artesanías	38
Cultura e Identidad	46
CAPÍTULO 3	49



MARCO TEÓRICO	49
Artesanías de los cantones: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute	49
Sombrero de Paja Toquilla	50
Candongá (Filigrana).....	56
Macana.....	59
Cestería.....	63
CAPÍTULO 4	67
Producción del reporte y sus etapas.....	67
Preproducción.....	67
Producción.....	69
Postproducción	71
REFLEXIONES FINALES	75
Sistematización de experiencias	75
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	76
Conclusiones.....	76
Recomendaciones	77
BIBLIOGRAFÍA	78
ANEXOS	81

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Sombrero de paja toquilla.....	50
Ilustración 2. Representación del arete de Candonga	56
Ilustración 3. Macana o Paño de Gualaceo.....	59
Ilustración 4. Cestería	63
Ilustración 5. Entrevista con una artesana	70
Ilustración 6. Fases de montaje 1.....	73
Ilustración 7. Fases de montaje 2.....	73
Ilustración 8. Fases de montaje 3.....	74
Ilustración 9. Compilación	74



Índice de Tablas

Tabla 1. Presupuesto para la implementación del proyecto.....68

Cláusula de derechos de autor

Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Fernando Santiago Angulo Fernández, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Proyecto Audiovisual de reportajes seriados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sigsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 18 de septiembre de 2017



Fernando Santiago Angulo Fernández

C.I: 0103500823



Cláusula de derechos de autor

Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Zoila Beatriz Llivisaca Aucapiña, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Proyecto Audiovisual de reportajes seriados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sigsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconocemos a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 18 de septiembre de 2017

Zoila Beatriz Llivisaca Aucapiña

C.I: 0104904925



Cláusula de propiedad intelectual

Cláusula de Propiedad Intelectual

Fernando Santiago Angulo Fernández, autor del trabajo de titulación “Proyecto Audiovisual de reportajes seriadados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sigsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 18 de septiembre de 2017

Fernando Santiago Angulo Fernández

C.I: 0103500823



Cláusula de propiedad intelectual

Cláusula de Propiedad Intelectual

Zoila Beatriz Llivisaca Aucapiña, autores del trabajo de titulación "Proyecto Audiovisual de reportajes seriadados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sigsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute", certificamos que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de sus autores

Cuenca, 18 de septiembre de 2017

Zoila Beatriz Llivisaca Aucapiña

C.I: 0104904925



Agradecimiento

Los más sinceros agradecimientos a los docentes, formadores en este camino de aprendizaje.

A la Universidad de Cuenca, nuestro segundo hogar que permitió darnos esta oportunidad.

A nuestras familias, amigos y compañeros por habernos apoyado a lo largo del camino.

Los autores



Dedicatoria

A Dios, por haberme concedido culminar esta etapa de la vida.

A mi familia, en especial a mi Mami Carmelina, por estar siempre a mi lado; a mi papá José, Diego, Fanny y mis pequeños Jacob y Emily.

Gracias infinitas a mis compañeros, amigos y a todos quienes aportaron para hacer realidad esta meta.

Beatriz Llivisaca.

Toda etapa tiene su fin, y para concluirla conté con el apoyo de mi familia.

Un agradecimiento a mis padres, ellos son el motor de mi vida; a mis hermanos: Rubén, Lourdes, Mauricio, Carmen y Adrián por su apoyo y cariño.

Dios, gracias por la vida y por acompañarme siempre; a mis amigos y conocidos saludos y abrazos.

Fernando Angulo



Introducción

El presente trabajo se denomina: “Proyecto audiovisual de reportajes seriados de difusión de las artesanías en los cantones del Azuay: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute”.

Tiene como objetivo, a más de documentar, conocer la realidad de los artesanos de estos cantones. No se trata de plasmar solo como una artesanía, sino de transmitir una identidad, los aspectos humanos, sociales e históricos que representan cada una de estas piezas. Es decir, se busca sistematizar a través, de un producto audiovisual, el trabajo que realizan los artesanos de los cantones con técnicas propias que han sobrevivido al paso del tiempo.

El producto audiovisual que se presentará estará estructurado bajo parámetros de calidad con el fin de causar impacto en quien lo vea; se conjugan, además, elementos auditivos, visuales y no verbales que pueden despertar la imaginación de un público diverso.

Este seriado de reportajes se clasificará con un contenido de actualidad, utilizando como estilo periodístico la descripción y la interpretación, con una estructura testimonial y de reconstrucción con el propósito de informar, pero, sobre todo, de formar. Para estructurar estos reportajes se utilizarán géneros como: entrevista, reseña y crónica.

En el Capítulo 1 se desarrolla el Marco Conceptual, es decir, definiciones conceptuales que permiten entender de manera general el tema. Se encuentran, por ejemplo, la comunicación y el lenguaje audiovisual, los géneros periodísticos y los géneros audiovisuales que se utilizarán en la producción del Proyecto Audiovisual, así como la situación actual de los artesanos y su impulso desde la opinión de los representantes de las Municipalidades. Adicionalmente, se hace un recuento legal de los contenidos interculturales en los medios de comunicación.



En el Capítulo 2 se dedica todo su contenido a detallar la historia de las artesanías así como la cultura e identidad que representan en sus pueblos de los cantones estudiados: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute.

En el Capítulo 3 se hace referencia a las artesanías de los cantones y el proceso que atraviesa el producto desde la materia prima hasta su terminado en las que sobresalen: el Sombrero de Paja Toquilla (Sígsig), la Candonga (Chordeleg), la Macana (Gualaceo) y la Cestería (Paute).

En el capítulo 4 se detallan los procesos de preproducción, producción y postproducción, con la guionización de cada uno de los reportajes, con sus respectivos textos que servirán como voz en off de cada una.

Con este proyecto se busca aportar con el trabajo de los artesanos, mostrar a propios y extraños su diario vivir, además de las características que los hacen diferenciar unos de otros sin perder la identidad de ser azuayos; sumado a ello, el plasmar los conocimientos adquiridos para dejar precedente a futuras generaciones del aporte que puede hacer la Escuela de Comunicación de la Universidad de Cuenca a la colectividad.

Se responde también a la necesidad de que los futuros profesionales de la comunicación logren conjugar aspectos en audiovisuales que tengan un buen contenido, además de calidad en la imagen y que lo aprendido en las aulas de clases sirva de aporte para el desarrollo de la sociedad, especialmente, de grupos que tienen limitaciones en el plano tecnológico.



CAPÍTULO 1

MARCO CONCEPTUAL

Antecedentes

La comunicación es un aspecto inherente al ser humano ya que desde sus inicios el hombre buscó interactuar con sus semejantes por la necesidad de entender su medio: señas, gestos, y sonidos simples, para luego pasar al habla y posteriormente a la escritura; su evolución es tal que actualmente ha roto esquemas de tiempo y espacio.

Hoy en día, el auge tecnológico y la inmediatez de todo tipo de contenido, permite que el ser humano no necesite de vastos conocimientos para producir material que en otros tiempos eran propios de los medios de comunicación o de la industria cinematográfica.

Sin embargo, la falta de difusión de proyectos en conjunto ha traído como consecuencia, por ejemplo, el desconocimiento del valor histórico y patrimonial de las técnicas y, por ende, de los objetos que se elaboran en los cantones azuayos; sumados a problemáticas como la migración o la industrialización que ha impedido la producción artesanal y su propagación.

El nombre se hace en la tierra a través de la artesanía, es decir, de la elaboración de artefactos con sus manos dirigidas por el cerebro. Luego se han desarrollado técnicas cada vez más complicadas para hacer objetos y los conocimientos, habilidades y destrezas pertinentes se han transmitido de generación a generación. (Malo, Arte y Cultura Popular, 2006, pág. 221)

Uno de los aspectos más importantes que se debería considerar es que, en la actualidad, la mayoría de productos audiovisuales solo buscan entretener, dejando de lado elementos educativos que, llevados de una manera adecuada, pueden formar



y divertir simultáneamente a las audiencias. "En su sentido más estricto los programas formativos tienen la misión de difundir la cultura desde cualquiera de los ámbitos en que esta se manifiesta" (Marín, 2006, pág. 98).

Por otro lado, en las bibliotecas públicas así como entidades privadas se han encontrado tesis y revistas que hablan por separado de cada una de las artesanías, estudios y análisis puntuales de la situación.

A continuación, se describen los trabajos que contienen similitudes con el proyecto que se pretende implementar, por ejemplo, "La Artesanía en Cuenca y su área de influencia: producción y comercialización", tesis realizada por Soraya Vicuña (2009), donde aborda las artesanías desde un enfoque histórico, cultural, comercial, además de la actual situación frente a los avances tecnológicos.

Otro trabajo es "Artesanías en Chordeleg, su apogeo, su actual crisis y su influencia socio-económica", tesis realizada por Patricia López y Wilson López (2007). Los autores, mediante cuadros estadísticos, hacen un análisis y muestran la situación de producción, comercialización, así como los antecedentes históricos y físicos- geográficos de cada una de las artesanías como: orfebrería, cerámica, paja toquilla y el bordado.

Por otro lado, está la biblioteca del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP). Al tratarse de un centro especializado en este tema se lo ha tomado como referente en la investigación. Aquí está la obra "Identidades Cuencanas" (2004). Aborda varias artesanías propias del Azuay como: macanas, sombreros de paja toquilla, filigrana, la vestimenta de la Chola Cuencana explicando paso a paso el proceso por el cual se elaboran estas prendas.

En el libro, "La Cultura Popular en el Ecuador" (2003), cuya investigación fue coordinada por Juan Martínez Borrero y Horald Einzmann, dan un contexto general de los lugares de elaboración y los materiales que se utilizan en cuanto a la metalurgia, la joyería y los instrumentos musicales.



Todas las obras realizadas hacen un análisis profundo de cada una de estas artesanías, sin embargo, no se encontró una obra en donde se destaque a estos cantones desde el ámbito periodístico.

Desde la Escuela de Comunicación Social de la Universidad de Cuenca no existen trabajos de graduación de similares características donde se condense el proyecto propuesto a más de los ya descritos, resaltando que la documentación existente se encuentra en textos y por ello, la necesidad de presentar este material audiovisual.

Hay una serie de libros y tesis que hacen alusión al tema que se plantea, trabajos realizados por alumnos de la cátedra de Historia y Geografía, sin embargo, no se ha encontrado material audiovisual que involucre a estudiantes de Comunicación Social, de ahí que se consideró imprescindible plasmar los principios teóricos y prácticos aprendidos en las aulas de clase.

El poco material encontrado y la escasa bibliografía relacionada con la producción audiovisual en el campo de la Comunicación Social en el Centro de Documentación Juan Bautista Vásquez de la Universidad de Cuenca, pone de manifiesto que se debería fomentar el uso de este recurso para crear, educar, informar y entretener a una audiencia ávida de contenidos, tal como lo consagra la Ley de Comunicación en su artículo 36: "...Todos los medios de comunicación tienen el deber de difundir contenidos que expresen y reflejen la cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes de los pueblos y nacionalidades indígenas, afro ecuatorianas y montubias" (Ley de Comunicación, 2013).

Justamente, los futuros profesionales deben cumplir con esta norma, no solo porque está establecida en la Ley sino porque es indispensable mostrar en los medios de comunicación televisivos programación de calidad, contribuyendo a la producción nacional de audiovisuales que promuevan la identidad y cultura de los pueblos y nacionalidades ecuatorianas.



Comunicación Audiovisual

El ser humano ha tratado de plasmar su entorno, en primer término, con la imagen fija, para luego pasar a los contenidos visuales carentes de sonido y, por último, luego de un proceso llegar a la producción audiovisual que condensa todos los factores anteriores.

La televisión fue, en sus inicios, el medio por excelencia para la producción y reproducción de contenidos audiovisuales. Los avances tecnológicos permiten, hoy en día, la realización de estos mismos productos con aparatos que están al alcance de las masas con plataformas y aplicaciones que optimizan el trabajo.

Sin embargo, por el carácter persuasivo de los medios de comunicación y por el nivel de penetración que ha logrado tener en la humanidad, la televisión se ha mantenido firme entre las preferencias del público que, de una u otra manera debido a la diversidad de contenidos, son mucho más exigentes.

Con las imágenes, la televisión consigue mostrar una representación fiel de la realidad, a pesar de que sólo se ofrecen fragmentos puntuales, ofrecidos como el clímax de esa realidad. Además, el texto televisivo, sea del género que sea, se transmite con una estructura narrativa, organizada de forma secuencial, que da sentido a cada historia que se transmite al espectador. (Marín, 2006, págs. 51,52)

Todo lo que se expone como audiovisual llega a ser una copia de cierta parte de la realidad de manera estructurada y planificada que tiene una clara finalidad sobre el espectador, tomando en cuenta que todo mensaje que sale desde un emisor tiene el propósito de influir sobre el receptor.

La producción audiovisual es el resultado de un trabajo planificado y estructurado que muestra de manera más detallada cierto segmento de la realidad, de un tema específico; requiere de un mayor equipo de trabajo así como de mayores



conocimientos, no solo en materia de audiovisuales sino de la temática que se abordará.

Sin embargo, para alcanzar el impacto deseado, no solo se debe tener en cuenta el video y el audio sino también el ruido y el silencio que son complementos de los dos principales, pero sobre todo, encontrar sustento en la palabra, entendida ésta como los textos que se van a relatar durante la producción.

Lenguaje Audiovisual

"El lenguaje periodístico audiovisual se caracteriza por buscar la claridad y la concisión en los textos que van ser dichos con la única finalidad de conseguir la captación del interés del radioyente o del telespectador" (Marín, 2006, p. 100).

Se deberá usar un lenguaje común que llegue a toda la audiencia, un lenguaje coloquial que sea asequible para quien mira esa producción audiovisual; por ello, el periodista deberá tener un correcto dominio no solo del tema que trata, sino del lenguaje a fin de no atropellar el idioma, ni mucho menos tergiversar el mensaje.

Se trata de utilizar un lenguaje estándar, es decir, evitar recurrir a un vocabulario técnico que la mayoría de personas desconocen o caer en jergas que solo un grupo determinado de la audiencia lo entenderá; al contrario, se trata de utilizar una terminología que sea entendida por todo el público.

El uso del lenguaje audiovisual deberá ser claro y concreto, apegándose fielmente a la realidad, evitando caer en juicios de valor innecesarios. En este caso, el trabajo será el reflejo de un entorno rico en aspectos culturales y sociales, con el fin de motivar en la audiencia el interés por conocer lo nuestro y preservarlo.

No se puede dejar de lado que el público es bombardeado a cada instante con información que al final logra despertar el interés por situaciones y modos de vivir ajenos a la cotidianidad, de ahí que el periodista se ve obligado a buscar formas creativas de contar las historias para captar la atención del espectador.



El material audiovisual por sí solo no cuenta una historia, es el periodista quien, con su palabra, permite a la audiencia contextualizar lo que mira, para que posteriormente, pueda llegar a conclusiones.

Aunque estamos acostumbrados a relacionar el patrimonio audiovisual con el cine, con la televisión y con todo el negocio que gira en torno a la industria cinematográfica y a la industria televisiva, existe también una dimensión cultural del mundo audiovisual, una dimensión que sirve como testimonio de la herencia común de todo el siglo XX. (Sebastián, Hernández, Rodríguez, & Pérez, 2011, p. 24)

Por muchos años se vendió la idea al telespectador de que el video era un instrumento para entretener o que la televisión solo informaba; sin embargo, en la actualidad un producto audiovisual puede ser concebido para educar y mucho más cuando a través de este medio se muestra la riqueza cultural, material e inmaterial de los pueblos, tanto que en nuestro país la Ley Orgánica de Comunicación (2013), busca difundir espacios de interculturalidad y se habla no solo de medios públicos y privados, sino también de comunitarios.

La dimensión cultural de la televisión no se debería enfocar solo en cierto segmento de la población, tratando tópicos que son absolutamente lejanos a las masas; esta dimensión también debe tener en cuenta al grueso de la población que en el diario vivir también hace cultura. Debe, poner a su disposición, en los productos audiovisuales sus tradiciones, costumbres y cosmovisiones con la finalidad de que estas no se pierdan con el tiempo y no se vean opacadas por la globalización cultural.

Un audiovisual producido con un segmento de la población, a más de documentar de manera detallada parte de esa cultura, aportará como instrumento de identificación que prevalecerá con el tiempo.



La conservación del patrimonio cultural no solo debe ser una tarea de la población sino desde la academia, aportar con el mantenimiento de este ámbito importante en la vida de toda sociedad, por ello, este proyecto tiene como objetivo documentar el trabajo de los artesanos de los cantones de Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute que se aborda en la temática.

En este contexto, en 2005, la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se establece el “Día del Patrimonio Audiovisual” que se conmemora el 27 de octubre de cada año.

Por su capacidad de trascender las fronteras lingüísticas y culturales, atraer inmediatamente la vista y el oído, a las personas alfabetizadas y a las analfabetas, los documentos audiovisuales han transformado la sociedad al convertirse en un complemento permanente de los registros escritos tradicionales. (UNESCO, 2005)

Por su facilidad para captar el interés del público, el audiovisual se lo utiliza para concientizar a la población sobre la importancia de preservar el patrimonio cultural; sin embargo, no solo la realización de audiovisuales inmortalizará la cultura sino la accesibilidad y apropiación de los pueblos sobre estos productos que ayudará a la conservación de su esencia.

Elementos que utilizan los productos audiovisuales

Los productos audiovisuales, para ser concebidos como tal, no solo se basan en el video sino en una serie de elementos que forman un conjunto para obtener un resultado final. Entre otros podemos mencionar:

Imagen: Información o contenido que capta la cámara. Representación visual de una persona, cosa u objeto determinado (Aguadero, 1991, pág. 75). Representación producida por la incidencia de los rayos de luz al foco de un objetivo óptico (Pecker, 2012, pág. 227).



Sonido: Sensación producida en el oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido a través de medios elásticos que lo propagan. En televisión se refiere a la grabación, emisión o combinación de locución, diálogos, totales, música, ambiente y efectos sonoros (Pecker, 2012, pág. 437). El sonido más simple procede de vibraciones sinusoidales de una frecuencia determinada (Millerson, 2001, pág. 429).

Silencio: El poderoso valor dramático del silencio tampoco debe ser subestimado; sin embargo, el silencio debe ser utilizado con cuidado ya que puede parecer con demasiada facilidad una pérdida o un fallo de sonido (Millerson, 2001, pág. 731).

Ruido: Sonido aleatorio compuesto de muchas frecuencias diferentes no relacionadas armónicamente. Distorsión o interferencia en una señal que dificulta la comunicación y reduce la calidad de la imagen o del sonido (Pecker, 2012, pág. 413).

Video: Aparato / reproductor de imágenes y sonidos en una cinta magnética mediante tecnología electrónica, analógica o digital. El vocablo proviene del latín "videre", que significa "ver". Parte de la imagen de una señal de televisión (Pecker, 2012, pág. 490).

Voz en off: Narración o locución del texto de un programa, reportaje, pieza o video. Sonido que se escucha pero que no se ve la fuente que lo emite porque está fuera del encuadre (Pecker, 2012, pág. 311). Es una voz sobrepuesta, puede ser el narrador en documentales, la voz del protagonista que reflexiona, la voz de un detective sacando conclusiones o la voz de un autor en adaptaciones (Bernárdez, 2013, pág. 61).



Géneros Periodísticos utilizados en la producción del Proyecto Audiovisual

En este espacio se pretende difundir los géneros periodísticos utilizados en el Proyecto audiovisual de reportajes seriados de difusión de las artesanías en los cantones nororientales del Azuay: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute.

Para entender la importancia de los géneros periodísticos, es necesario partir de una definición conceptual de cada uno de ellos:

La noticia

Un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que pueda considerarse masivo una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión del mensaje. (Cantavella & Serrano, 2004, pág. 61)

Se puede decir que la noticia viene a ser un producto periodístico, aunque no exclusivo, que se difunde especialmente en los medios informativos.

Se conjugan para su publicación las tareas de investigación y rastreo en archivos, selección y aplicación de criterios de noticiabilidad, búsqueda y chequeo de fuentes, verificación de datos y armado del contexto, modalidades discursivas, procedimientos de clasificación y definición de su lugar en la sección o bloque y en agenda general. (Martini & Luchessi, 2004, pág. 107)

Para la realización de textos en este trabajo se utilizarán los elementos básicos de una noticia: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué ya que se constituye en la base para brindar información de manera clara y concreta.



El reportaje

El reportaje es ante todo una narración de un hecho que puede ser noticiable, pero con una mayor profundización de la noticia, ya que busca antecedentes, puntos de vista y consecuencias. No crea situaciones ficticias, pero puede desarrollar un hilo conductor dramático si los hechos así se presentan. (Marín, 2006, pág. 62)

El lenguaje utilizado en el reportaje es clave para que el mensaje llegue de manera sencilla hacia los espectadores. "El reportaje es una profundización que lleva consigo un análisis y una interpretación en la presentación y estudio de una cuestión que se aborda. El reportaje insiste en el qué, quién, cómo y porqué de los hechos más que en otras circunstancias" (López E. , 2012, pág. 50).

En esta producción audiovisual se narrarán historias y vivencias de los artesanos de los cantones Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute, utilizando el reportaje como base del trabajo propuesto.

La entrevista

La entrevista es el género dialogado que tiene como formato preguntas del periodista y respuestas del entrevistado o protagonista de la historia; la forma de expresión se da de modo personal como un diálogo. "En televisión, además, a la sonoridad del entrevistado se suma la imagen que va en consonancia con la voz, con lo cual se aprecia más si cabe la expresividad facial e incluso corporal del protagonista que se entrevista" (Marín, 2006, pág. 70).

Para Elisabeth López, la entrevista debe ser abordada siempre con una adecuada planificación si es que se quiere alcanzar los propósitos.

La primera regla para la realización de una entrevista no tiene nada que ver con la técnica periodística, básicamente se resumen en: "a quién se va a entrevistar



y por qué... Algunos periodistas no preparan sus preguntas con antelación, prefieren improvisarlas y dejar que la entrevista siga su curso natural" (López E. , 2012, pág. 49).

El periodista utiliza la entrevista como herramienta fundamental de su trabajo; para ello, deberá conocer del tema que se aborda y preparar las preguntas que se tratarán a fin de obtener toda la información que se requiere.

La crónica

Se la podría definir como la "Narración directa e inmediata de un hecho noticioso con la incorporación de ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto al desarrollo objetivista del acontecimiento principal" (Cantavella & Serrano, 2004, pág. 65).

Desde esta interpretación sería muy aventurado emitir contenidos que no sean actuales. "En este género no debe provenir de la realidad inmediata -la noticia- pero en la medida en que sea actual tiene mayores probabilidades de captar la atención de la gente" (Velásquez, Gutiérrez, Salcedo, Torres, & Valderrama, 2005, pág. 91).

Géneros audiovisuales

La autora Bernárdez (2013) hace una clasificación de siete géneros: Comedia, drama, suspenso, acción, terror, ciencia-ficción y documental. A continuación se ahondará en el género documental por el contenido de este proyecto.

Documental:

Definida como la representación de la realidad de un país, de una persona, grupo humano u otros (Bernárdez, 2013, pág. 28). "El documental narra desde



importantes hechos históricos, como guerras y conflictos étnicos, hasta biografías de personajes históricos o actuales que han contribuido a mejorar la humanidad en todos los sentidos, así como relatos de la vida animal o vegetal" (Marín, 2006, pág. 64).

Este proyecto tiene un contenido documental, ya que se representará de manera detallada la realidad de los artesanos y de su actividad. Bernárdez (2013) clasifica en cuatro tipos básicos a los documentales: Expositivo, de observación, interactivo y reflexivo. Así mismo habla de cinco tipos de acuerdo a la manera cómo se aborda la construcción del documental: Social, histórico, biográfico, etnográfico y de la naturaleza.

Por lo tanto, este audiovisual tiene un carácter expositivo - etnográfico, ya que el video narra de forma clara, sencilla y este, acompañado de la voz en off logran un mejor impacto en el espectador. Debido a cuestiones técnicas de difusión en los medios de comunicación, tendrá el formato de reportaje seriado.

Serial: Serie en la que cada episodio o capítulo contiene una historia con un principio y un final (Pecker, 2012, pág. 426).

Serie: Programa u obra que se divide en capítulos o episodios y que tiene el denominador común de que, en todos los capítulos, aparecen los personajes más representativos y se repiten situaciones o contenidos similares (Pecker, 2012, pág. 426).

Por cada cantón se presentarán dos reportajes que tendrán una duración de siete a diez minutos cada uno. En el primer video, se abordarán las generalidades de cada ciudad: ubicación, población e información socioeconómica, tomando como referencia información que proporcionen los alcaldes de cada Municipio.



El segundo video, se enfocará netamente en la producción de las artesanías definidas de cada lugar: materiales, procesos de elaboración, acabados y la comercialización de estos objetos.

La fuente a utilizar será la información que proporcionen los artesanos. Con ello se pretende mostrar videos que no caigan en la monotonía, que de manera clara y concisa muestren a propios y extraños la diversidad cultural de estos lugares.

Situación actual de los artesanos

Antes de analizar la situación del artesano y de la artesanía iniciaremos definiendo estos dos términos con la finalidad de contextualizar lo que más adelante se anota.

Se considera como artesano aquella que:

Ejerce una actividad productiva y creativa en el marco de un oficio del índice desarrollado para catalogar y titular, mediante cuyo sistema de destrezas, manejo de eficientes máquinas y herramientas movidas con su energía corporal, técnicas y conocimientos tradicionales, trasformando materias primas de origen natural, para generar bienes individualizados, integralmente estéticos y funcionales que aportan al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural. (IPANC, 2011, págs. 108, 109)

Por otro lado, se puede entender como artesanía a la:

Actividad de producción creativa mediante la transformación de materias primas que se realiza a través de la especialidad de los oficios, los cuales se llevan a cabo en pequeños talleres con baja división social del trabajo, escasa concentración de productores y la implementación de herramientas y máquinas que tienden a ser activadas con la aplicación de fuerza de trabajo humano, con todo lo cual se obtiene bienes finales individualizados caracterizados por la expresión de valores culturales patrimoniales y / o la

innovación, influidos formalmente por el medio geosocial y cultural del desarrollo histórico. (IPANC, 2011, pág. 108)

Es importante conocer las diferentes problemáticas que atraviesa la producción artesanal, no solamente en los cantones: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute, sino también en el resto del país:

La Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) en su libro “Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano II Artesanías”, anota que la producción artesanal aqueja de los siguientes problemas: la industrialización, la globalización, el fenómeno migratorio y el desinterés de las nuevas generaciones.

Industrialización:

El auge de la industrialización, así como en otros oficios, afectó a la artesanía por la producción en serie y la llegada de maquinaria que sustituyó a la mano de obra y redujo los costos del producto final, perdiendo así no solo su valor económico sino su valor humano, perjudicando directamente al artesano.

Globalización:

La globalización no ha quedado lejana a las artesanías, en este ámbito, productos que han estado fuera de nuestra cultura han llegado a ocupar lugares fundamentales e incluso a identificarse como propios debido a su constante consumo, lo que ha traído una mezcla de procesos culturales con otros grupos de la población.

Sin embargo, la globalización no ha sido del todo negativa, mediante las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), los artesanos pueden dar a conocer sus productos y generar la necesidad en otras personas por conocer esos



lugares de elaboración y con ello incentivar el turismo de las zonas, lo que genera una reivindicación de las culturas y de sus objetos.

Aunque el uso de estas tecnologías no ha sido del todo democratizado entre los artesanos, ya se puede encontrar a muchos de ellos beneficiándose de esta parte de la globalización.

Así, muchas técnicas artesanales se encuentran en peligro de desaparición debido a que un número importante de sus oficianes han salido de sus lugares de origen dedicándose a otras actividades en los países de destino. Muchos artesanos calificados en los que el Estado y las ONG han invertido para su capacitación han migrado. (CRESPIAL, 2010, pág. 120)

Fenómeno migratorio

Haciendo referencia específicamente a los cantones Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute de la provincia del Azuay, el índice de migración de la población es alta, principalmente ligado al factor económico.

Según el Instituto de Estadísticas y Censos (INEC) en 2013 abandonaron el país 406.236 personas con destino a Estados Unidos y 149.695 hacia países europeos, sumado a ello, la migración del campo a la ciudad también afecta en el mantenimiento y desarrollo de las artesanías.

En consecuencia, el uso de las técnicas artesanales se ha debilitado provocando una desestructuración en la transmisión de la enseñanza de los oficios que hacen referencia a estos objetos. Los portadores de los conocimientos y de estas técnicas en sus nuevos países de vivienda se dedican a otras actividades productivas dejando de lado la producción artesanal.



Desinterés de las nuevas generaciones

Otra problemática que afrontan las artesanías es que las nuevas generaciones muestran desinterés e incluso menosprecio por aprender el oficio debido a la poca rentabilidad que estas representan y el tiempo que se invierte en su elaboración.

Según Fausto Ordóñez, Director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), algunos padres incluso prefieren que sus hijos no aprendan el oficio por la poca rentabilidad y el escaso reconocimiento en la elaboración de estos productos.

A pesar de las dificultades en el sector artesanal, algunas de estas personas han preferido seguir ejerciendo el oficio, no solo por tradición ni porque sea el fundamento de su economía, sino por la identidad y el orgullo que estas representan para su pueblo.

La economía del Ecuador se sustentaba en el agro y en las artesanías, en el caso específico del Azuay, artesanos de avanzada edad aún siguen sosteniendo su economía haciendo presencia en el ámbito artesanal.

Según Ordoñez, director del CIDAP (2017), desde hace aproximadamente quince años un diseñador se une a un artesano para dar vida a lo que él llama la "nueva identidad de la artesanía ecuatoriana" que consiste en implementar diseños a los objetos artesanales.

En el ámbito textil con la macana, de la joyería en filigrana, en la cerámica y en la paja toquilla se aprecia esta tendencia e incluso se han llegado a crear colecciones con la innovación de estas técnicas.

La autoridad también indicó que con estos procesos la esencia no se pierde sino más bien se mejora la calidad y diversifica los productos, transmitiendo símbolos de la identidad a la cotidianidad creando alternativas de comercio.



Sin embargo señaló, que hay una desventaja del artesano en cuanto a la producción frente a la industria; subrayó que la artesanía está llena de sensibilidad ya que lleva parte de la identidad de quien la elabora, esto frente a la producción en serie.

Por tanto, recomendó generar escuelas de formación, las que aportarían para reemplazar los productos importados y con ello, la economía de los artesanos se vería beneficiada, aseguró.

Alcaldes analizan la situación de los artesanos en estudio

En necesario analizar la situación actual de la artesanía en los cantones de Sígsig, Chordeleg, Paute y Gualaceo según las fortalezas y debilidades que presentan a decir de sus alcaldes.

Sígsig

El alcalde del Sígsig, Marcelino Granda (2017), sostiene que la elaboración de sombreros de paja toquilla es la principal labor y sustento económico de los artesanos en este cantón; hay seis organizaciones legalmente constituidas en donde se agrupan alrededor de 600 personas.

La “Asociación María Auxiliadora” es la más antigua y conocida en este oficio, sin embargo, el Municipio de Sígsig ha aportado con maquinaria y talleres a todas las agrupaciones para facilitar el trabajo de estas personas. Con los talleres alrededor de 200 personas han aprendido a tejer en paja toquilla.

Desde el Departamento de Cultura de Sígsig se han gestionado la movilización de artesanos hacia otros países para la promoción y comercialización del producto. En cuanto a la documentación audiovisual, indicó que cada asociación cuenta con material audiovisual para su difusión.



El alcalde de Sígsig indicó que en esta zona la actividad de la paja toquilla no se ha perdido y que se ha integrado desde las comunidades tanto a hombres como mujeres de todas las edades.

Chordeleg

En Chordeleg hay seis asociaciones de artesanos que trabajan activamente, otras se han quedado rezagadas; sin embargo, mantienen su personería jurídica según señaló el alcalde del cantón, Jorge Coello (2017).

Destacó a las agrupaciones de toquilleras y joyeros que con su arte muestran dinamismo, lo que trae consigo la reactivación de la identidad y de los espacios comunales en la zona.

En su criterio, la joyería a través de la filigrana es una expresión única y milenaria, que no solo persiste sino que ha ganado mercado en el ámbito nacional e internacional.

La candonga, joya emblemática de Chordeleg, es reconocida como expresión propia de la zona; esta labor ha permitido mejorar la calidad de vida de varias familias. El Alcalde consideró que el apoyo y trabajo del Estado es importante para articular políticas que beneficien a los productores locales que, con su aporte, dinamizan la economía del cantón.

Adicionalmente, reconoció que el fenómeno migratorio de una u otra manera han afectado al Austro, pero indicó que la actividad artesanal ha resurgido y, por ende, compromete a los gobiernos locales, más allá de sus competencias, a buscar convenios o desarrollar proyectos para beneficiar a este sector.



Otro problema que afecta a Chordeleg es que está "inundado" de producción foránea que, de una u otra manera, afecta a los artesanos por lo que apuestan por a mostrar una mejor calidad de la piezas.

Jorge Coello también manifestó que por las fiestas de cantonización se han realizado spots publicitarios con el fin de difundir las habilidades de los ciudadanos para la confección de piezas artesanales; su objetivo es potenciar una nueva etapa a través de la imagen visual.

La mayoría de la población campesina de la periferia como: La Unión, Delegsol, San Martín de Puzhío y Principal viven de esta actividad; sin embargo, muchos jóvenes se han vuelto a identificar con el arte hasta el punto que se activó la industria del calzado.

Gualaceo

Juan Diego Bustos, alcalde de Gualaceo (2017), indicó que dentro del Plan de Contingencia por la Declaratoria de Patrimonio Inmaterial del Tejido de la Macana en 2015, se identificaron a 150 personas que se dedican a la elaboración de esta prenda, pero no existe una Asociación definida que agrupe a los artesanos.

Consideró que factores como la migración ha llevado a disminuir notablemente la producción artesanal. La autoridad también reconoció que la Municipalidad de Gualaceo no tiene competencia para mejorar las condiciones de comercialización de esta prenda; sin embargo, se han articulado proyectos conjuntos con otro tipo de artesanías en la denominada "Asociación de Ferias", donde se apoya a los artesanos con la finalidad de que se capaciten y puedan comercializar sus productos.

En producción audiovisual, mencionó que se elaboran videos relacionados con fechas especiales, ya sea carnaval o fiestas de cantonización, donde se incluye la elaboración de la macana.



Aclaró que se ha unido el sector turístico con el artesanal con la finalidad de promocionar al cantón ya que el 26% de la población vive del turismo y refirió la necesidad de tener un video específico de las artesanías.

Paute

Por su parte, Helióth Trelles, alcalde de Paute (2017), indicó que la elaboración de artesanías en este cantón se lo realiza mayormente por convicción por parte de algunas personas de generaciones antiguas, que han hecho de esta actividad su sustento económico.

La migración y la industrialización han llevado a la disminución de la producción artesanal; sumado a ello, la capacitación es limitada en este cantón. El Alcalde mencionó que la mayoría de estas personas no reciben actualización de conocimientos; a decir de Trelles, si no se unen a la era tecnológica, algunas artesanías corren el peligro de desaparecer.

En Paute no se tiene identificado un número de artesanos, sin embargo, está constituida la “Asociación de Artesanos Multidisciplinarios” en donde se agrupan distintos oficios.

La producción audiovisual que se ha desarrollado es de manera externa. El Alcalde Trelles mencionó que "por mucho que se promoció no es competitivo, no es rentable el tema de la artesanía". Resaltó que solo la cestería elaborada por no más de cinco artesanos puede llegar a ser vendida fuera del cantón ya que el mercado local es limitado.

La producción audiovisual, a decir de Trelles, es importante porque aportaría en la promoción artesanal y turística de Paute, ya que la audiencia conocerá los procesos de elaboración que muchas veces es lo que más llama la atención de los potenciales clientes.



Contenidos Interculturales en los Medios de Comunicación

La Constitución del Ecuador (2008), en el artículo 1 menciona: "El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico".

Amparado en este principio, los pueblos y nacionalidades que habitan en el país son sujetos de derechos y obligaciones que los hace partícipes activos de la sociedad.

En 2013 entra en vigencia la Ley Orgánica de Comunicación que está formada por 119 artículos y 24 disposiciones transitorias. Con esta normativa los medios de comunicación entre otras obligaciones deben implementar contenido intercultural en su producción.

El artículo 36 de la Ley Orgánica de Comunicación establece:

Todos los medios de comunicación tienen el deber de difundir contenidos que expresen y reflejen la cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes de los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias, por un espacio de 5% de su programación diaria, sin perjuicio de que por su propia iniciativa, los medios de comunicación amplíen este espacio (...). (Ley de Comunicación, 2013, pág. 8)

El presente proyecto está enfocado a difundir los conocimientos ancestrales que se reflejan en la elaboración de estos productos artesanales y que hoy en día han bajado su producción debido a varios factores, lo que ha puesto en riesgo su prevalencia en el tiempo.

En el Reglamento para la aplicación del artículo 36 de la Ley Orgánica de Comunicación sobre difusión de contenidos interculturales se establece:



Los contenidos interculturales harán referencia a la historia de las culturas contadas desde distintas voces, su memoria colectiva y su patrimonio cultural, su creatividad, sus prácticas artísticas y expresiones culturales, saberes ancestrales y, en general, sus formas de ser, estar, saber y hacer en el contexto actual y en el marco de su pasado, presente y futuro. (Ley de Comunicación, 2013, pág. 8)

Así mismo, en el artículo 9 de este mismo reglamento se menciona:

Estos contenidos se difundirán entre las 06H00 y las 24H00 y podrán repetirse dentro de este espacio, de conformidad con los siguientes criterios:

a) La publicidad y los contenidos de hasta tres minutos de duración, podrán difundirse ilimitadamente.

b) Los programas que superen los tres minutos podrán difundirse de forma ilimitada dentro de una misma semana, pudiendo repetirse nuevamente a partir del sexto mes contado desde su última transmisión. (Ley de Comunicación, 2013, pág. 8)

En este contexto, los artesanos son los protagonistas de este proyecto, detallan el trabajo que cumplen en la elaboración de cada una de las artesanías, sus vivencias e impresiones en torno a su labor artesanal, además de sus expectativas en cuanto a la producción de estas piezas.

En cuanto al tiempo de duración, el presente proyecto obedece al literal “b” del Reglamento, ya que incluso por cada cantón se contarán con dos videos: uno introductorio y otro donde se abordará la temática de manera integral. Su contenido será apto para todo público lo que facilitará su transmisión en los medios de comunicación televisivos.



Los contenidos interculturales se rigen por parámetros que, entre otros, son: resaltar valores de las culturas, difusión de las expresiones culturales a partir de investigación y contextualización, promover el reconocimiento de identidades diversas; además, difundir la producción simbólica de los pueblos y las técnicas artesanales tradicionales.

Esta producción audiovisual se enmarca dentro de estos parámetros ya que se pretende divulgar el proceso de elaboración de las artesanías que son parte de la identidad cultural de los habitantes de esta zona del país.

Para lograrlo, se ha recopilado información desde distintas fuentes que han analizado y relatado cada una de las etapas por la cual se obtienen las piezas.

El artículo 36 de la Ley Orgánica de Comunicación establece la sanción en el caso de que los medios de comunicación no cumplan con la cuota de contenido intercultural:

La falta de cumplimiento de este deber por parte de los medios de comunicación, será sancionada administrativamente por la Superintendencia de la Información y la Comunicación con la imposición de una multa equivalente al 10% de la facturación promediada de los últimos tres meses presentada en sus declaraciones al Servicio de Rentas Internas, sin perjuicio de que cumpla su obligación de difundir estos contenidos. (Ley de Comunicación, 2013, pág. 8)

Esto garantiza el cumplimiento de los derechos de los pueblos y nacionalidades del país, así como la documentación de estas técnicas y, de igual forma, contribuye con la producción nacional de carácter intercultural que en este caso proviene desde las aulas universitarias.



CAPÍTULO 2

BASES TEÓRICAS

Historia de las artesanías

Para ampliar el contenido de las artesanías, su historia, trayectoria y situación actual, se centrará el trabajo en una aproximación histórica de las artesanías en cada uno de los cantones en estudio

Chordeleg

Etimología: Nombre híbrido de quichua *Churu*= caracol y cañari *deleg* = llanura. Llano en forma de caracol (Encalada Vásquez, 2002, pág. 287)

Oswaldo Encalada no concuerda con la etimología tradicional que el nombre de este cantón se refiere a "Chorro de Oro o Plata". Aclaró que *Churu* se refiere a algún tipo de edificación en forma de caracol o zig-zag que pudo haber existido en la zona y *Deleg* hace alusión a una llanura.

Para Juan Cordero, historiador, ex docente de la Universidad de Cuenca y ex rector de la Universidad del Azuay (2017); las artesanías son connaturales con la cultura y van con el avance de los pueblos. Clasificó como artesanía al objeto en donde, para su elaboración, predominó el uso de las manos.

Una de las piezas que han perdurado hasta estos días es la cerámica que se elabora en Chordeleg, colocando en lo más alto a la cerámica aborígen que fue de excelente calidad.

La cerámica es un hito trascendental y para su realización es imprescindible el fuego, que tiene poder para ablandar, endurecer y extinguir. En la cerámica se unen los cuatro elementos que, según el filósofo griego



Empédocles de Agrigento, constituyen el arjé o primer principio de la realidad: agua, aire, tierra y fuego. La tierra unida al agua se torna moldeable y hace posible que las manos de los seres humanos, guiadas por sus cerebros, puedan dar forma a este material. (Malo, y otros, 2008, pág. 98)

La cerámica atraviesa por todo un proceso progresivo y estudiado que permite alcanzar la calidad en el producto terminado.

En Chordeleg, por ejemplo, la labor comienza con la selección de tierras que luego se trituran en un molino rústico compuesto de una piedra fija y de otra piedra giratoria. Obtenida la arcilla, se le da forma en tornos elementales que no siempre están bien centrados siquiera; sin embargo, la habilidad del artífice supera estos inconvenientes. (Comité de Acción de Artesanías, 1979, pág. 7)

A finales del siglo XIX, en la zona que hoy corresponde a Chordeleg, se encontraron yacimientos de oro lo que dio inicio al trabajo en metalurgia, actividad que ha pasado de generación en generación.

La metalurgia, como tal, hace presencia en la provincia del Azuay desde tiempos remotos. Eliecer Cárdenas (2017) califica a los indígenas Cañaris como "hábil orfebres"; sin embargo, en la época de la colonia, los lavaderos y yacimientos de oro y plata que existían en la región permitieron avanzar con la elaboración de este tipo de elementos. Sumado a ello, hicieron presencia artesanos españoles que mejoraron y enseñaron algunas técnicas a los nativos que se dedicaban a esta actividad.

La utilización del oro y de la plata, como materia prima para la elaboración de joyas de diversas clases, tamaños y modelos, se remonta a épocas antiguas de la historia de la humanidad; los pueblos prehistóricos trabajaban ya con los metales y piedras preciosas, antes que con el hierro, apareciendo

las joyas como símbolos de poder, riqueza y en general del status social de sus habitantes. (Malo, y otros, 2008, pág. 115)

Los componentes utilitarios y estéticos son parte fundamental de las artesanías, por tanto, hay gente que se dedica y le da importancia especial a esta actividad. "La gente a su vez prefiere artesanías hechas con mayor calidad y mayor contenido estético", indicó Claudio Malo (2017), catedrático cuencano.

María Leonor Aguilar señala que:

Antes, el orfebre era considerado hasta cierto punto, como una persona privilegiada por su habilidad para hacer joyas en filigrana o en chapa, para el engaste y la incrustación de piedras preciosas, por citar sólo algunas de las técnicas, las cuales eran tomadas como características propias de su personalidad." (Aguilar, Joyería del Azuay, 1988, pág. 29)

Una de las técnicas que más ha sobresalido en cuanto a la joyería que se elabora en el cantón Chordeleg es la filigrana:

Se trata de una técnica complicada que requiere enorme cuidado y pericia para convertir a los metales preciosos - oro o plata - en delgados hilos que son tejidos para culminar en figuras de diferente tipo como joyas - de manera especial zarcillos -, figuras que reproducen animales, cofres y en los últimos tiempos objetos modernos como aviones. (Aguilar, Filigrana, 2004, pág. 35).

Una de las piezas más representativas dentro de las joyas elaboradas en Chordeleg es la Candonga. Oswaldo Encalada (2003) define etimológicamente a la candonga como: "(Nombre español). Variedad de diseño para aretes" (pág. 53).

Con referencia a esta joya, Claudio Malo (2017) lo definió como el diseño de un arete que usa la tecnología de filigrana, convirtiendo, ya sea el oro o la plata, en finos hilos y luego con la manipulación ir fabricando objetos de menor peso que las demás joyas de materiales macizos.



Consideramos que el uso de la candonga también se ha convertido en un elemento primordial de la vestimenta de la tradicional Chola Cuencana, por lo que se lo mira como parte de la identidad del pueblo azuayo.

Con el paso del tiempo, el uso de la candonga y joyería tradicional se lo combina con innovadores diseños de ropa. Incluso jóvenes joyeros de la zona han optado por volver a elaborar estas prendas como parte de grandes colecciones.

En la época colonial trascienden las artesanías utilitarias tales como: sastrería, bordados, ikat, forja en hierro, talabartería, zapatería, tocuyo y la pirotecnia que llegan con los españoles al continente.

El tocuyo tuvo su apogeo en la época colonial; es un tejido con hilos de algodón. Eliecer Cárdenas (2017) mencionó que estos hilos de algodón que son la materia prima para este tejido se importaban del Perú, de hecho en zonas como Piura y Chiclayo, aún existen grandes cultivos de esta planta. Los comerciantes de este producto entregaban el algodón a los artesanos de la zona austral que los tejían.

Cantones como Cuenca, Gualaceo y Sígsig se dedicaron a la elaboración de estas prendas que, posteriormente, eran llevados a Perú y Chile para su comercialización. Las prendas de tocuyo estaban destinadas a grupos populares de la población.

El tejido del tocuyo decayó, según Eliecer Cárdenas, a finales de Colonia ya que las prendas de manufactura inglesa empezaron a llegar al continente a menor precio y con ello desapareció este tejido en la zona.

Gualaceo

Etimología: Nombre cañari compuesto de *guala* como en Gualadéleg y *ceo* como en Cuchiceo (2002, pág. 889).



Por la llegada de los incas hasta este territorio, Oswaldo Encalada no definió el significado exacto de estos vocablos; sin embargo, con el arribo de los españoles también se mezclan estos nombres hasta quedar hoy en día como el cantón Santiago de Gualaceo.

Ikat es una palabra derivada del término malayo "Mengikat" que etimológicamente significa "amarrar" y que se utiliza hoy en día para designar a la técnica del teñido en el cual el amarrado de los hilos de la urdiembre, o de la trama, es esencial antes del baño de tinte. (Penley, 1988, p. 1)

En cuanto a la Macana, Joaquín Moreno reseña:

Parecen decir que el Ikat surgió en Indonesia. Muestran la gran difusión de esta técnica en tiempos remotos, a tal punto que no se descarta la posibilidad que haya sido descubierta en varias partes. Pero, parece más lógico concluir - siempre en el plano de la hipótesis - que tantas similitudes lo que muestran es el contacto entre los pueblos. (Moreno, 1982, pág. 9)

La "*macanería*", como se le conoce al arte de tejer, se ha vuelto un arte familiar y casero. "Algunas materias primas se adquieren en el pueblo, a las demás las preparan ellos mismos, como se ha dicho, la confección de paños se realiza sin herramientas complicadas" (Penley, 1988, pág. 87).

Claudio Malo (2017) señaló que el caso más importante en el desarrollo de artesanías en la provincia es Gualaceo, debido a que el tejido con técnica ikat implica un proceso complejo en el que hay que teñir las fibras, usar el telar de cintura para el tejido y como si se tratara de un diseño escrito en la memoria, ir formando distintas figuras que se reflejan en el paño de Gualaceo conocido como "Macana".

"Precisamente, los adornos de un tejido se formarán del contraste entre las zonas del hilo que conservan su color original por estar "*amarrados*" con fibras



impermeables y las que por no estarlo, toman el color del tinte empleado" (Penley, 1988, pág. 1).

Sobre el origen de la técnica, Malo coincidió en que se inició en Malasia y por ello el término proviene de esta región. Al país llegó la técnica en la época de la Colonia y uno de los factores fundamentales fue la demanda del consumo y por ello Gualaceo fue quien acuñó el tejido para posteriormente expandirse a otros cantones pero no de mayor manera (Malo, 2017).

El uso de este paño se ha vuelto popular debido a que forma parte del traje típico de la Chola Cuencana y en las épocas de antaño este mismo paño servía para cargar a los niños en la espalda o transportar productos del campo.

Las macanas (paños) que se elaboran bajo la milenaria técnica del Ikat (telares) son parte de la identidad gualaceña. Los artesanos más hábiles en crear estos chales -cotizados incluso en mercados internacionales- están en las comunidades de Bullcay y San Pedro de los Olivos, en la vía Gualaceo-El Descanso. (Gualaceo, pág. 10)

Sígsig

En cuanto a la etimología del nombre de este cantón, Oswaldo Encalada (2003) remitió que se trataría a que en estos territorios había grandes extensiones de sigsales, que según su propia definición, se trata de una plata de hojas sumamente cortantes.

Otra de las definiciones que dio el catedrático es que se trataría de una onomatopeya del movimiento de las hojas secas cuando se mueven a ritmo del viento. Este nombre se puede remontar a épocas de la temprana colonia, sin embargo, no existen registros claros, indicó (Encalada, 2017).

Textos y documentos datan que el tejido del sombrero de paja toquilla nació en la costa ecuatoriana ya que, por las condiciones favorables del clima, la



producción de la planta de palma *Carludovica Palmata*, materia prima para la confección de este artículo, se daba de mejor manera.

El nombre científico de la *Carludovica Palmata* de acuerdo con Claudio Malo (2017) se lo denomina en honor al emperador y Carlos V y su esposa Luisa. Este tejido también se lo realiza en países como Colombia y Perú, sin embargo, no se ha desarrollado como si sucedió en Ecuador.

Seguramente el tejido empezó en la llamada época de la integración, dentro de la Confederación Manteña, pues en diferentes figurines hechos en piedra cerámica, se puede apreciar que los hombres llevaban una especie de protección en la cabeza -a manera de casco- y que puede haber sido hecha con este material tan común entre ellos, tan liviano y tan fácil de utilizar cuando se tiene la habilidad suficiente para ellos. (Aguilar, 2009, pág. 41)

El sombrero de paja toquilla ha despuntado a nivel local, nacional e internacional.

Un caso que se destaca, por su difusión universal, es el que en el Ecuador se denomina "sombrero de paja toquilla" y, que por razones históricas, se ha difundido con el nombre de "Panamá hat"... Durante la construcción del canal de Panamá fue una prenda ideal para trabajar en esa zona de extremo calor y fuerte sol, siendo una de las razones por las que recibió este nombre sin que lo trabaje en ese país". (Malo, 2008, pág. 207)

Claudio Malo indicó que lo usual era que las artesanías se desarrollen con materiales de la zona, sin embargo, con la paja toquilla fue un caso especial ya que a la paja se la debía trasladar a lomo de acémila o con indígenas que se encargaban del transporte.

Ya en 1844, ante la crisis económica que vivía el país, en la ciudad de Cuenca, Bartolomé Serrano trajo artesanos desde Manabí para que enseñen las técnicas de tejido e incluso por Ordenanza Municipal se ordenó el aprendizaje de



esta actividad. De ahí se repartió por el resto de cantones de la provincia, tanto que Sígsig es el mayor productor de esta pieza actualmente.

El sombrero de paja toquilla, en la actualidad, afronta una época de crecimiento, ya que incluso es parte del Patrimonio Cultural del país. La variedad de tejidos y técnicas han permitido que esta pieza tradicional trascienda fronteras haciéndose conocer como producto ecuatoriano.

Paute

El nombre de este cantón proviene, según relató Oswaldo Encalada (2017), a que Huayna Cápac al ver a una indígena en esos territorios exclamó "Pau" a manera de saludo, no obstante no da mucho crédito a este origen. Más bien estaría ligado a la cultura Cañari pero no logró definir su significado.

"No podríamos hablar de una cestería sobresaliente en Paute en relación con la producción de otros lados", indicó Claudio Malo (2017). La necesidad de transportar la producción frutícola llevó a que los pobladores elaboren estos canastos utilitarios.

De acuerdo con Hess Vázquez, poblador de Paute que se ha dedicado a recopilar datos de la historia de este cantón, la fruticultura, cultivo de caña de azúcar para el procesamiento de licor eran actividades propias de esta población.

Ya en los años cincuenta se inició la elaboración de objetos con carrizo y duda. Alrededor de treinta familias se dedicaron a esta actividad. Coincide con Claudio Malo al indicar que gran parte de la producción eran canastos ya que servían para el transporte de frutas hasta los mercados y de víveres hacia los hogares.

En el libro *Artesanías, lo útil y lo bello* de Claudio Malo González, indica que: "La cestería es una de las más antiguas artesanías. Dadas sus peculiaridades de vida, necesitó el habitante del paleolítico, recipientes para guardar y transportar



objetos y, en alta proporción alimentos, que con gran frecuencia los recolectaba". (Malo, 2008, pág. 205)

Vázquez sostuvo que en la actualidad la producción ha disminuido a la mitad ya que se han sustituido por objetos de plástico y cartón. Zonas como la del Cementerio y Cachiyacu siguen manteniendo esta tradición.

Si bien es cierto la producción de cestería ha disminuido, la elaboración de adornos navideños fabricados con duda y carrizo también es parte del quehacer de la población que aún se dedica a esta actividad. Estos objetos se producen a lo largo del año para en la época previa a la Navidad, sean exportados a Colombia y Perú mayormente, a más del consumo local.

En el caso de la cestería, por el contrario de lo que sucede con las demás piezas artesanales, ha tenido un decaimiento en la producción ya que la presencia de materiales alternativos como el plástico, cartón y otros, han reemplazado su utilización; sin embargo, aún existen familias que se dedican a la labor que más de una tradición sigue siendo su alternativa de vida.

Cultura e Identidad

La Real Academia de la Lengua Española, define el término cultura como el "Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc." (RAE, 2016).

Desde la visión antropológica Amadou Mahtar M'Bow define cultura como: "aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, han llegado a moldear su identidad y a distinguirla de otras" (Malo, 1996, pág. 12)



La población en su diario vivir hace cultura y toda actividad humana está ligada a este ámbito. Un ser humano para hacer cultura necesita ser parte de una colectividad, con la cual pueda ejercer costumbres y actividades ya sean materiales o inmateriales que hacen de cada grupo humano una cultura única.

Claudio Malo (2017) señaló que la cultura no es estática, por tanto, con el paso del tiempo y las adecuaciones de las nuevas generaciones se sujetan a cambios. Factores de entorno y recursos hacen diferentes a cada grupo humano por lo que sus actividades dependerán de las condiciones en las que se desarrollen. Desde esta contextualización definió a la Identidad Cultural como el conjunto de rasgos que diferencia a determinada área geográfica o etnológica de los demás.

En el caso concreto del Azuay, señaló al maíz como uno de los rasgos característicos ya que este alimento se lo puede consumir de distintas maneras, sea en grano o en forma de harina, modos de consumo que solo se tiene en esta zona.

La entonación de la voz también es un rasgo característico de identidad cultural. Malo indicó que en zonas de la Argentina Andina se puede escuchar a gente con la misma entonación, no con mayor exactitud pero adjudicó esta similitud a que en las épocas incásicas la gente fue llevada como mitimaes a estos lugares.

Sostuvo que la identidad cultural no se inventa ni se crea sino más bien se mantiene por su raigambre en el pasado y la tradición. La identificación son hechos y cosas que ocurrieron antes y definieron a grupos de personas, sin embargo, se mantienen con variaciones que van robusteciendo la tradición.

El factor culinario también define la identidad cultural de los pobladores de esta zona del país. Nydia Vázquez (2017) que ha dedicado gran parte de su vida a recopilar recetas tradicionales indicó, por ejemplo, que la variedad de papas que existe en esta parte han permitido que los pobladores se desarrollen de mejor manera.



Comentó que cada ama de casa elige con qué variedad se siente más cómoda o cual le facilita más sus labores. Este hecho ha ocasionado que para cada plato sea una variedad de papa específica, siendo así para los Llapingachos la papa “Chola” o para un acompañar a un cuy asado la “Papa Esperanza”. A su criterio los habitantes de la serranía ecuatoriana, específicamente del Azuay, pueden beneficiarse de esta variedad por ser productores por un lado y también servir como ruta de tránsito hacia la Amazonia así como para la Costa.

Para el historiador Eliecer Cárdenas (2017), Identidad es el conjunto de características propias que se refieren a un hecho, a un objeto o a una sociedad; marca y caracteriza la vida de un pueblo, una comunidad o también una serie de objetos que podrían ser artesanales, arquitectónicos, artísticos, etc.

Señaló que la identidad no es estática, se entrecruza y enriquece, los aportes son continuos, lo importante es preservar los valores esenciales. En el ámbito artesanal, hay que tener en cuenta que pueden existir cambios en estos objetos pero esto no afectada a sus características tradicionales. La artesanía no se reduce a folklore, el término está íntimamente ligado, en cada país una pieza es una muestra de su esencia y de su acervo.

Manuel Espinoza en su libro “Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural”, señala que: "es evidente que la noción de identidad social sólo tiene sentido e importancia en contextos de diversidad y en situaciones de contraste o confrontación entre grupos diversos" (Espinoza, 2000, pág. 11).

La cultura ha marcado la identidad de los pueblos del Azuay, modos de vida y factores geográficos hacen que, siendo parte de un mismo país, se pueda vivir una cultura variada, enriqueciendo el acervo de diversidad.

CAPÍTULO 3

MARCO TEÓRICO

Artesanías de los cantones: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute

La provincia del Azuay posee una gran riqueza artesanal. En esta zona se elaboran las más variadas piezas, de gran valor cultural y que forman parte de la identidad del Ecuador como son los sombreros de paja toquilla o las macanas.

Los artesanos son quienes dan vida a elementos utilitarios y decorativos, en unos casos continúan utilizando las rústicas herramientas heredadas de sus antepasados y, en otros, los procesos se han simplificado con la ayuda de cierta maquinaria; sin embargo, el uso de las manos continúa dándole un gran valor humano a cada artesanía.

La naturaleza tiene un papel fundamental, ya que es ella quien provee de los materiales con los que se forman estas piezas, plantas, fibras, semillas, metales, que se pueden encontrar con facilidad en el sector o que deben ser tratados antes de su manufactura final.

Los artesanos han heredado los conocimientos de sus antepasados, todos concuerdan que en su momento ese oficio era el que se debía aprender por obligación y en la actualidad lo siguen ejerciendo, pero ahora ya con el ánimo de que las artesanías no se pierdan, aunque los mismos artesanos prefieren que sus hijos no hereden su oficio por la poca rentabilidad que representa.

Bien lo señala Oswaldo Encalada en su “Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana”: "Las cosas hechas a mano tienen una dignidad y un valor afectivo que nunca alcanzarán los objetos que salen de una fábrica, y que llevan el sello de

la uniformidad, lo repetitivo y la urgencia por convertirse en dinero" (Encalada, 2003, pág. 36)

En el presente capítulo se describirá de manera detallada los procesos de elaboración de cada una de las artesanías que se abordan. Para ello, se acudió a los artesanos que han relatado, paso a paso, su labor y a la bibliografía como fuente auxiliar.

No obstante, hay ciertas etapas dentro de los procesos que son complejas de detallar ya que son los artesanos quienes, con absoluto conocimiento, utilizan sus manos como solo ellos lo saben hacer.

Sombrero de Paja Toquilla

Ilustración 1. Sombrero de paja toquilla



Fuente: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) (2013)

La elaboración del sombrero de paja toquilla, en el caso del Azuay, se desarrolla en mayor medida en el cantón Sígsig, siendo la más representativa en este trabajo la “Asociación María Auxiliadora”.

Este artículo utilitario y estético se lo confecciona a partir de la planta de *Carludovica Palmata*, nombre científico con el que se denomina a esta variedad de palma que se cultiva en la costa y en oriente ecuatoriano.



La paja toquilla es una planta similar al plátano, una especie de palmera sin tronco, cuyas hojas se abren en forma de abanico, que salen desde el suelo y que se hallan sostenidas por largo pecíolos cilíndricos. Se la siembra a hileras a cuatro varas de distancia de ancho y de largo. Si el invierno y las condiciones climáticas son buenos, comienza su producción a los dos años y medio, caso contrario su primera cosecha demora aproximadamente cuatro años. (Malo, y otros, 2008, pág. 151)

Por las características que tiene esta palma, permite que no desaparezca su especie. "La palma de la paja toquilla tiene aproximadamente tres metros de alto y hojas anchas que provocan sombra, lo que permite mantener húmedo el suelo. La producción en verano es poco, la mayor cosecha empieza de enero y termina en mayo" (Sanmartín, De las entrañas de las montañas tropicales sale la paja toquilla, 2016, pág. 4). Por las condiciones favorables del clima húmedo esta planta no requiere de mayor riego ni cuidado, no se usan fertilizantes y crecimiento es completamente natural.

Los productores consideran que es importante observar las fases de la luna, que influye tanto en la calidad de la fibra como en la planta misma, afirman por ejemplo que "si le coge el creciente y/o la luna tierna", ésta se pondrá raquílica y se morirá al efectuar el corte de cogollos. (Malo, y otros, 2008, pág. 152)

El proceso de preparación de los tallos se desarrolla en cuatro etapas: "primero, se desvena o desconcha; segundo, se espina que es coger una agujeta y dividir el cogollo; tercero, se dezapana que es abrir el cogollo para que quede el tallo; y por último, se separan las pajas finas de las gruesas" (Sanmartín, 2016, pág. 4)

Una vez realizado el desvene se procede a cocinar la paja, sin ningún tipo de químicos, para posteriormente proceder a secar la paja al aire libre. Siempre bajo



el cuidado de los procesadores, que en la actualidad en la zona costera del país han formado grandes industrias.

La primera cocción dura una hora, la segunda y tercera entre 45 y 40 minutos, todo depende de la proporción que se ponga, y que pueden ser de hasta 27 tongos. Un tongo tiene 112 tallos de paja, por lo tanto se pueden cocinar hasta 3024 tallos en la paila (Sanmartín, 2016, pág. 4)

Luego del desahumado, los bultos son distribuidos a los comerciantes mayoristas de la sierra; ellos, por su parte, “entregan a las pajeras o revendonas de paja para la venta al menudeo en las ciudades de las provincias del Azuay y de Cañar” (Malo, y otros, 2008, pág. 152) En los mercados, a primeras horas del día, ya sean los jueves o sábados, las tejedoras adquieren a las revendedoras los cogollos de paja toquilla, los precios oscilan entre 20ctvs y 22ctvs, el costo varía según el grosor de la paja, comprendiendo que la paja más gruesa tiene un costo mayor que la fina.

Se debe señalar que para confeccionar un sombrero se requieren alrededor de seis cogollos, sin embargo, todo depende de la calidad de sombrero que se vaya a confeccionar.

Noemí Portilla (2017), presidenta de la “Asociación de Toquilleras María Auxiliadora” del cantón Sígsig, comentó que hasta el lugar llegan cargas de paja blanca directamente desde la Costa.

La selección de la paja se da de acuerdo a la calidad del sombrero que se quiera elaborar “se le abre a la paja y se saca todo lo verde o lo malo que esté”; a este proceso se lo denomina "arreglar o abrir la paja".

Para los sombreros de colores distintos, se procede a teñir la paja blanca con anilinas propias para estas fibras. Se colocan los tallos en grandes recipientes y se



los hierva en leña aproximadamente por una hora, este tiempo varía de acuerdo a la tonalidad que se dé a la paja.

El secado de la paja teñida se realiza al aire libre en cordeles; esto depende directamente de las condiciones del clima, en el mejor de los casos un día o hasta tres de presentarse un temporal frío y lluvioso.

El tejido del sombrero se clasifica en llano y brisa; el primero, hace referencia al sencillo sin ningún tipo de adornos y el segundo, una confección mucho más minuciosa ya que durante la elaboración se incorporan cierto tipo de diseños confeccionados a lo largo del tejido, producto de la creatividad de cada una de las artesanas.

El sombrero consta de tres partes: plantilla, copa y falda. El tejido se comienza por la plantilla que tiene una forma circular. El tejido se lo inicia con pocas pajas, con las que se elabora una especie de rosa, desde donde se forma la plantilla o coronilla, que crece a medida que se agrega en ella un mayor número de fibras, hasta dejarla concluida para descender a la copa y luego volver a expandirse, con la introducción de más enjires¹ para la conclusión de la falda... (Malo, y otros, 2008, pág. 153)

Una vez terminada la plantilla se inicia el tejido de la copa, para esto se utiliza una horma de madera que sirve como molde y talla de la prenda a elaborarse previo a ello, se corta la paja sobrante que está en la parte interna de la plantilla.

En el tejido brisa los diseños son variados y cada uno tiene su nombre; entre los más conocidos se pueden encontrar: calados, vintilado, mariposa, randado, codeado, rayado, plumilla entre otros, nombres que varían entre cada grupo artesanal. Estos diseños se los incluye en ciertas ocasiones en todo el tejido o ya sea

¹ **Enjire:** "Acción y efecto de injerir nuevas pajas en el proceso de tejido del sombrero, para poder continuar con el trabajo" (Encalada, 2003, pág. 104)



en la plantilla, falda o copa, de acuerdo al gusto del cliente o la creatividad de las tejedoras.

Los sombreros de mayor peso y tejido más ajustado tienen mayor cantidad de paja, no obstante no brindan la misma comodidad que una pieza con menor peso y diseño más ventilado.

El tejido de la falda inicia una vez que la copa ha sido tejida hasta el final de la horma. En esta etapa aún se realizan enjires, de ser el caso se continúa con los diseños o caso contrario se elabora un tejido sencillo.

La falda consiste en tejer de ida y vuelta hasta al alcanzar la medida requerida, hoy en día en el mercado oscila entre los 8cm y 12cm, una vez más influye el gusto del consumidor y la iniciativa de tejedora.

Para el remate, se tejen cuatro vueltas, dos hacia la derecha y dos hacia la izquierda, esto permitirá que el tejido en el borde se endurezca un poco más que el resto del sombrero, una vez terminada esta etapa se procede a cortar la paja sobrante.

Entre un día, día y medio o incluso más, toma tejer un sombrero, esto varía de acuerdo a la calidad y a que las artesanas combinan el trabajo con labores agrícolas y del hogar. La “Asociación María Auxiliadora” la conforman 175 socias, todas mujeres que, mediante exportaciones, envían los sombreros hasta Europa a países como España, Francia, Inglaterra y a Norteamérica. Luego de tejido el sombrero las artesanas lo dejan en la Asociación, donde inicia el proceso de producción de la pieza.

El azocado consiste en apretar y rematar las hebras de paja para evitar que se abra el tejido, para luego cortar las pajas sobrantes. Esta actividad la realizan las propias artesanas que se turnan en buscar abaratar costos de la producción final.



Posteriormente, se procede al lavado que consiste en sumergir en grandes recipientes, donde en primer lugar con agua caliente, detergente y durante algunos minutos el sombrero permanece ahí para eliminar la grasa de los dedos de las artesanas. Después en agua fría se enjuaga. Al aire libre se ponen a secar los sombreros, el tiempo depende de las condiciones del clima.

El maceteado comprende en golpear con un mazo de madera el sombrero para igualar el tejido y lograr una textura más delicada. Se lo realizan en grupos y toma alrededor de diez minutos lograr los resultados deseados. El planchado se lo hace con máquinas industriales y con ello se logra que el sombrero tome una forma suave y homogénea.

El prensado se realiza con máquinas, para este efecto se coloca al sombrero en una horma que tiene la forma requerida, se protege la falda con cuero acorde a la forma y a 70 grados de temperatura se procede a moldear el sombrero; este proceso se repite hasta tres veces para obtener la forma correcta.

Para los tres últimos procesos, en la Asociación se han contratado a tres personas quienes permanentemente cumplen con estas tareas que a diario pueden llegar a ser cincuenta o hasta trescientos sombreros de acuerdo con la demanda del mercado.

Luego de esto, se coloca el tafilete² interno y los adornos en la parte posterior del sombrero y queda listo para la comercialización ya sea con las casas exportadoras o directamente al cliente.

De acuerdo con Noemí Portilla, presidenta de la “Asociación María Auxiliadora”, a las artesanas por cada sombrero crudo en la actualidad se les cancela 9 dólares, sin embargo, el costo puede variar de acuerdo con la calidad del tejido.

² **Tafilete:** "Especie de correa de cuero que se usa en el sombrero de paja toquilla. Empaque del sombrero" (Encalada, 2003, pág. 236)

Mencionó que a las artesanas que no están agremiadas los intermediarios les pagan 3 dólares por cada pieza, situación que lamentó, ya que esto afecta a la economía de las familias y desmotiva a la población a seguir ejerciendo esta labor.

Candongga (Filigrana)

Ilustración 2. Representación del arete de Candonga



Fuente: Sistema Ecuatoriano de Museos (2012)

Hablar de joyería en Ecuador, específicamente en Azuay, es referirse directamente al cantón Chordeleg que desde tiempos antiguos se ha caracterizado por ser fabricante de las más bellas joyas en oro, plata y platino.

La candonga consiste en un par de aretes que los artesanos fabrican en plata u oro con la técnica de la filigrana.

Se puede definir a la técnica de la filigrana como:

...utilización de hebras de oro o plata torcidas, retorcidas para luego ser colocadas en el "cartón" o en una pequeña tabla, completamente lisa, en la cual entorchan y envuelven los hilos de metal, una y otra vez, haciendo un



verdadero tejido, con bordados totalmente uniformes hasta ir dando a la pieza la forma deseada. (Malo, y otros, 2008, pág. 122)

Jorge Lituma (2017), parte de la herencia joyera de Chordeleg, aprendió el oficio con su padre desde que tuvo ocho años y actualmente, forma parte del Gemio de Joyeros, Orfebres y afines de Chordeleg.

En 2004, participó en la elaboración de la Candonga más grande del mundo, que tiene alrededor de 18 kilos de plata, que se construyó en tres meses y ahora reposa en el edificio de la Municipalidad de este cantón. Comentó cómo se lleva adelante el proceso para tener como resultado final una elegante pieza.

Desde la provincia de El Oro de cantones como Piñas, Portovelo o Zaruma mediante personas que se dedican a la distribución, los artesanos adquieren la plata de 925 o de 1000 con la que inicia la elaboración de las joyas.

La cantidad varía de acuerdo con los pedidos que se tengan, aproximadamente 300 gramos por semana es la cantidad que se trae. Cada gramo oscila entre 0.60 o 0.65 centavos, todo varía del precio en el que se cotice internacionalmente este metal.

Fundir el material es el siguiente paso, para esto se utiliza un recipiente llamado crisol³ en donde se coloca el material y se lo funde a 950 grados de temperatura, a este metal no se mezcla con ningún otro lo que garantiza la pureza y calidad de la pieza.

Para las partes más rígidas de una candonga, que son los bordes, se mezcla la plata con un 2% de cobre, esto para evitar que cuando el arete sea forzado o sufra una caída, se desarme con facilidad.

³ **Crisol:** "Pequeño recipiente de barro, de forma de pequeña olla con mango largo. Sirve para fundir los metales preciosos" (Encalada, 2003, pág. 88)



El siguiente paso es obtener los hilos de plata, para esto se utiliza la laminadora "máquina eléctrica que permite convertir el oro o la plata en láminas muy delgadas, como también en hilos delgados" (Encalada, 2003, pág. 148).

Finalmente, para obtener al menos 100 gramos de finos hilos de un milímetro de grosor, lleva alrededor de una hora y media pasar la plata por la laminadora, para luego proceder al trefilado⁴.

Los orificios que tiene la hilera se llaman palacios y van desde el calibre 220 hasta el 26 que es el más fino. Para los bordes el trefilado se lo realiza hasta la mitad de los palacios y para la parte interior se llevan los hilos hasta el último calibre.

Luego, inicia la etapa de la técnica de la filigrana que, de acuerdo con Jorge Lituma (2017), consiste en unir dos hilos de plata y entorcharlos⁵ entre sí de forma manual para luego con una pieza de madera adelgazar los hilos hasta que tomen la textura de la cuerda de una guitarra, sin embargo, el grosor depende del gusto del artesano o del requerimiento del cliente. Este proceso se lo repite en dos ocasiones.

Después se procede al atachado, que Oswaldo Encalada lo define como laminado y consiste en el "Proceso por el cual se lamina. Al hilo entorchado se lo pasa por la laminadora, a fin de obtener una lámina fina parecida a un encaje. Recibe también el nombre de atachado" (Encalada, 2003, pág. 148).

Jorge Lituma considera la etapa del diseño como la más importante. En un cuaderno conservan los modelos o patrones, siguiendo estas líneas con los hilos más gruesos y la ayuda de una pinza se conforman los bordes de la pieza para luego con los hilos más finos rellenar la figura sin que quede ningún espacio vacío. Posterior a esto con una mezcla de cobre, bronce y bórax se sueldan los hilos.

⁴ **Trefilar:** "El hilo obtenido en la laminadora, deberá ser pasado por las hileras, instrumentos de acero o de hierro con muchas cavidades de diverso grosor; para esto, con una lima se disminuye el grosor de la punta del hilo lográndose con ello que este penetre con relativa facilidad en los distintos orificios" (Aguilar, Joyería del Azuay, 1988, pág. 96)

⁵ **Entorchar:** "Proceso por el cual el hilo de filigrana se vuelve a torcer. Realizado el primer entorchado se recuece el hilo con el soplete, y se vuelve a entorchar" (Encalada, 2003, pág. 105)

En la etapa anterior, debido al efecto de los químicos, incluido el bórax, la pieza pierde su brillo, por ello se debe sumergir en agua acidulada por 15 minutos. Luego de cumplido este proceso con la ayuda de una tómbola electromagnética se retiran todos los restos de materiales durante 40 minutos.

En su taller semanalmente se producen alrededor de 50 piezas y 30 pares de candongas que son distribuidas en las joyerías de la zona.

Resaltó que con la visita de las candidatas a Miss Universo en 2004 se logró que la candonga se posicionara nuevamente en el mercado como una pieza fundamental de la joyería nacional por su elegancia y por su valor intangible.

Macana

Ilustración 3. Macana o Paño de Gualaceo



Fuente: Diario El Comercio (2016)

La macana o también llamado Paño de Gualaceo es elaborado con la técnica ikat, tal como lo define Oswaldo Encalada, "Tejido de algodón y lana, hecho con la técnica ikat en las provincias de Azuay y Cotopaxi. Es usado como chal por la Chola Cuencana" (Encalada, 2003, pág. 155).



En la actualidad, en el cantón Gualaceo se elabora en las localidades de Bullcay y Bullzhún; alrededor de setenta familias combinan esta actividad con las labores del hogar y la agricultura.

Carmen Orellana es tejedora de Macanas y habita en el sector de Bullzún, ella y sus hermanas heredaron este oficio de sus padres. Elaboró la casulla que utilizó el Papa Francisco en su visita a Ecuador y ha sido reconocida por la UNESCO con el premio a la excelencia artesanal para los países Andinos 2014. Comentó el proceso por el cual se elabora una macana.

Una macana puede ser de hilo de algodón, alpaca o seda. Los hilos de seda y alpaca se adquieren en Puerto Quito en Pichincha o en el cantón Penipe en Tungurahua y los demás en distribuidoras cercanas en Cuenca. El costo aproximado de cada kilo de es de 30 dólares.

Todo inicia colocando los hilos en el abridor que también se lo conoce como muchacho bailarín y que Oswaldo Encalada lo define como: "En los telares que confeccionan bayetas se denomina así a un instrumento como una especie de jaula de madera que da vueltas sobre un eje" (Encalada, 2003, pág. 172).

Luego, pasa al banco de urdir que se trata de un "Instrumento de madera, que tiene una base con agujeros donde se colocan las estacas que servirán para disponer la urdiembre" (Encalada, 2003, pág. 37).

Se colocan los hilos de derecha a izquierda, iniciando desde el centro, sosteniendo a los hilos en los sarines, que son dos varas verticales colocadas en el centro del banco de urdir, luego se llevan los hilos hacia los taces que son dos parantes verticales en los extremos del urdidor. Este proceso se repite de derecha a izquierda y viceversa, hasta completar la cantidad. Con este paso se busca ordenar los hilos.

Para una macana de 2 metros de largo y 0.60cm de ancho, se utilizan 500 gramos de hilo, esta es una medida estándar para esta pieza, sin embargo, puede



haber chales de 1.65 metro de largo por 0.62 cm de ancho y de 2.30 metros o 3.00 metros de largo, la cantidad del hilo va acorde con las medidas.

Utilizando hilos de cabuya, procedentes de las hojas secas de los pencos, se forman conjuntos de hilo a estos se los denomina sogas; cada sogá tiene cuarenta hebras de hilo.

Para una macana de tamaño estándar se forman treinta sogas, cada sogá tiene veinte pares de hilo. Luego de esto se procede al amarrado con fibra de cabuya que proviene de las hojas secas del penco, esto en el caso de que el color base del paño o macana sea blanca.

En la fase del amarrado radica la técnica *ikat* ya que con estos nudos hechos con hilo de cabuya las artesanas están dibujando el diseño. Cabe recalcar que para el amarrado no poseen un patrón específico sino más bien guardan en su memoria cada uno de los diseños. Las técnicas de amarrado han pasado de generación en generación y otras han nacido de la creatividad de los artesanos que juegan con los nudos.

Una vez que el hilo está colocado en la urdiembre y amarrado se procede al teñido. Este se lo realiza con tintes naturales, provenientes de plantas como el nogal (hojas y frutos), cochinilla, ñachag, pintilla, eucalipto, capulí y en caso de colores fuertes se los tiñe con tintes químicos.

A las plantas se las cocina por aproximadamente tres o cuatro horas junto con el mordiente, que es el resultado de destilar la ceniza. Se sumerge el hilo por diez minutos cuando la preparación está hirviendo, se saca el hilo con intervalos de tiempo para que estos se enfríen y cerciorarse del tono; este proceso se repite hasta alcanzar el color deseado.

El secado del hilo está sujeto al clima de la zona, de estar soleado este proceso tomará entre un día y medio o dos; si es frío o lluvioso tomará hasta cuatro



días, una vez secos los hilos se desamarran las sogas que se ataron con los hilos de cabuya.

El siguiente paso es usar el telar de cintura que en el Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana se define como: "Especie de telar llamado así porque es la que sirve para tensar la urdiembre colocada en ganchos y colgada en una pared" (Encalada, 2003, pág. 246).

Cabe mencionar que en el caso del telar de la señora Carmen Orellana, no está colgado de la pared sino más bien depende de dos postes en cada extremo que permite que este se mantenga firme y de pie, estos telares se los encuentra en gran parte de la zona.

Se colocan los hilos en el telar de cintura, todas las hebras deben estar en orden y coincidir con el teñido realizado y el modelo deseado. Los hilos van desde el jahuan hasta el pillador, el mismo que es amarrado por el chapeche que cumple las labores de cinturón. El artesano se sienta en el suelo, de frente al telar y se coloca este instrumento en la cintura para poder tensar los hilos.

El telar está compuesto por una serie de elementos de madera que permiten tejer la pieza. Los artesanos conservan en la memoria las técnicas de los movimientos de estos implementos lo que dificulta una explicación detallada del proceso de tejido.

Tejer una macana puede tomar un día si es que el artesano dedica todo su tiempo a esta labor, de lo contrario, podría tomar dos o más días.

El tejido de los flecos es tradicional de Gualaceo, luego de terminar el tejido en el telar con el sobrante de los hilos y por medio de nudos se van formando figuras como flores, aves y hasta el Escudo Nacional. Los diseños están en la memoria de los artesanos y utilizan solo sus manos.

La producción de macanas, en el caso de Carmen Orellana, depende de los pedidos que lleguen hasta su taller. Prefiere trabajar directamente con el consumidor porque considera que los intermediarios ocasionan variaciones en los costos, lo que no aporta económicamente a los artesanos.

Una macana puede costar desde 40 dólares, los precios varían de acuerdo al tamaño y al modelo. Turistas de Francia, Alemania, Estados Unidos han adquirido esta pieza y se han llevado hasta sus países, personalidades de Hollywood como Salma Hayek han utilizado macanas.

Cestería

Ilustración 4. Cestería



Fuente: Municipio de Paute (2012)

El Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana define a al Cestería como: Práctica artesanal que consiste en fabricar diversos objetos, utilizando como materia prima fundamental fibras, ramas, tallos. Por tanto, pertenecen a la cestería, la artesanía en totora, el mimbre, y todos los productos derivados de la paja toquilla, el carrizo, la duda y otros vegetales. (Encalada, 2003, pág. 68).

En Paute, en la zonas de Marcoloma y Verde Llano en la parte alta de este cantón, sus habitantes se dedican específicamente a la cestería elaborada con carrizo.



Mercedes Cáceres (2017) aprendió este oficio de sus familiares, especialmente de su tía, desde que tuvo 13 años de edad; a sus 41 ella sigue elaborando canastos y haciendo de esta actividad su sustento económico. Dedicar gran parte de su tiempo a esta labor y la alterna con el cuidado del hogar. Ella nos detalla el proceso de elaboración de un canasto.

A diferencia de las otras artesanías que hemos abordado, Mercedes no ejerce su trabajo en un taller, lo hace al aire libre, sentada en el suelo y usando como únicas herramientas un cuchillo, un clavo y sus manos.

El carrizo es una planta de la familia de las Gramíneas Fibroleñosas que se cultiva en toda la sierra, alcanza entre 4 y 5 metros de altura y tiene un diámetro de entre 2 y 3 centímetros. Su cultivo no requiere de mayor cuidado incluso se lo puede encontrar entre la maleza del sector, sin embargo, los artesanos prefieren sembrarla.

En el caso de que los artesanos no posean el material deben adquirir una cocha (cantidad considerable de carrizos) a un costo entre los 40 dólares y 60 dólares. De cada cocha se puede obtener hasta 30 docenas de canastas.

El proceso inicia con la cosecha del carrizo, este debe estar maduro para facilitar la manipulación. El grosor no tiene mayor importancia ya que al partirlo y formar hebras todas toman un mismo tamaño.

Una vez cosechado el carrizo se lo llaca, es decir, retirar todos los residuos hasta dejarlo lo más liso posible, esto con la ayuda de un cuchillo que es la pieza fundamental para esta labor. Luego, se parte el carrizo hasta obtener hebras de distinto grosor, las más gruesas para la base y el mango y, las delgadas, para el cuerpo de la canasta.

Un canasto está conformado por parantes y mines; los primeros, van desde la base hasta el final del tejido y los mines, son las hebras entre cruzadas que dan la



forma a la pieza, ya sea circular o cuadrada, esto depende del requerimiento del mercado.

Para el asiento o base se entrecruzan cuatro parantes de mayor grosor y sobre ellos se tejen con hebras más finas colocadas de costado, las hebras entran y salen en forma circular alrededor de las cuatro principales; esta parte del canasto consta de siete pares de hebras y de ella dependerá el tamaño de la pieza.

Para el cuerpo o copa, los parantes se convierten en ocho hebras dobladas en forma de arco que forman un círculo, se insertan nueve pares de mines colocados uno sobre otro con la misma técnica de tejido.

Para la jaladera o mango, con la ayuda de un clavo grande se abre camino entre los mines y se insertan dos pares de hebras por los dos lados opuestos formando un arco con las puntas.

Finalmente, se vuelve a incluir otra hebra de mayor grosor y tamaño para envolver el arco que se formó anteriormente, la envoltura se repite hasta terminar el largo de la hebra, la punta sobrante se la esconde entre los mines.

Para la confección de estos objetos no existen moldes ni medidas fijos, todo depende de la creatividad y el conocimiento de los artesanos. La manipulación del carrizo lastima las manos, aunque se sigue ejerciendo este oficio sin ninguna protección ya que se acostumbraron a las heridas.

Mercedes produce seis canastos de tamaño mediano diariamente, los comercializa al por mayor a una comerciante que va hasta su casa y le paga por docena 12 dólares, este precio sube a 15 dólares en las épocas de navidad ya que estos objetos son utilizados para las tradicionales canastas navideñas.

Los escasos medios de transporte hasta su hogar han hecho que ella prefiera vender de este modo su producción, ya que consideró que si fuera al Mercado



Central de Paute tendría que pagar por el traslado tanto de ida como de regreso y el nivel de venta no justificaría los gastos.

En general, los artesanos de esta zona trabajan solo con carrizo, a decir de Mercedes la duda es de mayor precio y menor tamaño lo que genera un elevado costo en la producción, a más de que este material es mucho más frágil.

Ha escuchado que la producción de cestería puede desaparecer, incluso ella mismo piensa que la proliferación de fundas plásticas o de tela podría contribuir con esta situación, no obstante, trabaja todos los días con la esperanza de que esto no suceda.

No ha recibido capacitaciones de ningún ente, además no está asociada a ninguna organización porque no existe.

Sus tres hijos menores de edad asisten a la escuela e intentan aprender este oficio pero lo hacen con palitos hechos con hojas de periódico para evitar el daño en las manos. Mercedes quiere que sus hijos tengan una vida distinta a la suya.

Este capítulo ha mostrado de manera general los pasos que se siguen en cada una de las artesanías que constituyen un ícono para cada cantón en estudio: Sígsig, Chordeleg, Gualaceo y Paute, donde ha mostrado el contexto, la situación actual y el proceso agotador que deben pasar los artesanos para obtener un producto final que a la vez les permita obtener rentabilidad para poder vivir.

CAPÍTULO 4

Producción del reporte y sus etapas

Preproducción

Investigación en la preproducción

En la etapa de preproducción de este trabajo se toma como referencia la bibliografía y las entrevistas realizadas a los distintos catedráticos, pero, sobre todo, los resultados del trabajo de campo con los artesanos de cada cantón que son el eje central de estudio.

Ese proceso se denomina investigación para la producción, el cual consiste en conseguir y procesar datos útiles y prácticos para la producción, particularmente vinculada a los temas, públicos y referencias de un determinado proyecto y, por supuesto, a todo aquello que vaya a estar referido a la historia que desea contar”. (Carpio, 2015, pág. 126)

Claudio Malo, Eliecer Cárdenas, Juan Cordero y como base la biblioteca del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), fueron entre las fuentes académicas consultadas dentro de la investigación para la preproducción.

Los artesanos, con cada una de sus vivencias y sobre todo experiencias, fueron fundamentales para armar un contexto del trabajo para la producción. También los alcaldes, gran aporte ya que en algunos casos sirvieron como nexo para llegar hasta los artesanos.

De las entrevistas y del compartir con los artesanos nace gran parte de los textos locutados dentro de la producción audiovisual, tomando en cuenta que estos adquieran un lenguaje acorde a los requerimientos de la audiencia.

Preproducción audiovisual

Este proyecto contempla la realización de dos videos por cada cantón; siguiendo un plan de rodaje se establecieron fechas y locaciones para cada uno de los videos.

La planificación también supuso la provisión de equipos técnicos, cámara, trípode, antorcha, baterías y micrófono, más de la movilización que son fundamentales para el rodaje debido a la distancia de los cantones.

Los elementos que componen la entrada, la línea gráfica y el logo se definieron en esta fase, ya que se consideró que el inicio de los reportajes será fundamental para mantener la atención del público y que se encierren todas las artesanías en forma armónica.

Presupuesto

Tabla 1. Presupuesto para la implementación del proyecto

Materiales	Descripción	Precio unitario	Cantidad	Total
Preproducción				
Creación línea gráfica	Colillas de entrada y salida, placa y generador de caracteres	45	2	70
Producción			Por día	
	Cámara	60	9	540
	Trípode	20	9	180
	Micrófono	10	9	90
	Luz	5	9	45
Logística				
Transporte	Vehículo	20	9	180
Alimentación	Comida	5	9	45
Insumos	Hojas, esferos, discos			20
	Total			\$1.170

Fuente: Elaborado por los autores (2017)



Como se puede observar en la Tabla 1, para la implementación del proyecto se elaboró un presupuesto estimado en 1.170 dólares, se contempló gastos de movilización, equipos, línea gráfica entre otros.

Producción

Este proyecto, en su totalidad, fue producido y realizado por los autores, solo en el caso de Paute se vio la necesidad de contar con un camarógrafo extra con la intención de optimizar tiempo y recursos. “El productor y el director o realizador, no tienen por qué ser dos personas diferentes, cada vez resulta más común encontrarse con proyectos elaborados por una persona en la parte directiva” (Carpio, 2015, pág. 222).

Al tratarse de un proyecto universitario, aplicando lo aprendido dentro de las aulas, se ejecutaron cada uno de los roles; en esta ocasión se distribuyó el trabajo entre los autores, caso contrario, una producción mayor requiere de más personal y equipo técnico.

Guionización

Se procedieron a elaborar guiones técnicos y literarios para cada uno de los videos. Planos, ángulos, movimientos de cámara, a más de las locaciones, se tomaron en cuenta con la finalidad de que el rodaje sea lo más preciso posible.

Un buen guion es la base de partida del proyecto a producir. Debe ser una base sólida, adecuado al público al que se dirige, con la duración requerida para el espacio al que se destina, expresado en forma que mandan los estándares de presentación, y que aporte todos los datos precisos para su interpretación”. (Martínez & Fernández, 2013, pág. 222)

Al tratarse de una actividad en donde los implementos y las formas de elaboración son establecidos a través de los años, se requirió acoplarse a cada uno de los artesanos y sus ambientes.

Los guiones se establecieron acorde a estas condiciones con la finalidad de mostrar en mayor medida cada uno de los detalles de la elaboración de las artesanías. Los guiones, tanto técnicos como literarios, están adjuntos como anexos al final de este trabajo.

Rodaje

El inicio de las grabaciones se dio el 24 de abril de 2017, teniendo como herramientas el plan de rodaje. Para los guiones y los equipos necesarios se hicieron los contactos respectivos con cada uno de los actores, poniendo especial atención en los artesanos para no interferir en sus actividades pues la intención fue convivir con ellos por un día.

El rodaje inició en el cantón Paute, primero con su alcalde y luego con la artesana cestera Mercedes Cáceres en la comunidad de Marcoloma, ubicada a quince minutos del centro cantonal. En esta lógica continuó Gualaceo con el alcalde Juan Diego Bustos y la artesana de macana Carmen Orellana; su taller se ubica en el ingreso a Gualaceo en el sector de Bullcay.

Ilustración 5. Entrevista con una artesana



Fuente: Beatriz Llivisaca, la autora, entrevista a una de las artesanas.
Crédito: Fernando Angulo (2017)



En el caso de Chordeleg, se trabajó con Jorge Lituma, artesano orfebre en primer término ya que por factores de tiempo el alcalde aplazó la entrevista y no se pudo cumplir con las fechas establecidas.

En Sígsig, con el vicealcalde Edmundo Moscoso y con la presidenta de la Asociación María Auxiliadora, Noemí Portilla se trabajó acorde al guion establecido, en horas y fechas.

Cada uno de los procesos fue documentado, sin embargo, procesos como el teñido de paja o la cosecha del carrizo, no se realizan a diario, siendo necesario la explicación detallada de los artesanos.

Los roles definidos previamente se llevaron a cabo con normalidad, entrevistador, manejo de cámaras, revisión de equipos se cumplieron sin dificultades.

Para la grabación de las imágenes se tomó en cuenta los atractivos turísticos y los espacios más representativos de cada cantón; el ambiente para las entrevistas con los alcaldes se le llevó a cabo en interiores, esto por la poca disponibilidad en cuanto al tiempo de las autoridades.

Con los artesanos también se trabajó al interior de sus talleres en la mayoría de casos, excepto en Paute, ya que Mercedes Cáceres realiza sus labores al aire libre. Se tomó en cuenta la estética de los lugares para la realización de las tomas.

Postproducción

Una vez concluida la etapa de producción se dio inicio a la siguiente fase, que incluye grabación de la voz en off, selección de imágenes y entrevistas, montaje y compilación de la producción.



Voz en off

Llamado también voz en off, es una expresión verbal que explica lo que la imagen no puede aclarar por sí misma al espectador. Se trata de un complemento eficaz del relato visual aunque siempre tiene que ser este último quien desarrolle la historia. (Martínez & Fernández, 2013, pág. 401)

Siguiendo el guion literario, se procedió a la grabación de los audios de cada uno de los reportajes. Se eligió la voz de una mujer (la autora) debido a que se consideró al matiz que ofrece una locución femenina.

Como base para la realización de este proceso se tomaron en cuenta los testimonios y las vivencias de los artesanos como eje central. La voz en off pone en contexto ciertas partes de la producción y complementa otras. Se trata de una narración que cuenta una historia, captando la atención del espectador, llevándolo a identificarse, de cierta forma con la trama.

Selección de imágenes

De las imágenes obtenidas se realizó una selección considerando composición, planos y ángulos. “En la mayoría de los casos, se intenta respetar lo que el guion plantea. Sin embargo, de acuerdo a ciertas libertades acordadas de antemano, el director puede asumir algunos cambios que considere conveniente” (Carpio, 2015, pág. 255).

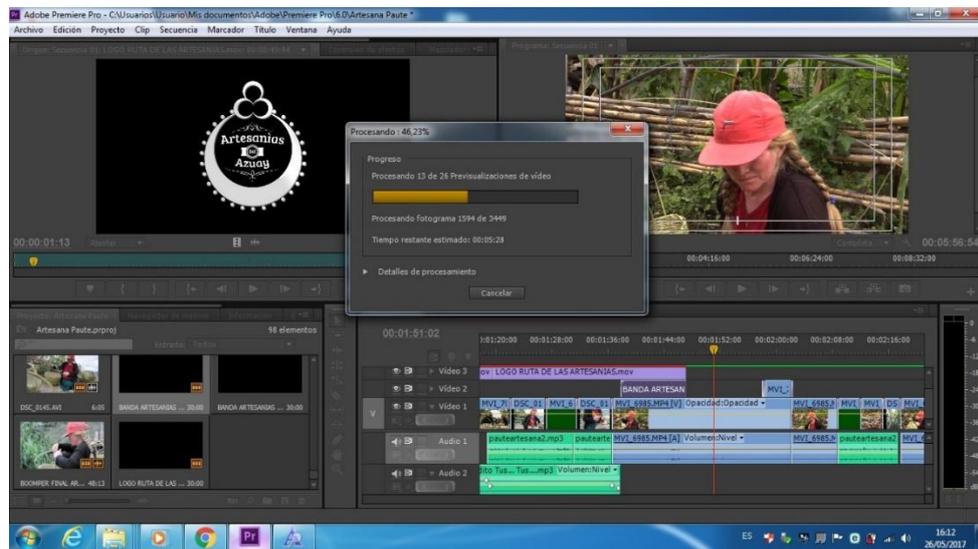
Durante esta etapa, el camarógrafo encontró detalles, situaciones y lugares que, si bien no estuvieron contemplados en el guion, merecieron su atención por la composición y el mensaje que se transmitía.

Se escogieron las partes esenciales de las entrevistas a los artesanos y alcaldes, tomando en cuenta la concepción del tema planteado.

Montaje

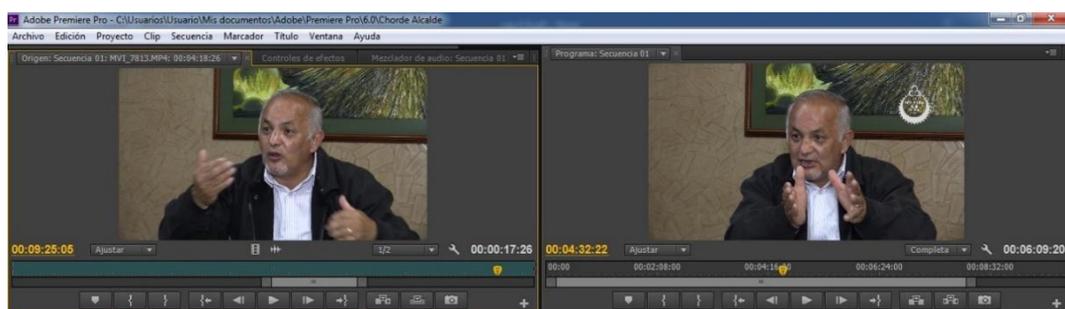
En el montaje de cada reportaje se priorizó que la imagen y el sonido coincidan, además de incluir la voz en off se musicalizó, masterizó, se utilizó efectos, se incorporó la línea gráfica además de las entradas y salidas de cada uno de los reportajes. Para la edición de los videos se utilizó el programa Adobe Premiere y para los audios Adobe Audition.

Ilustración 6. Fases de montaje 1



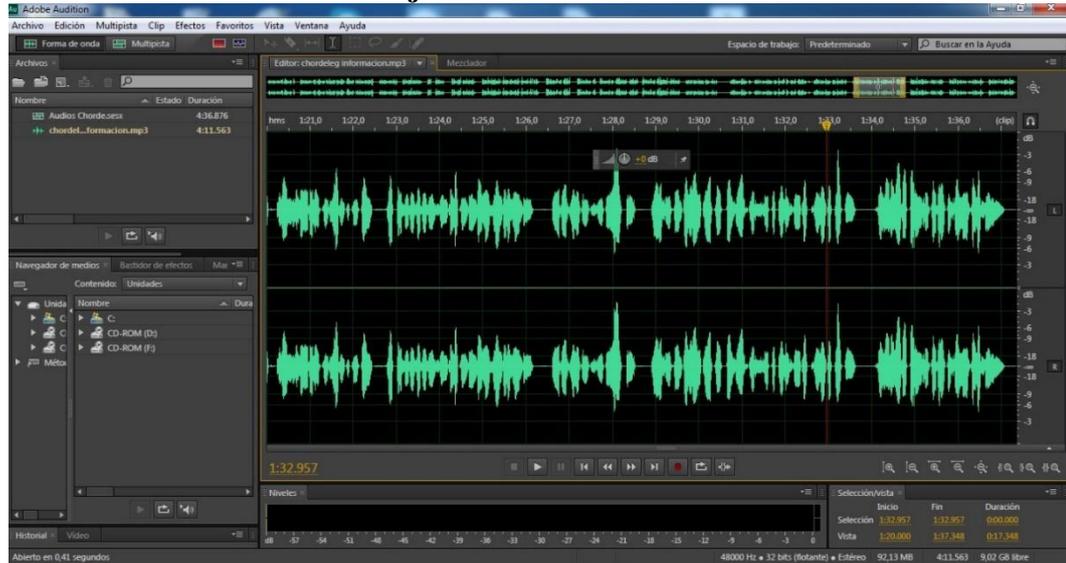
Fuente: Elaborado por los autores (2017)

Ilustración 7. Fases de montaje 2



Fuente: Elaborado por los autores (2017)

Ilustración 8. Fases de montaje 3

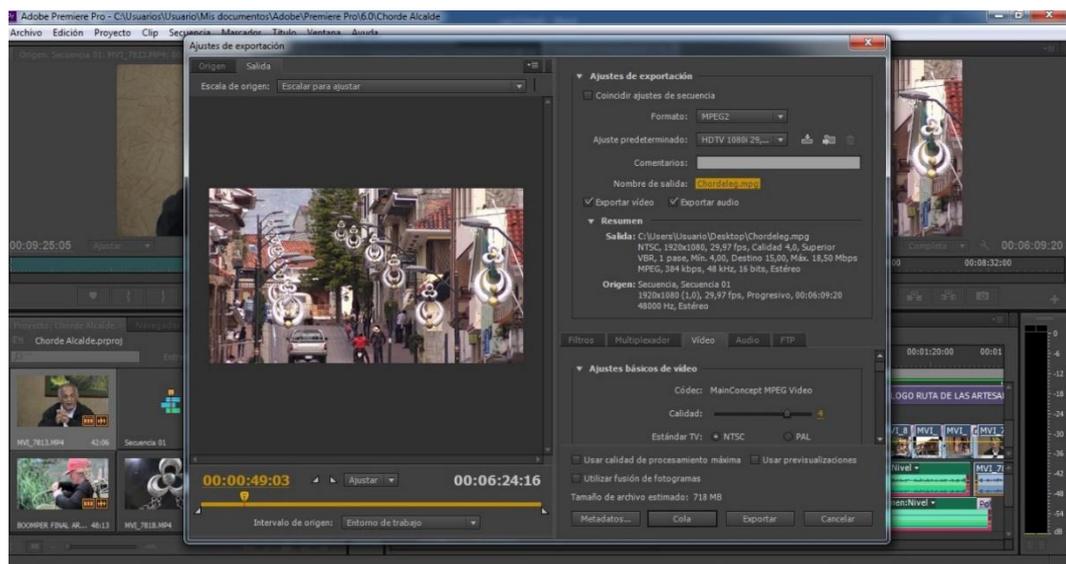


Fuente: Elaborado por los autores (2017)

Producto final

Se realizaron nueve videos que fueron compilados en el formato MPEG2 1080p25 de alta calidad, esto con la finalidad de mantener una buena calidad en la producción. La producción audiovisual compilada consta en DVD's como anexos adjuntos con este documento.

Ilustración 9. Compilación



Fuente: Elaborado por los autores (2017)



REFLEXIONES FINALES

Sistematización de experiencias

El compartir y convivir con los artesanos nos ayudó a crecer no solo en el ámbito profesional sino como seres humanos. Se pudo conocer, reconocer y valorar el trabajo de hombres y mujeres que se han forjado a través de su labor, demostrando que la creatividad y la habilidad no tienen límites.

Conocer las artesanías conllevó a reconocer el valor humano que estas encierran, ese detalle que a simple no se ve ni se palpa; así como los lugares y modos de vida de la población de nuestra provincia.

Lo importante es enriquecernos culturalmente del conocimiento ancestral, conocer materiales, procesos e implementos para la elaboración de cada una de estas piezas; saber que en poder de los artesanos existen instrumentos de gran valor, no solo por su antigüedad sino por el carácter sentimental que representan.

El trabajo en equipo es muy importante; en el caso de la Asociación María Auxiliadora en Sígüig, la organización y el compañerismo se refleja en su labor, al producir artículos de paja toquilla de gran calidad que representan al país.

El recabar información no es tarea fácil para el periodista; las dificultades van desde concretar una cita, hasta llegar a comunidades lejanas donde habitan los actores principales de las historias que se cuentan. Esto permitió también ganar experiencia en el ámbito laboral, poner en práctica lo aprendido durante la carrera y además, adquirir conocimientos que solo se los aprende en la tarea de campo.

La producción de contenido intercultural aporta para conocer más sobre Ecuador y su provincia Azuay, con ello, no solo cumplir con la ley sino también educar y entretener a un público que, en muchos de los casos, desconoce sus raíces por la poca difusión de los medios.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

La producción de este tipo de material audiovisual aporta a que el público conozca la realidad de nuestra gente, artesanos que con su labor contribuyen no solo a la economía del país sino a la identidad de su pueblo.

Factores como la migración, la industrialización y la poca rentabilidad han coadyuvado a que la producción artesanal decaiga en los últimos años. Los altos índices de migración no solo hacia otros países sino a la ciudad, hacen que esta herencia corra peligro.

Este material audiovisual muestra detalladamente los procesos de producción y las herramientas utilizadas para la elaboración de estas piezas, mostrar técnicas como la del ikat que es reconocida a nivel mundial.

Estos reportajes aportan a los medios de comunicación televisivos en la cuota intercultural que demanda la Ley Orgánica de Comunicación. Los canales contarán con nueve reportajes de calidad para ser dispuestos dentro de la parrilla de programación.

Para que la difusión sea más amplia se utilizó redes sociales como Facebook, que tiene un gran alcance sobre todo entre los jóvenes y que servirá como medio de interacción entre el público y los autores del proyecto.

Para la consecución de los objetivos se pusieron en práctica todos los conocimientos adquiridos durante la preparación académica, apoyándonos en los avances tecnológicos para mostrar un producto de calidad que llegue a los mass medias.



Recomendaciones

Es indispensable que los futuros profesionales de la comunicación practiquen los conocimientos aprendidos especialmente con la práctica en el trabajo de campo que se constituye en una herramienta fundamental para complementar las bases para hacer un periodismo de calidad.

Es imperiosa la necesidad de reforzar dentro de la Escuela de Comunicación los mecanismos de enseñanza, de contar con los recursos logísticos para la instrucción de materias que solo se las aprende con la práctica diaria.

Se recomienda también ampliar y actualizar el material bibliográfico en la Universidad e incentivar a los alumnos a la investigación de campo para un aporte más eficiente.

El contacto con los artesanos enriqueció la formación profesional, de allí que el trabajo con la comunidad debe ser fortalecido por las autoridades, especialmente, de la Escuela de Comunicación Social; el alumno debe ser el principal actor de este proceso, ser el nexo entre el público y los gobernantes.

Por último, se sugiere dotar de facilidades para incentivar la producción artesanal especialmente en los jóvenes, ellos serán quienes continúen con el legado de nuestra identidad. Con el propósito de que la producción artesanal no se pierda se recomienda un mayor trabajo de difusión y valoración por parte de los entes encargados para el efecto.



BIBLIOGRAFÍA

- Aguadero, F. (1991). *Diccionario de Comunicación Audiovisual*. Madrid: Paraninfo,S.A.
- Aguilar, M. (1988). *Joyería del Azuay*. Cuenca: CIDAP.
- Aguilar, M. (2004). Filigrana. En CIDAP, *Identidades de Cuenca* (pág. 35). Cuenca: CIDAP.
- Aguilar, M. (2009). *Tejiendo la vida...* (Segunda Edición ed.). Cuenca: CIDAP.
- Bernárdez, M. (2013). *Enfoques desde la producción audiovisual*. Buenos Aires: La Crujía .
- Bustos, J. (2017). Situación actual de los artesanos. (B. Llivisaca, & J. Angulo, Entrevistadores)
- Cáceres, M. (2017). Cestería. (L. Beatriz, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Cantavella, J., & Serrano, J. F. (2004). *Redacción para periodistas: Informar e interpretar*. Barcelona : Ariel S.A.
- Cárdenas, E. (2017). Historia de la artesanía. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Carpio, S. (2015). *Arte y gestión de la producción audiovisual*. Bogotá: Ediciones de la U.
- CIDAP. (2003). *La Cultura Popular en el Ecuador*. Cuenca: CIDAP.
- CIDAP. (2004). *Identidades Cuencanas*. Cuenca: CIDAP.
- Coello, J. (2017). Situación actual de los artesanos. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Comité de Acción de Artesanías. (1979). *Monografía de Ecuador*. Quito: Sistema Económico Latinoamericano, SELA.
- Constitución del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Obtenido de www.asambleanacional.gov.ec/documentos/constitucion_de_bolsillo.pdf
- Cordero, J. (2017). Historia de las artesanías. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- CRESPIAL. (2010). *Patrimonio Cultural Inmaterial Latinoamericano II Artesanías*. Cusco : Biblioteca Nacional del Perú.
- Encalada Vásquez, O. (2002). *Toponimia Ecuatoriana* (Vol. II). Cuenca: CIDAP; Universidad del Azuay.



- Encalada, O. (2003). *Diccionario de la Artesanía ecuatoriana*. Cuenca : CIDAP.
- Encalada, O. (2003). *Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana*. Cuenca: CIDAP.
- Encalada, O. (2017). Historia de la artesanía. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Espinoza, M. (2000). *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito: Tramasocial.
- Granda, M. (2017). Situación de los artesanos. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Gualaceo, A. d. (s.f.). Gualaceo Guía Turística. *Tejidos tradicionales*. Gualaceo.
- INPC Regional 6. (2015). Un viaje por los tejidos . *Paños o Macanas de Gualaceo con la técnica del Ikat*, 4.
- IPANC. (2011). *Estudio propuesta para el posicionamiento de la artesanía patrimonial del Ecuador: Informe final* . Quito : El Conejo .
- Ley de Comunicación. (25 de Junio de 2013). *Ley de Comunicación*. Obtenido de www.asambleanacional.gob.ec/system/files/ley_organica_comunicacion.pdf
- Lituma, J. (2017). Candonga. (L. Beatriz, & F. Angulo, Entrevistadores)
- López, E. (2012). *Comunicar en televisión (Manual de un presentador)* . Madrid: Fragua .
- López, P., & López, W. (2007). *Artesanías en Chordeleg, su apogeo, su actual crisis y su influencia socio-económica*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Malo, C. (1996). *Arte y Cultura Popular* (Primera Edición ed.). Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP.
- Malo, C. (2006). *Arte y Cultura Popular* (Segunda edición ed.). Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP.
- Malo, C. (2008). *Artesanías, lo útil y lo bello*. Cuenca: Cidap; Universidad del Azuay.
- Malo, C. (2017). Historia de la artesanía. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Malo, C., Arteaga, D., Cordero, J., Jaramillo, D., Aguilar, M., Moreno, J., . . . Encalada, O. (2008). *Cuenca ciudad artesanal*. Cuenca: CIDAP; I. Municipio de Cuenca.
- Marín, C. (2006). *Periodismo Audiovisual* . Barcelona : Gedisa, S.A. .
- Marín, C. (2006). *Periodismo Audiovisual Información, entretenimiento y tecnologías multimedia*. Barcelona : Gedisa,S.A. .
- Martínez, J., & Fernández, F. (2013). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.



- Martini, S., & Luchessi, L. (2004). *Los que hacen la noticia: periodismo, informacion y poder*. Buenos Aires : Biblos .
- Millerson, G. (2001). *Realización y producción el televisión*. Madrid: EGRAF, S.A .
- Morales, F. (19 de mayo de 2015). La Comunicación Interna: Herramienta estratégica de gestión para las empresas. Barcelona, España.
- Moreno, J. (1982). *Cuaderno de Cultura Popular*. Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP).
- Ordóñez, F. (2017). Situación actual de los artesanos. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Pecker, C. (2012). *Diccionario técnico de la Comunicación Audiovisual*. Madrid: Fragua.
- Penley, D. (1988). *Paños de Gualaceo* . Cuenca : CIDAP .
- Portilla, N. (2017). Sombrero de Paja Toquilla. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- RAE. (24 de Septiembre de 2016). *Real Academia de la Lengua*. Recuperado el 24 de Septiembre de 2016, de Real Academia de la Lengua:
<http://dle.rae.es/?id=BetrEjX>
- Sanmartín, B. (1 de Junio de 2016). De las entrañas de las montañas tropicales sale la paja toquilla. *El Mercurio*, pág. 4B.
- Sanmartín, B. (1 de Marzo de 2016). El cogollo se convierte en tallo de paja toquilla. *El Mercurio*, pág. 4B.
- Sebastián, M., Hernández, T., Rodríguez, D., & Pérez, B. (2011). *Documentación Audiovisual*. Madrid: Síntesis, S.A.
- Simón, C. (2009). *Blog de Periodismo Carlos Simon*. Obtenido de <https://sites.google.com/site/periodismourbecarlossimon/>
- Trelles, H. (2017). Situación actual de los artesanos. (B. Llivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- UNESCO. (2005). *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Recuperado el 17 de Julio de 2016, de <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/>
- UNESCO. (2005). *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. Recuperado el 17 de Julio de 2016, de <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/>



- Valencia Argüello, M. A. (2011). Plan de comunicación externa para el posicionamiento de la imagen corporativa de la fundación de estudios gerontológicos y geriátricos SEVTA. Quito . Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/3894>
- Vázquez, N. (2017). Cultura e Identidad. (B. LLivisaca, & F. Angulo, Entrevistadores)
- Velásquez, C. M., Gutiérrez, L. M., Salcedo, A., Torres, J. E., & Valderrama, J. (2005). *Manual Géneros periodísticos*. Bogotá: Universidad de la Sabana.
- Vicuña, S. (2009). *La Artesanía en Cuenca y su área de influencia: producción y comercialización*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

ANEXOS