

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACION CARRERA DE COMUNICACION SOCIAL

“Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de periodismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca”.

TRABAJO DE TITULACION PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL EN PERIODISMO Y COMUNICACION DIGITAL.

AUTOR: MARIA JOSE MARTINEZ TORRES

DIRECTOR: MASTER FERNANDO ORTIZ

CUENCA - ECUADOR

2015



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

No existe en Cuenca un proyecto de investigación periodística y de producción audiovisual que indague, recopile y presente información sobre aquellas profesiones tradicionales heredadas a través del tiempo y que poco a poco se van perdiendo con miras a extinguirse completamente.

Este proyecto, de cierta manera, puede ser innovador, ya que involucra dos áreas: comunicación audiovisual y redacción dentro del periodismo. Se involucran por el hecho de presentar información relevante, a través de un producto final, visual y escrito, que enseñe de qué forma estas profesiones son desarrolladas por diferentes actores humanos, sus contextos y sus procesos, con la intención de servir de apoyo investigativo cultural en el ámbito local y nacional.

Palabras clave: Reportaje, comunicación audiovisual, periodismo cultural, investigación periodística, la tradición artesanal en el cantón Cuenca.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ABSTRACT

In Cuenca there has not been an investigative journalism and audiovisual production project that has investigated, collected and presented this information on these traditional occupations inherited over time and therefore they will continue to gradually decline until completely extinguished.

This project, in a way, can be innovative as it involves two areas, audiovisual communication and journalistic writing. The intention of this final product is to teach how these professions were developed by different human actors, their contexts and processes with the intention of serving cultural research support at the local and national fields.

Keywords: Report, audiovisual communication, cultural journalism, journalistic investigation, the artisan tradition in the canton Cuenca.



INDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
INDICE DE CONTENIDOS.....	4
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	¡Error! Marcador no definido.
CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR	¡Error! Marcador no definido.
DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTO	8
INTRODUCCIÓN	9
JUSTIFICACIÓN	10
OBJETIVOS.....	11
METODOLOGIA.....	12
CAPÍTULO I	13
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PERIODISMO CULTURAL	13
CAPÍTULO 2	30
ARTESANÍAS Y ARTESANOS DE LA REGIÓN ANDINA, CANTÓN CUENCA, PROVINCIA DEL AZUAY	30
CAPÍTULO 3	49
CÁPSULAS AUDIOVISUALES, ANÁLISIS DE EXPERIENCIAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN	49
- Sistematización de experiencias en el proceso de realización de las cápsulas audiovisuales: “Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de perio- dismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca”	49
CAPÍTULO 4	56
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	56
4.1. Conclusiones.....	56
4.2. Recomendaciones	58
BIBLIOGRAFÍA.....	60
ANEXOS	62



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

María José Martínez Torres, autor/a de la tesis "Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de periodismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca 29 de febrero del 2016

A handwritten signature in blue ink, written over a horizontal line.

María José Martínez Torres C.I:0103393682



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR

María José Martínez Torres, autor/a de la tesis "Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de periodismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art.5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Comunicación Social, Mención en Periodismo y Comunicación Digital. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a.

Cuenca 29 de febrero del 2016

María José Martínez Torres C.I:0103393682

MARIA JOSE MARTINEZ TORRES

6

MARIA JOSE MARTINEZ TORRES

6



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

María José:

Para mi hija Doménica, por ser la primordial fuente de motivación en mi vida.

Para mis padres Ruth Torres y Miguel Angel Martínez, por siempre darme su apoyo incondicional y ser parte de cada uno de mis logros, sin ellos no habría llegado hasta aquí, una meta más cumplida.

Para mi hermana Michelle por estar en los momentos más difíciles y siempre darme ánimos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTO

La elaboración de este trabajo no habría sido posible sin la colaboración de distintas personas.

Mis sinceros agradecimientos a la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, Carrera de Comunicación Social, por haberme facilitado el material necesario para la elaboración de este producto audiovisual.

A todos y cada uno de los profesores, por sus enseñanzas, consejos y motivación a lo largo de este recorrido.

A mi Director de tesis Fernando Ortiz por el apoyo y dedicación brindada a este proyecto. A la biblioteca de la Universidad de Cuenca “Juan Bautista Vásquez”

A todos y cada uno de los autores directos por la colaboración y confianza depositada en la elaboración de las distintas cápsulas audiovisuales.

Max Iñiguez, Ubaldo Calle, Berta Morocho, Museo del sombrero el Barranco, Juan Encalada, Maria Elena Manosalva y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP.

¡A todos muchas gracias!



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INTRODUCCIÓN

Uno de los principales rasgos de la ciudad de Cuenca es su amplia tradición artesanal, la que poco a poco se ve amenazada con desaparecer por la falta de formación de nuevos artesanos que puedan reemplazar a esas generaciones que se van perdiendo en el tiempo a la par con su sabiduría. La artesanía como actividad productiva y en su totalidad considerada un trabajo manual, está ligada a costumbres y tradiciones y vista como una práctica social, amenazada con desaparecer.

Al ser un proyecto creativo y práctico, se pone en marcha la aplicación de todo el conocimiento adquirido en la carrera de Comunicación social, por medio de la investigación periodística, redacción de la información obtenida y la presentación final de la misma, haciendo uso de los diferentes elementos tales como cámaras de video y programas de edición para la producción visual, dando como resultado un producto periodístico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

JUSTIFICACIÓN

Título del Proyecto:

Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de periodismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca.

Por medio de este proyecto de creatividad comunicacional, se presentarán cinco reportajes o micro relatos audiovisuales, es decir, basados únicamente en imágenes y sonidos, con una duración aproximada de 6-8 minutos cada uno, donde se expongan cinco profesiones tradicionales en la ciudad de Cuenca. Las seleccionadas son: elaboración de los típicos sombreros de paja toquilla tejidos a mano, herrerías y la elaboración de cruces, alfarería típica de la región y su elaboración de vasijas, joyería y su trabajo en aretes de plata, y, finalmente, cestería y la elaboración de canastas.

Además, otro punto a considerar es que cada uno de los actores sociales directos de los reportajes, contarán con una biografía detallada de carácter etnográfico, es decir, cinco historias de vida, dando como resultado la redacción de un texto escrito. En concreto, la meta de este proyecto creativo es permitir ofrecer un producto en formato video, acompañado de un video con la elaboración de la artesanía. En otras palabras, se propone una investigación escrita y otra audiovisual que conforman un mismo producto creativo de comunicación cultural audiovisual.

La finalidad de este producto es rescatar y conservar esta información como un soporte visual que preserve tradiciones ancestrales, antes de que desaparezcan y queden en el olvido.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por lo tanto, el proyecto nace por la necesidad de conservar, de alguna manera, diferentes sabidurías ancestrales sembradas a través del tiempo por diferentes generaciones.

Al encontrarme en esta etapa final y como egresada, considero de suma importancia el poder desarrollar este proyecto, ya que, de esta forma tendré la oportunidad de demostrar y aplicar todos y cada uno de los conocimientos que los docentes de la carrera de Periodismo y Comunicación digital, con mucho interés, supieron transmitirme.

OBJETIVOS

General:

Realizar cinco productos audiovisuales y cinco historias de vida, con la ayuda de la investigación periodística, con el fin de conservar y preservar tradiciones artesanales en la ciudad de Cuenca para presentar un nuevo recurso en el campo de la comunicación cultural y audiovisual.

Específicos:

- Investigar sobre los artesanos y artesanías en el cantón Cuenca.
- Utilizar la investigación periodística para la estructuración del proyecto creativo.
- Entrevistar a cinco artesanos para obtener información sobre sus historias de vida con respecto a su oficio.
- Registrar en video cinco artesanos y sus tradiciones artesanales.
- Aplicar el proceso de producción: pre- producción, rodaje y post-producción para el desarrollo del proyecto visual.
- Presentar el producto final en formato video acompañado de un folleto/tríptico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

METODOLOGIA

La metodología a utilizarse es de índole cualitativa, ya que, el producto audiovisual pone énfasis en las prácticas sociales en este caso las tradiciones artesanales, dirigido a grupos focales en este caso los artesanos, a través de una observación participante e inter- subjetiva. Es decir, compartir la experiencia del oficio con la cual se recopila datos y material.

Para esto, se contará con la ayuda de una cámara, para captar el material necesario, y un cuaderno de notas, para respaldar el orden de las tomas.

Se utilizarán los conocimientos adquiridos sobre la producción audiovisual, pre- producción, producción y post- producción, siguiendo todas las etapas y lo que cada una conlleva para el desarrollo y pulido del producto final como proyecto creativo.

Se utilizará bibliografía adquirida en la biblioteca y la facilitada por el director de este proyecto, el Master Fernando Ortiz.

Para la creación del proyecto se seguirán pautas de desarrollo como: primero, realizar una investigación previa sobre los actores sociales seleccionados para elaboración de los reportajes; segundo, concretar fechas para las grabaciones y así mantener un registro; realizar entrevistas a los artesanos involucrados en el proyecto; y como punto final llevar a cabo el proceso de producción, siguiendo todas las etapas de desarrollo de la misma (guión, plan de rodaje y calendario del rodaje), pro-producción o rodaje y finalmente la post-producción (montaje y edición del video).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO I

COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PERIODISMO CULTURAL

1.1. Comunicación Audiovisual

Sin duda, la manifestación más primitiva de ideas y actitudes es la comunicación humana, la que ha pasado por diferentes procesos evolutivos que responden a un tiempo dado. Como en todas las formas de comunicación, el lenguaje es el elemento más importante, ya que gracias a él, las determinadas expresiones se dan a conocer.

Hoy en día, la sociedad exige prioridades diferentes a las de siglos pasados, estas se encuentran distribuidas por varias dimensiones sociales, y la que interesa abordar en este trabajo es la comunicación. En la actualidad, dicha dimensión está caracterizada por manifestarse de una forma determinada, la misma que responde a necesidades e intereses de una sociedad global y tecnológica. Esta nueva dimensión es llamada comunicación audiovisual. A palabras de Prats, este tipo de comunicación es cuando:

Hablamos de comunicación audiovisual para referirnos a todas aquellas producciones que se expresan mediante la imagen y/o el sonido en cualquier clase de soporte y de medio, desde las tradicionales (fotografía, cine, radio, televisión, vídeo) hasta las más recientes (videojuegos, multimedia, Internet...), (Prats 100).

Como se ha mencionado, toda forma de comunicación parte del lenguaje y en el caso del tema de este estudio, el lenguaje audiovisual es el máximo productor de las diferentes expresiones que se emiten bajo este paradigma.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sierra dice que este tipo de lenguaje, está compuesto por los modos de organización de la imagen y el sonido que se utiliza para transmitir ideas o sensaciones, ajustándolas a las necesidades del hombre para percibir las y comprenderlas.

De igual manera, dicho autor manifiesta que el lenguaje audiovisual es un intento de asemejarse, lo más posible, a la realidad. Es decir, los mensajes emitidos tienen la capacidad de permitir que el receptor los perciba de una manera muy semejante a como lo haría la naturaleza o el momento de la producción.

Pascual *et al* dicen que la sociedad ha pasado por algunos cambios, por ejemplo, hace diez mil años se produjo la revolución agrícola, por lo que el poder residía en la tierra. Hace doscientos años se produjo la revolución industrial, en la que el poder se encontraba en la acumulación del capital. Hace un tiempo, se produjo la revolución informativa, por lo que el poder está en el dominio de la tecnología informática y multimedia. Como respuesta a estas nuevas necesidades, surgen dos tipos de discursos: el que no presta mucho interés a lo que pasa en Internet o al uso de las TIC's, y el que intenta sacar provecho a estos cambios, con el fin de construir un nuevo marco de análisis social, justo el discurso que sustenta al presente estudio.

Ahora, la comunicación audiovisual está enfocada a una nueva dimensión que se enfrenta al mundo, un mundo globalizado y tecnológico. Pues, la familia, la comunidad, las redes sociales, la escuela, los medios de comunicación masivos e Internet, constituyen los principales sistemas de aprendizaje de la sociedad contemporánea, (Martínez 2). Así mismo, el autor indica que la comunicación audiovisual ha pasado por dos grandes periodos, a un principio se presentó mediante la televisión, las grandes sociedades utilizaban este recurso para fines



UNIVERSIDAD DE CUENCA

comunicativos, pero más adelante Internet ocupó un lugar considerable y llegó a interrelacionarse con el recurso anterior.

Jaunarena dice que la televisión permite que se molde un imaginario homogéneo en la mente de la audiencia, pues es una manera de construir la realidad de una manera universal, a diferencia de otras formas de comunicación que solo la reflejaban desde un enfoque individual.

Estas situaciones permitieron que otros medios de comunicación se adapten a este nuevo paradigma de información, por ejemplo, muchos programas radiales empezaron a transmitirse en la televisión, de igual manera las revistas y periódicos empezaron a utilizar a los medios audiovisuales como referentes, el cine se transformó a formato televisivo y los libros, aunque nunca dejaron de publicarse, inspiraron a muchos guionistas para ciertas adaptaciones cinematográficas, (Pascual, Telo y Campo).

Retomando el lenguaje audiovisual, al igual que el lenguaje verbal, este responde a los diferentes niveles de la lengua. Sierra dice que a nivel morfológico, así como el lenguaje verbal emplea nombres, adjetivos, sustantivos, verbos, entre otros, el lenguaje audiovisual se sirve de elementos morfológicos, divididos en elementos visuales y elementos sonoros. Dentro de los elementos visuales se encuentran las imágenes constituidas por puntos, líneas, formas y colores. Gracias a estas, se pueden representar objetos reales, utilizando las imágenes icónicas, o representar objetos imaginarios, utilizando las imágenes abstractas. Entre los elementos sonoros se reconocen: la música, efectos de sonido, palabras y silencios.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Así mismo, el autor indica que a nivel sintáctico los elementos se dividen en planos, movimientos y ángulos. Los planos acercan o alejan la cámara al objeto que se quiere exponer. Los más utilizados son: planos descriptivos, los que describen el lugar donde sucede la acción y se clasifican en gran plano general y plano general; planos narrativos, los que narran la acción que se desarrolla y se clasifican en plano entero, plano medio y plano americano; planos expresivos, muestran las expresiones de los personajes y se dividen en gran plano general, primer plano y plano detalles.

Los ángulos intentan especificar a detalle las expresiones y emociones de los personajes, los más utilizados son: ángulo normal que es ubicado a la altura de la mirada del personaje, y es utilizado con frecuencia; ángulo picado permite que la cámara tenga un encuadre desde arriba hacia abajo, denota inferioridad, debilidad o sometimiento del personaje; contrapicado o también conocido como “vista de gusano”, en este, la cámara toma un encuadre de abajo hacia arriba y sirve para denotar superioridad del personaje frente a su entorno; ángulo de inclinación lateral que permite que la cámara tome un encuadre inclinado hacia un costado, permitiendo que las imágenes se vean de esta manera, y una de las técnicas más usadas para este ángulo es la cámara subjetiva, la que simula lo que el personaje está viendo, es decir como si fueran su ojos, (Sierra 4).

Los movimientos de cámara pueden ser físicos u ópticos y aportan un gran valor descriptivo y narrativo, los más utilizados son: el panorámico es un movimiento físico que se logra mediante la rotación de la cámara, generalmente, sobre un trípode; travelling también es otro movimiento físico que permite la cámara se desplace, y, generalmente, se utilizan rieles; zoom es un movimiento óptico que permite que los objetos se acerquen o se alejen sin mover la cámara, (Sierra 5).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Gracias a dichas técnicas, los medios de comunicación audiovisuales se han convertido en materiales didácticos. Aunque, la función principal de la televisión no es precisamente educativa y aquellos que la miran tampoco se sitúan en posición de aprendizaje, este medio, en la nueva era, se ha convertido en una fuente de saber que educa en la manera que transmite conocimientos, principios y valores, señala Martínez. Así mismo, el autor considera que la televisión ha permitido que el modelo tradicional de la escuela se vea modificado, ya que permite que se origine un sistema educativo basado en lo icónico, en lo audio-visual, en lo cinético.

Sin embargo, Tapia menciona que las técnicas narrativas de los medios audiovisuales deben ser puntualizadas en los sectores educativos de la sociedad, ya que, muchos espectadores solo ven la parte superficial que estos medios proporcionan, pero muy pocos son capaces de entender y reflexionar sobre todo el sistema que permite que dicho material superfluo llegue a la pantalla. Es decir, como años atrás el que no sabía era fruto de su falta de lectura, ahora, en la era digital, el que no sabe no ve.

En Ecuador se ha planteado un tratado sobre la conectividad entre herramientas TIC y la sociedad, con el fin de garantizar un país de información y conocimiento. Para esto, la Asamblea Nacional ha establecido, dentro del Plan de Buen Vivir, un espacio en donde se especifican los deberes del Estado y los derechos de la comunidad sobre esta temática. Por lo tanto, el Estado se obliga a otorgar equipos y sistemas *hardware* a la comunidad total, para profundizar el goce de los derechos establecidos en la Constitución y promover la justicia en todas sus dimensiones, ya que, dicha relación generará igualdad de oportunidades, participación ciudadana, recreación intercultural, valorar la diversidad y pluriculturalidad del país.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De igual manera, el Estado es responsable de distribuir dichos equipos a comunidades vulnerables y a comunidades educativas, (Asamblea Nacional del Ecuador 111).

Este nuevo paradigma es un gran reto para la pedagogía contemporánea, porque existen muchas críticas que consideran que no aporta significativamente a la educación. Sin embargo, como se ha venido diciendo, la propuesta de los medios audiovisuales es permitir que la sociedad actual se atreva a dejarlos progresar, permitirlos entrar a su casa, escuela, trabajo, vida y conocimientos.

Fotografía No. 1: *Comunicación Audiovisual*, realizada por Ma. José Martínez



Fuente: La autora



1.2. Periodismo Cultural

Otro reto con el que se encuentra la comunicación audiovisual es la información desde un enfoque profesional y humano, el mismo que pretende garantizar las necesidades e intereses de la cultura. Para solucionar tal problemática nace el periodismo cultural, que a diferencia de cualquier trabajo periodístico, busca abordar aspectos antropológicos y espirituales de los diferentes grupos humanos, utilizando diferentes medios audiovisuales.

Bravo define al periodismo cultural de la siguiente manera: “Un espacio de comunicación e información sobre diferentes actores y eventos culturales, utilizando distintos medios y productos”. Para esta autora, el periodismo cultural nace en el mismo momento que fue originada la imprenta de Gutenberg, a mediados del siglo XV. Así pues, se destacaron grandes publicaciones europeas como:

- En 1992 en Inglaterra se publicó *Times Literary Supplement*.
- En 1908 en Francia se publicó *Novuelle Rvue Francaise*.
- En 1919 en Rusia se publicó *NRF*.
- En 1923 en España se publicó *Revista de Occidente*, fundada por Ortega y Gasset, la revista cultural más influyente del periodismo cultural en español.

En cuanto al continente americano, Norteamérica se destaca como precursor de este periodismo con la publicación de la revista *The American Mercury* en 1924, y diez años después se publicó *The Partisan Review*. Años más tarde le seguirán distinguidas revistas como *Evergreen Review* y *Rolling Stone*, la misma



UNIVERSIDAD DE CUENCA

que abordará temáticas relacionadas a la cultura urbana y la tendencia musical de la época, el rock.

En América Latina las publicaciones con tendencia a periodismo cultural se destacan: *La Gaceta*, *El Mercurio*, *El Mercurio Volante*, *Los papeles mexicanos de José Antonio Alzate*, de México. En Perú se publican *La Gaceta*, *El Diario Erudito*, *Económico y Comercial*, en Cuba *El Papel Periódico*, y en Ecuador *Las Primicias de la Cultura*, todas estas revistas se encontraban alineadas al iluminismo con el fin de difundir el arte y las letras, (Bravo 41).

En Ecuador, este periodismo fue impulsado por los grandes artistas y especialistas cultos, quienes propusieron un nuevo enfoque de periodismo vinculado a la cultura. Generalmente, el tema dominante era el arte plástico. Bravo señala que se podría decir que el periodismo cultural fue impulsado entre 1920 por Pablo Palacio, Jorge Icaza, Benjamín Carrión y los integrantes del Grupo de Guayaquil. Tan solo sesenta años más tarde, surge otra generación de artistas que impulsaron este periodismo. Entre las publicaciones más destacadas de esta segunda generación están: *El Comercio*, *El Tiempo*, *Revista Diners*, *La Bufanda del Sol*, *Artes y Cultura del BCE*.

Durante este segundo periodo, la autora dice que la presencia de las artes plásticas en los medios de comunicación fue muy significativa, pues, la mayoría de medios contaban con segmentos culturales, manteniendo ligado al arte con el comercio. Mediante la crisis nacional de ese entonces, los medios de comunicación se ven obligados a suspender estos espacios.

También, en esta época la difusión cultural era tan evidente que muchas exhibiciones se mostraban en galerías y museos, pero no existían muchos debates donde estén involucrados actores como: autoridades, artistas, críticos, periodistas y educadores, pues la formación educativa en este espacio fue pobre,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

los únicos lugares en donde se promovía fueron la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central del Ecuador, indica Bravo.

Otros factores que imposibilitaron la difusión de la cultura fueron el difícil acceso de la mujer al periodismo y la monopolización de los medios de comunicación. Durante el gobierno de Rodríguez Lara se creó la Secretaría Nacional de Información Pública, SENDIP, que consistió en la divulgación de la ideología y filosofía del gobierno, por lo que los medios de comunicación se vieron obligados a abordar dicho orden, (Bravo 48).

Ahora, en primera instancia, el periodismo cultural tiene que conocer dos conceptos básicos: cultura y élite cultural, dice Villacís. Con respecto al primer concepto, el periodista cultural tiene que interesarse en la búsqueda del origen o antepasado de lo que hoy en día existe. Por lo tanto, no debe aspirar a la presentación de temáticas que cualquier otro periodismo pueda hacerlo, por ejemplo: preferir una investigación basada en las pinturas de las cuevas de Altamira, en lugar de una sobre las pinturas de Picasso.

Es decir, el periodista cultural debe investigar y exponer los mismos impulsos humanos que la cultura responde, estos son:

1. Impulso de dominio de la naturaleza: permitió que el hombre realice actividades materiales como: agricultura, minería, caza. Gracias a estas se obtienen los oficios, la industria, el comercio y las demás actividades productivas para la supervivencia y comodidad de la especie.
2. Impulso de trascendencia: permite que el ser humano salga de sí mismo y se transporte hacia el otro. Esto se convierte en un generador de valores intangibles, como la religión y el arte.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3. De este impulso derivan las dos vertientes que componen a la cultura, vertientes que se distinguen, pero que no se oponen, (Villacís 17).

En cuanto al segundo concepto, el periodismo cultural tiene la función de traspasar el límite entre cultura y élite. Dicho autor señala que aunque la cultura siempre será una expresión elitista, nunca será excluyente, pues, es una manifestación abierta para todos, pero muy pocos se atreven a practicarla. Si bien, es indiscutible que existen factores que obstaculizan la integración a la cultura a ciertos grupos marginados, el periodista cultural debe romper con esa barrera y buscar a individuos marginados que se han convertido en referentes artísticos, de esta manera estará motivando a una audiencia vulnerable a que participe con la cultura. El mismo Villacís dice que ha encontrado a varias personas limitadas al arte, pero con constancia y empeño se han convertido en exponentes de diferentes espacios culturales.

Además de conocer estos conceptos, el periodista cultural debe manejar un perfil amplio en: lecturas, experiencias divididas en viajes y conversaciones con la gente versada, observación, práctica de oficio, idiomas, conocimiento y manejo de la gramática, conocimiento en muchas disciplinas, y progreso académico.

Por otra parte, dicho autor señala que existen diferentes niveles de periodismo cultural, los mismos que deben cumplir con la responsabilidad de dar a conocer todo tipo de producción cultural y artística. A menudo, muchas obras son marginadas por los medios de comunicación, esto es resultado de lo que ya se ha mencionado: la élite. El periodista cultural tiene la responsabilidad y la obligación de presentar bajo cualquier nivel periodístico a este tipo de obras, ya sean entrevistas, crónicas, reportajes, noticias o comentarios.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La entrevista es este tipo de periodismo es más exigente. El entrevistado suele ser un sujeto conocedor del arte y la cultura, un experto. Por esta razón, el entrevistador debe estar al mismo nivel de su entrevistado, por lo que se requiere que el periodista esté capacitado y preparado para cada caso que le amerite usar una entrevista. El reportaje es un poco más sofisticado, por lo que requiere que el periodista esté especializado en la temática que va a abordar, por ejemplo música, no necesariamente tiene que ser un músico, pero conocer cierto lenguaje técnico, experiencia y destrezas. El tema para este tipo de reportajes debe resaltar el arte y la cultura del país, un tema que no necesariamente ha sido analizado en otras oportunidades. La crítica debe ejercerse bajo tres principios: intuición, conocimiento y ética profesional. Un crítico de arte y cultura debe ser capaz de integrar estos tres aspectos, y aunque suele ser imposible, por lo menos debe intentarlo, (Villacís 21-23).

Por su parte, Gutiérrez también sostiene que el periodista de cultura no solo debe informar sobre el tipo de expresión cultural que está presentando, debe entenderlo. Si habla de música, no necesariamente debe atender el tema estético, también debe atreverse a analizar el contexto en que fue producida una pieza musical, pues en la masa siempre va a existir un lector especialista que estará atento al mínimo detalle del periodista, y caerá en cuenta en cualquier error.

Delponti y Pestano señalan que el papel protagónico del periodismo cultural es la difusión de la cultura, y la gran ventaja es que los medios de comunicación están tan vinculados con este tipo de periodismo, por lo que cualquier sujeto tiene acceso a ellos. Pero, para llevar a cabo un trabajo distinguido y profesional, el periodismo cultural maneja diferentes paradigmas que responden a este sistema, como especificación de campo, reflexiones, sujeto que difunde, público



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lector y las condiciones en las que se produce la producción cultural. Una característica que distingue este tipo de periodismo es que abordan temáticas de un nivel superior, es decir, existe una investigación académica e ilustrada, más no una investigación informativa de cotidianidad.

Dichos autores mencionan que los medios más representativos de este periodismo son las revistas culturales, las mismas que suelen destinarse a un público reducido y sus contenidos están vinculados a la creación artística. En este tipo de medios se emplea un lenguaje exquisito y, generalmente, predomina la crítica y otros géneros de opinión. En cuanto a la circulación, estas revistas tienen una tirada muy reducida que en muchas ocasiones son entregadas por suscripción, o regaladas por las instituciones que las patrocinan. Este tipo de revistas son un medio de prestigio para el periodista, que un medio de vida.

En segundo lugar se encuentran las revistas populares, destinadas a una audiencia más masiva e interesada en un arte de consumo. Este tipo de revistas son menos complejas que las anteriores, puesto que los mismos escritores, empleados y administradores son personas de un grupo más popular, utilizando una diagramación, lenguajes y formato más convencional. El tercer lugar lo ocupan las revistas *underground* que son conocidas como revistas de contracultura, las que surgieron como respuesta a la censura, prejuicios sociales o represión política, fueron escritas por ciertos grupos hippies y artistas del exilio político, (Delponti y Pestano 8-9).

Así mismo, los autores manifiestan que otro tipo de medios en los que se sostiene el periodismo cultural es la radio. Desde su naturaleza y su origen, este medio de comunicación ha sido uno de los promotores del periodismo cultural



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pues siempre ha propuesto espacios que difundan el arte, por ejemplo las radionovelas.

A diferencia de otras expresiones artísticas, como la pintura o la escultura, la música es una manifestación que posibilita diferentes apreciaciones sensitivas. En otras palabras, la radio es un medio de comunicación audiovisual que permite distribuir información sobre la cultura, es aquí la relación que tiene el periodismo cultural con la comunicación audiovisual.

Uno de los medios más popularizados en el nuevo siglo, sin duda, es la TV. Para el trabajo del periodista cultural, es el medio más adecuado, no solo por la posibilidad de acaparar una buena audiencia, también por sus posibilidades audiovisuales. Gracias a este último aspecto, la televisión se ha convertido en un instrumento didáctico para la difusión de la cultura. Sin embargo, existen algunas dificultades con las que se encuentra el periodismo cultural al momento de utilizar la televisión, Delponti y Pestano señalan las siguientes:

- La TV malgasta grandes oportunidades de difusión cultural en programas que no aportan mucho con valores, patrimonio y conocimientos, como los realities shows y prensa rosa/amarilla. Por lo que, según opiniones realizadas por Manuel de Ramón Carrión, debería construirse un nuevo paradigma de televisión que permita la difusión de este periodismo, en un espacio grande y accesible.
- Relacionado al punto anterior, el periodismo cultural suele tener un pequeño espacio dentro de la programación televisiva, es decir, no supera el minuto y medio de cada emisión de programas informativos diarios, y otro tipo de programación.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Una ventaja existente en este tipo de medios es la Televisión Satelital Terrestre (TDT) o la TV de pago. Esto permite la existencia de programa extensos o canales especializados, únicamente, en periodismo cultural. Sin embargo, hay grandes problemas: no toda la sociedad tiene acceso a este tipo de televisión y el lenguaje utilizado no es estandarizado, por lo que se limita la difusión del periodismo cultural.
- El problema de la televisión es que no utiliza un sistema claro y conciso como lo hace la radio, en donde se puede hablar de literatura sin ningún problema. La televisión suele difundir, con frecuencia, otro tipo de artes como danza, cine y teatro. En el caso de la literatura tiene más complicaciones, ya que, es muy difícil llevar a la televisión imágenes y sonidos que existen en el texto escrito. Por lo que muchos especialistas consideran que debería crearse un sistema propio de TV.

Pero, ¿por qué se enfatiza tanto en el tema de literatura? Gutiérrez responde que la razón se debe a que el periodismo es una ramificación de este arte. Por lo tanto, el periodista cultural está tan vinculado con la literatura y la lengua, sus crónicas deben ser tan buenas para poder alcanzar un nivel literario.

Por tales motivos, se considera que la televisión no aporta mucho con el periodismo cultural. Sin embargo, debería hacerlo, ya que es el medio más distribuido a la audiencia, sin importar edad y sexo, además, como se ha mencionado, es utilizada como un instrumento didáctico en las escuelas. ¿Cuál es el problema para que no se distribuya periodismo cultural en este espacio?



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Muchos autores mencionan que la monopolización de este medio, la falta de interés y apoyo estatal, la falta de educación sobre estas temáticas, y un sinnúmero de obstáculos que ya deberían desaparecer.

Por su parte, Prado señala que los medios de comunicación no valoran la inquietud y preparación del pueblo al que están transmitiendo, diariamente mensajes; y aunque existan las posibilidades, se suele subestimar la lectura y la reflexión de la audiencia, por lo que no difunden una información cultural.

La cultura debería ser emitida por los medios que desee, y la televisión es uno que debería empezar a garantizar un derecho de toda la sociedad: conocimiento de su patrimonio.

Un medio audiovisual muy utilizado en el caso de difusión de la cultura es el cine. Este maneja un sistema narrativo muy especializado. En el caso del documental, el cine proporciona un conjunto de técnicas que pueden emitir el mensaje de una manera concisa. Sin embargo, en el cine ecuatoriano existe un gran problema, menciona Tapia. Este problema es que la comunidad cineasta, tanto creador como público, está acostumbrada a normas canónicas de Hollywood, que no responden a la realidad e intención del cine ecuatoriano.

En cuanto a la comercialización de ciertos filmes, en el país se acapara el mayor porcentaje de cintas escasas en cultura, y los buenos filmes no son conocidos, ni tampoco se venden en las tiendas de películas. Por lo tanto, los cineastas no logran romper con los prejuicios del público.

Tapia propone que el cine debe enseñarse en las escuelas, de esta manera la ciudadanía estará preparada para enfrentar y diferenciar la calidad de cine que se le presente.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por otro lado, el cine ecuatoriano debería difundir la cultura del país de una manera diferente, no utilizando narrativas de Hollywood, sino reconstruyendo una manera de presentar la realidad, antropología y espiritualidad de la comunidad desde una auto óptica.

En el momento actual, en donde lo digital y tecnológico ha tomado fuerza, también podría hablarse de periodismo cultural. Delponti y Pestano, citando a Aguiar, mencionan que digitación es: “el mayor proceso de acumulación, apropiación y personalización de contenidos”. Por lo tanto, el pluralismo, diversidad de cultura y democratización de la información son tres conceptos que se asocian al periodismo cultural en la era digital. Así mismo, dicen que este simple hecho (tecnología y cultura) permite que la ciudadanía acceda y participe a manifestaciones artísticas y culturales.

Sin embargo, la tecnología no es quien procesa, interpreta y recibe la información, es la propia persona, la tecnología es un mecanismo que ayuda a seleccionar emitir y procesar la información a un formato actual, como el digital. La tecnología, señalan dichos autores, en ningún momento intenta suplantar las capacidades y habilidades del ser humano para emitir y procesar conocimientos.

Ahora, la digitación, entendida como mecanismo, permite que el periodismo cultural desarrolle lo siguiente:

- Con la digitación los productos culturales se enriquecen con más contenido, ya que enriquece y amplía la información con contenidos no visibles como: datos de autor, escenas descartadas de ciertas películas, información sobre condiciones de producción, entre otras.

-



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Además de información complementaria, la digitación permite fragmentar discursos y tomarlos por partes para formar uno nuevo, como los materiales editados de películas para crear un documental.
- La digitación permite el intercambio y difusión de contenido, y la participación de la comunidad, como las plataformas y foros virtuales, (Delponti y Pestano 11).

Imagen No. 1: *Periodismo Cultural*, realizada por Ma. José Martínez



Fuente: La autora



CAPÍTULO 2

ARTESANÍAS Y ARTESANOS DE LA REGIÓN ANDINA, CANTÓN CUENCA, PROVINCIA DEL AZUAY

1.1. Generalidades

Para hablar de artesanías y artesanos de la región andina del Ecuador, especialmente Cuenca, es necesario hacer una breve reseña sobre el origen de estas labores desde la historia misma del país. Según estudios arqueológicos sobre el territorio del actual Ecuador, los primeros pobladores se expandieron por todas las regiones, principalmente por el callejón interandino. Estos resultados pertenecen a vestigios culturales y artesanales de la zona. Sin embargo, Silva señala que existen rastros de artesanías en la Costa y el Oriente. En la Costa los mayores resultados son conseguidos de la Cultura Valdivia, de la que se ha obtenido indicios de un modo de vivir muy adelantado. Incluso, esta es considerada como una cultura milenaria de América Latina, más antigua que las culturas de México y Perú.

Con respecto al mundo artesanal, Ecuador ha tenido una rica producción desde hace milenios, mucho antes de la conquista incaica. La región que más se destaca en este aspecto es la andina, especialmente la parte sur; pues, se han encontrado instrumentos realizados por los incas, los que servían para la agricultura, casa, bienes decorativos y ceremoniales. Es decir, los pueblos indígenas del sur desarrollaron habilidades y técnicas relacionadas a muchas artes, especialmente al tejido, cerámica y orfebrería, dice Silva.

Cuando los incas llegaron a esta zona, la artesanía no tuvo un adelanto notorio, pues, en este periodo la artesanía fue más utilitaria que creativa. Silva manifiesta que el Imperio Inca no fue un pueblo culto y artista.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sin embargo, el autor destaca la deslumbrante arquitectura de este tiempo, y aunque no existan esculturas, relieves ni pinturas, los incas dejaron grandes monumentos que describen la fuerza y el poder de esta cultura. Además, se desarrollaron en otros ámbitos como medicina, lengua, tecnología, producción agrícola, carreteras y astronomía.

Así mismo, el autor indica que, al entrar a un periodo organizativo económico y social, los incas formaron grupos artesanales que estaban encargados en la producción de textiles, estos artesanos tenían a cargo la responsabilidad de vestir al Inca y su familia, así como al ejército. De esta manera, la artesanía se separó de las otras labores domésticas, como agricultura y minería, por lo que se empezó a especializar como un campo independiente.

La conquista española acabó con algunos aspectos de la cultura inca, sin embargo, rescató algunas tradiciones incaicas. Los españoles fundaron la Real Audiencia de Quito, en donde la artesanía empieza a tener auge. Pues, los artesanos eran contratados por la nobleza española para la producción de textiles, además su trabajo era remunerado. En este periodo no hubo mucho adelanto tecnológico para estas labores, lo único rescatable fue la introducción del telar europeo. También, en el centro de la Real Audiencia de Quito, se establecieron los primeros talleres que eran responsables del incremento económico, ya que, los productos se empezaron a exportar.

Pero, con el tiempo los españoles obligaron a cerrar los talleres urbanos, obligando a abrirse en zonas rurales como Otavalo, Cuenca y Loja. Estos nuevos talleres empezaron a ser organizados por pequeños grupos de familias, y, aunque su trabajo también era de exportación, el mercado se redujo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Silva señala que en la época colonial, los artesanos españoles migraron a Quito y Cuenca, organizando así las primeras escuelas de artes manuales y talleres artesanales, siempre administrados por la iglesia. La organización consistió en dividir a la artesanía por ramas, a las que los españoles dominaron “Gremios”. Cada uno de estos fue liderado por un maestro mayor, que mantenía contacto con instituciones de la nobleza, y estaba influenciado por el arte europeo. La artesanía en este periodo respondió a las necesidades económicas de la iglesia, el Estado y el Rey. Sin embargo, los indígenas seguían trabajando en condiciones deplorables de salud, derechos y remuneración.

Ahora, en el periodo republicano, el autor señala que se da la abolición del control que ejercía la iglesia y la nobleza sobre los gremios artesanales, permitiendo que los artesanos funden sus propias sociedades, mejorando sus intereses y situación económica. De igual manera, empezaron a despojarse de la influencia europea, haciendo que la artesanía se vuelva independiente y de identidad. Los artesanos empezaron a ocupar una posición económica y social dominante, tanto en la zona urbana como rural. Como resultado de esta visión de progreso, la artesanía empezó a crecer y establecerse en todas las ciudades del país.

Con respecto a la capital azuaya, Cuenca, Arteaga hace una reseña de la artesanía en la ciudad. Indica que con la llegada de los españoles, Cuenca fue fundada como una réplica de Cuenca de España, por lo que los artesanos aprendieron muchos oficios influenciados por el arte europeo, entre estos se destacan: fabricación de tejas y ladrillo, alfarería, carpintería, minería y joyería, escultura, pintura, herrería, textil en telar y cuero, zapatería, objetos hechos a base de sebo de animales, tejido de telares autóctonos y europeos, tejido en paja toquilla y fieltro, panadería, molinería, sastrería, albañilería, lapidería, barbería, yesería,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cestería a base de totora, pirotecnia, tintoreros, cerrajeros y alfombreros.

1.1.1. Orfebrería

Para Aguilar, la joyería u orfebrería en la zona sur interandina del Ecuador, existe gracias a la gran cantidad de canteras y minas que hay en el sector. La provincia del Azuay es la que más destaca en porcentaje con estos recursos. Junto a esto, se ha desarrollado la actividad joyera en ciudades de la provincia como Chordeleg y Cuenca. En la capital del Azuay, la joyería se remonta a los antepasados orfebres, quienes ejecutaban una actividad puramente creativa y artesanal, dice la autora. En la época de la colonia, los joyeros abastecían los intereses de la nobleza y el clero, por lo que pasaron a ser trabajadores de prestigio. Adquirían metales como el oro y la plata que se extraían de las minas, y elaboraban joyas muy costosas. Según datos, en un principio este arte era trabajado por españoles. Los talleres joyeros se encontraban distribuidos en la parte urbana de la ciudad, pero a finales de siglo se extendieron a la zona rural, en donde se empieza a hablar del “indio platero”, quien utilizaba diferentes técnicas y productos autóctonos para la elaboración de joyas.

Con el tiempo se fundó la asociación de joyeros, en donde se tenía que, y hasta ahora, cumplir con una serie de requisitos para ser parte del gremio y poder comprar oro en el Banco Central del Ecuador. Ahora, las técnicas básicas de este oficio son: fundición, laminado, armado, soldadura, acabado o amusado de las joyas, y técnicas especiales como: filigrana, esmaltado, engaste y enjeye de piedras preciosas y grabado. Con la demanda del mercado, la joyería se ha limitado a ser creativa, por lo que los diseños, precios, tiempo de elaboración y maquinaria responden al comercio, indica Aguilar.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.1.2. Sombrerería

Con respecto a la elaboración de sombreros de paja toquilla, la misma autora dice que está estrechamente ligada a las provincias de Cañar y Azuay, en donde hasta finales del siglo XX existieron grandes casas manufactureras monopolizadas por firmas extranjeras. Pese a que la materia prima no es propia de la zona, el callejón interandino es el máximo representante de los sombreros de paja toquilla en Ecuador, desde la época colonial. Sin duda, este oficio es adquirido por la influencia de artesanos de la Costa, quienes enseñaron a los provincianos de la Sierra a tejer estos sombreros, además les distribuían la materia prima. Pero, estas dos provincias andinas se destacan gracias a la calidad en la elaboración del producto, manteniendo a una de sus ciudades en el puesto número uno en el mundo, esta es Cuenca. La calidad del producto depende desde el momento del cultivo de la palma de toquilla, que luego de dos años es cosechada y procesada para que pueda comercializarse. Una vez que los tejedores adquieren los cogollos procesados, se dedican a la elaboración de los sombreros. Esta, dice Aguilar, es una artesanía que requiere de menos tiempo de aprendizaje, menos fuerza material, menos capital y menos empleo de herramientas y utensilios. La elaboración consta de algunos procesos: se empieza tejiendo la plantilla del sombrero, que es de forma circular. En este espacio se utilizan pocas fibras de paja y el tejido se lo hace en forma de rosa, mientras se abre paso a la copa del sombrero, en donde se empiezan a utilizar más fibras que descienden y permiten la formación de la falda. En todo el proceso la paja debe ser humedecida para lograr flexibilidad.

Para la elaboración de la plantilla y la falda no se necesita de instrumentos, pero para la copa el artesano debe usar la famosa horma, que da la forma, y una cinta de cuero, que permite apretar y ajustar las fibras.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para que el sombrero esté acabado y pueda comercializarse, se siguen los siguientes pasos: apretar los cabos fuertemente, para darle dureza y consistencia al sombrero, a este proceso se lo llama azoque. El segundo paso consiste en lavar, desengrasar, enjuagar, blanquear, sahumar, hornear, planchar y macear el sombrero. Estos pasos son los más importantes, sin embargo, existen productores que tiñen y agregan accesorios a los sombreros.

1.1.3. Herrería

La herrería es un arte que apareció hace miles de años, y que significa un gran descubrimiento para la humanidad, indica Eljuri. El hierro ha sido utilizado para la elaboración de herramientas de trabajo, desde la época primitiva. Sin embargo, también ha sido utilizado para la elaboración de un sinnúmero de manifestaciones artísticas. Las nuevas formas de herrería fueron introducidas al Ecuador en el periodo de conquista, sin embargo, el hierro ya existía en siglos anteriores, pues existen instrumentos hechos a base de hierro a mano de los incas. Las nuevas técnicas se mezclaron con los métodos ancestrales y crearon la artesanía herrera. En la Colonia, los herreros cuencanos se ubicaron al sureste de la ciudad, pues ahí les resultaba fácil viajar a Perú para adquirir materia prima.

En este periodo, el país se ve influenciado con el arte francés y en las principales ciudades se empiezan a construir casas al estilo neoclásico. Esto significó una gran oportunidad para los artesanos herreros, pues, eran contratados para elaborar ventanas y barandales de dichas edificaciones, permitiéndoles ser parte del Patrimonio Cultural de la actual ciudad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La autora también señala que los talleres debían estar equipados con fragua y yunque, equipos que permiten la fusión y calidad del producto. La fragua es el fogón en donde se calienta al metal para que se forje. Una vez que el metal se encuentre en dicho estado, es llevado al yunque, donde es golpeado y va tomando forma. Según Eljuri, los herreros han pasado por diferentes periodos de producción, por ejemplo, en los primeros años se dedicaban a hacer herrajes, cerraduras, chapas de puertas, candados, picaportes, llaves, aldabas, faroles y herramientas de labranza; con el tiempo se dedicaban a hacer verjas, ventanas, para crear pasamanos y balcones en las casas de las plazas públicas. Actualmente, el trabajo de los artesanos herreros, como muchos artesanos, ha sido reemplazado por la industrial y han pasado a considerarse de segunda mano. Sin embargo, el barrio de las herrerías es uno de los pocos que ha quedado en la ciudad, además ha dejado un vestigio cultural presentes en monumentos y edificaciones.

1.1.4. Alfarería

En relación a la alfarería cuencana, Smöjan indica que existen diferentes vestigios cerámicos, los que determinan que en el territorio Ecuatoriano, especialmente andino, se realizaba esta actividad hace miles de años. De igual manera, demuestran que ya existía una técnica que alcanza la perfección y estética asombrosa. La alfarería se destaca en dos provincias de la parte interandina de Ecuador: Cañar y Azuay. Pues, la cultura Cañari mantiene una cerámica rica en técnica y diseños. Con la conquista incaica esta labor se aprovechó al máximo, incluso, hoy en día se considera que existían minas de arcilla en donde están asentados cantones actuales como Santa Isabel, Oña, Sígsig y San Miguel de Porotos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Con la conquista española la cerámica y alfarería sufrieron cambios bruscos, en cuanto a técnica y diseños. Sin embargo, hoy en día se conservan técnicas cañaris como el golpeado. Se introdujo métodos como vidriado con barniz de plomo en las ciudades de Cuenca y Gualaceo. Paralelamente, se siguió produciendo la cerámica autóctona, que respondía a las necesidades del sector rural. Los alfareros eran los especialistas en elaborar este tipo de artesanías, los mismos que, según Smöjan, se dividen en los siguientes grupos: los alfareros que utilizan métodos prehispánicos, muy sencillos. El proceso de fabricación es totalmente manual, para la decoración se utilizan engobes quemados al aire libre. Hoy en día existen muy pocos alfareros como estos, generalmente distribuyen sus productos en la zona rural. En el segundo grupo están los alfareros que utilizan técnicas traídas por los españoles. Estas son el torno y vidriado a base de barniz de plomo, la decoración se realiza mediante diferentes óxidos, especialmente el de cobre, que es de color verde. Utilizan un horno de leña, adobe o ladrillo para quemar la cerámica. Este grupo de alfareros constituyeron grandes talleres que sustentaron la situación económica de la época, hasta estos días se los puede encontrar.

Por su parte, Eljuri indica que, los alfareros se ubicaron a las orillas de los ríos, ya que les resultaba muy fácil y cómodo transportar agua para llevar a cabo su trabajo. Hoy en día existen pequeños talleres alfareros a las orillas de los ríos, sobretodo del Tomebamba, ya que este atraviesa el centro histórico, en donde el comercio está muy marcado. Entre los barrios tradicionales de alfareros están: la Convención del 45 y El Tejar.



1.1.5. Canastería o cestería

La canastería o canastas tejidas con fibras vegetales es una artesanía realizada en la zona andina de Ecuador, especialmente en la parte sur, comprendida por las provincias Cañar, Azuay y Loja. Los artesanos realizaban canastas con las fibras vegetales de la cáscara de membrillo, carrizo, totora, banano, toquilla, entre otros. Torres menciona que muchas fibras naturales son extraídas para la elaboración artesanal. Terán dice que la cestería es una industria casera de la región Sierra sur del país, pero, la capital azuaya ha sido la que más se ha destacado, cuenta con una parroquia importante en este trabajo, San Joaquín.

Torres señala que Ecuador tiene la ventaja de poseer más de 25 mil especies de vegetales, las que permiten que la artesanía en este ámbito se destaque. Aunque las fibras vegetales se han visto sustituidas por las fibras sintéticas, no se ha dejado de producir manifestaciones artísticas en base a este recurso.

Proecuador señala que además de la elaboración de cestas, estas provincias también se dedican a elaborar productos a base de fibras vegetales como sombreros, esteras y muebles, y por lo general se emplean cabuyas de carrizo, totora. En fin, se puede decir que gracias a las habilidades de los individuos de las diferentes generaciones, hoy en día Azuay, especialmente Cuenca, se destaca por su bagaje artesanal que incluso han estado antes de la conquista española. Aunque muchas de estas han sido sustituidas por la industria y la tecnología, no se puede decir que la calidad y el trabajo pueden ser suplantados. Es decir, al adquirir un producto de estos, es importante analizar la forma en la que fue producida, la historia que lleva guardado, el esfuerzo, la habilidad y la identidad.

Gracias a este sector, Cuenca ha sido un espacio sustentable para la economía ecuatoriana, durante muchos periodos de la historia. Por lo que es importante permitir que la comunidad y la sociedad accedan a este mundo, lleno de tradición y dedicación. La artesanía es un arte propio de los países que mantienen sus raíces, la cultura. Por lo tanto, en Ecuador deben difundirse estos vestigios, los que deben llegar al paradigma pluricultural, al sistema educativo y social del país. Así como Europa se manifiesta mediante las vanguardias, América Latina expresa su identidad a través de la artesanía.

Fotografía 1: *Artesanía cuencana*, realizada por Ma. José Martínez



Fuente: La autora



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.2. Historias de vida

1.1.1. Orfebrería: Max Iñiguez

Fotografía 2. *Max Iñiguez*



Fuente: La Autora

Max Iñiguez Arízabala, nació en la ciudad de Cuenca Ecuador el 29 de abril de 1962, tiene 53 años de edad, hijo de Gonzalo Iñiguez y Teresa Arízabala, es el intermedio de cuatro hermanos, fue un niño inquieto, pasaba sus horas de infancia jugando al trompo, o a las canicas. Realizó sus estudios en la escuela Carlos Cueva y Febres Cordero de la ciudad de Cuenca. Joyero-artesano de profesión, actualmente casado y padre de familia. Su padre fue joyero, bailarín y artista, considera a su padre como modelo a seguir, su héroe, visto como un ejemplo de vida, fue su mentor, de ahí su gusto por el mundo artístico, participó en teatro, cine donde formó parte de dos películas, poesía, música, danza, y pintura, participó en el coro de la Universidad Estatal de Cuenca, esto lo llevó a dirigir un grupo de teatro transformándose en actor, participó en un grupo de danza étnica como bailarín.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Tuvo varias presentaciones en el Teatro Carlos Cueva Tamaríz y el Banco Central. En su adolescencia fue luchador olímpico en la Federación Deportiva de Cuenca, pero se retiró al confirmar su pasión por el arte. Se dedica al mundo del arte desde los ocho años de edad, llevando 42 años de experiencia y trayectoria. Se Licenció en música en la Universidad de Cuenca y fue profesor de música en el Museo de Arte Moderno, se dedica al diseño de joyería, pintar y diseño de cuadros, pirograbado, arte reciclado, joyería artística y trabajos en cuarzo y cobre, algo que le apasiona desde temprana edad y por ello no ha descansado de hacer arte, para Max esto significa su libertad, una forma de expresar su ser, sus pensamientos, sus creencias, considera que el arte no es una sabiduría esencial sino más bien una sabiduría natural, donde puede expresar su filosofía mediante el trabajo. Actualmente muchas de sus piezas elaboradas están expuestas en New Jersey.

El amor por su trabajo no le permite destacar alguna pieza favorita, para Max le es imposible, piensa que es como decidir a qué hijo ama más, pues su trabajo le produce el mismo sentimiento, cada una de las piezas que produce las ama por igual y le entristece de cierto modo cuando estas son vendidas. Porque es algo que se llevan de él, una parte de su ser, de sus pensamientos, sus ideas. “Todo lo que yo hago se lo dedico a ellos, mi familia, mis padres y a mi Dios, cada cosa que he hecho es por ellos” <Max Iñiguez>.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.1.2. Herrería: Ubaldo Calle

Fotografía 3. *Herrería Ubaldo Calle*



Fuente: La Autora

Ubaldo Marcelo Calle Quinde herrero de profesión, nació en la ciudad de Cuenca Ecuador el 2 de junio de 1971. Hijo de Carlos Alfonso Calle Cabrera ganador del premio Gaspar Sangurima, otorgado por destacar en esta área artesanal. Y Sara Quinde. Estudió por tres años diseño de joyería y cerámica en la Institución CREA. Pero su fuerte fue siempre la herrería, Ubaldo es la tercera generación de herreros en su familia, su padre le inculcó esta profesión desde temprana edad, a sus nueve años empezó a crear piezas hasta la fecha, su experiencia en la forja de hierro oscila entre los 35 años y con miras de seguir.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Casado y padre de familia, nativo del barrio de la herrerías, donde continua el legado de sus antepasados, forjando hierro, desde el complementario, agrícola, utilitario y el funcional, elaborando herramientas como barretas, picos, cinceles, martillos, elementos decorativos entre otros.

Su mayor logro es el trabajar y llevar sustento a su hogar, siguiendo el ejemplo que un día su padre le dio, la herrería es su vida, su pasión, su paz, cuenta con una gran destreza para la elaboración de distintas piezas. Participó en diversos programas televisivos y cuenta con innumerables entrevistas, debido a su profesionalidad en el ámbito artesanal, Ubaldo es un artesano muy querido y apreciado en la ciudad de Cuenca, ha realizado incontables trabajos de forja para personajes públicos conocidos y se siente muy orgulloso de su trabajo y profesión. Sus planes a futuro son el seguir manteniendo viva su profesión e inculcar esta destreza a sus hijos, ellos son las fuente de su inspiración y motivación, su padre el génesis de su pasión y amor al arte de la forja de hierro.

1.1.3. Alfarería: Juan Encalada

Fotografía 4. *Alfarería Juan Encalada*



Fuente: La autora

Juan Encalada, 47 años de edad, nació en la ciudad de Cuenca Ecuador el 21 de enero de 1968, hijo de José Encalada y Yolanda Arias. Tiene siete hermanos y en la actualidad es padre y esposo. Creció en el barrio de la Ollerías conocido en la actualidad como Convención del 45, barrio que se dedicaba años atrás a la alfarería pero que con el paso del tiempo han ido desapareciendo. Desde temprana edad Juan siempre observó a su padre trabajar la arcilla, despertando su interés por la creación de piezas, empezando como un juego hasta convertirse en su actividad preferida.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Juan es Ingeniero y Tecnólogo en minas, profesión que compagina con la alfarería, oficio en el que lleva trabajando aproximadamente 25 años.

Trabaja en un taller familiar, taller que tiene más de 100 años de antigüedad, por el que han pasado tres generaciones de artesanos, todos ellos transformando la arcilla en piezas únicas, ingresar en su taller es volver al pasado, todas las herramientas, maquinarias, decoración e incluso ese olor a tierra que inunda el lugar, demuestra y plasma el cariño con que esta familia de artesanos trabaja la arcilla. No es de extrañar la afluencia de locales y extranjeros en su taller solicitando el diseño de distintas piezas de cerámica. Ha participado en diversas exposiciones y bienales, ha sido partícipe de innumerables entrevistas y reportajes, lo que le llevó a realizar una casa abierta para dar a conocer sus piezas de cerámica a todo tipo de público. Realizó varios cursos de cerámica, tanto de diseño como de producción, mejorando así sus técnicas y destrezas.

En la actualidad trabaja en diversos proyectos como la creación de talleres comunitarios para mujeres artesanas, muchos de ellos desarrollados en Macas, también en su tiempo libre da clases a extranjeros interesados en la cerámica, trabajando exclusivamente la elaboración y diseño de máscaras. Como proyección a futuro Juan tiene pensado seguir trabajando la arcilla, oficio que ama desde niño.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.1.4. Sombrerería: Berta Morocho

Fotografía 5. *Sombrerería Berta Morocho*



Fuente: La autora

Berta nació en el cantón Sigsig el 7 de julio de 1955, aprendió a tejer sombreros de paja toquilla desde sus 8 años de edad, su madre Rosa Quishpe le enseñó las técnicas de tejido tanto a mano como a crochet. Siempre se dedicó a este oficio y nunca fue a la escuela, su infancia y su tiempo lo dedicó a este arte junto a su madre y abuela. No está casada ni tiene hijos, su vida gira en torno a la agricultura y el tejido de sombreros, vive en una casa muy humilde, trabajando sus tierras y tejiendo.

A sus 61 años de edad, Berta se muestra como una persona muy reservada pero muy suave de carácter, su lugar de residencia es el Sigsig, pero suele ir a la ciudad de Cuenca una vez por semana, donde vende sus sombreros a 8 dólares la unidad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Berta vive de eso, pero lastimosamente nos dice que las generaciones actuales no están interesadas en aprender este oficio y la escasez de mano de obra hace que la elaboración de sombreros sea larga y cansada.

Cuando Berta teje un sombrero, puede tardar todo un día para terminarlo, por lo general tejen en sus casas o en la plaza, cree que vale la pena, ya que es un conocimiento y un arte que fue transmitido hace muchos años por sus antepasados y piensa seguir dedicándose a eso, ya que es su profesión y su fuente de sustento.

1.1.5. Cestería: María Manosalva

Fotografía 6. *Cestería María Manosalva*



Fuente: La autora

María nació en la parroquia de San Joaquín, el 5 de octubre de 1957, hija de Manuel Manosalva y María Culcay. Es la intermedia de 5 hermanos. María se dedicó a tejer cestas desde muy temprana edad, a sus 7 años su madre ya le enseñaba el arte de tejer con duda o carrizo. Nunca fue a la escuela o al colegio, toda su infancia hasta el día de hoy lo ha dedicado al arte de tejer.

María no se casó ni tiene hijos, para ella su trabajo es su vida y se siente muy orgullosa de eso, nos comenta que con mucho esfuerzo consiguió su puesto en la Plaza Rotary, donde actualmente se la puede observar trabajando por las tardes. Sus objetivos a futuro son simples, seguir tejiendo y vendiendo sus productos tanto a locales como extranjeros.



CAPÍTULO 3

CÁPSULAS AUDIOVISUALES, ANÁLISIS DE EXPERIENCIAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN

- **Sistematización de experiencias en el proceso de realización de las cápsulas audiovisuales: “Comunicación audiovisual y creatividad como recurso para producir nuevas formas de periodismo cultural local: estudio de caso, la tradición artesanal en el cantón Cuenca”**

1.1.1. Métodos y técnicas utilizadas en la etapa de pre- producción para el proceso de elaboración del reportaje

1.1.2. Documentación previa

Para consolidar la base teórica del presente proyecto audiovisual, se empezó por la investigación bibliográfica, ahondado en temas específicos como la cultura andina, el periodismo cultural y la comunicación audiovisual. También, se procedió a realizar entrevistas a los autores-artesanos, directos e involucrados en la producción de las cápsulas audiovisuales. Luego, con la información recolectada se ejecutó la redacción de sus respectivas historias de vida.

1.1.3. Técnicas utilizadas en el proceso de producción del reportaje audiovisual

Las técnicas más utilizadas y esenciales fueron la entrevista, la observación directa y la investigación de campo. Para las entrevistas se realizó un reconocimiento previo de las distintas locaciones y sus participantes; una vez hecho esto, se procedió a realizar un cronograma de actividades, basado en las citas concretadas, marcando día y hora específico. Con la técnica de la observación, se hizo el levantamiento de datos o información complementaria a la investigación de campo, donde se pudo recopilar la historia artesanal con fuentes directas.



1.2. Etapas de la producción

En la producción audiovisual existen tres etapas, pre- producción, producción o rodaje y postproducción. En la primera fase, la pre- producción, se organiza el rodaje y se desarrollan los guiones, tanto literario como técnico. En la producción o rodaje se llevan a cabo todas las actividades planteadas en la primera etapa; también se prepara el equipo técnico para ejecutar las escenas del guión técnico, basado en el plan de rodaje. Y por último en la post-producción, el material adquirido debe ser ordenado, se realiza un proceso de selección de tomas que al momento de la edición final servirán para construir las cápsulas audiovisuales.

1.1.1. Pre Producción

En esta etapa es preciso efectuar un conjunto de actividades para preparar y organizar la realización del rodaje. Se considera que es la fase más importante para elaborar el producto final, porque en esta parte se ejecuta el proceso de guionización, la organización de la producción y el plan de rodaje, tres elementos claves para desarrollar la etapa de producción.

1.1.1.1. Proceso de guionización: Está compuesto por guías que permiten marcar pautas y seguimientos al momento de realizar tomas o incluir la narración de un texto. En el guión literario se incluyen los textos que se van a leer para grabar la voz en off. A diferencia del guión literario, en el desarrollo del guión técnico se incluyen: escenas y locaciones, acciones, tipos de planos y movimientos de cámara, sonido y tiempo.

1.1.1.2.



1.1.1.3. Organización de la producción: En esta etapa se organizan los roles que cumplirán los diferentes miembros del equipo en la etapa de producción, así como, se debe realizar el inventario del equipo técnico del que se dispone para desarrollar el rodaje. En cuanto a la repartición de los roles del presente proyecto cumplí con el papel de director, camarógrafo, audio y sonido, fotógrafo, guionista y conté con una colaboración externa para el proceso de edición, ya que soy la única integrante de este proyecto investigativo audiovisual. En cuanto al valor del presupuesto básico que se necesitó para realizar las cinco cápsulas audiovisuales, se cubrió de forma personal la gestión de gastos de movilización, alimentación, impresiones, equipos de video, cámaras, cd's, trípticos, entre otros en su totalidad.

1.1.1.4. Locación de los escenarios: Al tratarse de un proyecto audiovisual que abarca varios lugares de la ciudad de Cuenca, fue imprescindible establecer los días de grabación, de acuerdo a la ubicación de los distintos lugares. Los escenarios seleccionados se convirtieron en indicadores estratégicos para el proceso de grabación. La organización y desarrollo de cada uno de los guiones y del plan de rodaje hicieron posible la filmación de los planos programados.

1.1.2. Producción

Dentro de la producción audiovisual el rodaje es la parte fundamental dentro de todo el proceso, ya que, aquí se trabaja con los elementos más importantes: cámara, fotografía, trípode, micrófono y elementos técnicos como sonido e iluminación. El rodaje del presente proyecto se empezó en el mes de noviembre, y fue terminado en el mes de enero. Para poder realizar el rodaje, en principio, se siguió el cronograma establecido junto a los guiones realizados en la etapa de pre- producción, tanto el literario como el guión técnico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En cuanto a iluminación y el sonido, se utilizaron los elementos originales, ya que los espacios y las locaciones, seleccionadas, se prestaron para la realización. En la socialización del proyecto se contó con la ayuda de un fotógrafo para poder captar los momentos más importantes, y luego poder plasmarlos como parte de los anexos del mismo proyecto investigativo.

1.1.3. Post Producción

En el montaje o edición de un video se debe tener claro el orden en el que las imágenes van apareciendo y de qué forma se quiere estructurar el video para una mejor presentación.

1.1.1.1. Visionado e inventario del material rodado: A lo largo de este proceso, la forma más rápida y práctica, a la hora de organizar los archivos, fue crear distintas carpetas, cada una de ellas con sus respectivos archivos de imagen y audio, facilitando el proceso de edición. Pues, al haber filtrado todo el material adquirido, desechando malas tomas, planos borrosos o planeos demasiado rápidos, mala exposición o ruido, facilitó la edición.

1.1.1.2. Estructurar la trama del video: Al realizar la etapa de pre-producción, en el guión literario y el guión técnico ya se habría construido la trama del video. Sin embargo, luego del rodaje, casi siempre, surgen cambios dentro del guión inicial, debido a la inserción de elementos nuevos o a causa de imprevistos. En el caso del presente proyecto, se elaboró el plan de rodaje de acuerdo a cada uno de los guiones. Dentro de esta fase, también se estableció el tiempo de cada toma: minutos o segundos, es decir, definir desde y hasta qué minuto se emplea el contenido para luego adecuarlo al guión literario.



1.1.1.3. Narración en el transcurso de la edición: Se realizó el pre- guión literario antes de iniciar la etapa de producción, porque se quiso tener una referencia para luego estructurar el plan de rodaje en base al proyecto propuesto. También, se hizo uso de la voz en off para situar al espectador dentro de un tiempo y espacio determinado de las diferentes cápsulas audiovisuales. De igual manera, se hizo uso de recursos de audio, en este caso música instrumental de fondo.

1.1.1.4. Ensamble del video: La última etapa de la post-producción consistió en ensamblar plano por plano cada uno de los elementos sonoros y visuales que componen el video. Para esto, se realizó el proceso de edición con el programa Premier, en el cual se pudo incluir la voz en off, previamente grabada en un estudio, siguiendo el guión literario y técnico para un mejor acople de tomas.

1.1.1.5. Elementos visuales: Dentro del proceso de edición de los elementos visuales se insertaron las tomas seleccionadas, manteniendo algunos de los sonidos de ambiente. Cabe destacar que se tuvieron que hacer correcciones en el color, brillo y contraste, ya que fueron tomas obtenidas tanto en exteriores como interiores.

1.1.1.6. Elementos sonoros: Los elementos sonoros permiten darle al video continuidad visual, por esta razón, se insertó, en la línea de tiempo, la voz en off y la música. Por ejemplo, se utilizó una canción diferente para la presentación de cada cápsula audiovisual, para que el espectador pueda percibir la intención de la explicación. Para realizar esta transición, se utilizó el fundido gradual.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.1.1.7. Selección de la música: Se insertaron pistas de audio instrumentales, en concreto música andina, acorde a las cápsulas audiovisuales.

Orfebrería

- **Autor:** Waskar Amaru:
- **Canción:** Melodia Inka Chuklla
- <https://www.youtube.com/watch?v=uecDNhJXdfE>

Paja toquilla

- **Autor:** Waynna Picchu
- **Canción:** Inti Raymi
- <https://www.youtube.com/watch?v=pcxTpNjf7F8>

Alfarería

- **Autor:** A. Sanchez Bustamante
- **Canción:** Tormenta Inca
- <https://www.youtube.com/watch?v=Jh7ONi709ks>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Herrería

- **Autor:** Atahualpa Yupanqui
- **Canción:** Camino del inca:
- <https://www.youtube.com/watch?v=xV3KBLGvQIU>

Cestería

- **Autor:** Yuyashpa, Rosa Lema & Edwin Males
- **Canción:** San Juanito Ecuador -Ñaupallacta
- <https://www.youtube.com/watch?v=Bd3K2ph51cc>

1.1.1.8. Difusión del producto audiovisual: Después de finalizar el proceso de edición y montaje, correspondiente a la etapa de postproducción del producto, se realizó la difusión de este trabajo a través de una socialización del mismo. Las cápsulas audiovisuales fueron expuestas en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, invitando a todos y cada uno de los participantes directos e indirectos del proyecto.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El proyecto audiovisual tiene previsto otras estrategias y formas de difusión a nivel local, nacional e internacional. También, pretende establecer acuerdos con instituciones interesadas para una difusión más amplia en otros contextos y formatos. Por lo que, es necesario seguir los lineamientos de los derechos titulares y autorales del producto.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

El presente proyecto da como conclusiones lo siguiente:

1. La artesanía es un conjunto de oficios, el mismo que ha estado presente en el país por mucho tiempo, incluso, antes de la llegada de los españoles. Cuenca, capital azuaya, es una ciudad que prioriza la permanencia y desarrollo de la artesanía, y aunque es un conjunto que ha ido perdiendo distinción, no se puede decir que ha perdido influencia en el desarrollo local y atractivo, tanto de la ciudad como del país.

Por otra parte, es admirable la labor de los diferentes artesanos, quienes son el motor fundamental para que el desarrollo y prevalencia de la artesanía esté presente en la ciudad. Se han detectado cinco grandes artesanos, de los diferentes gremios, quienes recalcan en la importancia del oficio que practican en honor a sus generaciones, antiguas y nuevas, en la era actual. Estos distinguidos personajes manifiestan sentirse enajenados y orgullosos de su práctica y saber, ya que de estas sobreviven, mientras ayudan a potenciar la cultura en la sociedad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cabe destacar el interés que la artesanía ha generado en algunos de estos personajes, ya que, han decidido llevar su práctica a campos más extensos como la educación formal, la misma que les ha permitido perfeccionar su trabajo desde enfoques más técnicos.

2. La investigación periodística ha sido fundamental para llevar a cabo el presente proyecto, pues, ha permitido que la cultura, propuesta en esta investigación, se ejecute desde el periodismo y la comunicación.

Cabe señalar la importancia de las fuentes de consulta que han permitido sustentar el estudio. Dichas fuentes están respaldadas desde el enfoque legal, investigativo y de difusión libre, permitiendo que la investigación se realice con facilidad.

De igual manera, la participación, directa o indirecta, de las personas del proyecto conforma un cuerpo periodístico e investigativo de alto nivel y calidad que, sin ningún problema, podría permitir la libre distribución del material generado en el estudio.

3. Las personas entrevistadas formaron parte de un buen nivel investigativo, se prestaron accesibles e interesados con la propuesta, mientras se sentían cómodos otorgando información y prácticas necesarias para las cápsulas audiovisuales y teórica.

Las entrevistas se ejecutaron en un ambiente agradable y amigable con cada artesano, quienes abrieron las puertas de sus talleres y sus conocimientos, con el fin de permitir que la comunidad conozca lo más relevante de la artesanía, tradiciones, costumbres, sociedad y periodismo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4. Así mismo, cada vídeo documentado representa los aspectos más importantes de la labor de cada artesano entrevistado, vídeos que son elaborados desde el campo técnico y canónico del periodismo cultural.
5. Cada vídeo ha pasado por tres procesos de producción, los mismos que han sido revisados y mejorados desde su planeación. En cuanto a mi rol, el de la autora, es importante destacar el interés y empeño realizado para llevar a cabo cada papel desarrollado en las diferentes etapas de producción. Sin embargo, también es importante destacar el rol de las personas que estuvieron involucradas en el desarrollo del estudio, aquellas que permitieron que se lleve a cabo con éxito el proyecto. en otras palabras, cada etapa de producción se pudo desarrollar bajo normas técnicas, y también bajo normas de solidaridad comunitaria.

4.2. Recomendaciones

Como recomendaciones el estudio señala:

1. Promover las tradiciones de la comunidad, no aquellas que se las puede encontrar en cualquier lugar o fecha específica, sino aquellas que, debido a la evolución y cambios de la sociedad, están próximas a ser invisibles o, peor aún, a desaparecer.

Para esto, es importante la difusión de un material accesible a toda la comunidad, sin necesidad de restringir al público, ya que la cultura es un aspecto que no debería ser limitado.

De igual manera, es importante enfatizar en el interés de las personas, el amor y empeño por lo que realizan, las metas y proyecciones que tienen en cuanto a su labor con el futuro y la sostenibilidad de la sociedad



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en general, además del desarrollo y prevalencia de su oficio.

2. Es importante que la investigación periodística sea vista como una necesidad en los quehaceres del campo de la comunicación, permite desarrollar un trabajo sustentable, analítico y reflexivo sobre un tema o fenómeno específico.
3. De igual manera, las personas que forman parte de la investigación deben ser considerados como sujetos de mayor interés en el campo de la investigación, ya que, son las que proporcionan la información y el conocimiento necesario, por lo que es importante enfatizar en su calidad profesional, y por qué no humana.
4. Los vídeos realizados están elaborados desde la estructura y las normas del periodismo, por lo que deben ser considerados como materiales de alto nivel, tanto bibliográfico como profesional.
5. Para todo lo que se ha dicho, es recomendable que este proyecto sea analizado desde el enfoque periodístico, el mismo que ha partido con tres procesos de producción fundamentales del documental, permitiendo que toda la información encontrada allí sea de confianza y profesionalismo.



BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Leonor. «La joyería en el Azuay.» *Cuenca, ciudad artesanal* (2008): 115-129. pdf.
- . «Los sombreros de paja toquilla en el Ecuador.» *Cuenca, ciudad artesanal* (2008): 147-163. pdf.
- Asamblea Nacional del Ecuador. *Registro Oficial, Ley Orgánica de Comunicación Social*. Quito, 2013. digital. <http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/Plan_Nacional_para_el_Buen_Vivir.pdf>.
- Bravo, Ma. Magdalena. *Espacios de difusión para las artes plásticas en centros culturales de Quito y medios informativos durante la década del setenta*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.
- Delponti, Patricia y José Pestano. «El papel del periodismo cultural en la construcción simbólica de un imaginario social globalizado.» 2012. pdf. 15 de diciembre de 2015. <http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/192_Delponti.pdf>.
- Diego, Arteaga. «Los artesanos de Cuenca entre 1557 y 1822.» *Cuenca, ciudad artesanal* (2008): 29-47. pdf.
- Eljuri, Gabriela. «Forjando la tradición: el hierro forjado en Cuenca.» *Cuenca, ciudad artesanal* (2008): 165-177. pdf.
- Gutiérrez, Hugo. «Periodismo Cultural, una mirada crítica.» 2011. 16 de diciembre de 2015. <http://www.udg.mx/sites/default/files/cartel_diplomado_periodismo_cultural.pdf>.
- Jaunarena, Jorge. «Los medios masivos de comunicación audiovisual y la representación de la realidad.» 2013. pdf. 14 de diciembre de 2015. <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/jaunarena_jorge_-los_medios_masivos_de_comunicacion_audiovisual_y_la_representacion_de_la_realidad.pdf>.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Jódar, Juan. «La era digital: nuevos medios, nuevos usuarios y nuevos profesionales.» *Razón y Palabra* (2011). pdf. <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N71/VARIA/29%20JODAR_REVISADO.pdf>.

Martínez, Víctor. «Lenguaje Audiovisual y procesos cognitivos.» 2009. pdf. 14 de diciembre de 2015. <<http://www.comunicainfancia.cl/wp-content/uploads/2009/02/lenguajeaudiovisual.pdf>>.

Pascual, Jordi, y otros. *Comunicación Audiovisual Digital*. Barcelona: Editorial UOC, 2004. digital.

Prado, Carlos. «Periodismo Cultural.» 2005. 16 de diciembre de 2015. <<http://www.borriones.net/especial/pecultural.pdf>>.

Prats, Joan Ferrés. «La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores.» *Revista científica de comunicación y educación XV* (2007). *Revista Científica de Comunicación y Educación*. 21 de Abril de 2015. <<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=29&articulo=29-2007-17>>.

Procuador. «Análisis del sector Artesanías.» 2013.

Sierra, Guillermo. «Principios básicos del lenguaje audiovisual.» 2014. 14 de diciembre de 2015. <http://escritorioalumnos.educ.ar/datos/recursos/produccion_audiovisual_2.pdf>.

Silva, Omar. *Un modelo de comercialización de las artesanías ecuatorianas*. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales República de Ecuador, 2005.

Sjöman, Lena. *Cerámica Popular: Azuay y Cañar*. Cuenca: CIDAP, 1991. pdf.

Tapia, Diego. «Pensar en Imágenes.» Abya-Yala, Ediciones. *Códigos de lo contemporáneo*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1999. 71-96. pdf. <<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10531/C;jsessionid=17D939C3B795892790EE4EBF8328E35A?sequence=1>>.

Terán, Paulina. *Elaboración de trabajos artísticos en escultura con la técnica de alto relieve y en pintura con técnicas mixtas sobre el trabajo artesanal de los tejedores de canastos, para el Instituto Superior Tecnológico de Artes Plásticas "Daniel Reyes", de la parroq. Ibarra, Ecuador, 2014.*

Torres, Katherine. *Experimentación tecnológica de la fibra de banano aplicada en el diseño de objetos*. Cuenca, Ecuador: Universidad del Azuay, 2013. pdf.

Villa, María. «Revista Latina de Comunicación Social.» junio de 1998. digital. 11 de diciembre de 2015. <<http://www.revistalatinacs.org/a/83mjv.htm>>.

MARIA JOSE MARTINEZ TORRES

61

Villacís, Rodrigo. «Periodismo y cultura.» Abya-Yala, Ediciones. *Códigos de los Contemporáneo*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1999. 15-24. pdf.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

<<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10531/C;jsessionid=17D939C3B795892790EE4EBF8328E35A?sequence=1>>.

ANEXOS

1. GUIONES LITERARIOS (FRAGMENTOS)

ANEXO 1.1: ORFEBRERIA

1INT. CASA DE LA MUJER MAÑANA

Imágenes del taller: Cuadros, joyas, anillos, aretes, materiales

(Voz en Off)

Locutora A

La orfebrería es considerado un trabajo artístico, procede del latín *auri* que significa ('oro') y *faber* que significa ('fabricador'). Los metales que constituyen los objetos de orfebrería propiamente dichos son eminentemente la plata y el oro, alguna vez una mezcla de ambos.

Con el oro y la plata se fabricaban ya desde la prehistoria utensilios muy variados como vasijas, piezas de adorno, joyas, monedas y estatuas siguiendo el estilo, la ornamentación y el gusto propios de la época.

Para la elaboración de distintas piezas en joyería, es recomendable tener a mano, el material que se va a utilizar, facilitando de esta forma el proceso de producción y diseño.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INT. ARTESANO MAX IÑIGUEZ

Imágenes del proceso y materiales.

(Voz en Off)

Locutora A

Se utiliza un compás para tomar las medidas, teniendo como punto de referencia el lado más ancho para poder sacar la medida exacta. Los cinceles nos ayudan a realizar los contornos iniciales de los elementos.

Siempre se endereza el hilo con ayuda de los cinceles, para poder obtener medidas buenas, en la joyería nada se hace al ojo y todo tiene una medida razonable, nos dice Max Iñiguez, joyero de profesión.

Se divide el hilo en 3 partes para realizar la circunferencia y el calce del cuerpo, esto sirve para dar soporte a la piedra decorativa que se utilizará en la fabricación y diseño del anillo.

Una vez tomadas las medidas se realiza la cocida del material, para que este pueda ser más moldeable y manejable, utilizando un soplete a base de gas de gasolina, el soplete que utiliza Max tiene aproximadamente 50 años de antigüedad, toda una reliquia para su dueño.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 1.2 HERRERIA

1EXT. Taller

Imágenes del taller: Materiales, equipo, herramientas, trabajos terminados.

(Voz en Off)

Locutora A

La herrería es el oficio de labrar el hierro, antes de la revolución industrial, el herrero era un vecino básico de cualquier poblado. En la actualidad las técnicas de producción en masa han reducido la demanda del trabajo de los herreros.

En la antigüedad los herreros no solamente trabajaban por beneficio si no que ellos eran los principales factores de la economía local.

Ubaldo Calle, herrero de profesión, utiliza herramientas como la entenalla o tornillo, la fragua, el yunque, los combos o martillos, diversos cinceles, entre otros, en la producción y elaboración de piezas de hierro forjado, exclusivamente fabricadas por él. Herramientas que se encuentran resguardadas en una casa de 120 años de antigüedad, por la cual han pasado tres generaciones de herreros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INT. Ubaldo Calle

Imágenes del proceso y materiales.

(Voz en Off)

Locutora A

Mientras el hierro se calienta en la fragua, se afilan los cinceles y se prepara un poco de barro donde se colocará el mismo previamente introducido en agua, al momento que el color del hierro pasa del rojo vivo a un azul, nos indica que está listo para pasarlo por el barro, esta técnica es utilizada para templar el acero y mantener sus propiedades, fuerza y dureza.

Dependiendo el tipo de acero se utilizan diversas técnicas de temple, a base de agua como en este caso. De esta forma el cincel está listo para usarlo en la forja del hierro.

Con ayuda de las tenazas se saca de la fragua una de las piezas de hierro, la misma que se trabaja sobre el yunque que es un gran bloque de hierro o acero, y con el combo o martillo se empieza a golpear para darle forma, esta es la técnica utilizada en el proceso de fabricación de este tipo de artesanías.

La punta del yunque es utilizada para darle la forma redondeada a las piezas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 1.3 PAJA TOQUILLA

1EXT, Jardín

Imágenes de jardín y tejedora Berta Morocho:

(Voz en Off)

Locutora A

Originarios de la zona de Montecristi Manabí, la elaboración del tejido de los sombreros de paja toquilla ecuatorianos, se han extendido hasta la ciudad de Cuenca, y sus alrededores. Considerando este tipo de trabajo artesanal Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad, título concedido por la UNESCO el 5 de diciembre del año 2012.

La paja llega exclusivamente desde la provincia de Manabí, El tejido del sombrero nace en lugares como el Sigsig o Chordeleg, donde generaciones de mujeres se dedican a este tipo de trabajo artesanal. El tejido de un sombrero de paja toquilla puede tardar desde un día hasta meses, según el tipo de fibra de la paja y técnica, puede ser tejido a mano o crochet.

Hasta aquí el proceso artesanal de tejido de los sombreros de paja toquilla. Ahora bien, llegado a esta fase, las empresas exportadoras adquieren el sombrero en bruto para su posterior proceso, Haciendo de esta primera etapa la más extensa, ya que el sombrero necesita ser previamente preparado por días para su futuro diseño y venta.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2. INT. Personas trabajando, materiales, maquinas Imágenes del proceso y materiales.

(Voz en Off)

Locutora A

El primer paso es recortar y azocar el sombrero, retirando el exceso de paja, a continuación se lava el sombrero en un tanque de agua, una vez lavado se procede al blanqueado, proceso en el cual el sombrero es sumergido en un tanque de agua, tripolifosfato de sodio y agua oxigenada por 5 días a una temperatura de 55 grados centígrados.

Pasado este tiempo se da paso al lavado y se seca el sombrero por 2 o 3 días. Este proceso se repite aproximadamente 2 o 3 veces.

Por último se utiliza sulfito para conseguir la suavidad de las fibras del sombrero, dejando reposar el mismo por 40 minutos a una temperatura de 40 grados centígrados. Una vez más se lava y se seca el sombrero, en este punto se puede elegir entre dejarlo blichado natural o darle color.

Una vez seco, El siguiente paso es el planchado del sombrero para hacerlo más manejable.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 1.4 ALFARERIA

1EXT, Entrada, taller exteriores

Imágenes entrada del taller

(Voz en Off)

Locutora A

La alfarería es el arte de crear utensilios a base de arcilla, considerada como uno de los oficios más antiguos de la ciudad de Cuenca.

La arcilla proviene de lugares como Jadan, Chordeleg o Sinincay, la obtención de la misma sigue un proceso en donde la arcilla es secada al aire libre, para luego ser triturada en el molino de martillo, cernida y posteriormente amasada.

En los inicios de la alfarería, los artesanos utilizaban la porra, herramienta fabricada de madera para la trituración de la arcilla.

Existen varios tipos de arcilla como la arcilla negra, roja o blanca.

2. INT. Personas trabajando, materiales, Juan Encalada

Imágenes del Artesano, proceso y materiales.

(Voz en Off)

Locutora A

Juan Encalada quien se dedica a este oficio, nos dice que para empezar la elaboración de una pieza en arcilla, es imprescindible trabajarla con un poco de agua y amasarla para que todos los elementos se mezclen bien.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Una vez hecho esto, se coloca la arcilla negra en el plato del torno, el torno es una maquina puramente artesanal que permite trabajar el moldeado y contorno de la arcilla para obtener una pieza , en este caso un jarrón, la habilidad y destreza del artesano juega un papel muy importante en el trabajo de la arcilla.

Durante el proceso se hace uso de distintas herramientas, como el cashico y la caña, utilizados para el pulido externo de la pieza.

Con la ayuda de un alambre se modela la base del jarrón y con el desgastador se quita cualquier tipo de exceso de material que pudiera tener la pieza de arcilla.

ANEXO 1.5 CESTERIA

1EXT,

PLAZA

ROTARI

Imágenes entrada del puesto y alrededores de plaza

(Voz en Off)

Locutora A

La cestería es un oficio artesanal originario de la ciudad de cuenca y alrededores como San Joaquín, consiste en el tejido de cestas, canastas, paneras, abanicos e incluso muebles a base de un material llamado mimbre. El mimbre es una fibra vegetal que se obtiene de un arbusto de la familia de los sauces, existen otros tipos de materiales como el carrizo y la duda más utilizados en el cantón Cuenca.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Podemos encontrar esta planta en la zona de Molleturo o en Riobamba.

En el tejido se utiliza el tallo y las ramas de la planta, ya sea en todo su grosor para el marco o en secciones cortadas longitudinalmente para el tejido, en este caso María teje con el material obtenido del carrizo llamado duda utilizando secciones largas del mismo.

2. INT. Tejedora Maria Manosalva, productos

Imágenes del Artesano, proceso y materiales.

(Voz en Off)

Locutora A

Previamente se moja la duda en agua para de esta forma facilitar su movilidad y hacerlo más manejable y suave. A partir de aquí, lo único que se necesita es paciencia, agua, un cuchillo afilado para ir cortando las tiras y la habilidad necesaria para tejer.

El tiempo destinado para la elaboración de diversos productos varían según el tamaño, pero por lo general y por la experiencia, puede tardar alrededor de 15 ó 20 minutos.

La cantidad de material necesario para el tejido puede oscilar entre 15 ó 30 tallos.



ANEXO 2. GUIONES TECNICOS FRAGMENTOS

2.1 GUION TECNICO ORFEBRERIA

ESCENAS Y LOCACIONES	ACCIONES	CAMARAS: PLANOS Y MOVIMIENTOS	SONIDO	TIEMPO
Interior Taller / día	Taller orfebrería	Plano medio Semi primer plano Plano americano Plano detalle	Voz en off	15 seg
Exterior Taller/día	Toma general del taller	Plano en profundidad Plano detalle Plano general Plano general/Panorámica horizontal/ángulo contrapicado	Voz en off	18 seg
	Toma artesano, materiales	Gran primer plano Plano detalle	Voz en off	15 seg
	Toma, espacio de trabajo	Primer plano Semi primer plano	Voz en off	10 seg



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 2.2 GUION TECNICO HERRERIA (FRAGMENTO)

ESCENAS Y LOCACIONES	ACCIONES	CAMARAS: PLANOS Y MOVIMIENTOS	SONIDO	TIEMPO
Interior Taller / día	Taller herrería	Gran plano general Plano detalle	Ambiente	8 seg
	Toma general del taller	Plano detalle Gran plano general Plano general corto Plano medio corto Plano detalle	Voz en off	23 seg
	Toma artesano, materiales	Plano medio largo Plano medio	Ambiente	5 seg
	Toma, espacio de trabajo, artesano trabajando	Plano americano. Plano medio	Voz en off	20 seg



ANEXO 2.3 GUION TECNICO CESTERIA

ESCENAS Y LOCACIONES	ACCIONES	CAMARAS: PLANOS Y MOVIMIENTOS	SONIDO	TIEMPO
Interior/Ext Taller / día	Taller sestearía	Plano medio Plano medio largo Plano detalle	Voz en off	23 seg
Exterior Taller/día	Toma general del taller, alrededores	Gran primer plano Plano detalle Plano corto Plano detalle	Voz en off	14 seg
	Toma artesano, materiales	Semi primer plano Plano detalle Plano medio PLano en picado y plano detalle.	Voz en off	10 seg
	Toma, espacio de trabajo	Plano medio largo Semi primer plano	Voz en off	10 seg



ANEXO 2.4 GUION TECNICO ALFARERIA

ESCENAS Y LOCACIONES	ACCIONES	CAMARAS: PLANOS Y MOVIMIENTOS	SONIDO	TIEMPO
Ext/Int Taller / día	Taller alfarería Toma general del taller, alrededores	Travelling Plano general	Ambiente	9 seg
Interior Taller/día	Toma artesano, material	Plano detalle Plano detalle Semi primer plano Plano detalle Gran plano general Plano americano Plano detalle	Voz en off	30 seg
	Toma artesano, materiales	Gran plano general. Plano medio Plano detalle Plano americano	Voz en off	10 seg
	Toma, espacio de trabajo	Plano detalle	Ambiente	7 seg



ANEXO 2.5 GUION TECNICO PAJA TOQUILLA

ESCENAS Y LOCACIONES	ACCIONES	CAMARAS: PLANOS Y MOVIMIENTOS	SONIDO	TIEMPO
Ext/ Taller / día	Artesana tejiendo	Plano detalle Plano corto Plano detalle Plano corto Plano detalle	Voz en off	25 seg
Exterior Taller/día	Toma artesano, material	Plano detalle Plano detalle Semi primer plano Plano detalle Gran plano general Plano cenital Plano detalle Plano general corto Plano detalle	Voz en off	42 seg
	Toma taller, museo, trabajadores	Plano general Plano detalle Plano en picado Plano americano Plano medio Plano detalle	Voz en Off	16 seg
	Toma espacio y clientes	Plano medio- Plano medio largo .Plano detalle	Ambiente	10 seg



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 3 . PLAN DE RODAJE (FRAGMENTO)

Día de rodaje	Hor a	Int/ Ext	Día Mañ/ Tar	Sec/ Esc	Planos	To- mas por plano	Localizaci on	Tiempo / Rodaje	Tiemp / prepar acion
Saba- do 5/12/20 15 Herre- ría	10:00 am a 14:00 pm	Inter- rior	Ma;an a/tard e	4	Plano medio Semi primer plano Plano americano Plano detalle	Tomas desde el taller	Taller- Calle las Herre- rías	15 seg	5-10 min
Martes 8/12/20 15 Orfe- bre- ría	9:00 am a 12:00 pm	Inter- rior	Ma- ñana y Tarde	2	Gran plano general Plano detalle	Tomas en el taller	Taller- Casa de la Mujer	8 seg	5 min
Lunes 14/12/20 15 Alfarer ía	9.30 am a 5pm	Inter- rior	Ma- ñana y Tarde	8	Travelli ng, plano general Plano detalle Plano detalle Semi primer plano Plano detalle Gran plano general Plano americano Plano detalle	Tomas en el taller	Taller- Con- venció n del 45	40 seg 5- 8 min	



UNIVERSIDAD DE CUENCA

<p>Sa- bado 19/12/2 015</p> <p>Paja to- quilla</p>	<p>11:0 0am a 15:0 0pm</p>	<p>Ex- te- rior</p>	<p>Ma- ñana y tarde</p>	<p>5</p>	<p>Plano detalle Plano corto Plano detalle Plano corto Plano detalle</p>	<p>Tomas taller</p>	<p>Sigsig</p>	<p>25 seg</p>	<p>5 min</p>
<p>Lunes 21/12/2 015</p> <p>Paja to- quilla</p>	<p>10.3 0 am a 16:0 0pm</p>	<p>Inter- rior</p>	<p>Ma- ñana y tarde</p>	<p>9</p>	<p>Plano detalle Plano detalle Semi primer plano Plano detalle Gran plano general Plano cenital Plano detalle Plano general corto Plano detalle</p>	<p>Tallere s</p>	<p>Taller- mu- seo del sombrero</p>	<p>42 seg</p>	<p>5-8 min</p>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

<p>Lunes 28/12/ 2015</p> <p>Paja toqui- lla</p>	<p>15:00p m a 18:00p m</p>	<p>Interior</p>	<p>Tarde</p>	<p>6</p>	<p>Plano gene- ral Plano detalle Plano en pi- cado Plano ameri- cano Plano medio Plano detalle .</p>	<p>Taller</p>	<p>Taller- museo del som- brero</p>	<p>16 seg</p>	<p>5 min</p>
<p>Vierne s 8/1/20 16</p> <p>Ces- tería</p>	<p>14:00p m a 16:00p m</p>	<p>Exte- rior/ In- terior</p>	<p>Tarde</p>	<p>3</p>	<p>Plano medio Plano medio largo Plano detalle</p>	<p>Taller</p>	<p>Taller- Plaza Rotari</p>	<p>23 seg</p>	<p>5 min</p>



ANEXO 5. CRONOGRAMA

Meses	JULIO	AGOS	SEPT	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB
Actividades	Sem	Sem	Sem	Sem	Sem	Sem	Sem	Sem
	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
PREPRODUCCION								
Consulta y revisión bibliográfica.		x x x x	x x x x	x x x x	x x x x			
Elaboración de plan de rodaje								
PRODUCCION								
-Observación					x			
-Entrevistas					x x x			
-Registro audiovisual						x x x x		



UNIVERSIDAD DE CUENCA

POST PRODUC- CION								
-Selección de tomas						x x x x		
-Montaje							x x x x	
Redacción informe del proyecto: siste- matización de expe- riencias							x x	x
Entrega del informe y proyección del trabajo final								x x



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 6. PRESUPUESTO

Talento humano					
Salarios					
Personal técnico	Por mes	1	0		0
Personal administrativo y de apoyo	Por mes (6)	8	1	100	100
Subtotal talento humano					600
2.viajes					
Transporte local					
Subtotal viajes	Por mes	30	0.25	0.75	7.5
3.Equipos y suministros					
Videocámara		1			
Trípode		1			
Micrófono		1		10	10
Audífonos				5	5
Computadora		1			
Programas de edición y video		1			
		MARIA JOSE MARTINEZ TORRES			81
Hojas		20	0.5	1.25	1.25



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Subtotal equipos y suministros					19.25
Costes totales					619.25



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 7. FOTOS DE LA SOCIALIZACION DE LAS CAPSULAS AUDIO-VISUALES.

Fotografía 1





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fotografía 2





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fotografía 3

