



CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

“Documental arqueológico con imágenes satelitales,
aerofotografías y digitales de sitios con vestigios en los límites
del cantón Biblián”

TESIS PREVIA A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

AUTORES:

Joaquín Calderón
William David Ávila E

DIRECTOR:

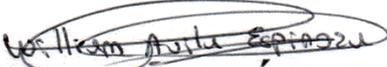
Lcdo. Jorge Galán

Cuenca – Ecuador
2012

DECLARACIÓN

Nosotros, William David Ávila E, y Joaquín Calderón R., declaramos bajo juramento que el trabajo aquí descrito es de nuestra autoría; que no ha sido previamente presentada para ningún grado o calificación profesional; y, que he consultado las referencias bibliográficas que se incluyen en este documento.

A través de la presente cedemos nuestros derechos de propiedad intelectual correspondientes a este trabajo, a la Universidad Politécnica Salesiana, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su Reglamento y por la normatividad institucional vigente.



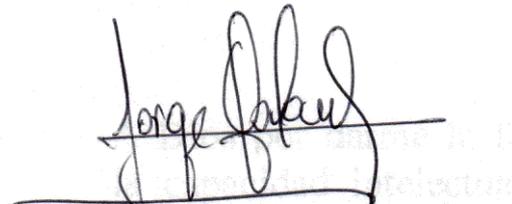
William David Ávila E,



Joaquín Calderón R.

CERTIFICACIÓN

Certifico que este trabajo de tesis fue desarrollado por William David Ávila E., y Joaquín Calderón R. bajo mi dirección.



LCDO. JORGE GALÁN
DIRECTOR

AGRADECIMIENTO

A Dios por darme la fortaleza espiritual, la capacidad intelectual y la salud para transitar por los caminos del bien, a Mi Padre presente y a mi Madre ausente, por el afecto y sustento que siento me brindan, a mis hermanos Rosa Esthela y Alfredo por su apoyo, a la Universidad Politécnica Salesiana en la persona del profesor, guía y amigo por permitirme crecer afectiva y cognitivamente.

William David Ávila E.,

AGRADECIMIENTO

Estoy agradecido a Dios por haberme brindado la oportunidad de poder obtener un título profesional, agradezco a toda mi familia que me apoyo en todos estos momentos buenos y malos en toda esta carrera universitaria, y a la Universidad Politécnica Salesiana por haberme permitido ejercer mis estudios en esta institución.

Joaquín Calderón R.

DEDICATORIA

A los comunicadores sociales y periodistas del país y mundo que soportando las inclemencias del tiempo del tiempo, de la sociedad y de humanos con poder sacrifican a sus familias por el cumplimiento de su deber de informar y a sus hogares alimentar

William David Ávila E.,

DEDICATORIA

A los estudiantes que han luchado por obtener un título universitario, mediante el esfuerzo y veracidad, a todos los profesionales que día a día luchan por salir adelante demostrando honestidad, humildad y respeto, provocando que su labor sea para el bien de la sociedad.

Joaquín Calderón R.

ÍNDICE

CONTENIDO		Pág.
INTRODUCCIÓN		1
CAPÍTULO I		
EL DOCUMENTAL		
1.1.- Definición.....		3
1.2.- Historia.....		5
1.3.- Características del documental.....		6
1.4.- Funciones del documental.....		8
1.5.- Tipos de documental.....		9
1.6.- El guion documental.....		17
1.6.1.- Las partes del guion.....		18
1.6.1.1.- El argumento.....		18
1.6.1.2.- La idea.....		18
1.6.1.3.- La investigación previa.....		20
1.6.1.4.- Los personajes.....		21
1.6.1.5.- El diálogo.....		23
1.6.1.6.- Las locaciones.....		24
1.6.1.7.- La acción cinematográfica.....		25
1.6.1.8.- La música y efectos sonoros.....		26
1.6.1.9.- Preparación del rodaje.....		27
CAPÍTULO II		
REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL		
2.1.- Etapas de la producción de un documental.....		29
2.1.1 Pre-producción.....		29
2.1.1.1.- Proceso de guionización.....		31

2.1.1.2.- Tratamiento.....	32
2.1.1.3.- Sinopsis.....	33
2.1.1.4.- Redacción del guion literario.....	33
2.1.1.5.- Plan de rodaje.....	35
2.1.1.6.- Planificación y organización de la preproducción.....	36
2.1.2.- La Producción.....	36
2.1.2.1.- Pasos de la Producción.....	36
2.1.2.2.- Departamentos de la producción.....	39
2.1.3.- La Post-Producción.....	41
2.1.3.1. Organización y selección del material.....	41
2.1.3.2. 2.1.3.2.- Pasos de la post-producción.....	42
2.1.3.2.1.- Edición o montaje.....	42
2.1.3.2.2.- Repetición de tomas y retoques.....	43
2.1.3.2.3.- Pasos de la edición.....	43
2.1.3.2.4.- La post-producción de imagen.....	44
2.1.3.2.5.- Transiciones.....	44
2.1.3.2.6.- Corte simple.....	44
2.1.3.2.7.- Fundidos a negro.....	44
2.1.3.2.8.- Fundido encadenado.....	44
2.1.3.2.9.- Cortinas.....	44
2.1.3.2.10.- Tipos de montaje.....	45
2.1.3.2.11.- Clasificación del montaje.....	45
2.1.3.2.11.1.- Según la escala y la duración de plano.....	45
2.1.3.2.11.2.- Según su función en el relato fílmico.....	45
2.1.3.3.- La post-producción de sonido.....	46
2.1.3.3.1.- Voz en “off”.....	46
2.1.3.3.2.- La música.....	47
2.1.3.3.3.- Efectos.....	47

CAPÍTULO III

VERSIONES HISTÓRICAS DE LOS PUEBLOS CAÑARIS

3.1.- Historia del pueblo cañari.....	48
3.2.- Relaciones de los cañaris con los shiris.....	52
3.2.1.- Historia del Reino de Quito del padre Juan Velasco.....	52
3.2.2.- Historia del Reino de Quito.....	53
3.3.- El Dominio Inca.....	61
3.3.1.- Los Incas en el Ecuador de Alber Meyers.....	64
3.4.- El Complejo de Ingapirca.....	66
3.5.- Cojitambo sitio de adoración y culto.....	70
3.6.- Área arqueológica de culebrillas.....	72
3.7.- Los Baños del Inca en Coyoctor.....	77
3.8.- El Cerro Narrio.....	80

CAPÍTULO IV

NUEVOS DESCUBRIMIENTOS EN EL ÁREA BIBLIÁN, CAÑAR, CUENCA Y DÉLEG

4.1.- Nudo del Buerán y Cordillera de Casticorral visto desde el Shalao.....	84
4.2.- El Shalao.....	89
4.3.- PADRE RUMI.....	94
4.3.1.- Cuevas en el padre Rumi.....	103
4.4.- Íconos Canaris del Cojitambo.....	104
4.5.- Íconos Canaris del Cerro Atar la ruta de altura hacia el norte.....	109
4.5.- Íconos Canaris del Buerán.....	110
4.6.- Íconos Canaris del Chocar.....	112
4.7.- Íconos Canaris del Cerro Charun.....	114
4.8.- Íconos Canaris del Usho.....	115
4.9.- Íconos Canaris del SHURIRAY.....	115
4.10.- Lagunas.....	116
4.4.1.- Yanacocha.....	116

4.4.2.- Laguna de Tushín.....	119
4.4.3.- Laguna Karipatococha.....	122
4.4.4.- Huarmipatococha.....	124
4.10.- Laguna Tiojicharina.....	125

CAPÍTULO V

PRODUCCION DEL DOCUMENTAL

5.1 PREPRODUCCIÓN.....	130
5.1.1 IDEA.....	130
5.1.2 GUIÓN.....	
5.1.3.- Plan de Rodaje.....	150
5.1.4.- Presupuesto.....	155
5.2.- Producción.....	156
5.2.1.- Rodaje.....	156
5.3.- Post Producción.....	156
5.3.1 Edición.....	156
5.3.2.- Montaje.....	157

CONCLUSIONES.....	158
--------------------------	------------

RECOMENDACIONES.....	159
-----------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA.....	160
--------------------------	------------

INTRODUCCIÓN

La presente investigación consistió en la realización de un documental investigativo, testimonial, comparativo, veraz y crítico de los sitios con evidencias arqueológicas de los cañarís en la zona que corresponde a los límites entre Biblián, Cañar, Déleg y Cuenca.

Considerando que la carrera de Comunicación Social constituye un valioso instrumento y herramienta social para desarrollar positivamente muchas acciones y operaciones creativas, unidireccionales y multidireccionales en el tiempo como en el espacio y en la sociedad que impliquen información, educación, motivación, promoción, reivindicación, procesamiento, orden, sugerencia etc.

Y una de esas actividades es la de dialogar con las imágenes del pasado, tratando de encontrar en ellas los mensajes, el pensamiento y la filosofía de las culturas que nos precedieron en la tierra y mas aun en aquellos que por razones de las condiciones históricas mismas no pudieron ser transmitidas naturalmente, sino que fueron sus protagonistas exterminados y con ello la oportunidad de tener testimonios directos como es el caso de la cultura cañari.

Siendo tarea del comunicar la de identificar los hechos, los fenómenos, la cosas, las formas y procesarlos para informar, ilustrar, asesorar y mediar entre la fuente y el receptor surge la necesidad de dentro de su formación se incluya el desarrollo de la curiosidad científica, la destreza y/o habilidad para la lectura de íconos, formas, jeroglifos e imágenes satelitales, digitales, aereofotograficas acompañada con la observación directa de las formas y su interpretación estética y la posibilidad de relacionar con imágenes de otras culturas, de otros lugares desarrollando las destrezas intelectuales para inferir, comparar, analizar, ejemplificar, transpolar, seleccionar, de comparación, hipotetizar argumentar, contra argumentar, compilar, compendiar procesar la información.

Bajo estos conceptos y argumentos, planteamos el tema de investigación que implica la revisión histórica disponible de la cultura Cañari, luego la revisión de imágenes digitales, satelitales y aereofotograficas de lugares con posibles vestigios

de asentamientos cañaris, luego procesarlos mediante la comparación e identificación de puntos de coincidencia. Paralelamente se buscó coincidencias con otras culturas como la llamada Cultura Andina según Carlos Milla teniendo dentro de estos elementos al Sol, La Luna, El agua, El cóndor, la serpiente, las montañas, La altura entre las principales. Mientras que con las culturas de Centroamérica tenemos las figuras de la montaña que se interpreta como una mujer acostada en un sitio geográfico considerado como balcón, y punto estratégico de comunicación y de control de el transito, igual que lo que parece ser el Nudo del Buerán y la cordillera de Caspicorral, así como la del Quetzacoalt con la figura satelital del cóndor en los esteros con las coincidencias de la coexistencia e la misma imagen de la cabeza del ave en el un extremo con la de la culebra en el otro extremo, imágenes presentes también en los islotes de la laguna de Yanacocha y en el frontón del Buerán.

Trabajo que se complementó con la visita física a los lugares con evidencias físicas, verificables a simple vista como en el Padre Rumi, en el Buerán, Tusin, Yanacocha, Cojitambo, Shalao, Atar en los que se observo y se realizaron filmaciones con el afán de recoger evidencias graficas dinámicas reales con la finalidad de sustentar argumentos a favor de las hipótesis señaladas como la de que son evidencias visibles a simple vista

Tarea complementada con las entrevistas a historiadores para que ilustren con sus puntos de vista, con sus conocimiento y criterios a favor e en contra de la hipótesis, de tal suerte que se genere la inquietud, la curiosidad, el interés por conocer, por verificar, por investigar, y clarificar algo que en este caso particular hace referencia ala cultura de la nacionalidad cañari y sus posibles vestigios o evidencia físicas demostradas por diferentes imágenes.

CAPÍTULO I

EL DOCUMENTAL

1.1.- Definición

El concepto básico que da Maximiliano Maza en su libro *Guion para medio audiovisuales* define al documental como un documento o testimonio referente a un aspecto de la realidad registrado a través de un medio audiovisual. A diferencia de los productos del periodismo audiovisual o de los productos audiovisuales informativos híbridos, el documental no presenta contenidos que posean un valor noticioso o de actualidad. La intemporalidad del tema es un factor esencial para poder calificar como documental a un producto audiovisual de carácter informativo. Si el tema posee un grado considerable de valor noticioso, el producto audiovisual entra dentro del rango de cobertura del reportaje.¹

Una segunda definición del término documental señala que se refiere al género de cine que se basa en la utilización de imágenes reales, argumentadas, para realizar una historia o trama. Explica que el documental tiene beneficios y desventajas, ya que por un lado no es necesario estar actuando las escenas, también es importante saber elegir qué filmar, por qué y cómo ya que esa situación no se volverá a repetir como tal. Se considera que el cine es un documento fílmico, en el cual se filmaban escenas callejeras y situaciones de la vida cotidiana, las cuales se las sacaba del contexto real para presentarlo como documento.

El objetivo del documental es legítimamente documentar aquellas cosas o testimonios que se consideran importantes ya sea de alguna situación o realidad específica. Puede contar con la misma variedad narrativa, gráfica y artística con la que cuenta cualquier película de ficción, y esto dependerá de la visión del director que realiza el documental. Habitualmente, una de las características principales que poseen los documentales es que buscan mostrar historias de

¹ Cfr. MAZA Maximiliano, “Guion para medios audiovisuales”, Logman de México editoriales S.A. 1994, págs. 403

forma simple y directa. Se puede contar con retoques técnicos y efectos especiales, esto no es del todo característico para este tipo de producciones.²

Paul Rotha, documentalista Británico cofundador junto con Grierson del movimiento documentalista inglés “expreso que un documental lo define no su tema, ni su estilo, sino una expresión al cine que se distingue por su propósito diferente de los films”. A diferencia de Grierson u otros, ratificando la precedencia de autores y decorados. Rotha decía que las reconstrucciones del documental, era más importante la autenticidad del resultado que la de los materiales empleados.³

De igual forma, el Diccionario de la Real Academia Española define al documental como: “una película cinematográfica o programa televisivo que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad”.

Se piensa que el documental fue una de las primeras formas cinematográficas ya que los primeros intentos por utilizar filmadoras para cine buscaban representar lo que se observaba en la realidad, siendo la ficción una evolución posterior y más complejizada. Los documentales pueden también buscar retratar diferentes temáticas y problemáticas del mundo que nos rodea y si bien la idea de documental está normalmente relacionada con filmaciones sobre la naturaleza, este género hoy en día puede destinarse para innumerables opciones de trabajo (problemáticas sociales, del medio ambiente, cuestiones políticas, de entretenimientos, etc.).

Uno de los beneficios de los documentales es que los mismos no necesitan una gran inversión técnica en lo que haga a los materiales a utilizar. De hecho, muchos documentales actuales son filmados con cámaras y máquinas no profesionales para dar un aspecto aún más verídico a lo que se esté representando.⁴

² HURTADO Cecilia, definición documental,
<http://www.definicionabc.com/general/documental.php>

³ STRAUSS Frédéric, “Hacer una película”, editorial PAIDÓS, Barcelona-España, págs. 180

⁴ GEDISA, “El documental”, www.diccionario.sensagent.com/documental/es-es/, información consultada el 14 Junio del 2011.

Entre las diferentes definiciones que hemos tomado de la palabra documental podemos concluir que se caracteriza por ser un género cinematográfico, que capta imágenes de la realidad.

1.2.- Historia

Después de varios intentos los hermanos Lumière en el año de 1895 fueron los creadores del más grande descubrimiento tecnológico del cine al crear un cinematógrafo portátil, que logro captar imágenes en movimiento y el cual conseguía filmar alrededor de un minuto, desde ese entonces se empezó a filmar documentales, lo cuales proyectaban situaciones que ocurrían en la vida cotidiana, como es el caso de: una pareja de enamorados en una plaza, un jardinero, el pasar de los transeúntes, e incluso, la famosa llegada del tren que tanto pavor causó al público en las salas de proyecciones al creer que la locomotora se les venía encima.

Con el pasar del tiempo el documental ya va tomando forma y más seguidores, es así como en el año de 1926 el documentalista ruso Dziga Vertov experimenta nuevas formas para darle mayor importancia al documental, esta vez con palabras, sonidos y música. Enfocando así sus videos en necesidades sociales económicas y políticas del momento.

Después Robert Flaherty fue llamado “el padre del documental” con su obra titulada “Nanook el Esquimal”, la cual fue grabada en el año de 1922, con una duración de 91 minutos, la cual fue dirigida en especial para público joven. El video muestra la dureza del modo de vida de una familia de esquimales. Pero con el paso del tiempo y la tecnología del cine que ha evolucionado notablemente, se ha empezado a apreciar las primeras obras cinematográficas como documentales.⁵

El británico John Grierson fue quien señaló al documental no solo como una forma de expresión creativa de la realidad sino que le concedió una función social.

⁵ Cfr. QUIROGA María del Carmen, “Inicios del documental con fines didácticos en México”, <http://www.eumed.net/libros/2009b/526/Inicios%20del%20documental%20con%20fines%20didacticos%20en%20Mexico.htm>, información bajada el 8 de junio de 2011.

Posteriormente en la década de los treinta, la “escuela documental británica”, dirigida por Grierson, definió al documental como “tratamiento creativo de la realidad”, y se convirtiéndose en uno de los más grandes exponentes en este género al establecer documentales generalmente de información social, comercial y laboral, con un intento de imparcialidad, objetivismo y política, para que este tenga un “sentido social más definido”.

Detrás del británico Grierson el holandés Joris Ivens, fue uno de los más trascendentes, explicando que sus obras han tenido un contraste en momentos colectivos de la historia, dijo también que "su trabajo se fundamenta en utilizar el arte del documental para expresar la verdad profunda, que se oculta tras una situación determinada". Ivens se enfocó a los cambios de las técnicas sin dejar sus rasgos que identificaron sus films.⁶

1.3.- Características del documental

Entre las principales características que se han podido obtener por medio de la investigación acerca del documental, y que la mayor parte de los autores de los diferentes libros acerca de este tema concuerdan se encuentran las siguientes:

- **Huye de la ficción.-** Las acciones de ficción no buscan la captación de la realidad sino recrearla y manipularla con el objetivo de narrar hechos que pueden o no haber ocurrido. Este es el género más comercial y apreciado por el público; y se basa en la capacidad de imaginación de sus actores.
- **Los personajes no son actores profesionales.-** Son personas reales y normales nada ficticias, sin embargo hay ciertas producciones que recurren a dramatizaciones, por lo habitual cuando se necesita llenar un vacío de imágenes remotas.
- **Su extensión por lo general es más corta que la de una película normal.-** La mayor parte de los documentales son más son de menor tiempo que el de una

⁶ Cfr. Varios autores, “Setenta directores hablan de cine”, México 1986, pág. 38

película, no importa la extensión del documental sino la situación, tensión, personajes y la resolución.

- **Presentan gran variedad de contenido.-** Se debe trabajar con todo tipo de documentales y en cualquier temática bajo diferentes acontecimientos, esto servirá para aprender a estar al servicio de un evento y a trabajar intuitivamente, a trabajar rápido. Este tipo de documentales pueden ser: científico, cultural, histórico educativo, didáctico, institucional, divulgativo, etc.
- **Buscar la realidad y filmarla para presentarla al espectador.-** El objetivo del video documental es la captura de hechos reales con el fin de mostrarlos fielmente y someterlos a análisis, o sino crear una película, utilizando diferentes documentos de carácter audiovisual ya existentes.
- **Hace uso de narración.-** Ya sea mediante locución en voz en off, o a través de entrevistas, encuestas, etc. Es imprescindible la utilización de voces vivas de los protagonistas del hecho.
- **No relaciona o promociona un producto de servicio.-** El documental no es una herramienta de propaganda, como lo es la publicidad que sirve para estimular a comprar un determinado producto. La finalidad del documental es incluir una lista de situaciones, creando una película con un movimiento y desarrollo integrados.
- **Debe ser persuasivo, alcanzando ciertos objetivos.-** Se debe plantear o sugerir la solución al problema. Estimular el interés del público hacia aquellos problemas sociales que afectan la condición humana. La meta debe ser simple para inspirar o levantar el entusiasmo de la audiencia.
- **Requiere mayor rigurosidad en su rodaje.-** El video documental necesita mayor fuerza para provocar un cambio en la sociedad, por este motivo, requiere una mayor exigencia en su rodaje, de ser mal elaborada llegaríamos a disgustar al público al no cumplir con sus expectativas.

- **Es creativo y profundo, sin límites, es real y controversial.-** Este es un género propio de los medios audiovisuales; es tratado de una manera creativa, utilizando una serie de estrategias audiovisuales concentrando a las informaciones e imágenes de archivos o documentales. Con su característica persuasiva genera polémica.
- **Reproducción de visuales.-** Se requiere contar con mapas, dramatizaciones, fotos, diapositivas, diagrama, maquetas animaciones, entre otras. Al igual que la utilización de efectos sonoros y musicales.⁷

1.4.- Funciones del documental

Son diversas las funciones que posee el documental, pero nosotros daremos a conocer las más significativas y con mayor alcance, además de ser las que han alimentado por décadas el discurso acerca del documental.

Las funciones del documental se basan en los siguientes objetivos:

- **Grabar, revelar o preservar:** Esta es una de las principales y más elementales funciones que están asociadas al documental. Esta función está relacionada al deseo de retener un momento, de captar algo que se pierde con el paso del tiempo. Organiza el material en unidades independientes en las que la sucesión de las imágenes se limita a preservar la continuidad material de los sucesos. Para decirlo de otra manera, la función de observación, filma sucesos sin intervenir en ellos o sin alterar su naturaleza.

- **Persuadir o promover.-** Esta función está asociada al logro de objetivos sociales o personales. Debe tener cierta función didáctica o pedagógica. El cineasta Grierson pensaba que el cine debe servir como herramienta para formar, educar y construir los pueblos y naciones.

Por lo tanto esta función tiene la capacidad de:

- Originar el asentamiento o identificación del espectador con un producto, servicio, institución o persona.

⁷ PEREZ Carlos, "Justicia indígena" Editorial Universidad de Cuenca, Facultad de Jurisprudencia, Ecuador, 2006

- Solicitar la adhesión a una idea, valoración o causa.
- Incitar a una acción concreta, política, económica o social de manera explícita.
- Favorece el aprendizaje o adquisición de valores, conocimientos y habilidades específicas.

- **Analizar o cuestionar.-** Esta tipología se puede considerar como una extensión de la primera función. En el documental analítico todos los elementos principales, como es la banda sonora, la fotografía, entre otros, son elementos formativos y no aspectos puramente estéticos. El sonido sincronizado, la narración o la música son elementos que tienen como objetivo reforzar o fusionarse con la imagen y no tanto cuestionar su estatus. Estimula la reflexión al espectador en torno a sus costumbres, instituciones y sucesos, pasados o actuales de importancia social, política, ética, económica o cultural.

- **Expresar.-** La capacidad de expresar ha sido la función más menospreciada en el ámbito del género de no ficción, a pesar de que ha sido uno de los aspectos más reiterativos en su práctica. Parece que la capacidad expresiva del género ha sido constantemente excluida o considerada como inadecuada por la tradición del documental, aunque forma parte de su contradictoria definición: “el tratamiento creativo de la realidad”.

Sin embargo, esta función intensifica la eficacia de las funciones de análisis, observación, y persuasión, mediante el uso de procedimientos poéticos o dramáticos, que acentúan las estéticas de los sucesos filmados.⁸

1.5.- Tipos de documental

Este género informativo cinematográfico y televisivo se secciona de acuerdo a su contenido semántico y a su intencionalidad expresiva en otra serie de subgéneros que los damos a conocer y analizamos a cada uno de ellos:

⁸ GAUDREAULT André, “El relato cinematográfico”, Ediciones Paidós Ibérica S.A. págs. 22, 23, 24

Documental Social: El productor británico John Grierson fue quien le dio uno de los más importantes empujes al documental social basándose en las aportaciones realistas del cine soviético como instrumento de información y formación. Grierson, en *Drifters* (1929), se acerca al mundo de la pesca del arenque en una película educativa en la que no cabe esperar encontrarse con temas exóticos o cosmopolitas, sino incidencias en aspectos sociales. Grierson entendía que los documentales debían tener una función social, pedagógica y de educación cívica.⁹

Es un tipo de documental del cual se señala que es de temática social, que explora la realidad de la sociedad, sus relaciones sociales, las desigualdades, los conflictos, los procesos de transformación, etc. Por lo tanto, el documental social analiza la realidad social desde una perspectiva crítica, realizado colectivamente por personas u organizaciones sociales.¹⁰

Este tipo de cine se basa especialmente por mostrar o expresar a los espectadores la realidad de mundo, permitiendo que las personas que participan en el proceso creativo analicen a la sociedad que les rodea y de la misma forma se impliquen en su transformación; la promoción de la justicia social, la sostenibilidad, la equidad de género, la defensa de los derechos humanos, etc. Sirviendo de manera informativa e instructiva. Su función es educativa.

Documental Reportero: El cineasta innovador ruso Dziga Vertov, otro documentalista de importancia, entendía que la intención del cine era la transformación social. Su Manifiesto del cine en el año de 1923, es la propuesta del “cine rojo”, toda una teoría del discurso cinematográfico. Utilizaba la cámara oculta, los planos largos y la iluminación natural. Su película más conocida es “El hombre de la cámara” en el año de 1929, donde explica cómo se hace una película y presenta a los operadores de cámara como verdaderos héroes populares. Ejerció una influencia decisiva en el estilo y los métodos de la mayoría de los documentales televisivos.

⁹ Cfr. MARTÍNEZ Enrique, “El documental de la naturaleza y la sociedad”, <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentsocial.htm>, información bajada el 2 de junio de 2011.

¹⁰ Cfr. GAUDICHAUD Franck, “Guía para la elaboración de documentales sociales participativos”, <http://metiendoruido.com/?p=5442>, información bajada el 22 de junio de 2011.

Este tipo de documental tiene como propósito la transformación social del cine. Este estilo de documental influyó decisivamente en el estilo y métodos del documental televisivo.

Documental Explorador: El Cineasta Robert Flaherty fue quien hizo posible que el documental cinematográfico alcanzara la mayoría de edad fue Flaherty, a quien muchos comparan con Griffith ya que, al igual que el creador de “El nacimiento de una nación”, Robert aseguró una manera de entender y narrar a través del cine.

Robert a diferencia de Griffith, es un francotirador aislado, viajero empedernido y enamorado de la idea del buen salvaje. Localizó en el cine, no solo un medio para engrandecer sus aspiraciones artísticas, sino también una herramienta complementaria a su vocación de explorador. Su primera película sobre la vida de los esquimales se vio accidentalmente destruida pero la compañía peletera Révillon Frères le contrató para que rodase Nanook, el esquimal, la cual tuvo gran acogida y aceptación por parte del público llegando a proclamarse con el padre del documental en el año de 1922. Flaherty utilizaba los planos generales, la toma larga y la acción espontánea, sin puesta en escena.

Fascinado por el tema de su película no reparó en que la compañía Révillon Frères era de los mayores explotadores de los esquimales. Sus experiencias le llevaron a buscar una manera de acercarse más profundamente a la realidad de los esquimales, con quienes había convivido varios años. Nanuk el esquimal es considerado el primer y gran documental de la historia del cine.

Para los cineastas Vertov como para Flaherty el documental no simboliza la realidad como en un espejo, sino que es necesario interrelacionar las imágenes obtenidas dándoles un nuevo significado que tenga una finalidad pedagógica.

En la mayoría de las ocasiones las películas de selva se rodaban en inmensos platós, pues la cámara dejó de salir al ambiente, dejando para la posteridad en una serie de films, una imagen del mundo indígena y de las culturas primitivas que pervive hasta nuestros días y que sigue reproduciéndose en nuevos films que

degradan hasta límites insospechados las culturas indígenas bajo el paraguas de la libertad creadora y del entretenimiento.¹¹

Este un subgénero cinematográfico que representa al film de carácter etnológico, la cual su principal característica esencial es la cruda fidelidad al ambiente natural y al carácter de los hombres que se quieren reflejar.

Documental de Invención o de Ficción: Este tipo de documental es un género cinematográfico relativamente nuevo, pero con el pasar del tiempo está tomando mucha fuerza, parte de una idea o suceso falso y lo aborda en el formato de documental con la idea de exponer muchas otras situaciones reales. Sus personajes se interpretan ellos a sí mismos. Interviene parte de equilibrio y parte de la realidad, engaña al espectador pero es un engaño éticamente aceptable, debido a que este, a diferencia de otros tipos de documentales, utiliza como recursos la representación de un hecho mediante la actuación. Este tipo de documental ha sido asimilado en nuestro país de manera rápida y aceptado por programas que tratan eventos y acontecimientos dados en nuestra realidad.¹²

Documental Cronista: Su principal función es dar a conocer o informar transparentemente la realidad desde un punto de vista imparcial.

Richard Leacock director y uno de los pioneros del cine cronista fue caracterizado inicialmente por un deseo de capturar directamente realidad y de representarla verazmente, y de preguntar la relación de la realidad con el cine

A partir del cine directo nace el cine de observación. Con un grupo de cineastas, que con fines antropológicos y de estudio, consiguen que su observación no interfiera en lo que ocurre en el exterior, logrando que la filmación se convierta en un registro fiel del acontecimiento filmado.

¹¹ Ibídem

¹² BEAUVIS Daniel, "Producir en video tomo II, material pedagógico guía y videocasete", editorial video tiers-modec, 1989

En el año de 1960 con el avance de la tecnología se permitía ya grabar el sonido sincronizado con la imagen, lo que permitía cámaras más pequeñas para llevar al hombro. Ya se podía filmar lo observado sin necesidad de platós, ni de luces, ni de planificación y registrar la vida cotidiana sin manipularla o modificarla.

Cinema Verite: Es un tipo de documental en el cual se presentan aspectos habituales y desconocidos de la vida de los personajes públicos.

El cine verité se da debido a que los franceses, con su proverbial habilidad para bautizar modas y movimientos artísticos, pusieron el nombre de cinema verité a un estilo de hacer cine que conocieron en el estreno, en París, del documental Primary en el año de 1960. El cual fue rodado por encargo de la revista "Life" como parte de un experimento que trataba de los intentos de John F. Kennedy y Hubert Humprey de conseguir la nominación del Partido Demócrata para la campaña presidencial de 1960. Kennedy aparecía como un hombre de carne y hueso y no como un político prefabricado. Las escenas de Hubert Humprey organizando su propio show televisivo y de Kennedy planteando su estrategia en la habitación de un hotel, poseían una gran vitalidad y un aire nuevo y desacostumbrado, lo que hizo que la película fuese considerada de inmediato como una gran innovación.

El cineasta y antropólogo francés Jean Rouch no pretende captar la realidad tal como es, sino provocarla para conseguir otro tipo de realidad, la realidad cinematográfica: la verdad de la ficción. Jean Rouch defiende la subjetividad en la narración cinematográfica para que se constituya en un hilo conductor que acompañe a las imágenes y proporcione al espectador una interpretación personal.¹³

Documental de la Naturaleza: Consiste en rodar planos especialmente difíciles de la vida animal y vegetal. Es un tipo de película científica de divulgación destinada al público en general.

¹³ MARTÍNEZ Enrique, "La búsqueda de la realidad en el documental", <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentrealidad.htm#>, información bajada el 10 de julio de 2011.

Este tipo de documental se da con la gran ayuda del francés Cousteau, gracias a sus inventos y su gran amor y pasión por el mar, los viajes y el cine, su gran dominio de los medios de comunicación. Jacques-Yves Cousteau ha hecho posible que centenas de millones de personas descubrieran el mundo del silencio a través de numerosas películas y libros. En su haber está también lograr que muchos países del globo se preocupen por la ecología, la protección de la Tierra, de los océanos y de las especies vivas.

El francés revolucionó el mundo de la técnica documental con sus aportaciones a la investigación submarina. A caballo entre el cine y la televisión, Cousteau se ha dado a conocer en todos los lugares del mundo gracias a sus contactos con las autoridades para procurar un mundo con los océanos más limpios. De joven había comenzado a fotografiar restos de barco y los magníficos fondos marinos de un mar Mediterráneo aún no contaminado, con una cámara fotográfica introducida en un frasco de cristal, Su equipo de submarinistas-cineastas inventó, tanteando, las técnicas del cine submarino.

Cousteau buceó por todo el mundo con ayuda de su invento, filmando restos de la guerra para la Marina o restos arqueológicos por puro placer de arqueólogo aficionado y se entusiasmó por la oceanografía. Inventó el buceo autónomo, hizo significativos aportes al desarrollo de las cámaras submarinas y ha dado a conocer al mundo entero la vida exuberante y silenciosa de los océanos que surcó durante cuarenta años. Miembro de la Academia Francesa, autor de decenas de libros y películas entre ellas *El Mundo del Silencio*, Palma de Oro de Cannes en el año de 1956, era además un defensor acérrimo del planeta y de la ecología. Falleció el 25 de junio de 1997 a la edad de ochenta y siete años.

La mayor producción fotográfica del comandante proviene de las películas submarinas rodadas desde sus primeras inmersiones hasta el advenimiento de la banda magnética. De su mano quedaron para el patrimonio de la humanidad miles de kilómetros filmados, decenas de libros, enciclopedias, y la herencia de una vida dedicada a la defensa del planeta. ¹⁴

¹⁴ *Ibíd*em

Documental Político: En la época de los 60, se acelera e intensifica considerablemente la tendencia general del cine a la politización. Además, considerando que la televisión y los noticieros cinematográficos daban información “tendenciosa y masificadora” sobre los hechos, se produjo la voluntad de oponer a la información oficial al servicio del poder, una contra-información que dijera lo que ellos creían era la verdad social y política, a través del documental por su tradicional efecto realista y fuerza persuasiva.

Estos documentales no se exhibieron comercialmente pero su activa y amplia distribución secreta permitió que, fuesen más los espectadores que los visionaran.¹⁵

Documental Histórico: Se basa en acercar al espectador no sólo la información de un hecho de trascendencia en la historia, sino que también se basa en las imágenes de aquellos que vivieron el acontecimiento.

Uno de los documentalistas más importantes en este campo fue Claude Lanzmann filmó durante años el horror del holocausto, en Exterminio en los años de 1976-1984, sin imágenes de noticieros ni de archivo, a través del testimonio de víctimas, verdugos y testigos directos o lejanos de los acontecimientos, el pasado se hace presente, mientras las cámaras del director exploran rostros, paisajes, el contraste entre la serena belleza de la campiña polaca y el horror grabado indeleblemente en el rostro de quienes sufrieron y sobrevivieron al Holocausto. Una obra monumental de nueve horas, con testimonios de sobrevivientes, de oficiales nazis, de campesinos polacos que vivían cerca de los campos de la muerte, y demás protagonistas de este episodio trágico.

La cámara de Lanzmann intenta situarnos y poner al espectador en la piel de las víctimas. El plano largo, cámara en mano, de la entrada a Auschwitz es una buena muestra del horror que, aún hoy despierta, la visión de la macabra puerta. Las

¹⁵ LAZO Armando, “Objetividad y subjetividad en el documental, revista de estudios cinematográficos”. Edición Centro Universitario de estudios cinematográficos de la coordinación de difusión cultural de la UNAM, México, septiembre de 1997. Pág. 72

imágenes de lo que queda del ghetto de Varsovia también arrojan una pequeña perspectiva del sufrimiento extremo de los judíos.¹⁶

Documental Contemporáneo o en el Nuevo Siglo: Este tipo de documental se identifica por mostrar al espectador un conjunto de sonido, música e imagen en su estado puro, para que sea el espectador quien se encargue de interpretar o dar sentido a las imágenes. Destacan en este subgénero los cineastas: Godfrey Regio con *Koyaanisgafsi* (1983), Ron Fricke con *Baraka* (1993) y *Powaggatsi* (1988). Concentran su poder narrativo en una aparentemente mezcla casual, de sonidos, música e imágenes naturales o artificiales.

Documental del Super-Realismo: Puede enseñar una triple vertiente si atendemos a su intención divulgativa: científica, didáctica o de investigación.¹⁷

En el año de 1932 fue rodada el documental de 27 minutos “Las Hurdes, tierra sin pan”, la cual trata acerca de una cruel situación de atraso en que permanecían las Hurdes, basado en un monumental estudio de antropología humana de Maurice Legendre, estudioso de Las Hurdes durante casi veinte años. Buñuel se alejó con este documental del surrealismo puro para tomar en consideración la crítica y denuncia social, en un surrealismo, que no daba la espalda a la realidad social y política, en un movimiento de rebeldía contra la sociedad burguesa en todos sus aspectos y que tenía como arma principal el escándalo.

Buñuel logró escandalizar a los gobernantes e intelectuales de su tiempo con este documental y con ello obtuvo una repercusión que permitió difundir el mensaje social y de denuncia que tenía este documental, en el que se realiza un recorrido por la comarca y los habitantes de Las Hurdes y la miseria y degradación en que se encontraban algunas zonas de España.

Como documento antropológico es muy discutible este documental pues se sabe que Buñuel, para mantener el surrealismo, construyó a su medida alguna de las secuencias, de una brutalidad que perjudicó a los habitantes de Las Hurdes, como

¹⁶ Cfr. REISZ Karel, “Técnica del montaje cinematográfico”, editorial Seix Barral, 1996, págs. 189

¹⁷ Cfr. GUZMAN Patricio, “El guión en el cine documental”, <http://leyendocine.blogspot.com/2007/05/el-guion-en-el-cine-documental.html>, información bajada el 15 de julio de 2011.

afirma Pío Caro Baroja, que reprocha al cineasta la manipulación de algunas escenas.

El Gobierno de Segunda República Española decidió prohibir el film por la mala imagen que podía ofrecer de España en el exterior, aunque nadie ha discutido la calidad cinematográfica de este documental¹⁸

1.6.- El guion documental

Para dar a conocer la parte de guión documental primero vamos a dar unas breves definiciones del significado de la palabra:

Se puede decir que el guión es un escrito en el que breve y ordenadamente se han apuntado algunas especies o cosas con objeto de que sirva de guía para determinado fin.

Otra definición que se menciona en el libro “como ser guionista”, escrito por Jaime Puig nos dice que el guión es un argumento de una obra cinematográfica, expuesto con todos los pormenores necesarios para su cabal realización.¹⁹

El guión es la explosión detallada de los acontecimientos y las situaciones que van a desarrollarse en el film. La historia puede ser original o bien estar basada en una novela, u relato o una obra de teatro, es decir tratarse de una adaptación. Con la escritura del guión se decide qué clase de película se quiere hacer.²⁰

Estas son las definiciones que nos dan a conocer en algunos libros escritos por diferentes autores, mediante estas nosotros hemos sacado nuestra propia definición.

El guión es una expresión escrita del contenido de un proyecto cinematográfico, que se la puede realizar en una gran cantidad de páginas y el cual está constituido por un argumento cinematográfico ordenado y muy bien estructurado, teniendo

¹⁸ *Ibíd.*, pág.45

¹⁹ Cfr. PUIG Jaime, “Como ser guionista de cine, radio y televisión”, editorial mitre-1986, págs. 155

²⁰ GISPERT Carlos, “El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, océano grupo editorial, Barcelona-España, págs. 350

muy claro las situaciones, acciones, personajes, los diálogos, los ambientes, la música y los efectos sonoros, dando forma a una película cinematográfica.

En lo que se refiere a la descripción del guión documental se puede considerar desde dos ángulos distintos, por principio y por propósito.

Por razón de su principio, el guión es la expresión de una idea que constituye, en realidad, una película cinematográfica mentalmente creada, vista por su autor.

En relación con su propósito, o finalidad, un guión es la expresión escrita, detallada y ordenada, de todos los elementos que habrán de ser convertidos en imágenes y sonidos en el transcurrir de una película cinematográfica.²¹

1.6.1.- Las partes del guion

El contenido organizado de un guión cinematográfico es posible desglosarlo en partes a continuación las damos a conocer las partes que componen el todo de un guión:

1.6.1.1.- El argumento

Compone la relación de peripecias y situaciones, acontecimiento y hechos que arrancando de una idea original se desarrollan hasta llegar a un final.

Dentro de este proceso existen varias etapas, partiendo de una idea y siempre siguiendo un camino lógico que pasa por la sinopsis, acude al tratamiento, se extiende a una escaleta de secuencias que desemboca en el guión literario, sucesor del guión técnico.

1.6.1.2.- La idea

El germen del guión es la IDEA, un abreviado descripción de la que trata la historia. Un guión puede partir de una idea original o una idea adaptada. En este último caso estará sujeta a la legislación de propiedad intelectual y derechos de autor. Las ideas nacen, se le ocurren a su autor:

²¹ Cfr. Ibídem, pág.34

- Por el hecho que ha vivido una serie de experiencias que cree interesante que conozcamos los demás.
- Bien porque tiene serios pensamientos sobre el mundo y sobre la vida que desea exponer.
- Puesto que ve una pintura, lee una obra literaria o escucha una obra musical y se inspira en ellas.
- La mayoría de las veces porque un tema está de moda: hacer películas de amor, de guerra, política, históricas, comedias, etc. De modo general esta clase de películas no suelen ser obras de arte, aunque existen algunas excepciones.

Al hablar de la idea continuamos demostrando que es un concepto claro, concreto y simple, que relacionará directamente con el tema central, y que representará el sentido fundamental de aquello que quiere guionizarse.

Para la inicialización del guion documental primero se empieza con la búsqueda de la idea, la cual es el punto de partida de una película documental, cualquier idea sencilla puede ser interesante, si se le aplica un desarrollo inteligente, que presente de forma original y extraordinaria, los hechos más corrientes.

De la idea original se parte para comenzar con todo un proceso, cuando la idea es buena se reconoce por que la misma nos propone un relato o avance viable de la historia. Esta idea original debe ser de rápida comprensión, sencilla, con un propósito al alcance de todo el mundo.

De una idea compleja y confusa, que precisa de varios párrafos para ser descrita, nunca saldrá un argumento para un buen guión. Además debe ser lógica, clara, simple y natural. Las complejidades literarias, las creaciones surrealistas y los empachos mentales, no son apropiados para la creación de guiones cinematográficos.²²

²² Cfr. *Ibíd.*, pág.37

Ante todo, una película documental debe proponerse contar algo; una historia lo mejor articulada posible y además construida con elementos de la realidad.

El guionista responsable debe saber seleccionar, con el sentido común que se le supone, eliminando las situaciones falsas, excesivamente retorcidas o, en último extremo, que precisen la utilización de unos medios técnicos o económicos de difícil consecución o inexistentes.

Una historia bien narrada con la exposición clásica del argumento, a veces con la aplicación del plan dramático que todos conocemos (exposición, desarrollo, culminación y desenlace), el mismo que utiliza la mayor parte de las artes narrativas.

1.6.1.3.- La investigación previa

El realizador del guión, la persona que tiene la idea previa en mente debe llegar a convertirse en un verdadero especialista amateur del tema que ha elegido: leyendo, analizando, estudiando todos los pormenores del asunto. Mientras más profunda sea la investigación, mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y por lo tanto gozará de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento. Casi siempre hay que moverse: localizar peritos, visitar bibliotecas, archivos, museos o centros de documentación. Sin embargo una película documental hay que recordarlo no es un ensayo literario. No necesariamente contiene una exposición, análisis y conclusión (tesis, antítesis, síntesis) como el género ensayístico lo exige en el mundo de las letras y las ciencias. Puede aspirar a serlo. Pero por regla general un documental suele ser un conjunto de impresiones, notas, reflexiones, apuntes, comentarios sobre un tema, por debajo del valor teórico de un ensayo, sin que por ello deje de ser un buen filme documental. Puede afirmarse que una película documental se sitúa por encima del reportaje periodístico y por debajo del ensayo científico, aunque a menudo utiliza recursos narrativos de ambos y está muy cerca de sus métodos. La investigación arroja como resultado una segunda versión del guión, más extensa y completa, a menudo un trabajo que nadie lee. Pero es de gran utilidad para el realizador y los colaboradores más próximos. Es una forma de detectar los fallos

en la historia y el tratamiento. Esta segunda versión es también un trabajo prospectivo. Todavía falta por conocer a la mayoría de los implicados. Se trata de un guión "imaginario" (completamente inventado a veces). Un guión ideal donde uno sustituye la verdadera realidad, donde uno escribe lo que anhela encontrar.²³

1.6.1.4.- Los personajes

Un personaje es cada uno de los seres, ya sean humanos, animales o de cualquier otro tipo, que aparecen en una obra artística.

Al analizar o escribir un guión es importante determinar al personaje principal, ya que el mismo es quien realiza las acciones más importantes de la historia.

Determinar el personaje puede ser más sencillo en unas historias que en otras. Generalmente los guiones de cine y televisión se escriben pensando en un solo personaje principal. Sin embargo, hay historias cuyo personaje principal es una pareja, o un grupo de personas. En estos casos, se debe tomar a la pareja o al grupo como un solo personaje.

Puede suceder que un solo personaje secundario este construido de manera que su personalidad y sus acciones opaquen a las del principal. Esto sucede en algunas ocasiones con los personajes antagónicos. En estos casos la determinación del personaje principal puede resultar difícil. Sin embargo, aunque las acciones de los antagonistas sean más llamativas, las acciones del personaje principal son las que deciden el final de la historia.²⁴

En otros casos, un personaje secundario protagonista con gran personalidad es el catalizador que dispara la acción del personaje principal. En todo caso, es muy importante no confundir. El personaje principal o también llamado protagonista es el que lleva el peso de la acción de principio a fin. Sus acciones son determinantes para el desarrollo de la historia completa.

²³ Cfr. PETZOLD Paul, "Toda la cinematografía en un solo libro", ediciones omega-Barcelona 1975, págs. 282

²⁴ Ibidem, págs. 28, 29

El protagonista.- Es el personaje principal, el más importante. Es quien representa a una de las fuerzas que normalmente existen en la obra dramática, y que se encuentran en conflicto.

Lo común es que el protagonista siempre trata de buscar la solución del conflicto de buena manera. Es un personaje con el cual el lector o el público se identifican; al leer o al presenciar la obra se “solidariza” con él, se pone de su lado.

El antagonista.- Es también un personaje importante y representa a la otra fuerza que lucha; es entonces, quien se opone al protagonista, está en contra de que él logre sus objetivos. Dicho de otra forma es como el malo de la historia.

Este personaje retrasa la solución del conflicto y los lectores y espectadores destinatarios de la obra, generalmente, no estamos de su lado, no queremos que triunfe.

Personajes secundarios protagónicos.- Son aquellos que están estrechamente relacionados con el personaje principal. Su participación dentro de la historia es importante.

Sus acciones son dirigidas en la misma dirección que las acciones del personaje principal.

Personajes secundarios antagónicos.- También están estrechamente relacionados con el personaje principal y su participación dentro de la historia es importante, pero sus acciones se oponen a las acciones del personaje principal.

Personajes secundarios incidentales.- Su participación dentro de la historia es breve y pueden estar o no relacionados con el personaje principal. Sus acciones pueden ser acordes u opuestas a las de éste.²⁵

Personajes colectivos.- Son un tipo de personaje que, a pesar de ser una sola persona, representa a muchas otras; es como si fuera la encarnación de un grupo.

²⁵ “Personajes secundarios incidentales”,
http://www.salohogar.net/Sagrado_contenido/Los_personajes.htm, información bajada el 12 de junio de 2011.

Personajes alegóricos.- Constituyen la encarnación de aquellas cosas abstractas, que no son personas. Evidentemente, estos son personajes simbólicos, a los que se les dan características de aquellas cosas a las que representan.

Esto ocurre en aquellas obras donde participan como personajes, por ejemplo la muerte representada como una mujer vestida de negro, que aparece de pronto.

1.6.1.5.- El diálogo

El dialogo es muy importante dentro de las partes del guión ya que lógicamente no se puede prescindir de él. En un guión debe existir diálogos, por que las palabras son más imprescindibles para contar una historia.

Un guionista debe procurar, en todo momento, no ser esclavo de las palabras, es decir, no recurrir a explicaciones excesivas o aburridos diálogos, cuando puede explicar lo mismo con más imágenes y menos diálogos.

En un guión el uso excesivo de dialogo es negativo.

Un guión puede estar acabado, perfectamente resuelto, antes de que se incluyan los diálogos. Hay que conseguir que las palabras sean destinadas a complementar la realidad de las acciones expuestas.

Cada guionista tiene su estilo natural para asignar a los personajes una forma de hablar. Pero siempre manteniendo un estricto sentido funcional de las palabras, sin imprecisiones ni complicaciones literarias.

Para lograr obtener un buen dialogo que la gente a la que queremos llagar entienda y le guste se deben evitar lo siguiente:

- Realizar párrafos largos, confusos o aburridos.
- Frases rebuscadas y con palabras “raras”.
- Las falsas ocurrencias, de difícil comprensión.
- La repetición hablada de lo que se está viendo, lo que ya se ha visto o se va a ver enseguida.

Para alcanzar realizar un buen dialogo para nuestro gui3n debe tenerse en cuenta los siguiente:

Que los personajes hablan al estilo cinematogr3fico, no se parece al teatro, a la novela, e incluso, algunas veces ni a la vida misma.

El di3logo cuando es funcional, es mucho m3s preciso y claro.

Los di3logos cinematogr3ficos cuentan con el apoyo de los gestos: manos, cara, expresiones, etc., por lo que la mayor parte de las veces no son necesarias frases completas para la compresi3n total de la acci3n. Con palabras sueltas y gestos es suficiente.²⁶

1.6.1.6.- Las locaciones

Para la hablar de los decorados y escenarios, el decorador es el encargado de localizar lugares reales o caso contrario los dise1nar3 para ser contruidos en el estudio. Por esta raz3n las descripciones deben ser claras y concisas, sin entrar en detalles que son responsabilidad de los t3cnicos correspondientes. Por ejemplo. Indicando la 3poca del a1o, o de la historia, los sastres sabr3n localizar el tipo de vestuario, de acuerdo con el director art3stico.

En lo que se refiere a los objetos, solo es necesario entrar en detalles minuciosos cuando se trata de algo muy trascendental para la compresi3n del gui3n.

Los escenarios y decorados deber3n ser descritos muy superficialmente, con datos suficientes para su posterior interpretaci3n.

En lo que se refiere a detalles extras, no es precioso exagerar en las descripciones, que en muchos casos confunden la r3pida interpretaci3n del gui3n, ensucian el relato y no a1aden nada importante a su historia.

El guionista, consciente de su trabajo, debe concentrar creativamente sobre el tema, los personajes, los di3logos y huir de decorados costosos minuciosamente

²⁶ Cfr. BENET Vicente, "La cultura del cine", Ediciones Paid3s Ib3rica S.A., p3gs... 162

descritos, o descripciones detalladas de los cuadros que deben decorar las paredes de una locación elegante.²⁷

1.6.1.7.- La acción cinematográfica

Los planos son las porciones de imágenes con las que se explica la acción de una historia.

Un plano es todo lo que ocurre ante la cámara sin que cambie el sitio.

La acción, pues, necesita de los planos para hacer acto de presencia ineludible, ya que el cine es acción, y dependerá de esta acción y de cómo esté indicada en el guión, para que el resultado filmado sea o no un éxito.

El aspecto más notable en relación al concepto de acción, el término acción es quizás el más naturalmente nombrado, más requerido por decirlo así y, sin embargo, el que menos rigor merece en su tratamiento. El crítico y el lego, por lo demás, en el ejercicio de su evaluación inmediata de un filme, recurren invariablemente al análisis de la acción: los filmes tienen "muchas" o "pocas" acción, o acciones "lentas" o ninguna acción. El término de acción dramática, constituye poco menos que un comodín con el que se designa una cualidad de la narración cuya "aparición" parece intuitivamente indudable. Claramente, en el caso de los manuales, se apela a la intuición del escritor, a un sentido común que decidirá, en último término, cuando hay acción y con qué intensidad ésta se presenta.

Como el personaje, la acción también tiene sus "leyes" previstas en los manuales: desde la ley de unidad de acción, aristotélica y polémica, que concentra en una transformación única el devenir dramático y hace depender las demás acciones de este tronco común, hasta otras reglas que regulan el desarrollo de las transformaciones dramáticas, postulando la necesidad de repartir la acción entre momentos de concentración y momentos de respiración, que administren modificaciones siempre en avance. Notable es el énfasis en la motivación de las

²⁷ Cfr. *Ibidem*, págs. 71 a 73.

acciones que exige la garantía de un sustento "lógico" como dispositivo para el adelanto de las acciones.²⁸

1.6.1.8.- La música y efectos sonoros

En un guión cinematográfico solo debe marcarse la presencia de música para destacar una acción cómica, sentimental o dramática.

El origen lógico de un fondo musical es importante tener en cuenta, también es permisible la adición de un fondo musical una vez terminada la filmación de la imagen.

Naturalmente, en las películas musicales la música se convierte en uno de los protagonistas más importantes, y si está compuesta con anterioridad, el guionista debe hacer lo posible para conocerla, asimilarla y tenerla presente en el momento de escribir el guión.

Los efectos sonoros especiales, dan una idea de naturalidad a la acción, principalmente cuando aparece en la pantalla el objeto o sujeto que los provoca, como es el caso de “puertas abriéndose y cerrándose, coches acelerando, caídas de objetos, rotura de cristales, etc.”

Existen otros tipos de efectos, que pueden estar presentes sin que se vea su origen, y que ayudan a crear atmósfera y ambiente en una historia. Entre ellos los que resaltan se encuentran los siguientes: Ruido de pasos, lluvia sobre tejados o cristales, truenos, campanas a media noche, motor de avión, tiros, etc.

La sabia indicación de estos efectos sonoros en la redacción del guión, ayudaran a convertirlo en un arma muy útil para el que tenga que convertir lo escrito al lenguaje cinematográfico.²⁹

²⁸ MARTÍNEZ Sanalova, “Aprender con el cine, aprender con la película”, España 2002, pág. 83

²⁹ Cfr. Ibídem, “Como ser guionista de cine, radio y televisión”, págs. 82 a,84

1.6.1.9.- Preparación del rodaje

El rodaje es el momento clave de la realización de una película, aunque en la mayoría de los casos sea la etapa más breve de todas, cuatro, cinco o seis semanas, y hasta dos o tres meses siempre en general es la duración estándar de un documental.

En el momento del rodaje todas las incógnitas y los problemas que se han planteado en el guión han de estar resueltos o en vías de solución. Por lo general los equipos de fotografía y ambientación ya han comenzado a trabajar en la fase inmediatamente previa. El operado teniendo presente el guión técnico, ha realizado pruebas de cámara y ha visto las locaciones para realizar un inventario de utillaje y la maquinaria necesaria.³⁰

Así llegamos a la tercera versión del guión, que surge inmediatamente después del viaje de localizaciones. Muchas veces ni siquiera se "escribe" esta versión sino que aparece de forma fragmentada: pequeñas anotaciones al borde de la página, rápidos apuntes manuscritos en papeles separados, cuadernos de viaje con observaciones, escaletas con nuevas secuencias. Son los primeros síntomas de una eficaz improvisación avalada por la investigación ya hecha. Con estos papeles en la mano uno puede empezar el rodaje de manera más o menos controlada, siempre atento a la aparición de cualquier sorpresa. Mantener la mirada "abierta" es un requisito insoslayable. Si uno actúa demasiado apegado al guión primitivo corre el riesgo de abandonar la "energía" de los hechos inesperados que nos presenta el rodaje. Una película documental constituye una búsqueda una expedición donde los imprevistos son tan importantes como las ideas preconcebidas. Esta es la esencia de la creación documental (como ocurre también en la ejecución del jazz). Mantener el equilibrio entre lo nuevo y lo ya previsto es una facultad que el cineasta documental debe aprender a ejercer todo el tiempo, tanto como el operador a dominar la luz en las condiciones más inesperadas y al sonidista a buscar la acústica y sortear los ruidos molestos. Todo ello sin renunciar al nivel técnico. Abrirse a la realidad no significa abandonar la buena factura ni justificar

³⁰ Cfr. GISPERT Carlos, "El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte" Editorial Océano, págs. 350

los fallos artesanales que puedan ocurrir. Asimismo hay que respetar la frontera económica el presupuesto que es el resultado de las versiones anteriores del guión. Hay que jugar con los números, intercambiando las necesidades económicas originales por otras nuevas, pero del mismo valor ("moviendo las piezas"), sin asfixiar los medios previstos o hablando inmediatamente con el productor cuando sobrevienen cambios justificados y más allá de todas las previsiones. Aunque a primera vista pueda aparecer complicada la relación "dinero improvisación" no lo es tanto en el género documental. Las obras documentales pueden tomar varios caminos a la vez sin traicionar su significado. Al contrario que en la ficción, la estructura de un guión documental permanece "abierto" todo el tiempo. El trabajo de guión continúa en el montaje. Esto permite muchos cambios y reajustes de la película (del guión) y de su presupuesto. Al menos más que en la ficción.

CAPÍTULO II

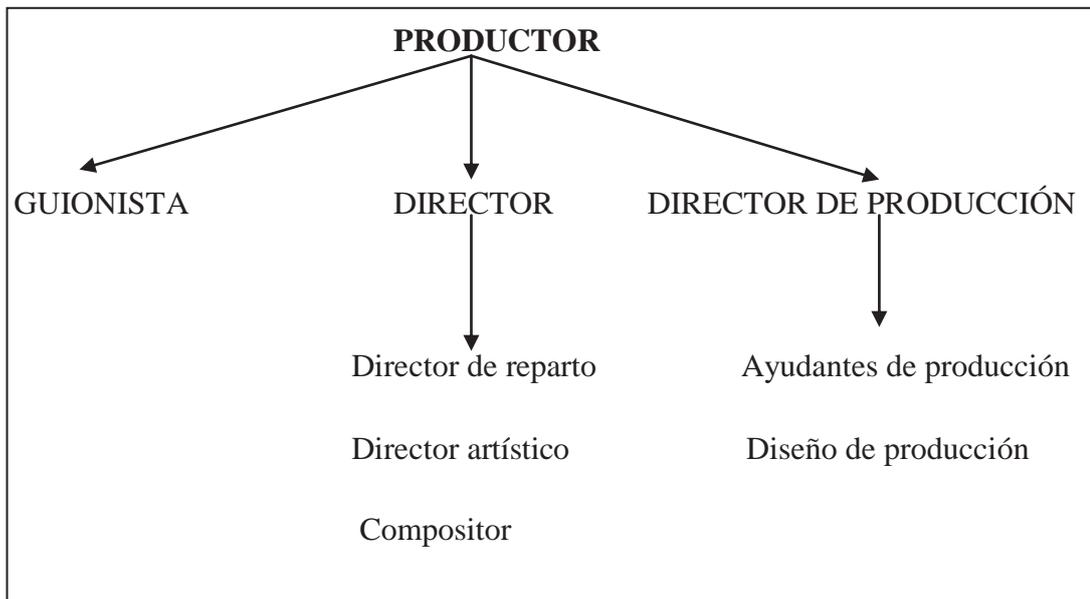
REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL

2.1.- Etapas de la producción de un documental

Todo material audiovisual necesita someterse a tres etapas fundamentales para la realización del documental y estas fases son: pre-producción, producción y post-producción, de las cuales profundizaremos en este capítulo, donde se explica cada etapa detalladamente y se da a conocer la importancia, contenido y función que cumple cada una de ellas.

2.1.1 Pre-producción

Diagrama de la preproducción:



Millerson, en su libro “Manual de producción de video”, señala que, la primera y más elemental etapa es la preproducción, ya que este proceso es decisivo para aquellos factores referentes a la película, que darán un resultado de la buena o mala viabilidad del proyecto. Las personas que se encuentran involucradas en la pre-producción deben empaparse en la tarea de selección de intérpretes, técnicos

necesarios y construir o formar la maquinaria que permita garantizar el buen fin de la película, desde los presupuestos hasta los seguros. Este periodo puede concretar o estropear una película. De ahí su importancia.

En lo que se refiere al documental, incluye la definición de la película o tema, los trabajos de investigación, la formación de un equipo, los equipos de filmación y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y horarios del rodaje. La excelente coordinación de esta etapa será decisiva para hacer que el documental sea una entidad coherente, la dirección de un documental, no es tanto un proceso de investigación espontánea, sino más bien una actuación basada en las conclusiones que se derivan durante los trabajos de investigación.³¹

Otra apreciación a cerca de la preproducción nos indica Vicente Benet en su libro titulado “La cultura del cine”, el cual explica que esta fase es importante, ya que comprende desde la puesta en marcha del proyecto, tanto en la vertiente de financiación como en la creativa, hasta el inicio del rodaje, momento para el que todos los elementos que se utilizarán han de estar preparados hasta el último detalle. El productor pone en financiamiento las primeras tareas creativas mientras elabora un programa de presupuesto que, en muchos casos, puede limitar de antemano esas mismas opciones creativas. Los puntos de partida pueden ser variados: una propuesta en forma de tratamiento, un guión original que se considere interesante, un encargo a un director o guionista de prestigio, una fórmula para un par de estrellas, etc.

Esto nos lleva directamente a los primeros pasos creativos del filme que han de conducir al guión. A veces puede ser obra del propio director y en otras ocasiones de un equipo de escritores. Es cierto que hay cineastas que afirman que son capaces de improvisar y rodar sin guión, pero ese modelo es casi inexistente y esta relegado a ciertas manifestaciones del cine de vanguardia o de autor. El guión es la fase de escritura de la película. Si se trata de un filme de ficción, desarrolla el argumento. Si se trata de un filme documental, el guión es a veces más base literaria o una serie de conceptos de partida para las imágenes y su redacción

³¹ Cfr. MILLERSON G. “Manual de producción de video”, Editorial Paraninfo S.A, España 1992

definitiva se deja para la postproducción, de modo que se pueda adecuar mejor a la elaboración de las mismas en el montaje.³²

Usualmente la preproducción es la fase más larga de una producción, todo depende de la complejidad del proyecto y de los obstáculos previsibles. Es durante esta fase que la producción puede ser encaminada por el rumbo correcto o desviada en tal extremo que no habrá tiempo, talento o habilidad de edición que más adelante pueda salvarla. Así mismo el equipo tendrá mayores posibilidades de evitar errores, sorpresas u olvidos, restando así el impacto de imprevistos, retrasos y dificultades que normalmente se encuentran durante el rodaje.

En el cine de ficción de los primeros tiempos la tarea de escritura podía limitarse a una frase, una idea resumida en breves líneas o comentada entre el pequeño equipo de producción, pero conforme la industria fue creciendo el proceso de escritura se convirtió en una tarea mucho más sistematizada y en la actualidad la escritura del guión es fundamental para obtener un buen producto cinematográfico.³³

Las etapas principales de la preproducción consisten en: El proceso de guionización, Planificación y organización de la producción

2.1.1.1.- Proceso de guionización

Un video exige una larga planificación previa, disciplina y atención a los pequeños detalles. El primer paso que se debe tomar es la definición del tema, es decir, que queremos expresar, a qué tipo de público va dirigido, que tipo de proyecto es y en que medio de comunicación se va a mostrar el producto final.

A pesar de que estos aspectos parecen menos significativos que el tema de la producción propiamente dicho, con el avance de las técnicas de filmación ya hay muchos tipos de realización para un mismo tema. Así que definir con precisión lo

³² Cfr. BENET Vicente, “La cultura del cine, introducción a la historia y estética del cine”, Editorial Pídos México, págs. 278

³³ Ibídem, pág. 270

que se quiere conseguir con el producto final resultará determinante para una buena realización.³⁴

La guionización está compuesta por tres pasos principales que son: tratamiento, sinopsis y guión.

2.1.1.2.- Tratamiento

La función del tratamiento es la de ofrecer un “reader”, es decir un resumen del que pueda hacer lectura rápida para ser presentado y discutido con el productor. Este proceso se hace de manera indistinta, ya se trate de un proyecto de guión original o de la adaptación de alguna obra literaria, teatral o de otro tipo

Para establecer cómo tratar el tema, se dispone de tres puntos muy importantes; primero, el público de mira, a continuación, el punto de vista a priorizar y últimamente, los objetivos. Es decir un esquema del argumento del filme entre dos a 15 páginas, el diálogo no se incluye y a los personajes se los describe de forma breve, sin el desarrollo de sus características a no ser en el caso que las mismas sirvan para entender la película.

Una vez que se ha reconocido cuales son las necesidades a las que el video quiere responder, se puede formar la meta que se busca. Paso a paso se conseguirá mejorar y perfeccionar los objetivos hasta que sean claros y precisos. Con esto se puede aclarar si el objetivo del video es el de denunciar, convencer, sensibilizar, criticar o informar, cuestionar un planteamiento o a la vez expresar una opción, etc.

Una vez preparada se establece un desarrollo del texto de partida llamado tratamiento definitivo, que puede ir de 75 a 200 páginas, dependiendo del detallismo con que se trabaje. En este proceso se escribe el argumento más detalladamente y con mejores matices, sus personajes, acciones, relación que existe entre cada uno de ellos, etc.

³⁴ Cfr. Idíbem, pág. 87

Frecuentemente puede aparecer algún diálogo que sirva para una mejor descripción de la trama y de tono general de los personajes y su elaboración narrativa. Una versión que acompaña al tratamiento definitivo es la llamada “step outline” o escaleta, que consiste en una descripción del tratamiento escena por escena a través de párrafos en los que se desarrolla la historia y las líneas secundarias de la narración.³⁵

En este mismo momento se puede hacer una elección entre el reportaje, documental, o el docu-drama. Se decidirá si se otorga superioridad a la imagen o al texto; a las entrevistas o a una narración. Se determinará la duración del documento y se revisará concretamente las posibilidades financieras para poder producir.

2.1.1.3.- Sinopsis

Es un texto corto el cual tiene entre una o dos páginas de extensión. Es un extracto de la idea general que presenta fundamentalmente las ideas básicas de una producción y menciona detenidamente las intenciones perseguidas por el autor, al mismo tiempo que precisa el punto de vista privilegiado para el tratamiento del tema. En pocas palabras, la sinopsis nos presenta a los personajes y las situaciones sobre las que estará basada la producción a realizarse.³⁶

2.1.1.4.- Redacción del guión literario

Es un paso muy importante, ya que en él han de aparecer indicados una serie de elementos importantes. Por un lado la división clara entre secuencias, establecido para cada una de ellas un encabezamiento que la convierta en unidad, además hay que fijar la locación de cada una de las escenas, si es interior o exterior, de día o de noche, y alguna descripción de los elementos de puesta en escena que puedan tener relevancia para la acción, los diálogos y el material narrativo, incluida la voice over aparecerán también transcritos en su totalidad.

³⁵ Ibídem, pág. 272

³⁶ Cfr. BEAUVAIS Daniel, “Producir en video, material pedagógico guía y videocasete”, Editorial Video Tiers-Monde, 1989, Instituto para America Latina, Tomo 2

A manera que las escenas van perfilándose con mayor claridad, se puede llegar a hacer alguna acotación importante dentro de la planificación. Con fundidos o encadenados. La redacción del guión supone, en suma, la construcción del mundo de ficción del filme y la descripción del marco donde se van a desarrollar las distintas acciones.

Una vez finalizada la construcción del guión se pasa a una siguiente fase, en la que se reconstruye, con todo detalle, su puesta en escena. Por lo general se lo denomina guión técnico, pero adopta distintas presentaciones complementarias, no se trata de un único libro como en la fase anterior. Para elaborar los diferentes documentos que conforman esta versión técnica, el director o productor no se dirigen ya a los escritores, sino que comienzan a trabajar con distintos especialistas. Por un lado se hace un diseño de la producción que tiene en cuenta el desglose de las escenas en imágenes, normalmente a través del storyboard, esto quiere decir, por medio de un dibujo plano a plano de las escenas del filme en el que ya se tiene en cuenta angulaciones, escalas y movimientos de cámara, elementos de la puesta en escena que puedan ser necesarios, e incluso efectos de iluminación. Este trabajo supuso una coordinación del director del film con el director de producción para la organización del rodaje y también con el director artístico que ha de ayudar a establecer las locaciones y pensar todo los elementos de la puesta en escena. En esta última fase el guión pasa a ser un material de trabajo imprescindible para los especialistas que participan en la producción: electricistas, decoradores, técnicos, actores, modistas o ayudantes de producción, los mismos deben ir planificando el trabajo de acuerdo con las necesidades reflejadas.

Es la explosión detallada de los acontecimientos y situaciones que van a desarrollarse en el filme. Es un texto provisional que describe lo esencial del documento bajo la forma de una serie de secuencias que se encadenan desde el principio hasta el final. Los guiones de video se escriben teniendo en cuenta en las características del discurso oral. Se usan oraciones cortas, concisas y directas. Las palabras innecesarias no caben en el guión.

Conviene más el uso de oraciones simples que subordinadas. Es adecuado pensar en términos de sonido, imágenes, acontecimientos, que la cámara y los micrófonos puedan captar.³⁷

Un guión de video documental está expuesto a cambios y modificaciones, ya que este no puede ser exacto ni definitivo como lo es el de la ficción porque este no puede pronosticar con precisión lo que sucederá cuando se esté rodando. El guión no es una etapa minuciosa, es una guía necesaria e importante, ya que nos brinda las pautas para no correr el riesgo de dejarse atraer por detalles inútiles que nos pueden alejar del tema y los objetivos.

Por lo tanto, el guión goza de todo el espacio necesario para adaptarse a la realidad concreta que se observe frente a la cámara. Y la fórmula ideal es que el diálogo o narración tenga relación y complementen lo que se ve en el video.

2.1.1.5.- Plan de rodaje

En la mayor parte de los casos es conveniente plantear varias etapas de rodaje; en primer lugar se puede empezar con la filmación de lo que ya se tiene, después se deben analizar las imágenes registradas y evaluar que es lo que realmente hace falta para contar la historia. La segunda fase, se va directamente sobre las tomas precisas, caso contrario se filma un nuevo momento del suceso, dependiendo del desarrollo.

Un examen riguroso de los sucesos y contratiempos hará que la planificación y logística sean certeras y eficaces, dando poco lugar a las equivocaciones e improvisaciones. Tomar la realidad no es tan complicado si establecemos un método de trabajo que se adapte a las características de nuestro tema elegido, sin sujetarnos a esquemas que dejen fuera elementos esenciales o, por el contrario, abriéndonos a todo cuanto se presente. Un buen plan de rodaje se debe planificar con cierta flexibilidad para lograr los objetivos planteados con la mejor calidad, sin desperdicios de tiempo ni dinero y bajo el mejor ambiente de trabajo.

³⁷ GISPERT Carlos, “El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, Editorial Grupo OCEANO S.A., págs. 350

El plan de rodaje nos ayuda para obtener un alista bastante completa de los planos básicos que hay que rodar. Esta lista permitirá decidir cuál será el orden en el que va a rodar las escenas y calcular aproximadamente el tiempo de rodaje de manera práctica, económica y ordenada.³⁸

2.1.1.6.- Planificación y organización de la preproducción

Organizar y planificar es el trabajo primordial en la elaboración de un documental. Administrar adecuadamente los recursos humanos, financieros y materiales de los que se dispone, resulta aún más importante si se trabaja con un equipo reducido, con medios restringidos y dentro de plazos limitados. No obstante aun cuando se disponga de grandes recursos se necesitará repartir en el tiempo las etapas preparatorias de la producción y organizar el rodaje de manera funcional

2.1.2.- La Producción

La fase de producción es donde todos los elementos se vinculan en una suerte de realización final. En pocas palabras y sin entrar en muchos detalles esta etapa comprende la filmación propiamente dicha. Los mayores retos se encuentran aquí, puesto que hay que dirigir al equipo, realizar las grabaciones en los plazos previstos, y evitar que los gastos se disparen.

Para poder llevar a cabo un buen rodaje, es preferible que el equipo posea ciertos pre requisitos mínimos en lo referente al lenguaje audiovisual, a los métodos de trabajo en el rodaje y a los aspectos técnicos de la producción. Además es necesario e importante llevar con nosotros el guion, el plan de rodaje y el calendario de rodaje; estos elementos nos indicaran donde, como, y cuando realizar la filmación

2.1.2.1.- Pasos de la Producción

La producción consta de tres pasos importantes:

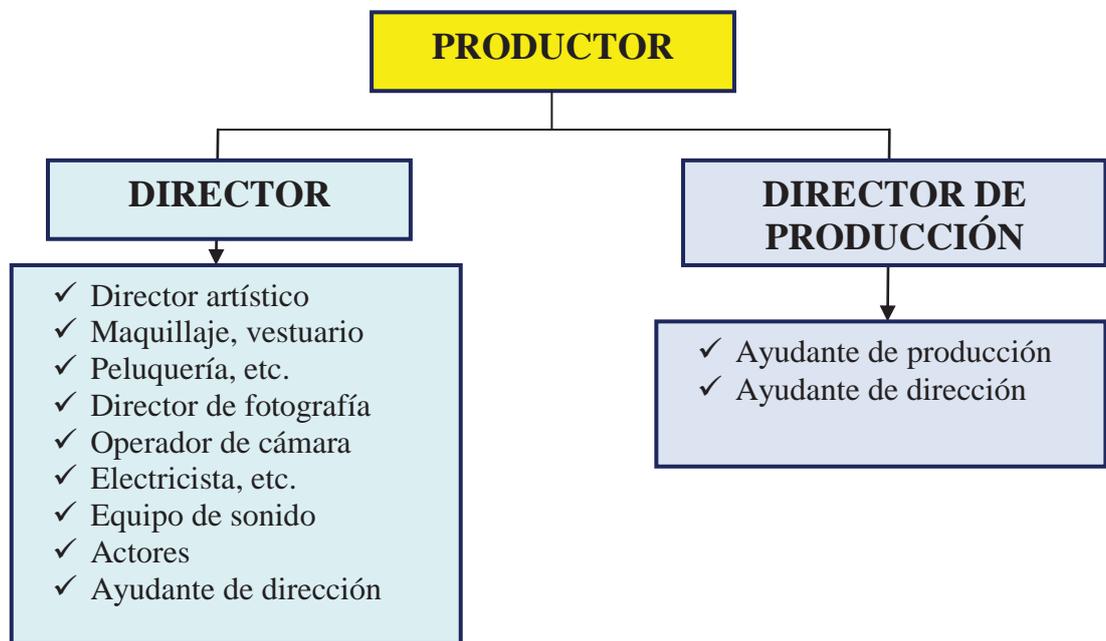
El anfitrión.- Es quien está a la espera de los invitados, además de atenderlos con comida, bebidas y un lugar confortable. (Esto sobre todo cuando necesitamos

³⁸ Cfr. PEREZ Carlos, "Justicia indígena en el Ecuador", Editorial universidad de Cuenca, Ecuador 2006, págs. 129.

entrevistas o testimonios, y en caso de necesitar actores para cubrir imágenes inexistentes)

Productor observancia de flujo de producción.- Se agiliza el proceso de producción. Se monitorean todos los detalles.

Evaluación de la producción.- El productor se involucra en la producción de todos los detalles. Productor y director con el afán de mejorar el producto audiovisual



“El rodaje es la fase más cara de la producción de un video”. Es por ello que necesitamos tener un calendario preciso y un trabajo planificado con todo detalle, la función del director consiste en coordinar todos los elementos que intervienen en la puesta en escena y ajustarlos a unos objetivos estéticos y comerciales.

Cada día, el director discute con sus ayudantes la planificación de la jornada de trabajo de acuerdo con lo proyectado en el desglose de secuencias del guion técnico.

El ayudante del productor y del director tiene que estar siempre preparado para el rodaje de la producción, ya que en el momento de la grabación tiene que estar todo listo debido a cuestiones económicas y de tiempo, todos los elementos necesarios y los equipos como de maquillaje y peluquería, los electricistas, los decoradores, y el resto de personal técnico hayan dejado a los actores y el decorado listo para comenzar a rodar.

Por su parte, el director de fotografía, de acuerdo con el director del filme, habrá organizado los operadores de cámara, los maquinistas y los electricistas para preparar todo el sistema de iluminación de la escena, las marcas del decorado que limitan el movimiento de los actores, para que estos no se salgan del cuadro o para que respeten el diseño de la iluminación en relación con el decorado. Algo semejante ocurre con el equipo de sonido, que al estudiar la disposición de la pértiga de donde cuelga el micrófono, normalmente situadas sobre las cabezas de los actores y el ajuste de las voces. Todo esto requiere ensayos previos a que la cámara empiece a rodar, y se compaginan con el trabajo de la interpretación de hacer los actores.

Siguiendo con un modelo convencional, el rodaje de una escena comienza con una claqueta. Se trata generalmente de una pizarra en la que se anota el número de toma y su localización en el guion técnico. Tiene un brazo de madera con el que se da un golpe que sirve, entre otras cosas, para poder sincronizar posteriormente el sonido.

El rodaje de un plano, incluso el más simple, puede requerir una gran cantidad de tomas. Esto se debe a varias razones. Por un lado, está la mayor o menor satisfacción que le produzca al director o al productor la interpretación de un actor o la disposición de alguno de los elementos de la puesta en escena. Pero también son necesarias para tener opciones distintas al llegar al montaje.

Este tipo de trabajo requiere un control de lo que se va registrando sistemáticamente la toma. Por este motivo, en general se suele trabajar con una sola cámara, controlada por un operador que sigue las instrucciones del director de

fotografía y con un pequeño equipo de ayudantes de cámara que la mantiene en perfecto estado.

2.1.2.2.- Departamentos de la producción

Si podemos determinar que la producción cumple un papel fundamental dentro de la grabación de un filme podemos citar que es la encargada de la logística, de la definición de roles, de las hoja de llamado, etcétera

Es por ello que citaremos los varios departamentos encargados de estructurar el equipo de producción:

a) GUIONISTA:

Este se involucra con el Director ya que interviene en la historia, el mismo que el director podría considerarse como guionista mismo.

En este departamento podríamos citar a un guionista contratado, que puede enfocarse en el proceso de pre producción y en el rodaje pero este puede ir realizando cambios.

b) ACTUACIÓN:

Este departamento se fomenta en los actores de un filme, es departamento estará manejado por el director de actores.

Si es que la historia de un documental necesita de actores, se los clasifica de la siguiente manera:

Protagonistas: Actuación principal

Antagonista: Es más conocido como el personaje malo de la historia

Personajes principales: Tiene una participación fundamental en la historia

Personajes secundarios: Estos son más esporádicos.

Extras: Aparecen para realizar acciones.

Aparecientes: Son multitudes, personas que se cruzan.

c) ASISTENTE DE DIRECCIÓN:

- Es muy importante para soporte de ayuda del director
- Tiene voz de mando
- Realiza la hoja de llamado
- Realiza el Cronograma

d) CONTINUISTA:

- Trabaja con el Racord (Es la unión entre un plano y otro)
- Scrip: Presencia de qué segundo a que segundo va cada toma.
- Claquetista: Anota cada secuencia, escena, plano y toma en la claqueta.

e) FOTOGRAFIA

- Es el encargado de toda la iluminación, de la cámara etcétera.
- Él tiene que encargarse de que el filme tenga un estilo.
- Tiene que crear serie de ambientaciones luminosas.

Personal dentro del departamento de fotografía:

- Camarógrafo: No tiene un status fuerte, pero puede proponer decisiones.
- Asistente de cámara: Este puede ayudar a cargar la cámara, los cables, el trípode.
- Operador de grúa: Este maneja la cámara más conocida como pluma
- Operador de boom: Este es el que maneja el micrófono que siempre va atrás de la cámara.
- Músico y otros microfonistas: Estos van encargados de la consola y otros micrófonos como por ejemplo los corbatines.

f) ARTE:

- Escenógrafo: es el encargado de los elementos decorativos para dar ambiente y que mediante este el personaje se vaya identificando con la historia.
- Vestuario: Se encarga de que el personaje este correctamente de acuerdo a la historia del filme.
- Maquillaje: De igual manera se encarga de caracterizar al personaje según la historia.

2.1.3.- La Post-Producción

La post-producción es una de las últimas etapas de la realización de un video, abarca todas las fases posteriores al rodaje: el montaje, la imagen, la sonorización, y por último los aspectos de la producción de filme, en la que se concentra la idea audiovisual.

Según Rabiger, “La post-producción es la fase en la cual el material que se ha rodado se convierte en película que ve la audiencia”³⁹ (1087:105). Es etapa en la cual se comienza a dar vida al proyecto o video.

Este proceso parece ser sobretodo técnico, pues concierne al tratamiento de la imagen y el sonido ya no en lo que respecta a la grabación sino a la edición. Esta fase es la más sujeta a las transformaciones debido a la aparición de nuevas herramientas en la era digital.⁴⁰

2.1.3.1. Organización y selección del material

Antes de la edición el director ya tiene una idea formada de cómo va a estructurar el video basado en el guión, revisar todo el material filmado y seleccionar las mejores imágenes, entrevistas y audios. En esta fase el director cuenta con una escala y un guión ya concluido, los cuales serán su base de trabajo.

Se debe realizar un inventario del material filmado de todo lo que se ha grabado o producido en el rodaje para facilitar la edición. Posteriormente se organiza las secuencias, con lo cual se lograra organizar las diferentes partes del video.

Es importante realizar una primera revisión del material grabado, después anotar el código de tiempo para decidir que tomas irán en el video, ya que esto facilitara mucho a la hora de editar. Posteriormente se recomienda hacer una edición en papel para ir dando forma poco a poco la estructura de video.⁴¹

³⁹ RABIGER Michael, “Dirección de documentales tercera edición”, Editorial instituto de radio y televisión Española 1987, págs. 579.

⁴⁰ GISPERT Carlos, “el mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, Editorial Grupo OCEANO S.A., págs. 350

⁴¹ FREDERIC Straucs, “hacer una película”, Editorial PAIOS ., págs. 350

Las post-producción se dividen en tres etapas:

1. Edición o montaje: Se debe armar la estructura sin importar el ritmo. Después Se recomienda trabajar secuencia por secuencias todo lo audiovisual hasta que el 90% tenga ritmo. Y el último paso se ajusta el ritmo plano por plano, estos pasos se realizan en corte directo.
2. La post-producción de imagen: Se recupera la calidad de la imagen, se balancea el color, lumínica, crominancia y se añade transiciones gráficos, títulos, etc.
3. La post-producción de sonido: Se debe producir, buscar y editar todos los sonidos que debe tener el audiovisual

2.1.3.2.- Pasos de la post-producción

2.1.3.2.1.- Edición o montaje

Antes de entrar a la definición, es importante llevar una edición por escrito de las mejores tomas, entrevistas que se ha grabado, así como una transcripción fiel de los entrevistados, con la descripción dentro de las tomas para dar la forma a lo que se ha planeado en la preproducción. Esto permitirá interpretar y seleccionar lo más importante de las declaraciones de un entrevistado.

La edición es una de las últimas etapas de la realización de un video, su tecnología ha variado ostensiblemente a través de los años, su objetivo principal es yuxtaponer escenas y dotarlas de coherencia o de significados: este proceso tiene como idea determinar el ritmo de la película dando lugar a los respiros y combinar con música y sonido para dar distintas connotaciones.

Constituye una nueva prolongación para el montaje, hay que encontrar la manera de unir los cortes de la película. Es un lenguaje que imprimirá a la película su propia gramática. El montaje tiene dos objetivos simultáneos: organizar el relato y dar un ritmo a la película. El estilo y la personalidad del director con el editor definirán la propiedad de los estilos narrativos.

Se trata de animar la película, y la narración, de hacer la vida fragmentada en planos, fruto de la digitalización de imágenes que hacen posible la manipulación de un ordenador. El montaje es un ejercicio sin un modo de empleo preestablecido. La edición es un modelo final de la película y puede cambiar su espíritu, atmosfera, su sentido. Donde las decisiones definitivas las suele tomar el productor o director.

2.1.3.2.2.- Repetición de tomas y retoques

Es común hasta en las grandes producciones de cine ocurren errores, como cuando las tomas son inutilizables por motivos técnicos o las tomas que se consideran demasiado malas, para ello se recomienda organizar las tomas y se deben hacer retoques, una vez finalizado el rodaje se vuelve a formar un equipo pero en este caso reducido, para rodar algunas suplementarias de las erróneas, esta sesión se llama recuperación.

2.1.3.2.3.- Pasos de la edición

En la edición se debe escoger que imágenes van y en donde van, esta edición es un borrador y que posteriormente será mostrado al director y al productor para su aprobación o su corrección. Esta edición es un boceto ya que no tiene efectos, cortinas, sino es una primera impresión para posteriormente colocar los efectos transiciones, sonidos, etc.

Antes de entrar a la definición, es importante llevar una edición por escrito de las mejores tomas, entrevistas que se ha grabado, así como una transcripción fiel de los entrevistados, con la descripción dentro de las tomas para dar la forma a lo que se ha planeado en la preproducción. Esto permitirá interpretar y seleccionar lo más importante de las declaraciones de un entrevistado.

Luego de tener una edición en papel de las entrevistas juntándolas con la voz en “off” del presentador, también es necesario hacer uso del sonido de lo filmado, le dará más naturalidad al video documental.

2.1.3.2.4.- La post-producción de imagen

Como mencionábamos anteriormente la postproducción de la imagen se centra netamente en la calidad de imagen, transiciones, infografías, textos y títulos en un video. Las transiciones si son demasiado dinámicas están por demás en utilizarlas. Para ello se puede recurrir a transiciones digitales personalizadas que pueden realzar el concepto o el mensaje del documental.

2.1.3.2.5.- Transiciones

Las transiciones son dinámicas y se utiliza en cierto tipo de documentales, son disolvencias entre una toma y otra. Sirven para separar o unir diferentes planos y secuencias en un video, por medio diferentes formas de articulación y puntuación. Actualmente los programas de edición de una computadora facilitan herramientas que facilitan el trabajo de edición.

2.1.3.2.6.- Corte simple

Suele ser común en los videos documentales, este corte directo o también llamado corte simple, es aquel que no utiliza ninguna transición, montando una imagen sobre otra.

2.1.3.2.7.- Fundidos a negro

Esta se utiliza para terminar una escena o una secuencia y es considerada como un aparte en la edición. El fundido a negro es la que difumina la imagen a color negro. Además de este hay el fundido en blanco, en color o en iris que se utilizan para la apertura de un video.

2.1.3.2.8.- Fundido encadenado

Se utiliza para sobreponer y enlazar una imagen tras otra, su principal característica es la poca duración entre un plano nuevo y un antiguo.

2.1.3.2.9.- Cortinas

Las cortinas son desplazamientos a través de un movimiento a la imagen anterior existen distintos tipos de cortinas de acuerdo al criterio del director.

2.1.3.2.10.- Tipos de montaje

El montaje es un proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y cómo quiere el director. La manera de colocar los diversos planos puede cambiar completamente el sentido, y por lo tanto el mensaje, de una película.

2.1.3.2.11.- Clasificación del montaje

2.1.3.2.11.1.- Según la escala y la duración de plano

1. Analítico

Mediante encuadres que contienen numerosos planos cortos de corta duración; se analiza la realidad estudiándola por partes y creando un ritmo rápido en la sucesión; lo que se presta más a lo expresivo y psicológico.

2. Sintético

Se lleva a cabo a base de encuadres que contienen planos largos y con frecuencia uso de la profundidad de campo; se da una visión más completa de la realidad, sin crear un estudio de los análisis. Como aparecen más objetos y más hechos, exige encuadres de mayor duración para poder tener tiempo de lectura.⁴²

2.1.3.2.11.2.- Según su función en el relato fílmico

Montaje narrativo: da a conocer una serie de hechos de la realidad. Ya sea cronológicamente o mezclándolo con saltos al futuro o al pasado.⁴³

Tipos

Lineal.- es el que cuanta una historia en escenas basadas en el tiempo.

Invertido.- En este tipo de montaje el orden del tiempo y la narración es subjetivo en un personaje lo cual busca más dramatismo.

⁴² <http://html.rincondelvago.com/banda-sonora.html>, información bajada el 15 de agosto de 2011.

⁴³ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/montajecine.htm>, información bajada el 20 de agosto de 2011.

Paralelo.- Son dos o más líneas narrativas, independientes cronológicamente, sucesos que transcurren a un mismo tiempo, pero en distintos lugares, creando una asociación de ideas en el espectador.

La finalidad es hacer surgir un significado a raíz de su comparación. Una característica es su indiferencia temporal, donde no importa que las diferentes acciones alternadas sucedan en tiempos diferentes o muy distantes entre sí.

Alterado.- Está basado de dos o más acciones entre las que existe una coherencia y suelen unirse en un mismo hecho al final del film o de la secuencia.

Expresivo.- El moteje expresivo marca el ritmo de la acción, rápido en las aventuras y en la acción, lento en el drama y en el suspense. Esto variara de acuerdo a la creatividad del autor.

Montaje rítmico.- Este montaje hace referencia al ritmo y al tiempo da en los planos teniendo una connotación psicológica, ocasionando que el ritmo real de un suceso se retrase o acelere según lo que el autor quiere provocar.

Montaje ideológico.- Cuando quiere utilizar las emociones, basándose en símbolos, gestos, objetos y personas, etc.⁴⁴

2.1.3.3.- La post-producción de sonido

2.1.3.3.1.- Voz en “off”

Para esto se debe tener un texto detallado de lo que se va a narrar; de esta manera enriquecerá a las imágenes, el espectador podrá sacar la información necesaria y poder comprender. Un error muy común que no se debe realizar es describir lo que se ve en pantalla, esto lograra que el espectador pierda interés por el documental.

Además el vocabulario que se utilice en el video debe ser comprensible y tiene que estar destinado a un público determinado ya sea niños, jóvenes o adultos.

⁴⁴ <http://codigosvisuales7.blogspot.com/2008/01/tipos-de-montaje.html>, información bajada el 28 de agosto de 2011.

La voz en “off” explica lo que la imagen por si misma no puede aclarar, puede ser narrada por una sola persona ya sea hombre o mujer, pero lo recomendable es que se alterne la voz masculina y la femenina; esto generara mayor interés en el documental. Para concluir se debe prestar atención a la dialéctica de la narración y no cansar al público con una excesiva narración y dejar que las imágenes hablen por si solas.

2.1.3.3.2.- La música

Es un medio elemental para asociar con la imagen, ya que fluides al desarrollo de los acontecimientos, y ayuda al espectador a asociarse con la trama y crea climas favorables al video documental. Es importante cuando se quiere mostrar situaciones sin explicación oral para introducir o culminar expresión y dar una acción.

La música puede provocar intriga, suspenso el tono rítmico según lo planificado en el guión, la música debe ser correspondiente al tema, la melodía no debe ser muy pegajosa ya que esto puede arriesgar al contenido del mensaje. Además la música impone un ritmo y una fortaleza a una secuencia.

2.1.3.3.3.- Efectos

El ruido y los efectos sonoros dan una sensación de realismo tanto como la voz humana. Los ruidos resaltan la acción, poseen un valor expresivo a la imagen y a la palabra. En ocasiones sirve para realizar transiciones difíciles de hacerlas visualmente.

El director tiene la potestad de manipular como requiera los efectos sonoros de acuerdo a la idea del guión. Por lo general se debe usar ruidos que no tienen nada que ver con la imagen, para provocar una reacción al espectador en el espectador.

CAPÍTULO III

VERSIONES HISTÓRICAS DE LOS PUEBLOS CAÑARIS

3.1.- Historia del pueblo cañari

La identidad de lo Cañarí se da a partir del periodo tardío de 1942, según las referencias etnohistóricas, se refuerza esta concepción con la conquista de los incas, en donde el territorio Cañarí aparece como el más organizado que confronta y resiste el proyecto del inca.

El pueblo indígena de Cañar, junto a otros pueblos andinos ecuatorianos, al ligarse a un movimiento y propósito político nacional, ha alcanzado notables cambios e insertarse en ciertos sectores de la economía.

Algunos grupos indígenas están ligados al ancestro inca más que al Cañarí, es por eso que los restos arqueológicos del territorio Cañarí estén asociados con restos culturales de los incas.

La nación de los Cañarís antes de la conquista de los incas abarcaban un amplio territorio desde el nudo del Azuay hasta Saraguro y desde las montañas de Gualaquiza hasta las playas de Naranjal, después del dominio Inca los Cañarís siguieron teniendo su extenso territorio; este compuesto por infinitas áreas geográficas, rutas de acceso y complementariedad hacia el norte.

En todas estas áreas la cultura Cañari se distingue por su época dorada; en donde una tribu asociada formaba un verdadero señorío, no solo en unidad cultural sino también política.

A los habitantes del territorio Cañari se los conocía antes de la invasión inca con el término “Situma”; pero el origen de la palabra Cañari es:

Can= serpiente y Ara= guacamaya

Sin embargo, otros cronistas consideran a la palabra Cañari con otros significados como: estos son hijos de la serpiente o descendientes de la serpiente; incluso en el idioma shuar esta palabra significa:

Cana= hermano y Ri= raíz = raíz de hermanos

El territorio Cañari está caracterizado por una ecología regional, está conformada por valles en su mayoría templados y con suelos muy productivos; su suelo siempre fue fértil y prodigioso.

En periodos posteriores, es decir la conquista española el suelo era aprovechado para el cultivo de cereales traídos del viejo mundo, y gracias a las condiciones climáticas, generaron una buena producción.

Los estudios arqueológicos hechos en la región, debido a esto hemos podido descubrir sitios con evidencias de ocupación prehistórica; los estudios arqueológicos encontrados en el valle de Paute y Gualaceo nos indican que este estuvo ocupado desde periodos tempranos, en cambio en la Cuenca del río Paute y cordillera Oriental fueron encontrados restos culturales asociados con períodos intermedios y tardíos. Según la cosmovisión indígena se cree que los sistemas de emplazamiento y actividades de estos pueblos se encontraban vinculados con una concepción mágico-religiosa del espacio.

Los estudios arqueológicos de los lugares en donde se dio el dominio de un comercio regional y suprarregional, estos eran en pueblos de la costa, costas del Pacífico y Narío; se habló que el austro continuó sosteniendo una población grande y civilizada. Debido a que la producción del territorio Cañari era continua, Túpac Yupanqui y luego Huayna Cápac convirtieron a la región Cañari en la segunda capital del Tahuantinsuyo.

Por otro lado los cronistas vieron a los Cañaris como seres valientes, esforzados, apacibles, afables y tranquilos; aquellos que indujeron a la guerra civil entre Huascar y Atahualpa, sirvieron a los Incas en la conquista de los puruháes y a Benalcázar para la de Quito, siempre se aliaban con quien consideraban más conveniente.

Según Pedro Cleza de León: Nos habla de que todos estos habitantes eran de buen cuerpo, buenos rostros y con el cabello largo; cuando un ejército español pasa por su territorio y como en ese tiempo eran obligados a dar indios para que

lleven las cargas de los españoles, ellos daban a las mujeres y niñas debido a la falta de hombres y la abundancia de mujeres, por causa de lo que Atahualpa hizo con los naturales de esta provincia. Los señores naturales de este lugar eran personas temidas, tenían muchas mujeres y tenían muchas riquezas.

Según Garcillaso de la Vega el inca: nos habla de que los habitantes de esta población llevaban los cabellos largos recogidos y con un aro de cedazo de tres dedos de alto, los plebeyos en cambio ocupaban en vez de aro una calabaza. Tenían la poligamia y en heredar el señorío se veía la costumbre de que el hijo varón de una mujer principal suplantaba al padre en el mando; además existían muchos señores de vasallos, algunos de ellos aliados entre sí, estos eran los más pequeños, que se unían para defenderse de los mayores, en casos graves se unían todos los jefes en asamblea común.

Según Fray Reginaldo de Lizárraga: nos habla que los Cañaris son hombres de rostros aguileños y muy bien proporcionados y lo mismo las mujeres, son muy temidos de los indios del Perú y enemigos de los Incas.

En la relación de Juan de Salinas Loyola: nos dice que la gente de Cañar es más gente domestica y de más razón así como, de más habilidad e ingenio para cualquier cosa; los Cañares en todo hacen ventaja, todos ellos viven sanos.

Origen de los Cañaris: los asentamientos tempranos registrados en el Cañar en el cerro Narrío, pertenecían a grupos humanos centroamericanos, quiénes llegaron a esta región mediante oleadas migratorias tomando la ruta del río Orinoco, ingresaron hasta la amazonia para luego transmontando la cordillera Oriental hasta penetrar en el austro andino.

La nación Cañarí se formaría 3000 años a. C. con sus primeros grupos paleoindios primigenios y sumados de los componentes humanos provenientes de la región oriental, de la costa y del norte del Ecuador, que secuencialmente se fueron integrando en los diferentes periodos de la prehistoria regional.

Su territorio fue poblado antiguamente por pueblos diversos que con el tiempo formaron la nación Cañari, pero se dieron varias opiniones acerca del origen de los Cañaris como:

Para algunos fueron los mayas-quichés centroamericanos, fue la raíz principal de los Cañaris, en donde su influencia cultural duro un largo tiempo.

Para otros procedían de los Chimus-Mochicas o Yungas, quienes trabajaban en metales preciosos, enterramientos; pero otros afirman que los Chimus eran de origen cañarí.

Otros señalan la presencia de los Caribes y Chibchas que entraron en la zona Cañari por la Amazonía y Cordillera oriental incluso se dice que influyeron en la cultura Tiahuanaco.

Se dice que todos los grupos que llegaron al territorio de los Cañaris tienen un origen de Centroamérica, formando la nación Cañari. Todos los Cañaris tenían sobre sus orígenes tradiciones muy distintas de los incas.

Los Cañaris eran un pueblo de rudos labradores y guerreros que vivían y viven en una de las zonas más privilegiadas del territorio, los indígenas siembran y producen en los páramos con clima frío y húmedo, apto para la producción de papa, melloco, yuca, mashua, quinua, tauri y habas.

Dos fueron los centros más importantes: el hatun Cañar en el Norte y el Cañaribamba en el Sur, por eso toman el nombre de Cañaris y su Provincia se denomina actualmente Cañar.

El hombre Cañari estuvo profundamente vinculado con su mundo al que amaba: primordialmente es la tierra que asegura su sustento y a la que veneraba por ello; majestuoso y solemnes paisajes de los Andes que le incitaban a la reflexión, santuarios de dioses progenitores y tótems; con el sol y la luna que servían de referencia para las vitales labores del agro.

El Cañari como lengua hablada ha muerto; pero vive gran parte de su vocabulario, y varios de sus hermanos o próximos parientes la viven aún. Sobre la nacionalidad

Quichua del Ecuador, cuyo origen data solamente del siglo XVII, hacia mediados del siglo XIV, cuando el imperio de los incas realizaba sus campañas de expansión del Tahuantinsuyo los territorios de lo que hoy constituye el Ecuador, en esta región existían muchos pueblos, cada uno de los cuales hablaban una variedad de lenguas diferentes.

Además de Ingapirca existieron una serie de centros ceremoniales o santuarios de altura, considerados como templos, huacas y pacarinas que tienen función religiosa.⁴⁵

3.2.- Relaciones de los cañaris con los shiris

3.2.1.- Historia del Reino de Quito del padre Juan de Velasco

El padre Juan de Velasco, recopiló la historia del Reino de Quito, basándose en el relato de indígenas, para ello tuvo que aprender Kichwa, además de eso recibió los relatos del Cacique Puruhá Jacinto Collahuaso y además recopiló datos de los libros del Padre Marcos de Niza, su obra fue escrita en el siglo XVIII, sin embargo no fue publicada hasta mediados del XIX.

El nombre de Reino de Quito fue otorgado por el Jesuita Juan de Velasco para los territorios que conformaron antiguas tribus precolombinas localizadas en la región andina en el centro y norte del Ecuador, y posiblemente una confederación de una variedad de pueblos conquistados por Túpac Yupanqui entre los años 1460 y 1480.

El sacerdote jesuita Juan de Velasco nos explica que el *Reino de Quito* lo conformaron los pueblos precolombinos Shyris o Quito-Caras, Caranquis y Puruháes, los cuales se unieron para poder enfrentar y vencer a los incas cuando llegaron a Quito.

La historia de la existencia de la tribu Cara y del Reino de Quito fue negada aproximadamente un siglo atrás por el historiador Gonzales Suárez y rebatidas

⁴⁵ Editorial JESÚS ARIZAGA, 1992, “APUNTES DE ARQUEOLOGÍA”.

finalmente por D. Jacinto Jijón y Caamaño, también historiador y ecuatoriano, quien dejó claro que nunca existió el reino de Quito o la tribu Cara.

Lo que se acepta de la historia del Reino de Quito es que este fue una alianza entre las Culturas de los Caranquis, Kitus y Puruhaes, para combatir la conquista inca. En la obra escrita por el padre Juan de Velasco la parte que tiene más crítica es la preincáica, debido a que antes de Juan de Velasco ningún historiador nos presenta una monarquía preinca en Quito.

3.2.2.- Historia del Reino de Quito

En el año 700 d.C. la tribu de los Caras llegaron al norte de las costas del Ecuador en la provincia de Manabí en balsas. En este lugar fundaron la ciudad de Carán que en la actualidad es la ciudad de Bahía de Caraquez, en la que a su rey se lo llamaba Shyri. Durante dos siglos los Shyris fueron regidos por 8 o 10 régulos, hasta cuando el Shyri llamado Carán decide partir a mejores tierras.

Así es que la tribu Cara parte desde Carán hacia al norte, hasta que descubrieron el río esmeraldas. Ellos habían decidido subir el río con balsas pero estas fueron incapaces de lograr esto y los Caras decidieron seguir subiendo a pie. Mientras subían, los Caras vieron que por el río bajaban pedazos de telas y trozos pequeños de cerámica, por lo que ellos pensaron que si subían más encontrarían algún pueblo.

En el año 980 d.C. los Caras comandados por el Shyri Carán finalmente llegaron al reino de los Quitus y comenzaron a conquistarlos. Los Quitus fueron un pueblo mal gobernado y no se conoce su nombre original, sólo se conoce que su rey era el Quito quién murió en las batallas de la conquista provocadas por los Caras, después de su muerte heredó su nombre a su pueblo y ciudad llamada Quito. Tras la conquista ambas culturas se mezclaron originándose así la cultura Quito-Cara, quién tenía al Shyri como gobernante del reino de Quito. A pesar de que Shyri era el rey, comenzaron a denominar shyris a los Caras, principalmente a los nobles.

Los Shyris fueron grandes guerreros, hasta ampliaron los dominios del reino por medio de guerras y tratos, en todos los territorios que los Shyris habían conquistado los hacían plazas centrales de forma cuadrada y cerca hacían casas en

la que vivían los oficiales y capitanes, quienes siempre eran de origen Quitu-Cara. Los primeros territorios en unirse al reino se unieron por voluntad propia pero eran pequeños pueblos que buscaban protección. El primer gran territorio que fue conquistado fue el de Imbaya que en la actualidad es la provincia de Imbabura, su conquista se llevó a cabo por el gobierno de dos shyris, el Shyri Carán IV y el Shyri Carán V, ya que la nación puso gran resistencia. Los Shyris asesinaron a los gobernantes Imbayas y distribuyeron a sus habitantes por todo el reino, repoblando la nación con gente de origen Cara, y por esto se dio que la nación pasó a llamarse Caranqui.

El Shyri Carán VII conquistó los territorios de Latacunga habitados por los Panzaleos, quienes eran numerosos pero no muy guerreros. El Shyri VIII conquistó Mocha y posteriormente fracasó al querer conquistar a los Puruhaes, quienes eran un pueblo igual de primitivo que los Quitus, pero a diferencia de estos eran fuertes guerreros y manejaban armas como lanzas y macanas pero también dardos y huaracas.

Durante el año 1300 d.C. reinaba el Shyri Carán XI, con este se extinguen los Shyris de Carán, todos los hijos y sobrinos del Shyri murieron en batallas o por enfermedades, al rey le quedó su hija Toa. El Shyri convocó a los Señores del Reino para cambiar la ley antigua, para así Toa y el esposo que ella eligiese pudieran ser capaces de heredar el reino. La ley fue aprobada y aparecieron muchos pretendientes de todos los territorios para ver si eran elegidos por Toa, pero Carán XI tuvo un mejor plan, se propuso unir al territorio Puruhá con el Reino de Quito mediante el matrimonio de Toa con Duchicela, quién era hijo del jefe de Puruhá Condorazo; este aceptó y así su hijo se unió con Toa, aceptando el control total del Reino de Quito.

Luego de la muerte de Shyri Carán XI se terminó la presencia de los Shyris de Carán, y comenzó la dinastía de los Shyris Duchicela. El hijo de Condorazo fue reconocido como Shyri Duchicela XII quién reinó con gran paz, durante su reinado se unieron los Cañaris y los Paltas al Reino de Quito, con la esperanza de heredar alguna vez el trono, pero también porque tenían miedo de ser dominados por los Incas. Duchicela vivió más de cien años y reinó setenta.

su hijo Shyri Autachi Duchicela XIII gobernó en el año 1370 d.C., reinó durante sesenta años; se conoce que su primogénito Gaulca debía seguirlo sin embargo era aborrecido por su crueldad, por lo que los Señores del Reino pasaron a elegir a Hualcopo como nuevo rey y en el año 1430 d.C. gobernó como Shyri Hualcopo Duchicela XIV, este reinó duró treinta y tres años, y nunca movió ninguna guerra, él construyó el palacio de Pachusala, que se encontraba en la llanura de Callo en Latacunga que después fue utilizado por el Inca Huayna Cápac.

Durante el reinado de Shyri Hualcopo Duchicela XIV comenzó la caída del reino. Hacia el año 1450 d.C. el doceavo Inca llamado Inca Tupac Yupanqui comenzó a conquistar las provincias ubicadas al sur del reino. Hualcopo se sintió impotente por el poderío del Inca y por otras razones no fue al rescate de las provincias, entre sus motivos estuvieron que en las provincias sureñas y costeñas nunca existieron delegados del Shyri y su alianza nunca pasó de lo que habían hablado es por eso que su dependencia fue poca, provocando que el Shyri no las considerase parte de su territorio, y la facilidad con la que los habitantes de aquellos lugares se rindieron ante el Inca fue lo que terminó con los ánimos que el Rey tenía para ir a las provincias del sur.

Hualcopo bajó a territorio Puruhá donde empezó a fortalecerse, se instaló en la capital de los Puruhaes llamada Liribamba, cerca de esta levantó una fortaleza y un palacio, mientras lo hizo su hermano Eplicachima nombrado general comenzó a crear plazas de armas por todo el territorio Puruhá para que use el Ejército. Mientras esto ocurría en el reino el Inca Tupac Yupanqui quién estaba instalado dos años en territorio Cañari fundó la ciudad de Tomebamba y formó varias fortalezas, en ese momento en los terrenos de Tiquizambi se dio el primer enfrentamiento entre Hualcopo y Tupac Yupanqui, durante algunos meses Hualcopo luchó valientemente ante el Inca pero a la finalmente quien se llevó la victoria fue el conquistador.

En dichas batallas había muerto Eplicachima, deprimido por la muerte de su hermano y de más de 16.000 soldados Hualcopo decidió retirarse hasta Liribamba, al no encontrar a sus reservas ahí se retiró hasta Mocha, en ese territorio se fortaleció, nombró a Calicuchima hijo de su difunto hermano como

nuevo general y durante varios meses detuvieron el avance del Inca, quién luego de ver la dificultad de la conquista regresó al Cuzco muy conforme por los territorios que había añadido a su Imperio, después de tres años de esto falleció Hualcopo.

Después de Hualcopo tomó el trono su primogénito llamado Shyri Cacha Duchicela XV, este fue el último Shyri del reino antes de la unión al imperio Inca, el cual reinó por 24 años, era valeroso y talentoso, él reconquistó los territorios perdidos por su padre, atacó a los pucarás y delegados del Inca en Mocha, y con esto los Puruhaes también se revelaron ante los Incas y con el apoyo de Cacha volvieron a ser parte del Reino de Quito, Cacha reconquistó a los territorios hasta Tiquizambi, pero cuando quiso conquistar el territorio de los Cañaris estos se negaron a la conquista Shyri ya que preferían el dominio Inca. Con poco éxito durante un par de años Cacha guerreó contra los Cañaris pero no avanzó sobre dicho territorio, entonces Cacha desistió retirarse hasta Liribamba.

Del Cuzco subió el treceavo Inca llamado Huayna Capac, quien regresó al norte del imperio para regresar al dominio Inca los territorios conquistados por su padre Tupac Yupanqui, en su viaje al norte Huayna Capac negó que los habitantes de la isla Puná se expresen por su traición contra él, luego en territorio Manteño los diezmó y ordenó la construcción ahí de una fortaleza dejando solo a la gente leal. Luego subió a territorio Cañari hasta llegar a Tomebamba, ahí construyó un templo al sol, además fue al norte de la nación Cañari donde construyó un gran palacio destinado para adoración al sol el de Ingapirca, convirtiéndose en el templo más famoso del norte del imperio pero enseguida Huayna Capac invadió territorio del Reino de Quito y así empezó su conquista.

En la ciudad de Quito el Shyri Cacha Duchicela XV estaba ya muy enfermo y no estuvo en posibilidades de enfrentar al Inca que estaba reforzado por el apoyo Cañari, por lo que envió a su ejército comandado por Calicuchima para que se instalen en Liribamba y puedan resistirse al avance Inca. Luego de varias batallas el Inca Huayna Capac le ofreció a Cacha la oportunidad de que se rinda pero el Shyri rechazó la oferta y prefirió morir, luego de la gran batalla que ganó Huayna Capac al general Calicuchima, Cacha con su poco ejército que le quedó bajó hasta

Mocha en donde esperó la llegada del Inca, pero los caciques de Cayambe, Carangue y Otavalo le dijeron al Shyri que mejor se retire no sólo de Mocha sino también subir más arriba de Quito hasta llegar al territorio Caranqui, para ahí reclutar más hombres porque desde Quito para abajo los habitantes empezaron a revelarse en contra del Shyri y a favor del Inca.

Cacha subió hasta territorio Caranqui y esperó la llegada del triunfante ejército Inca, durante muchos días ambos ejércitos combatieron, pero el Inca fue el que venció. El Shyri murió en una batalla cuando le atravesó una lanza, en la que el ejército derrotado reconoció al Inca como el vencedor, pero reconocieron como Shyri a Paccha la hija del rey difunto. Huayna Capac ordenó que al valiente Shyri se le dé un entierro digno de él y que nunca se ha hecho en el reino.

La unión del Reino de Quito al Tahuantinsuyo se dió en el año 1487 d.C., en la noche del entierro de Shyri Cacha Duchicela XV, la fortaleza en que se encontró Huayna Capac fue atacada por los ejércitos de los caciques Caraquis. Los cuales dieron muerte a muchos de Nobles Orejones y la vida del Inca se vio en peligro y con esto provocó la ira de Huayna Capac. Al día siguiente el Inca y su ejército se dirigió a territorio Caranqui y mató a todos los hombres que tenían armas, para luego arrojar los cadáveres a una laguna de ese lugar. Se dice que de 20 a 40 mil hombres fueron asesinados y arrojados en la laguna y es por eso que la gran cantidad de personas muertas el agua de la laguna se tiñó de color rojo, llamándose desde ese momento la laguna Yaguarcocha que significa en quechua lago de sangre. Así mismo el territorio Caranqui cambió su nombre por Huambracunas por orden del Inca, quedando en aquellos lugares solo niños y mujeres.

Huayna Capac luego de esto para evitar revueltas se casa con Paccha, que fue proclamada Reina después de la muerte de su padre. El día de su matrimonio Huayna Capac colocó en su corona imperial la esmeralda símbolo del Shyri. Huayna Capac determinó su corte real en Quito y trasladó a su panaca a dicha ciudad, después colocó a Calicuchima como general suyo y gobernante de los terrenos Puruhaes, al hermano menor de Calicuchima llamado Cachulima lo declaró señor del poblado de Cacha. Huayna Capac se maravilló cuando supo que

en este lugar los Shyris hablaban su mismo idioma el quechua y confesó que ambas monarquías tuvieron un mismo origen.

En la ciudad de Quito el emperador Huayna Capac construyó siete tipos de edificios públicos, entre estos: templos, monasterios, palacios, fortalezas, hosterías (tambos), almacenes y vías reales. Estos edificios eran de piedra labrada, decorados y llenos de riquezas. Aunque él quiso visitar la antigua capital del Cuzco, la construcción de las fortalezas y palacios le impidieron.

Huayna Capac tuvo muchos hijos pero al que él más quería fue a Atahualpa, por eso Huayna Capac en su testamento favoreció a Atahualpa otorgándole el Reino de Quito siendo un territorio de riquezas y muy bonito. En Quito el Inca vivió 38 años hasta que decidió viajar a la antigua capital, cuando llegó a Tomebamba le contaron que habían visto gente extraña eran españoles navegando en Huampus, el Inca se preocupó porque supuso que su reinado terminaría debido a que la profecía hecha por el Inca Wiracocha se estaba cumpliendo. De inmediato ordenó que regresaran a Quito, pero estaba enfermo cuando realizó el viaje de regreso, y en Quito el emperador murió, pero antes de él morir decidió separar el Imperio, la parte sur del Imperio con su Capital en el Cuzco la heredó Huascar, mientras que la parte norte, que correspondía al Reino de Quito, cuya capital era Quito la heredó Atahualpa y por amor que él le tuvo a Quito ordenó que pongan su corazón en una jarra de oro y que este se quedase en el Templo del Sol, y que su cuerpo se envió y enterró en el Cuzco.

Después de la muerte de su padre Huayna Capac, Atahualpa procedió a las ceremonias de momificación del cuerpo, como su padre había ordenado su corazón estaba en una jarra de oro en Quito mientras que su cuerpo fue enviado al Cuzco para su entierro. Con esto Atahualpa hereda el Reino que formó Hualcopo Duchicila mientras que por la separación Huascar heredó el resto del Imperio. Los Cañaris que aceptaban más la dominación Inca antes que a la Shyri, buscaron una enemistad entre Huascar y Atahualpa, el cacique Cañari Chimbo buscó a Huascar para hacerle creer que sus dominios debían ir hasta el territorio Cañari y al ser convencido por su madre Huascar ordenó al cacique que reine el territorio cañari en su nombre. Atahualpa baja desde Quito hasta territorio Cañari para ajusticiar al

traidor, ya que en el testamento decía claramente que Atahualpa heredaría el Reino con los territorios acumulados por Hualcopo Duchicela, entonces no solo sería territorio Cañari sino también territorio Palta.

En el territorio Cañari se buscaba al Cacique traidor pero este se había escondido, al ver el buen recibimiento de los Cañaris, Atahualpa decidió cancelar su búsqueda del traidor y permanecer en territorio Cañari para utilizar los palacios construídos por su padre y su abuelo paterno. Ambos hermanos habían reinado en paz durante cuatro años, hasta que los mensajeros de Huascar advirtieron a Atahualpa que debía desocupar el territorio de los Cañaris y devolver la corte de orejones que permanecían en Quito, pero a pesar que Atahualpa les dijo que su padre le heredó ese Reino hasta la provincia de los Paltas, la guerra civil fue imposible de parar. Viendo la traición Cañari este decidió regresar a Quito para juntar un ejército y luego castigar a los Cañaris, pero no contaba con que Huascar ya había formado un ejército cerca de Tomebamba que había combatido el ejército de Atahualpa y lo apresaron, a la noche Atahualpa escapó gracias a que había hecho un hueco en su cárcel con una barra de metal que le había dado una señora. Regresando a Quito dijo que Inti le había transformado en serpiente para que pudiera escapar y de esa manera convenció a los Señores del Reino de que debían luchar contra Huascar para la seguridad del Reino y para ganar el control del Imperio.

Después de que Atahualpa ganó la guerra entre él y su hermano estando en Quito decidió bajar al Cuzco para comenzar con su dominio. Pero en Cajamarca fue capturado por Francisco Pizarro. Atahualpa ofreció recompensa para su rescate, para ello Quizquiz en el Cuzco y Rumiñahui en Quito empezaron a reunir oro para rescatarlo, pero Rumiñahui no envió el rescate porque tenía planeado usurpar el reino, pero también mató a los hijos de Atahualpa y sus esposas. Se auto coronó como Shyri y esto provocó la ira de los habitantes del reino. Un tiempo después de que Atahualpa fue ejecutado. Los Cañaris bajaron a Tumbes y ahí convencieron a Sebastián de Benalcazar de ir a la Conquista del Reino de Quito.

Ya con el apoyo de los Cañaris el español Sebastián de Benalcazar se enfrentó a Rumiñahui, en la que ambos ejércitos lucharon en el territorio Puruhá, en la

noche ambos se retiraron, cuando Benalcazar analizaba la posibilidad de retirarse porque Rumiñahui decía que sería el ganador, cuando el volcán Cotopaxi erupcionó, tanto Rumiñahui como sus hombres interpretaron que los dioses habían confirmado una derrota y se retiraron, pero al siguiente día Benalcazar se enteró que Rumiñahui había realizado el viaje hacia Quito por lo que le siguieron.

En el camino que ellos realizaban vieron como los tambos habían sido destruidos por Rumiñahui, cuando Benalcazar llegó hasta Liribamba se enteró que la ciudad había sido despojada de sus tesoros pero estaba intacta, ahí encontraron al regulo de los Puruháes Cachulima, hermano del General Calicuchima que fue prisionero y ejecutado en Cajamarca, este los aceptó ya que se sentían felices de recibir al que había hecho huír al usurpador de trono. Cachulima contó a Benalcazar que Rumiñahui había huído y que tenía la intención de destruir todo a su paso para que ellos no encontraran nada que pudieran robar.

Benalcazar siguió su camino hasta Quito, en su transcurso vio como estaban destruidos los aposentos de Mocha y cuando llegaron a Quito vieron que la ciudad se encontraba destruida y despojada de sus tesoros, en donde Rumiñahui había hecho lo imposible para evitar que el reino sea gobernado por españoles, pero nunca se supo en donde escondió Rumiñahui el tesoro que Atahualpa tenía en Quito ni cuál fue el final del General y usurpador Rumiñahui. Benalcazar cuando vio la ciudad destruída dejó a muchos hombres para que puedan construir casas. Mientras tanto regresó a descansar en los aposentos de Liribamba.

El General Quisquis quién había abandonado el Cuzco para defender el Reino de Quito en su retroceso fue perseguido por Hernando de Soto. Los Cañaris habían informadn a los españoles la llegada de Quisquis al Reino por lo que Diego de Almagro que estaba en Liribamba bajó para unir fuerzas con Hernando de Soto y vencer al último y poderoso general. Los hombres de Quisquis que ya no querían luchar lo enfrentaron para exigirle que se rinda pero debido a su negativa lo asesinaron. Con su muerte se consumó el control español de un Reino que además estaba destruido. El 6 de Diciembre de 1534 Sebastián de Benalcazar fundó la ciudad española de San Francisco de Quito sobre las cenizas de la capital del Reino.

3.3.- El Dominio Inca

El Imperio incaico o Tahuantinsuyo fue un Estado precolombino situado en América del Sur. Floreció en la zona andina del subcontinente entre los siglos XV y XVI, como consecuencia del apogeo de la civilización incaica. El Tahuantinsuyo fue el dominio más extenso que tuvo cualquier estado de la América precolombina

Los orígenes del Imperio incaico se remontan a la victoria de las etnias cuzqueñas en Perú liderados por Pachacútec. Luego de la victoria, el curacazgo incaico fue reorganizado por Pachacútec. El Imperio incaico iniciaría con él una etapa de continua expansión que siguió con su hermano Cápac Yupanqui, luego por parte del décimo inca Túpac Yupanqui, y finalmente del undécimo inca Huayna Cápac quien consolidaría los territorios. En esta etapa la civilización incaica logró el máximo desarrollo de su cultura, tecnología y ciencia, desarrollando los conocimientos propios y los de la región andina, así como asimilando los de otros estados conquistados.

Luego de este periodo de apogeo el imperio entraría en declive por diversos problemas, siendo el principal la confrontación por el trono entre los hijos de Huayna Cápac: los hermanos Huáscar y Atahualpa, que derivó incluso en una guerra civil. Finalmente Atahualpa vencería, sin embargo su ascenso al poder coincidiría con el arribo de las tropas españolas al mando de Francisco Pizarro, que capturarían al Inca y luego lo ejecutarían. Con la muerte de Atahualpa culminó el Imperio incaico, sin embargo, varios incas rebeldes, conocidos como los "*Incas de Vilcabamba*", continuarían la lucha contra los españoles hasta cuando fue capturado y decapitado el último de ellos: Túpac Amaru I.

El pueblo que originó el imperio inca se organizaba en un *curacazgo* localizado en la zona del Cuzco, que en los tres siglos siguientes logró controlar casi por completo la extensa región de los Andes. La influencia inca llegó a los actuales territorios del Perú, Bolivia y Ecuador, además del norte de Chile, el noroeste de la Argentina, y la zona sur de Colombia.

Desde el Cuzco, los incas formaron un estado que, por su gran organización, logró sintetizar y difundir los múltiples conocimientos artísticos, científicos y tecnológicos de sus antecesores, el *Tahuantinsuyo* llamado Imperio incaico recogió esos conocimientos.

Los cuatro suyus se extendían a lo largo de más de 2.000.000 km² y llegaron a abarcar parte de las actuales repúblicas del sur de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina. Poseían aproximadamente 9.000 km de costa en el Océano Pacífico. La expansión se inició con el conquistador Inca Pachacútec y llegó a su apogeo con el Inca Huayna Cápac.

Hacia el norte, el Imperio Incaico se extendía hasta el río Ancasmayo, al norte de la actual ciudad de Pasto-Colombia. En Ecuador abarcaron la zona que incluiría las ciudades de Quito, Guayaquil, Manta, Esmeraldas, Ambato.

Hacia el noreste, se extendió la selva amazónica de las repúblicas de Perú y Bolivia, pero dominaron las actuales ciudades de Potosí, Oruro, La Paz y Cochabamba en Bolivia y toda la sierra peruana.

Hacia el sureste, llegó a cruzar la cordillera de los Andes, llegando más allá de las ciudades de Salta y Tucumán en Argentina.

Hacia el sur, el Imperio Incaico abarcó hasta el Desierto de Atacama hasta el río Maule, donde debido a la resistencia de los Purumaucas no siguió avanzando.

Hacia el oeste, el Imperio Incaico limitaba con el Océano Pacífico y hubo una cierta relación comercial con algún pueblo desconocido de la lejana Polinesia (Oceanía).

En las últimas décadas antes de la llegada de los españoles, los pueblos indígenas ecuatorianos más de los de la Sierra, experimentaron la expansión incaica hacia el Norte, la resistencia que opusieron los aborígenes ha dejado una gran impronta histórica en relación a la presencia cuzqueña. La dominación cuzqueña no duro lo suficiente como para cambiar los modos de vida.

Se identifica al mundo incaico como un mundo idealizado de desarrollo, que ayudó a las poblaciones amigas del Ecuador. La conquista inca fue cruel y violenta, tanto físico como culturalmente, impusieron el poder brutal de su fuerza cuyo fin era provocar el desarraigo, facilitando el control de los distintos territorios. Con Pachacuti Ynga Yupanqui, se inicia la conquista del territorio ecuatoriano. Este había nombrado a uno de sus hijos más jóvenes, Tupac Yupanqui, como cogobernador del Imperio, y es en esta, con Pachacuti cuando se realiza una de las más largas campañas militares. Partiendo de la región de Cajamarca y el Alto Valle del Amazonas, Túpac Yupanqui se dirige hacia el Este, hasta Chachapoyas.

De aquí partirá a la conquista del reino de los Cañaris, quiénes tras una feroz resistencia, tendrán que capitular ante el enorme poder del ejército incaico.

En Tomebamba o en Hatun Cañar Ingapirca capital de los Cañaris, residirá durante algún tiempo, dedicándose a la construcción de caminos, puentes, templos, almacenes, Túpac Yupanqui constituye su guardia personal con soldados cañaris.

Después de esta conquista se dirigen al ataque contra los Caras y los Quitos, esta fue una guerra de larga duración y mucha dureza en la que las tropas incaicas sufrieron fuertemente pero resultaron triunfantes, extendiendo hasta el río Ancasmayo.

Aunque durante el reinado de Huayna Cápac continuó el esplendor del Imperio, el proceso de crecimiento acabó con la muerte de su padre, al alcanzar las fronteras.

En sus primeros años de su gobierno hizo el recorrido tradicional por las tierras del Imperio, lo que le obligó a vivir durante varios años en Tomebamba.

Huayna Cápac volvió al Cuzco, llegó a conquistar Chachapoyas y Moyopampa y celebrando la victoria, le llegaron noticias de la rebelión de los Quitos. Por esta razón vuelve al Ecuador y vence a los quiteños.

Fue el mismo Huayna Cápac quien, en sus últimos días, dividió el Imperio entre sus dos hijos primogénitos Huáscar, a quien daría la fracción meridional, con la capital en el Cuzco, y Atau Huallpa a quien concedería la región septentrional. La lucha entre ambos acabaría pronto, al morir el primero, como consecuencia de la misma epidemia de viruela que acabó con la vida de su padre.

Muy pronto se inició la feroz lucha entre ambos que acabó con la victoria y asesinato de Huásca por parte de Atau Huallpa y la muerte de él a manos de los españoles, siendo este el fin de la historia del Imperio incaico.

3.3.1.- Los Incas en el Ecuador de Alber Meyers

En nuestro territorio de Ecuador en el siglo XV, los incas Túpac Yupanqui y Huayna Cápac conquistaron este territorio y se lo incorporó al imperio. A mediados del siglo XV el territorio fue invadido por las fuerzas del Inca Túpac Yupanqui, que al mando de un gran ejército se dirigió desde el sur para ampliar sus dominios. Todo al principio le resultó bien pero luego se enfrentó con los Bracamoros, siendo éste el único pueblo que pudo obligar al Inca a abandonar sus tierras sin poder incorporarlo al Imperio.

Mientras el inca empezaba a avanzar sobre los Cañarís, se le hizo muy difícil al ejército incaico, debido a que estos lo rechazaron luchando fuertemente, haciéndolos replegarse hacia tierras de lo que en la actualidad es Saraguro; en donde esperaron a los refuerzos para continuar. Debido a la superioridad de los incas sobre los Cañarís, ellos decidieron someterse y aceptar todas las condiciones que los Incas imponían. Después de esto Túpac Yupanqui fundó la ciudad Tomebamba que en la actualidad es llamada Cuenca, es en esta ciudad donde nacería Huayna Cápac.

Hacia mediados del siglo XIV, cuando el imperio de los incas realizaba sus campañas de expansión del Tahuantinsuyu los territorios de lo que hoy constituye el Ecuador, en esta región existían muchos pueblos, cada uno de los cuales hablaban una variedad de lenguas diferentes.

El quichua era la lengua general como un medio de comunicación , y que era empleada como instrumento del poder político, del poder social, científico, económico y religioso que residía en la cúpula de los amautas. Esta lengua se pudo mantener por nuestros amautas, o sabios.

También se cuidaba mucho de su educación militar, siempre estaban en estado de guerra para adquirir más territorio. El grupo estuvo o mantenía por lo menos tres grupos bien diferenciados: el círculo del Inca en el que se incluía los amautas; los curacas y los sacerdotes; y el pueblo que servía al inca y trabaja para su propia subsistencia. De la misma manera que los poderes político, social y económico se concentraban en la cúpula.

La expansión territorial hacia el Chinchaysuyo lo que es hoy Ecuador tuvo lugar a mediados del siglo XV y terminó en las primeras décadas del XVI. Esto lo inició el Inca Túpac Yupanqui, hijo de Pachacuti Inca. El ejemplo de Túpac Yupanqui lo siguió su hijo Huayna Cápac, hasta tener a todo el territorio bajo su poder entonces conocido, con más de 6.000 kilómetros de extensión Norte-Sur y afectando a los pueblos de la Sierra. Este imperio incluía por una parte la más amplia diversidad de pueblos, culturas, idiomas, cultos y tecnologías, y por otra una variedad de recursos ecológicos; en donde gracias a un sistema administrativo, económico y teocrático impuesto por los cuzqueños, se consiguió desarrollar la civilización más grande que ha habido en la Historia andina.

Los Incas no tuvieron mucha dificultad al dominar a los Cañaris y Puruháes en el Ecuador mediante una estrategia la cual era: el sistema amistoso de reciprocidad con los jefes de los grupos hasta lograr su subordinación; esta les había dado rápidos resultados en Perú y Bolivia; en cambio en los pueblos del Norte necesitaron del poder militar ya que mostraron gran resistencia. Un testimonio de aquellas batallas fue precisamente la de Yahuarcocha llamado lago de sangre, cuyas aguas se tiñeron de rojo con la sangre de los valientes Caranquis que murieron en manos del mismo Huayna Cápac.

3.4.- El Complejo de Ingapirca

El complejo, se halla construido en una llanura fría en el espacio conformado por tres ríos de pobre caudal, que se juntan en uno solo.

Es el monumento arqueológico pre-hispánico más importante del Ecuador, localizado en los andes australes, nos presenta majestuosos e invalorables restos culturales del valle del Cañar que son el testimonio de la presencia de importantes sociedades andinas que son la cañari y la inca.

Los elementos que conforman el complejo encontramos:

El Castillo o Templo del sol, Pilaloma, la Condamine y la Vaguada, el Ingachungana, la Cara del Inca, la tortuga, el Intihuayco, la escalinata del barranco y el museo del sitio. Estos componentes se destacan por las características de su cantería y la originalidad de su diseño.

Ingapirca fue un importante centro religioso, político, científico, y administrativo para los cañaris e incas.

El complejo de Ingapirca se encuentra localizado en el corazón de los andes ecuatorianos a 3160 metros sobre el nivel del mar, a los 2 grados 32 minutos de latitud sur, a 78 grados 52 minutos de longitud oeste, cerca de la parroquia Ingapirca, Provincia del Cañar; pese a los estudios hechos hasta el momento no se ha podido comprobar los motivos de su construcción. El templo o adoratorio de Ingapirca se deduce que estuvo destinado para ser observatorio del Sol y la Luna, para poder llevar a cabo las labores agrícolas; también como templo dedicado al culto de sus divinidades tutelares.

De acuerdo a las tradiciones y narraciones de los primeros cronistas de Indias se evitaron grandes batallas es por esto el valor y rebeldía de los Cañaris, quiénes eran un pueblo libre y soberano que no aceptaba la esclavitud en su medio de vida, en donde con la llegada de los españoles al territorio de los Cañaris, hubo una gran cantidad de sacrificios, se decía que habían quince veces más mujeres que hombres.

Por otro lado, el Tótem era una representación del origen, religión y costumbre de un pueblo o de una tribu, característicos de los Cañarís como la serpiente, el mono, la guacamaya y la tortuga que son sagrados para ellos.

Este complejo de Ingapirca tiene la forma elíptica, mide 37.10 metros de largo por 12.36 metros de ancho y en su parte central sale un canal de 29.85 metros de longitud, constituido de piedras labradas en paralelepípedos, compuestos de 8 y 9 filas y su altura varía entre 3.15 metros, 3.75 metros, 4.10 metros; siendo un complejo arqueológico, con el aposento del Inca, la Condamine y Pilaloma.

En su parte meridional se encuentra “El cuerpo de Guardia” de forma trapezoidal, su grada de la entrada desciende y da lugar a dos escaleras de siete escalones cada una de 1.50 metros de ancho, y se llega a la terraza en donde existe una pared con dos ventanas trapezoidales.

Ingapirca tienen un significado de “Pared del Inca” en donde cuya evocación nos habla de la grandeza y suntuosidad de que gozaba en los tiempos del Incanato, en que este lugar fue de asiento militar y religioso de la valiente y aguerrida Confederación de los Cañarís.

La Arqueología de Ingapirca nos dice que se trata de un templo destinado al culto solar, y conformado por ciertas dependencias o santuarios menores; las estructuras del sector La Condamine quizás corresponda a un tambo, y el conjunto de Pilaloma a un santuario.

Debido a las investigaciones de distinguidos arqueólogos, se estableció que la zona de Ingapirca fue un importante centro poblacional, con una existencia de 2000 a 2500 años antes de la conquista de los Incas.

El área descubierta de Pilaloma es de aproximadamente 122 metros de largo por 119 metros de ancho y que tomará una extensión mayor del área arqueológica, y que los cimientos encontrados aquí, son de origen de la cultura Cañari es decir preincaica.

En la parte lateral del complejo de Ingapirca está el Ingañon o “Camino del Inca” de cuatro a seis metros de ancho y toma al Norte la calzada Incaica, esta que unía a Quito con la imperial ciudad del Cuzco.

En la parroquia Ingapirca se puede reconocer también el Ingachungana (juego del Inca), Ingañahui (Cara del Inca), Intihuaicu (Quebrada del sol), Quillahuaicu (Quebrada de la luna), la Tortuga, los Baños del Inca en Coyoctor.

El aposento o habitación del Inca, se halla junto al complejo del Cañari, la cual se comunica con toda la construcción, mediante una puerta trapezoidal con dirección occidental, el cuarto tiene la forma rectangular con 19 hornacinas en sus cuatro paredes, alineadas a 1.40 metros del suelo.

El Ingachungana o Juego del Inca, forma parte del Complejo Arqueológico y se ubica en la parte norte de castillo sobre una colina de acceso fácil. Se refleja a un gran asiento o silla en forma rectangular cavado en la roca, En la parte superior se encuentra esculpida en alto relieve una forma de cadena estilizada y cuenta con un pequeño canal de desagüe. Sus dimensiones son: 1.63 metros de largo y 0.76 metros de ancho. A pocos metros del Ingachungana, siguiendo un sendero a la derecha se halla una piedra tallada en forma de tortuga. Esta piedra zoomorfa que tiene claras incisiones mide: 1.20 metros de largo por 0.70 metros de ancho y 0.50 metros de alto.

Intihuaicu o quebrada del sol, se localiza en una planicie al pie del Ingachungana, es una piedra que mide 3.50 metros de alto por 4.50 metros de ancho y se localiza un pequeño hoyo y a su alrededor se encuentra varios círculos grabados en la roca arenisca, en la que se trató de retratar la cara del sol.

La Quillahuaicu o quebrada de la luna, junto al Intihuaicu y formando un solo cuerpo se localiza la piedra de 3.50 metros de alto y 3.70 metros de ancho, en donde se aprecia un hueco pequeño grabado y a su alrededor se ven varios huecos más pequeños. Estos símbolos servían para contar los meses a través de las lunas pero también podían identificar los solsticios y los equinoccios.

El Ingañahui o cara del Inca, localizada en un lugar de la colina llamada Intiloma que quiere decir “Loma del Inca”, en este se localiza claramente un figura de rostro humano, el cual está tallado en roca viva y mide 30 metros de altura y cuya mirada está orientada hacia el oriente. Existe una contradicción en cuanto a su construcción, porque algunos dicen que es una creación de la mano artística de la naturaleza, o es una obra de los pobladores cañaris.

El Museo de Ingapirca, ubicado en el mismo complejo, este lugar está conformado por una gran cantidad de objetos de artículos de procedencia cañari – inca, elaborados de oro, bronce, plata y cobre. Además se puede encontrar fotos, folletos, libros y artículos que se pueden adquirir como recuerdo.

La importancia de Ingapirca es porque el reverendo padre Carlos Crespi Croci, encontró bloques de piedra con escritura aramaica, esto se dio antes de Cristo. El arqueólogo ecuatoriano Jacinto Jijón nos dice que las dimensiones del complejo de Ingapirca son comparables con las del Cuzco-Perú, siendo uno de los primeros edificios incaicos y sin duda las más grandiosas que quedan en el Ecuador.

Cuando Huayna Cápac nacido en Tomebamba y encontrándose en la Fortaleza, templo o Adoratorio de Ingapirca, recibió la fatal noticia del arribo de los españoles a las costas de Manabí.

El complejo de Ingapirca tuvo varias denominaciones por parte de importantes hombres: para el cronista de indias, capitán Pedro Creza de León eran tambos reales, para el padre Juan de Velasco, es Fortaleza; para el arzobispo Federico González Suárez y Jacinto Jijón y Caamaño, es un templo y adoratorio y para el profesor Francisco Huerta Rendón es el templo del sol.

El arqueólogo Doctor Antonio Fresco González, expresa que todos los conjuntos arquitectónicos del complejo de Ingapirca, indicaron que se trataba de un templo dedicado al culto solar.⁴⁶

⁴⁶ Misión Científica Española , autor Antonio Fresco.

3.5.- Cojitambo sitio de adoración y culto

Cojitambo Civilización

El Complejo Arqueológico Cojitambo se encuentra ubicado a 21 kilómetros al noreste de la ciudad de Cuenca, se lo caracteriza por su forma cortada, el cual nos da la apariencia de un león dormido. Está conformado por materiales culturales, que se encuentran en este aproximadamente 500 años antes de Cristo. La estructura de las ruinas es de cimentaciones de piedra que cubren una superficie aproximada de 52 hectáreas.

Durante un proceso de excavación de Cojitambo se encontraron 14 incas enterrados en gavillas de cebada y dientes de marfil. Además a Cojiambo se lo describe como una formación de roca volcánica que se levanta en medio de la arenisca de Azogues.

También en las terrazas o llamadas habitaciones del Complejo Arqueológico se han encontrado materiales culturales que están vinculados con la cultura Cañarí.

En la parte alta del cerro se puede observar una serie de construcciones que se encuentran alrededor de una plaza central, aquí se han encontrado evidencias que demuestran que fueron levantadas por los Incas. Siguiendo con sus tradiciones los Incas no destruyeron los santuarios y otros elementos de culto local, sino que al contrario los involucraron al interior de su propia cosmovisión.

Los trabajos arqueológicos realizados en Cojitambo han determinado que este sitio cubre una superficie aproximada de 52 hectáreas y ha sido estratificado en 3 conjuntos arquitectónicos formado por un complejo extenso de ruinas, que se levantan sobre la cumbre amesetada y los flancos norte y oeste del cerro, adaptándose a las características morfológicas del terreno, que se complementan con otras evidencias de carácter militar y religioso, que se articulan con el Camino del Inca que pasa por la base del cerro.

Conjunto Uno

Tiene la forma de una herradura o en forma de U y conformado también con 4 esquinas redondas formando una plaza, los muros que lo conforman son de 1.53 metros de espesor por 1.80 metros de alto. En el interior se puede observar un pozo de agua revestido de piedra en forma circular.

Conjunto Dos

Es el recinto más pequeño del Complejo Arqueológico Cojitambo, ubicado al este de la plaza central, en este se puede observar una terraza amplia habitacional, flanqueada por dos basamentos de vivienda de forma semielíptica.

Conjunto Tres

Está conformado por una estructura rectangular de mortero de barro en dos ambientes. Es el recinto más grande de Cojitambo, cuenta con 6 andenes, 5 basamentos de vivienda y 4 escalinatas, ubicados al sureste de la plaza central.

El cerro de Cojitambo se encuentra aproximadamente a 7 kilómetros de la capital provincial, la ciudad de Azogues, se levanta el histórico y hermoso cerro llamado Cojitambo. Su altitud sobre el nivel del mar se calcula en 3.076 metros. Por sus características o forma, tiene la apariencia de un león dormido; fue venerado por los antepasados y hoy es admirado por todos quienes visitan nuestro cantón. Su alta cima se la ha bautizado con el nombre de Mirador Cañari, debido a que desde dicha cima se puede apreciar un área de 30 kilómetros por los cuatro puntos cardinales. Aquí podemos encontrar un sitio llamado “Mazhojútcu” que significa cueva de murciélagos, se trata de una bóveda subterránea que avanza en forma de zigzag en una longitud desconocida. En su trayecto se encuentran pequeños departamentos, cuyas paredes contienen una gran variedad de grabados, como aquellos mensajes de nuestros antepasados.

Varias personas de este lugar conocían la existencia de ciertas construcciones y cimientos de piedra, ubicados en la parte posterior y cerca de la cima del Cojitambo. Sin embargo se dio la apertura de una pequeña vía cerca de la cumbre, para aumentar la búsqueda y hallazgos de muchos objetos de cerámica decorados

con incisiones de figuras artísticas y otras de cobre y piedra. En 1984, luego de retirar arbustos y maleza, se halló una edificación como aposento, en donde dicha construcción es totalmente de piedra; esta tiene una sola entrada y 7 hornacinas pequeñas en su paredes, similares a las que existen en la Chapanahuasi del cerro Guaguaizhumi de la provincia del Azuay. Las dimensiones son: 6.50 metros de largo, 4.43 metros de ancho y su altura varía entre 2 y 3.30 metros. Las hornacinas casi iguales registran 0.38 por 0.47 metros y 0.54 de fondo.

Por otro lado, cerca de esta edificación se encontró lo que sería un aposento y corredor, aunque poco se aprecia de su estructura. Con una superficie de 90 por 120 metros, aparecen varios muros de piedra sin labrar, cubiertos de vegetación.

3.6.- Área arqueológica de culebrillas

Es un mítico sitio donde, según la tradición religiosa, vive la leoquina o serpiente progenitora de la etnia cañari, así como es una laguna sagrada, en cuya orilla existen vestigios constructivos conocidos como Paredones de Culebrillas. Culebrillas es un espacio natural y arqueológico sin igual, la Laguna está ubicada al pie del cerro Yanaurcu y la zona arqueológica se extiende en sus alrededores. La Laguna de Culebrillas ubicada al pie del cerro Yanaurco (Cerro Negro) y la zona arqueológica, se hallan aproximadamente a 20 km al noreste de Cañar, en una pequeña meseta del Nudo del Azuay.

En todo el complejo se presentan dos técnicas constructivas, la denominada pirca y la inca imperial. La atracción mágica del paisaje fue un factor para que la antigua nación Cañari plasmara en este escenario el mito de su origen, en la que se dice que el pueblo Cañari fue procreado por una serpiente mítica que se internó bajo de las montañas, luego de haber cumplido su misión, en las aguas de la laguna.

El sitio pertenece al período de integración y posteriormente fue ocupado por los incas a finales del siglo XV. Estas estructuras fueron construidas por los Cañaris para venerar a la Laguna, en cuanto al Tambo tuvo mucha importancia para los viajeros incluso hasta el presente siglo, pues se conoce que ahí se hospedaron hombres de ciencia como Humboldt y Caldas.

Las dimensiones de la laguna son 1.350 m. de largo, 455 m. de ancho y una profundidad de 19.20 m. en su parte central, medidas que han cambiado a lo largo del tiempo por la creciente de agua y la acumulación de sedimentos. Este espacio era considerado sagrado por la antigua población cañarí. La tradición y la historia, le dan la importancia a esta área de haber sido considerada como un importante centro de culto. Se conoce que en algunas épocas del año y en ceremonias especiales, se arrojaban en su interior, varias símbolos cuyas piezas eran de oro y plata.

Clima

El clima es ecuatorial de la alta montaña, con fuertes vientos y neblina. La temperatura se da alrededor de los 6° C, pero en ocasiones desciende a los 0° C o superar los 15° C. No se conoce si su formación es natural o fue una obra realizada por los antiguos cañaris.

Flora y Fauna

En las orillas se encuentra algas, además truchas arco iris en la laguna es el motivo de la visita de muchos pescadores.

Trucha Arco Iris: es una especie que se ha extendido por todo el mundo, en donde las condiciones climáticas lo permitan

Y uno de esos lugares es la Laguna de Culebrillas.

Época de Construcción

Por el estilo de construcción de elementos arquitectónicos y de infraestructura, y el análisis de los materiales culturales observados en dicha superficie, se podría decir que el sitio arqueológico de Culebrillas fue construido por Cañaris e Incas, entre el año 500 y el 1.532 D.C.

En 1978, se descubrieron graderíos que penetran en la laguna de Culebrillas, y se encuentra a unos 30 metros del desagadero. En 1987 fue encontrado un andén labrada de piedra y tiene 4 metros de largo por 0.80 metros de ancho. En el mismo lugar se descubrió las ruinas de una construcción de piedra labrada que tiene 11

metros de largo por 7 metros de ancho y más ruinas arqueológicas. Estos descubrimientos nos muestran la importancia que tenía el sitio para los cañaris.

Se conoce que las ruinas arqueológicas de Culebrillas son en su totalidad de construcción sólida mediante bloques canteados y tallados de la roca andesita, y están colocados unos sobre otros formando hileras naturales, unidos con argamasa de tierra negra y amarilla.

Entre sus elementos se destacan el cerro Yanaurcu, una montaña con columnas estatuarias, esculpida por los cañaris; Labrashcarrumi un taller de piedras pulidas, vinculadas a la arquitectura inca; el Tambo o descanso de Paredones, que atestigua el paso de los conquistadores, atravesados por el camino principal andino Qhapac Ñan (camino del inca) los cimientos del adoratorio cañari a la orilla derecha de la laguna; y, la laguna misma un encanto natural, en la cual se encuentra un graderío de piedras labradas, que desciende a la profundidad de sus aguas, desde un andén y muros de contención, seguramente con fines ceremoniales y rituales, además que se han vertido muchas leyendas en torno a este lugar.

Ahora detallaremos cada uno de sus elementos:

Se trata de varios sitios arqueológicos que se han identificado en el área, este conjunto monumental tuvo diferentes usos: centro ceremonial, tambo y cantera y los elementos arqueológicos más sobresalientes son:

- a) Estructuras sumergidas: se ha reportado el hallazgo de escaleras de piedra labrada que se introducen en tres peldaños en las aguas de la Laguna, evidencias de una estructura rectangular de 10.50 metros de largo por 9 metros de ancho.
- b) La brashcarumi: este es un lugar para labrar la piedra y es una cantera inca con centenares de bloques líticos labrados, el más grande mide 3 m. de largo por 0.70 m de ancho.
- c) Tambo de Paredones: Es un conjunto de estructuras incaicas de forma cuadrangular y adosadas entre sí.

d) Puente de Chacapamba: Se conservan testimonios de muro de pirca que soportaban un puente de madera de la época inca.

e) Estructura de Chacapamba: Son cimentaciones de piedra.

f) El Capacñan: parte del camino del inca, tienen aproximadamente 5 km de vía empedrada, que tiene a sus bordes antiguas cunetas para recoger aguas y lluvias.

Atractivos

El sitio arqueológico de Culebrillas se encuentra conformado por un inmenso conjunto de bloques tallados de andesita como se dijo anteriormente, estructuras de piedra, basamentos de vivienda y caminos empedrados. Los monumentos arqueológicos principales son:

Cueva culebrillas: Se halla al costado derecho de la laguna, que es un abrigo rocoso de 2 metros de profundidad, en donde podrían caber de 2 a 3 personas. Este abrigo rocoso es utilizado por pescadores para poder cubrirse del frío, cocer alimentos y pernoctar.

Cerro Quilloloma: A media altura del Cerro Quilloloma se encuentra las denominadas cuevas de Espíndola que también se trata de abrigos rocosos.

Cueva de Espíndola: La Cueva está a una altura de 4.000 metros sobre el nivel del mar, aproximadamente en la mitad del cerro Quimsacruz. Desde esta se tiene una excelente vista panorámica del valle del Culebrillas con la laguna, el camino del Inca y las ruinas arqueológicas.

Paredones de Culebrillas: se encuentran aproximadamente a 300 metros de la orilla izquierda de la laguna, sobre una altiplanicie, se observa dos complejos de edificaciones incaicas que están construidas con bloques de piedra canteada y tallada, pero también una construcción de la época republicana.

El conjunto presenta las características de un "tambo real", con alojamiento para viajeros, viviendas para funcionarios y otros residentes, recintos de almacenamiento, puntos de control, canales y estructuras religiosas.

El "Camino Real del Inca" o Capac Ñan: El gran Camino Real de los Incas, en la ruta Cuzco - Quito, recorre el valle de Culebrillas en varios kilómetros. El camino corre a media altura de la ladera meridional del valle, para tomar las alturas de tres Cruces y el Nudo del Azuay. En el sector llamado Chacapamba el camino desciende y cruza el valle para subir el Cerro Quilloloma y la cercana cueva de Espíndola.

La ruta en este lugar presenta un grandioso tramo empedrado, en condiciones excelentes de conservación donde se observan todavía los estribos de un puente incaico en el punto en el que el camino cruza la quebrada Espíndola.

En otros puntos del camino se pueden apreciar muestras importantes de la ingeniería vial incaica: muros de contención, atarjeas de varios tipos, empedrados, graderíos, etc.

La cantera incaica de Labrashcarumi: En el lado derecho del río San Antonio, a los 900 metros del desfogue de la laguna, se observa la cantera de Labrashcarumi, donde nacen centenares de bloques grandes de piedra, producto de derrumbes del cerro de Yanaurco.

Es un conjunto de bloques de roca andesita en proceso de labra y corte, para ser utilizados como piedra de construcción.

La calidad de los bloques cúbicos para ser utilizados en la construcción de muros y el tamaño de los dinteles presentes nos demuestran la importancia de los edificios a los que estaba destinado este material.

Esta cantera incaica es la mayor conocida en el territorio ecuatoriano y de las pocas en todos los Andes, lo que le da una gran importancia.

Los basamentos de vivienda: En la orilla izquierda, al frente de la cantera, a los lados del valle glaciario, existen una variedad de basamentos de vivienda, construidas originalmente de bahareque, que posiblemente albergaron a los trabajadores de la cantera y a los constructores del conjunto de las construcciones.

Edificaciones de carácter religioso junto al desfogue de la laguna: En la orilla de la laguna, donde empieza el drenaje, se encuentran dos plataformas rectangulares con bloques cúbicos y al frente a estas, se observa un conjunto de estructuras incaicas de piedra labrada, ubicadas en parte sobre la orilla de la laguna y en la parte baja el nivel del agua.

Son recintos cerrados en la que su número no se sabe exactamente, porque las estructuras sumergidas están cubiertas de algas y limo que dificulta su observación, además que la antigua orilla sumergida, se halla delimitada por un muro de contención, del que desciende al parecer un graderío hacia el interior de la laguna.

El nivel de agua de la laguna, ha crecido en los últimos siglos por la acumulación de sedimentos junto a su desembocadura. Del fondo de la laguna se han recuperado algunos objetos arqueológicos que representan una muestra muy pequeña de las ofrendas lanzadas al agua desde este sitio.

El conjunto arquitectónico nos da la gran importancia de la laguna en la creencia de los habitantes Cañarí de la región, lo que motivó el que fuera integrado por los Incas en su religión estatal, al ser incorporados aquellos en su imperio.⁴⁷

3.7.- Los Baños del Inca en Coyoctor

En las partes bajas del cerro Llanacauri, los antepasados cañarís-incas construyeron los Baños del Inca. Se habla de que es una edificación tallada sobre piedra y que se utilizaba para el baño de los nobles, esto es por la evidencia de los restos arqueológicos que quedaron.

Es un lugar sagrado o un sitio donde se practicaban rituales dedicados a las diferentes festividades, su antigüedad se remonta a las épocas prehispánicas, ubicada en la época cañarí e inca en donde se puede constatar un gran altar con decoraciones y graderíos a su alrededor y que actualmente se observan como la parte más importante y visible que se relaciona con otros lugares significativos como EL YANACUARI, EL ALTAR, EL OBSERVATORIO ASTRONÓMICO.

⁴⁷ CULEBRILAS EN EL PUCARA, autores, NAPOLEON ALMEIDA Y JAIME IDROVO

Está ubicado a 1,5 km al sur del centro cantonal el Tambo; en la que se puede ingresar por tres lugares y son desde la antigua estación del ferrocarril, desde la vía a Ingapirca y desde el puente Coyoctor en la vía a cañar. El complejo Arqueológico Baños del Inca Coyoctor se caracteriza por su clima ya que este es ecuatorial meso térmico semi-húmedo y su temperatura oscila entre 6° y 12°c.

El sitio arqueológico se encuentra integrado por un conjunto de rocas talladas o estructuras de piedra, caminos empedrados, que ocupan una superficie de 20 hectáreas, se encuentra una colina larga de forma elíptica dirigida hacia el norte-sur y en su parte superior existe una plataforma sobre las que se levantan dos casas gran parte de la colina se haya tallada en donde existen canales y juegos de agua. Al pie de los graderíos se ha escavado dos huecos profundos de 1.20 mts y 2mts de ancho separados por una pared de 50 mts de espesor aproximadamente.

Sobre la cara posterior de estos huecos se encuentran a manera de jaboneras dos pequeñas excavaciones trapezoides y de la izquierda otra excavación idéntica a la cara lateral.

En el noroeste se encuentran tres grandes escalones interrumpidos, por la pared y la casa moderna que se levanta desde el nivel del patio; el escalón superior cavado en la esquina de un tanque rectangular de 1.90 metros. Por 0.45 metros. Y 0.20 metros. de profundidad y en parte inferior dos orificios de desagüe.

Siguen cuatro especies de sillas poco profundas, estrechas y bajas, separadas salientes, rectangulares y en la cara anterior tiene excavación a manera de jabonera. La extensión del lugar es ideal para realizar varias actividades.

Actividades Turísticas

Observación de las ruinas, Observación del paisaje, dibujo artístico, estudios arqueológicos.

Construcción

La construcción es muy importante porque nos muestra la relación entre los cañaris e incas, después de la conquista de los incas. En donde para el antropólogo Mario Brazzero, cuando los incas llegaron al país, reutilizaron muchas áreas de los cañaris, pero ellos se resistieron a la conquista porque su dios supremo era la

Luna y los incas adoraban al Sol pero más adelante hicieron un pacto de convivencia.

En este complejo existen acueductos y se crearon con el fin de que el agua que nacía del cerro recorriera el área y llenara las tinas que servían para que los nobles se bañen y claramente se observan los huecos en dichos espacios, en donde los antepasados colocaban diferentes elementos litúrgicos del mundo andino como la hoja de coca, la chilca y otras plantas, además de los preparados que servían para el ritual del baño. Esta obra fue construida sobre piedra arenisca ya que es un material fácil para tallar.

Coyector es uno de los pocos lugares arqueológicos de gran importancia, ya que tiene que ver con uno de los cuatro elementos sagrados de la cosmovisión andina es decir el agua y con esto poder dar un mensaje sobre la importancia del agua para el mundo.

El complejo los Baños del Inca fue parte de una hacienda

Hace muchos años en el complejo se edificó en la parte superior una casa de hacienda debido a que este sitio era de propiedad privada pero ya con el tiempo fue restaurada y se crearon salas para la exhibición de fotografías, con el fin de mostrar el complejo arqueológico además se abrió también un centro de interpretación cultural.

Pero un nativo del cantón el Tambo nos cuenta que el dueño de la hacienda destruyó otros elementos importantes del sitio arqueológico por la importancia de este complejo se declaró a este de interés público y se dio paso a la conservación.⁴⁸

⁴⁸ CUYES, EDUARDO ALMEIDA,
http://www.terraecuador.net/nucanchig/39_nucanchig_leon_dormido.htm, información bajada el 8 de septiembre de 2011.

3.8.- El Cerro Narrío

(COLLEN Y MURRA- RECONOCIMIENTO Y EXCAVACIONES EN EL AUSTRO 2006)

Esta fase del Cerro Narrío llamada también Chaullabamba, es una de las pertenecientes al Período Formativo Temprano de la Sierra, y se empezó a conocerla a partir de 1922, la cual fue descubierta por un muchacho que paseaba por el Cerro Narrío. El primer científico que la estudió fue Max Hule, y después le siguieron Collier y Murra.

Se desarrolló en la hoya de Cuenca y en el valle de Cañar, en sitios que estuvieron a las orillas de riachuelos y alrededor del Cerro Narrío

Cerro Narrío es una colina que se encuentra en las afueras occidentales de Cañar, y que con el reciente crecimiento urbano de la ciudad, Narrío a podido crecer de la misma forma.

El sitio arqueológico del Cerro Narrío localizado en el margen izquierdo de la quebrada de Shan-Shan, a medio kilómetro al noroeste de la ciudad del Cañar.

Dentro de Cañar, junto al río Zham Zham, está ubicada una pequeña elevación de cien metros de altura y se encuentra a 3000 metros sobre el nivel del mar, denominado Cerro Narrío; y a simple vista se la puede comparar con una tortuga vista de perfil, este es un asentamiento de larga secuencia cultural en el Ecuador y presenta la más larga evidencia arqueológica estratificada de la prehistoria de las provincias del sur del Ecuador, del sur del Chimborazo hasta el norte de Loja.

En el año de 1914 unos expedicionarios descubrieron los primeros objetos en material precioso, cuando la noticia de que existían estas maravillosas piezas provenientes de la ciudad de Cañar, con picos y palas excavaba dichos expedicionarios para encontrarlas.

Cerro Narrío fue un cementerio cañari y centro de artesanía cerámica

De acuerdo a su cronología nos habla que la edad para Cerro Narrío Temprano es de 3940 antes de ahora, en conjunto con las diversas tipologías principalmente

con las cerámicas, y así poder determinar las respectivas cronologías prehispánicas.

La cultura Protocañari involucra Narrío Temprano de 200 a 500 a.C. y a Narrío Tardío de 500 a.C. a 500 d C; Narrío Moderno o cultura cañari propiamente dicha de 500 d.C hasta 1460 a la dominación incásica de 1460 a 1520.

En el año de 1922 Cerro Narrío adquirió una fama, por el hallazgo de objetos de oro, plata y cobre con baño de oro, concha espóndylus, cerámica y piedra.

El sabio alemán Max Uhle, se sorprendió al encontrar los objetos en forma especial, cuando se las comparo con las mejores de Mesoamérica, creyendo que los elementos de dichas culturas dieron lugar a los de “Cerro Narrío”.

A fines del año de 1941. Donald Collier y John V. Murra investigadores de EEUU realizaron los primeros trabajos de excavaciones de carácter científico; en la que los estudios estratégicos publicados en mayo de 1943 se habla de la existencia de dos etapas el Narrío Temprano y Narrío Tardío.

En el primer período se encuentra formado por cerámica parecida a la de la costa de Ecuador y en el segundo, gran variedad de objetos de oro y cobre dorado además de objetos de hueso, concha y obsidiana.

De acuerdo a los estudios realizados por arqueólogos nacionales y extranjeros, se ha logrado aclarar en algunos aspectos nuestra prehistoria, por lo que conocemos que Cerro Narrío, se encontraba vinculado con las culturas de la costa, y en especial con las de la provincia del Guayas.

Nuestras tierras estuvieron habitadas desde hace cinco mil años aproximadamente, por la presencia de datos certeros de que Cerro Narrío, estaba ocupado unos 2850 a.C., por lo tanto se da después de las fases finales de la Cultura Valdivia de la provincia del Guayas y caracterizada por tener una de las cerámicas más antiguas en América.

Este período comienza mediante el comercio de conchas de espóndylus y coca, al desarrollarse y conformarse grandes señoríos, destacándose la de Cerro Narrío la

cual controló gran parte de la costa ecuatoriana y parte del norte del Perú, de allí los nombres como : Zham Zham = Chan Chan del norte del Perú; todo esto se mantendría hasta la conquista de los Incas.

Posteriormente y en el mismo Cerro Narrio, apareció la fase Tacalshapa que en ciertas regiones del Azuay, llegan hasta la conquista Inca, caracterizada por la elaboración de grandiosos objetos de metal especialmente oro como coronas, pectorales, armas.

En los años tardíos de Tacalshapa apareció la etapa Cahzaloma o Cahzaloma de Nar, en este lugar se encontró copoteras (copas) unas con pedestal. Se utiliza la pintura blanca sobre el color natural de las piezas.

Cerro Narrio representa, uno de los centros de interés de investigaciones arqueológicas de todo el país y América andina, considerada una tola sagrada.

El sitio arqueológico ubicado junto a los Museos Etnográfico y Arqueológico de Guantug en el Cañar.

De acuerdo a los rasgos físicos envidiables, se puede diferenciar por su posición sobresaliente y forma singular de tortuga, la colina ceremonial de Narrío, cementerio funerario de los cañarís.

Siendo un lugar de asentamientos de diferentes lugares de América hace 5000 a.C. por lo cual no se dice que está cultura es una de las más antiguas del país.

Además se han extraído muestras culturales en barro, concha, piedra, oro, plata, hueso, cuernos, tejidos y madera.

Su organización social estaba basada en grupos humanos los cuales integraron núcleos familiares, donde su alimentación se basó en el maíz y otros productos de los valles interandinos, como la patata, el camote, la quinua y el aguacate.

La cerámica nos demuestra la introducción de nuevas formas, abandonan la antropomorfización y zoomorfización.

Construcción

Debido al estilo de construcción de los elementos arquitectónicos y la gran variedad de materiales culturales encontrados en las excavaciones arqueológicas.

Clima

Su clima es ecuatorial o mesotérmico semi-húmedo y con dos estaciones variables: verano e invierno, su temperatura alcanza los 11° C.

Descripción

En este sitio se localizan estructuras de casas localizadas en diferentes puntos de este. Estas estructuras rectangulares elipsoide y formadas por postes de madera y sus paredes algunas veces revestidas de piedras pequeñas y planas. Además que en una de ellas se encontró mucha ceniza y evidencia de paja quemada, un fogón construido con una hilera de piedras y con dos pozos, en donde el uno sirve para desperdicios y el otro servía para almacenamiento de víveres.

Enterramientos

En el Cerro Narrío los flancos sur y occidental eran usados para lugares de enterramiento y gran cantidad de tumbas se encontrados en ellos.

Una tumba tardía está formada por una fosa de 1,50 metros de profundidad y de 60 a 80 centímetros de ancho, en el cual el cuerpo está colocado en una posición de flexión.

Las piezas encontradas dentro de las ruinas se presentan en el museo arqueológico Guantug, así como otras culturas: Cañarí, Inca y Colonial, ubicadas en diferentes períodos.

CAPÍTULO IV

NUEVOS DESCUBRIMIENTOS EN EL ÁREA BIBLIÁN, CAÑAR, CUENCA Y DÉLEG

Análisis de imágenes digitales, satelitales y aereofotografico de los territorios cañarís con mayores evidencias de sus asentamientos en los espacio correspondientes al cantón Biblián, Cañar, Azogues.

Generalidades los hombres y sus diferentes formas de agrupación social siempre tuvieron preferencias para asentarse y desarrollarse comunitariamente, y para ello tomaban en consideración aspectos como; la existencia o no de fuentes de agua, la productividad del suelo y seguridad del sector y para este último aspecto lo fundamental era su accesibilidad, horizonte uní, bio o multilateral.

En el caso del Nudo del Bueràn tenemos que fue un balcón Cañarí que ofrece y ofrecía una visibilidad estratégica hacia el sur dirección que ofrece un horizonte que va más allá de la planicie del Tomebamba hoy ciudad de Cuenca, así como hacia su occidente y oriente (en línea recta las distancia supera los 30 km y hacia el norte la visibilidad alcanza hasta el cerro Chimborazo, hacia el oriente la visibilidad es también amplia pero el horizonte hacia el occidente alcanza a el Océano Pacifico.

4.1.- Nudo del Buerán y Cordillera de Cascicorral visto desde el Shalao



IMAGEN 1; NUDO DEL BUERÀN Y CORDILLERA DE CASPICORRAL
VISTO DESDE EL SHALAO
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

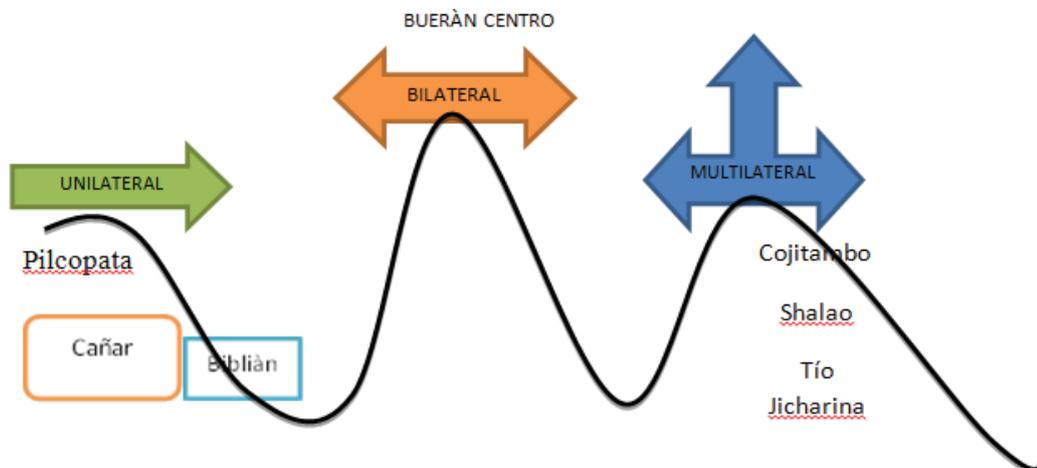


IMAGEN 2; DEL BUERÀN Y CORDILLERA DE CASPICORRAL
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Vista panorámica desde el Bueràn hacia el sur en la que se distinguen la parroquia Jerusalén, el cantón Bibliàn, la capital de la provincia del Cañar Azogues, el cerro de Cojitambo, los alrededores de la ciudad de Cuenca

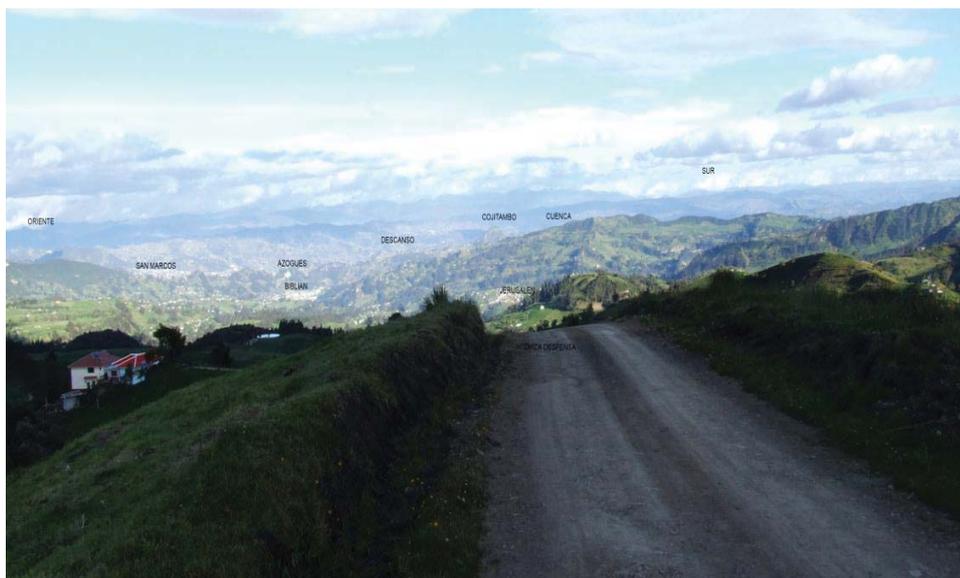


IMAGEN 3; VISTA PANORÀMICA DEL BUERÀN
FUENTE: Dr., Alfredo Ávila

En el caso del Cerro Cojitambo que se levanta con centro geográfico de la hoya Cañarí (Bibliàn, Déleg, Azogues, Cuenca. Paute y Gualaceo). Vista de occidente a oriente del cerro Cojitambo.

El Cojitambo es otro cerro pacarina con una visibilidad amplía de 360 grados, de fácil acceso y de ubicación estratégica en territorio Cañarí que va desde el Nudo

del Bueràn, hasta Tarqui al Sur Desde su cima se puede mirar al l Bueràn, la ciudad de Azogues, Bibliàn, Cuenca, Déleg.



IMAGEN 4; Vista del cerro Cojitambo desde el occidente y se percibe una imagen como camello
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 5; vista de oriente a occidente del Cojitambo desde Jatumpamba
FUENTE: Dr., Alfredo Ávila



IMAGEN 6; Vista panorámica hacia el sur oriente desde el Cojitambo en la que se distingue la Ciudad de Azogues Sector Sur y la mirada alcanza hasta los cerros que pertenecen al cantón Gualaceo y Sigsig
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 7; Azogues y el mítico cerro del Abuga visto desde el Cojitambo en una proyección Sur Nororiental.
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

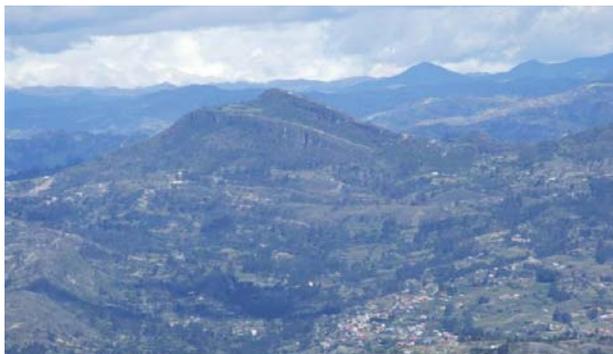


IMAGEN 8; Una vista panorámica hacia el Sur desde el Cojitambo y se divisa el cerro Pacchamama , Chuquipata,, Paccha etc.
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 9; Foto Panorámica desde el al Sur del Cojitambo (desde las antenas) de radio desde la cual se observa el cerro el tablón con su declive u hondonada a través de la cual se observa la ciudad de Cuenca. Según versiones de los antiguos habitantes pensaban que esa hondonada fue hecha para poder tener la visibilidad de la planicie del Tomebamba y a su vez desde esta hacia el Cojitambo.

FUENTE: DR. Alfredo Ávila



IMAGEN 10; panorámica desde el sector del norte de Cuenca en la que se puede apreciar parte de la ciudad de Cuenca y al fondo el Cerro Cojitambo Y más al fondo el Nudo del Bueràn.

Y desde el sector de la avenida España a la altura de la cabecera norte del aeropuerto se puede observar al Cojitambo a través de la hondonada del tablón.

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila.

A lo anterior se suma las condiciones del terreno, la cantidad de agua fruto de la pluviosidad importante que se genera desde la nubes provenientes de la zona amazónica a 100km en línea recta desde el Bueràn y con un corredor que permite el acceso de la nubes por el sector de Huayrapungo, Molovoc, así como la proveniente del océano Pacífico por los encañonados del río cañar y Bulu Bulu.

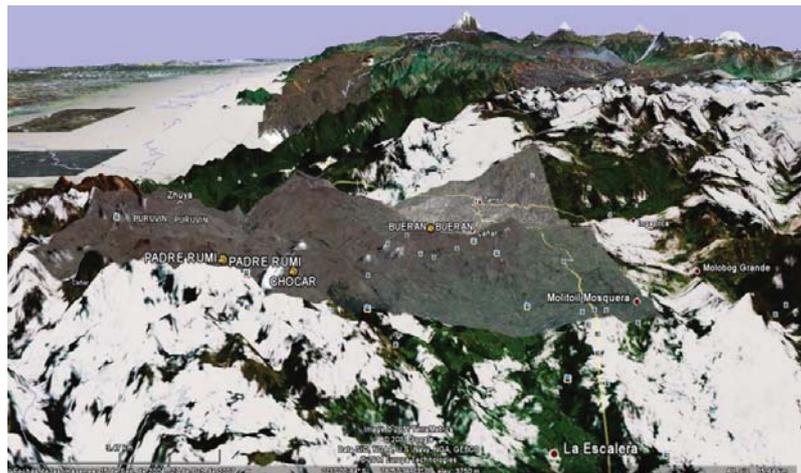


IMAGEN 11; Fotografía panorámica de la zona del Bueràn Cañar, Bibliàn al fondo el Chimborazo (norte) al Occidente el Océano Pacífico

FUENTE: GOOGLE EARTH

Hay que adicionar el hecho de que esta zona interandina es cual cintura de la cordillera de los Andes ya que esta tan cerca de las Playas del Océano Pacífico

como de la llanura amazónica lo que le favorecía para acceso rápido y para el comercio este oeste y viceversa, más aun cuando el Bueràn tiene una altura que en su parte más alta llega a los 3820 metros aproximadamente pero sus estribaciones y explanadas están entre los 3.400 y 3.600 metros , zona en la que existen lagunas como la de Tushin , Los Esteros, las Karipatococha y la Huarmipatocochoa. La TIOJICHARINA , las mismas que pueden haber sido ampliadas, represadas por los Cañarís , y esto es factible porque si no remitimos a los escritos del Padre Juan de Velasco en su Libro Historia del Reino de Quito el manifiesta que los Cañarís se caracterizaron por su gran capacidad de constructores de canales de riego y represas., canales de riego que se encuentran en estos tiempos cubiertos por una capa vegetal y de humos en la zona de Burgay la Carmela e, lugar en el que han encontrado canales construidos con piedra , específicamente en el terrenos del señor Espinoza.

Debemos añadir una consideración especial a esta como es la fertilidad del suelo en la zona del Cachi, Burgay, mangan, etc. Característica señalada en el libro de Marco Robles quien refiere que a lo que Hoy es Bibliàn se le consideraba una despensa suficiente para mantener un sacerdote

Entonces la zona de Molovoc, Bueràn, Padre Rumi, el Cachi,Tío Jicharina,constituye un ambiente habitable y que debió haber sido una zona muy poblada conforme se puede desprender de las imágenes satelitales y digitales que aportan datos a favor de esta tesis.

Es importante también señalar que según referencia del Dr., Juan Chacón un grupo de Cañarís vinieron desde el litoral siguiendo la ruta del Río Cañarí llegaron hasta la Planicie de Quinuales, Pampa del Sagri, y desde estos lugares siguiendo el rio Machangara , el Chachihabrían descendido hacia Cuenca y Bibliàn. Este supuesto se alimenta con versiones de moradores del Cachi , Jerusalén quienes manifiestan que a la Altura del padre Rumi y Chocar se realizaban los intercambios de productos de la sierra y los que venían de la costa desde Puruvin Malal, Her, San Antonia,, Zucay , Gualleturo.

Esta vía fue siempre e incluso hasta la época de contrabando de alcohol la ruta de rápido acceso a los calientes, por ello según referencias de habitantes, cazadores y hacendados de esas zonas relatan la existencia de cuevas tan grandes que caben más de quinientos sacos de cemento, o que entra a las mismas montado en caballo, y una serie de referencias validas de personas serias



IMAGEN 12; Fotografía panorámica de la zona de los Esteros, las Karipatococha y la Huarmipatococha, TIOJCHARINA.
FUENTE: GOOGLE EARTH

De esta zona los cerros más importantes son:

4.2.- El Shalao

Donde hoy se levanta sobre los terracedos Cañarís el santuario de la Virgen del Roció , y que en una de las primeras fotos de inicio del siglo se puede observar junto al primer santuario de madera una imagen que en el sentido en que esta la fotografía se observa una especie de tortuga o de una persona sentada mirando al sol poniente, pero si se gira o invierte esta se transforma en un ave que mira hacia el norte y una culebra hacia el sur (aporte de Pichi zaca), a esto hay que referir que durante las excavaciones para levantar algunas bases se encontró abundante material arqueológico que aun reposan en el santuario como se demuestra en la foto adjunta,



IMAGEN 13; Vista Panorámica desde la cima del Shalao en la que se distingue Guapán Azogues, San Marcos e incluso los cerros más altos de Cuenca y del su sector oriental

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 14; Vista Panorámica desde el Shalao a el cerro Shuriray y a la pacarina de Quiñanpungo. En el Shuriray se distinguen muy nítidamente la terracerías que ocupan toda las laderas orientales del cerro , en el que en su cima hay una cueva en el que se encontró según los nativos un escultura tipo crucifijo que lo bautizaron como el señor de Belén pero que esta imagen fue tomada por la Iglesia y se desconoce su paradero.

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila.



IMAGEN 15; Vista Panorámica desde el Shalao hacia el norte que permite identificar plenamente a el cerro d el Bueràn Y la cordillera de Caspicorral, así como los cerros Pangu, el Tiojicharina, el Chocar, el Bolaurco el Padre Rumí etc. y los territorios del Burgay , cachi etc. Q1ue a su vez son balcones cañarís hacia el norte y sur.

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 16; Vista nororiental desde La cima del Shalao, la misma que nos permite identificar los cerros importantes como el Atar(sitio preferido por huaqueros), el Usho y el Taita Charamo con sus mitos y leyendas contadas desde de la pelea con taita Bueràn por el cariño de la Mama chinchona lo que causa que se cubra de nubes y se presagie la lluvia y tormentas eléctricas.

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

El Shalao habría sido un cerro muy importante para los Cañaris ya que su función no solo fue de pacarina sino también un elemento referente para la observación del sol y ello se puede inferir por la fecha escogida por los sacerdotes (el 8 de septiembre a 15 días del equinoccio), además de que en las fiesta de la virgen se identifica a nativos cañaris con singular fisonomía y talla (talla alta mas allá del promedio) e incluso los rasgos fisonómicos diferentes ,, y se incluye las referencia de encuentro de tesoros que sirvieron en parte para cubrir los costos de la construcción de el santuario y la iglesia en la cima del Shalao

Como muestra de ello se incluye a continuación fotos de los pocos restos que han dejado de los encuentros realizados cuando se escavaba para la construcción, del santuario y de la carretera a la cima y allí vemos vasijas, conchas etc. que valdría la pena que Patrimonio Cultural se preocupe y constituya un museo en algún lugar del santuario



IMAGEN 17; Ruinas del santuario y la iglesia en la cima del Shalao

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

También referencias del señor Maximiliano Arias V. quien indico que cuando se construía lo que fue la bloquera del santuario se encontró un olla con unos discos metálicos como monedas pero sin ningún acño los mismo que habrían sido

vendidos para suelda a un joyero de la ciudad de cuenca. o la referencia de que en una de las cuevas primitivas que allí existían se encontró una olla con oro en polvo el mismo que habríaservido para la construcción de la primera cúpula



IMAGEN 18; Foto antigua del Santuario con la imagen a lado izquierdo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

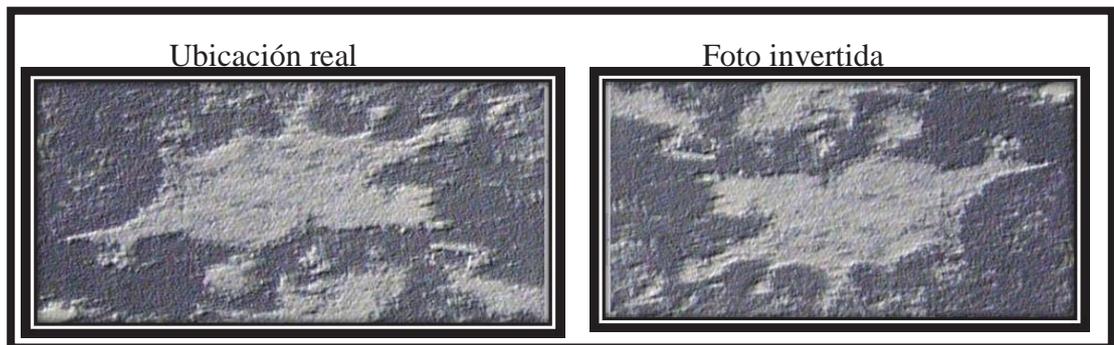


IMAGEN 19; Shalao
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

El Shalao además es un referente astronómico de los solsticios y equinoccios ya que en cada uno de los equinoccios el sol sale por la cima del Shalao y en él un solsticio del mes de diciembre el sol sale por el extremo sur (zona del Molinohuayco) y el solsticio del mes de junio el sol proyecta sus primeros rayos por la hondonada del Garuzh.

También se considera al Shalao como un atalaya o un pacarina ya que desde él se puede divisar al Sur oriente a la zona de Guapán, Sexis Azogues (asentamiento de los Saxis, Guapanes y sus caminos, , hacia el Sur occidente a El Cerro el Cojitambo, al occidente a El Shuriray y la población de lo que habría sido el asentamiento de los Burgayes, Manganes y Burgay Mayos



IMAGEN 20; Shalao
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Anexo video la danza del sol



IMAGEN 21; Shalao
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

4.3.- PADRE RUMI



IMAGEN 22; Padre Rumi
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Al atravesar los rayos del sol a la figura del Condor Huachana permiten identificar a direcciòn de los mismos que son diferentes de acuerdo a las horas del día y a la epoca del año , y su vegetacion tiene un brillo interes y diferente y singular, hecho que quizas fuè previsto o es resultado de la escultura del Condor Huachana

Este cerro ubicado en la regiòn noroccidental de Biblian, limitado por dos rios el Padre Rumi y el tiojicharina, los dos rios no correntosos, de aguas cristalinas sin contaminaciòn y ubicados en el divortiòn acuarun enter las aguas que van hacia las lagunas patocochas en direcciòn a la costa y a formar el rio Cañar, asi comhael suroccidente sus aguas se dirigen hacia la laguna de Machangara y rio Machangara, mientras que aquellas que de siregen por los rios Tiojicharina y Padre Rumi van hacia el rio Cachil , uno de los origines del Burgay.

Los rios que corren por sus faldas tienen un form singular , srepenteante con angulos de hasta 90 grados exacto y al unirse con el cachi como si se diese el encuentro de culebras la que vaja del cielo con el agua lluvia que va a fertilizar y la otra en sentido contrario que podria ser el vapor la niebla que asciende.

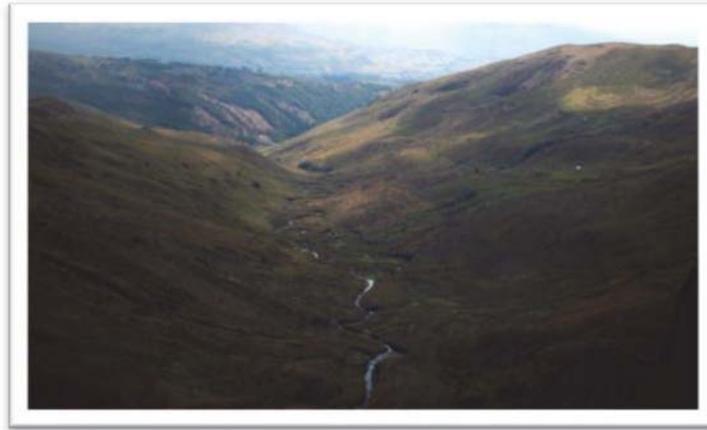


IMAGEN 23; el Padre Rumi y el Tiojicharina
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 24; el Padre Rumi y el Tiojicharina
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



📷 📷 📷 📷 Río Padre Rumi serpenteante con ángulos en algunos casos de 90 grados

📷 📷 📷 📷 Dr. Alfredo Ávila



📷 📷 📷 📷 Cara de mujer en río TIOJICHARINA a pie de del Padre Rumi

📷 📷 📷 📷 Dr. Alfredo Ávila

Lo particular es que este cerro dispuesto diagonalmente diriendo dur occidente a nor oriente tiene en su extremo norte una estructura litica zoomorfica que semeja

a un condor que mira hacia el norte, esto cuando lo miramos de sur a norte, mientras que si se lo mira desde oriente a occidente la figura sugiere a un jinete que en carabana hacia el noroccidente, y particularmente su cuello y cabeza nos damos cuenta que la imagen corresponde a una persona, la misma que conforma que rota en sentido contrario alasnecillas del reloj esta va transformandose en una mujer



IMAGEN 27; el Padre Rumi
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 28; el Padre Rumi
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 29; el Padre Rumi
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Junto e esta estructura conocida como Condor huachana (que quiere decir condor vigilante, condor mirador, encontramos un conjunto importante de piedras antropomorfas, zoomorfas que estan surgiende entre el pajonal y que todo indicaria que de limpiarse se encontrara el sentido perfecto de lo que ello signifíco.

Debajo de la estructura del pico de loro o de conder encontramoscuevas con figuras sugestivas en sus entrada y que no han sido exploradas.



IMAGEN 30; Condor huachana
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Asi tenemos las siguientes figuras mas claras y especificas



IMAGEN 31; La mujer
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 32; El vigilante sentado
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 33; El vigilante sentado 2
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 34; EL CACIQUE
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

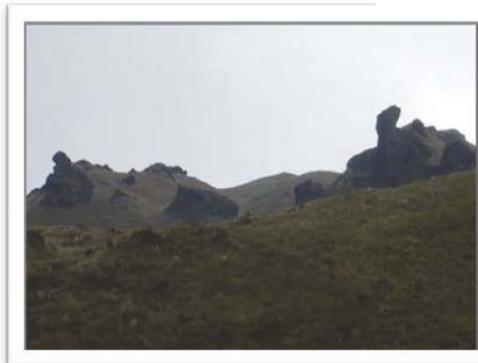


IMAGEN 35; LAS TORTUGAS
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

La Cartera /Tortuga



IMAGEN 36; La Cartera /Tortuga
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 37; La Cartera /Tortuga
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 38; El perfil del centinela y el lobo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 39; El cóndor
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

9. La carterita que podría ser una tumba o la parte superior de una construcción cubierta por paja ya que se observa relieves que sugieren la existencia de construcciones

10.- El platillo volador junto a la cabeza de una persona



IMAGEN 40; Armazón
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 41; Cara
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 42; El canon y el Humano
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

1. El Centinela



IMAGEN 43; El centinela
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 44; La Cobra
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

EL LAGARTO



IMAGEN 45; El lagarto
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

La madre y el hijo



IMAGEN 46; La madre y el hijo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 47; La madre y el hijo entre brazos
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 48; Mascara y Escena
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila





IMAGEN 49; Shaman
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Semeja a Shaman

Semeja a un rey
o shaman

Imagen de
ave

Cabeza cubierta
con un gorro de
piel de roedor

LA COBRA

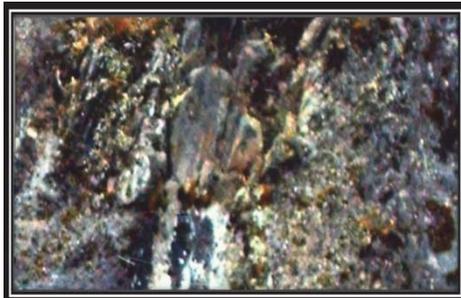


IMAGEN 50; El pájaro
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 51; La vergen
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

4.3.1.- Cuevas en el padre Rumi



IMAGEN 52; Cuevas en el Padre Rumi
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 53; Pacarinas
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

4.4.- Íconos Canaris del Cojitambo



IMAGEN 54; Cojitambo visto desde la ciudad de Azogues y en la que se distinguen varias imágenes de caras

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 55; Cojitambo vista desde el occidente (Turupamba) con una imagen de camello o tortuga con un cuello que termina con una cara de ser humano

FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 56; 3Cerro Cojitambo visto desde Jatumpamba con las mismas caras que se ven desde Azogues
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

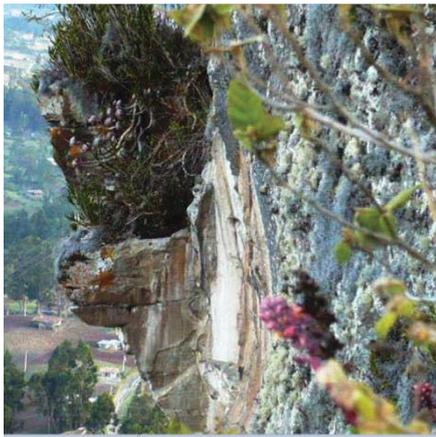


IMAGEN 57; 6Imagen de una cara como adorna y flores en su cabeza y esta ubicado en el frontón del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

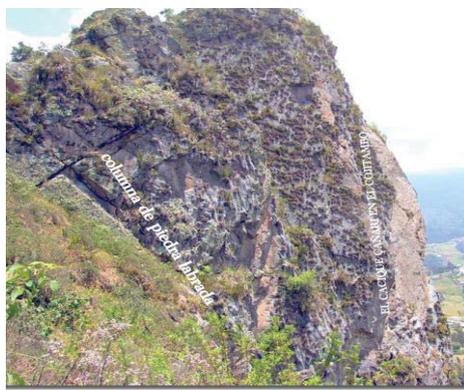


IMAGEN 58; Busto de cacique en el frontón con un material como enlucido
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

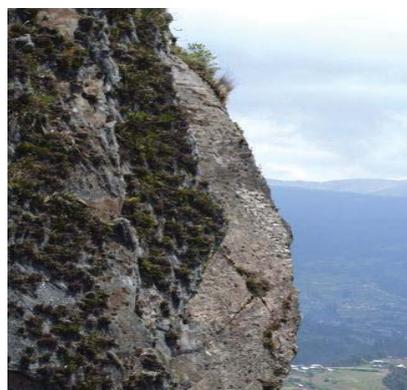


IMAGEN 59; 4Enmascarado mirando al sur oriente y debajo de su quijada la del perfil de una mujer joven esto en ala sur del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 60; Cara de mujer sonreída en el extremo norte del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 61; Frontón en el ala norte del Cojitambo en el que se nota piedras colocadas
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

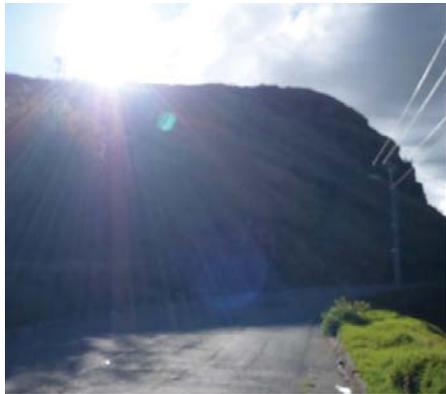


IMAGEN 62; Perfil de cara mirando al sol poniente en el Extremo norte del ala norte del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 63; Cara de varón en el tercio norte del ala sur del Cojitambo Extremo norte del ala norte del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 64; Doble cara bicolor (como el Yi y Yang Chino) y también la cara de mujer
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 65; s dos caras mas una zooforma que esta debajo de las caras
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 66; 12Mascara que esta en el frontón del ala norte del Cojitambo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 67; 11Cabeza de lobo aullando en el frontón del Cojitambo en su sector céntrico
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 68; Imagen de una mascara y figura de rey que mira al sur y también de perfiles de caras tristes
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

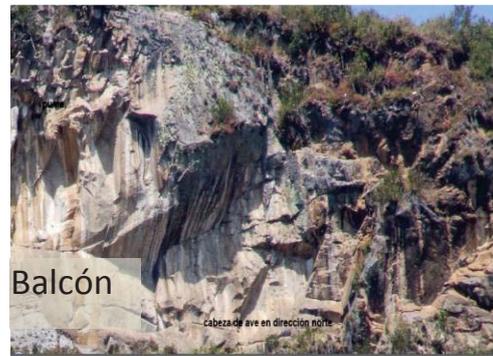


IMAGEN 69; Cabeza de ave con dirección al norte
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 70; Imagen invita a pensar en el Shaman por que tiene en el cuello una serpiente que en el otro extremo adquiere la forma de una ave
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 71; Puente con forma de un roedor propio de la zona que es conocido con el nombre de chucurillo
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 72; Balcón norte del Cojitambo en el que se observa multiples estructuras bien definidas
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

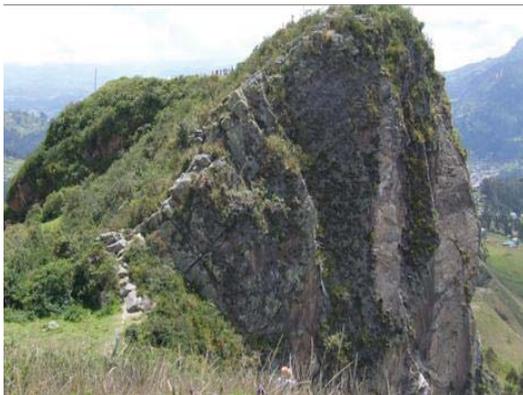


IMAGEN 73; 17Foto del ala norte del Cojitambo que demuestra las piedras colocadas en cuñas triangulares para dar seguridad y lograr las formas que deseaban los Cañaris
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 74; Piedras triangulas colocadas en cuña para dar estabilidad y de ello dan fe al no haberse movido por siglos pese a movimientos sísmicos de gran intensidad
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

4.5.- Íconos Canaris del Cerro Atar la ruta de altura hacia el norte



IMAGEN 75; el ATAR tiene la forma de un frontón y en el se aprecian múltiples imágenes
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 76; taita atar ubicada en la parte alta de cerro
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

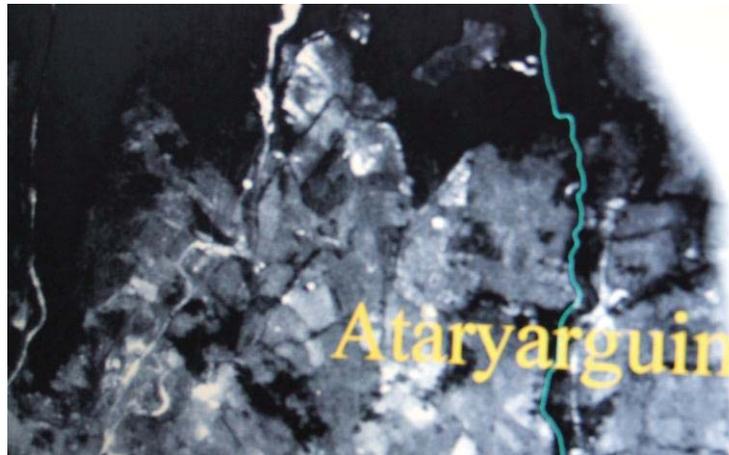


IMAGEN 77; 19imagen satelitales del cerro Atar y semeja a un jinete
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 78; la cara de la dama corresponde a un personaje mirando al sol poniente
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

4.6.- Íconos Canaris del Buerán

Imagen de la dama acostada en el Buerán y más perfecta que la de las lencas en la republica del salvador



IMAGEN 79; satelital que corrobora la aerofotográfica y la digital
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

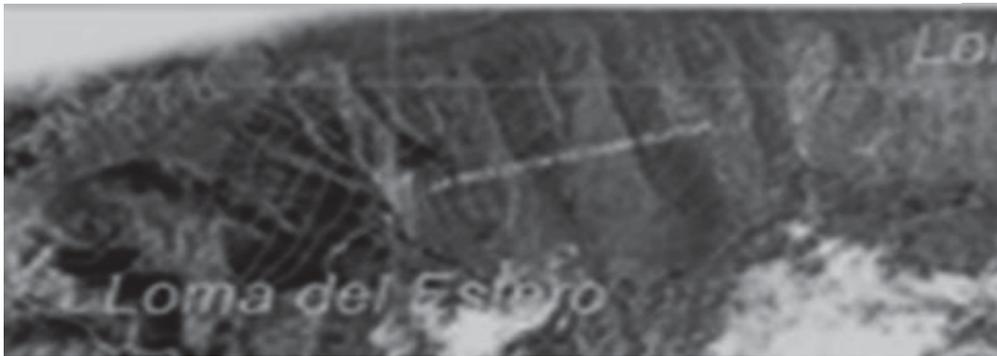


IMAGEN 80; digital en la que se insertaron leyendas en base a mediciones con el satélite sugiere cierta relación entre declives
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 81; Sector de Buerán
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Sector del Bueràn que correspondería al altar al sol naciente, en este sector hay un lugar específico que le llaman cráter y aquí se han encontrado conchas y otros materiales, es el lugar que primero se ilumina con los rayos del sol al amanecer.



IMAGEN 82; Vestigios de construcciones en la mitad del Bueràn que corresponde al medio día
FUENTE: Google earth

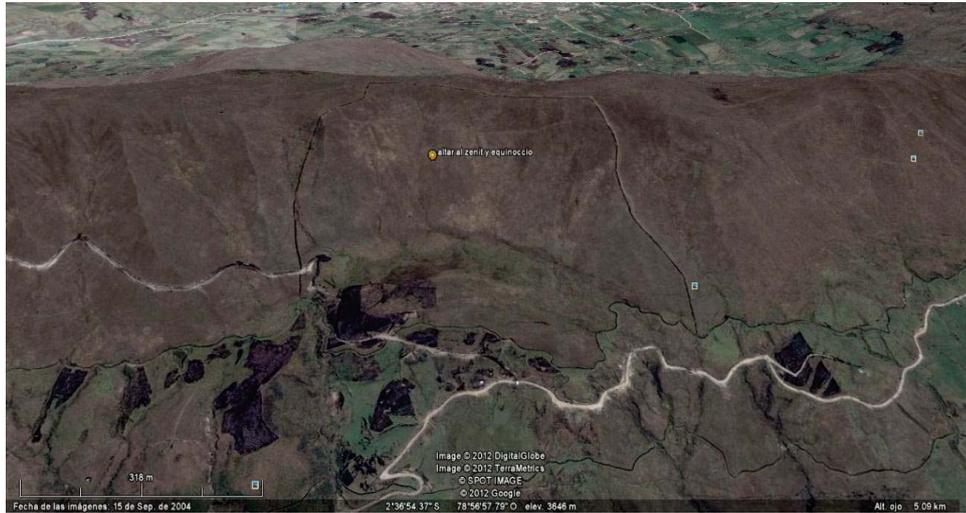


IMAGEN 83; Buerán
FUENTE: Google Earth



IMAGEN 84; Buerán
FUENTE: Google Earth

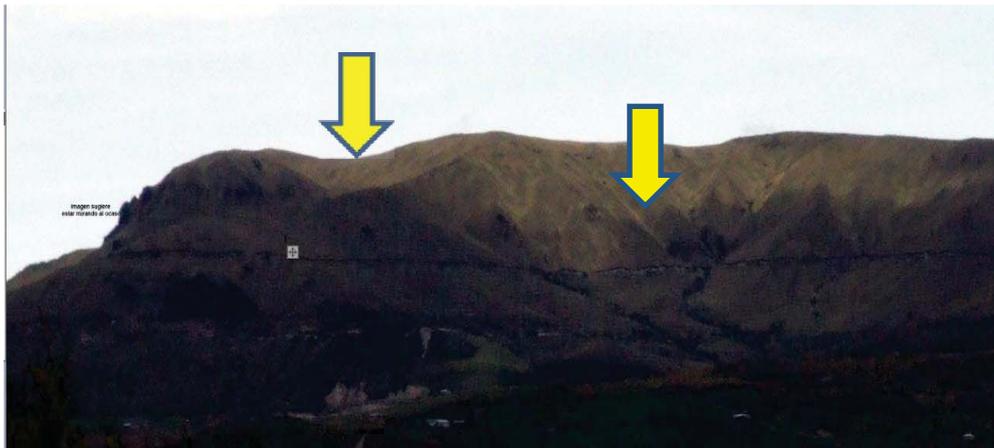


IMAGEN 85; Sector occidental del Buerán con sus hondonadas de microclimas
FUENTE: Google Earth

4.7.- Íconos Canaris del Chocar

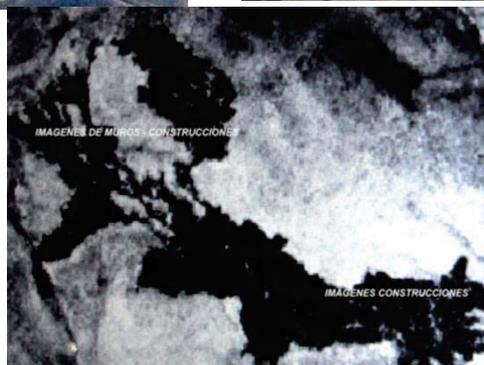
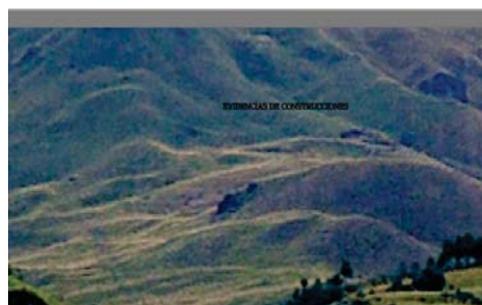


IMAGEN 86; Íconos Canaris del Chocar
FUENTE: Google Earth



IMAGEN 87; Escultura lítica del cóndor en el cañón del río cachi en el lugar llamado Condorhuayco
FUENTE: Google Earth



IMAGEN 88; Condorhuayco
FUENTE: Google Earth



IMAGEN 89; IMAGEN DEL CONDOR EN LOS ESTEROS
FUENTE: Google Earth

4.8.- Íconos Canaris del Cerro Charun

Este cerro es uno de los iconos cañarís. Fuente de mitos, leyendas y en él se distingue un puño que reposa en el y además se observan unas caras.

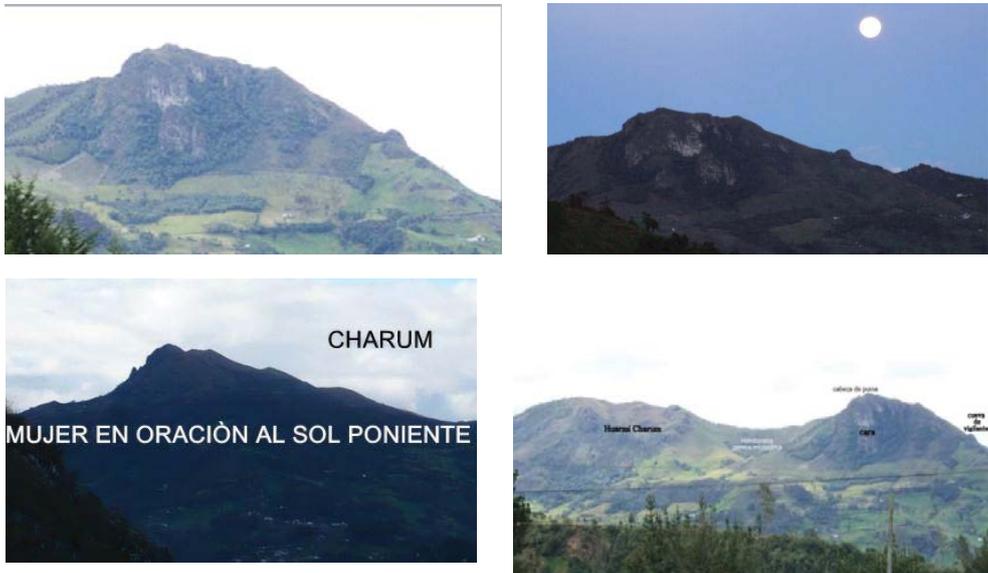


IMAGEN 90; Imágenes del cerro Charun
FUENTE: Google Earth

4.9.- Íconos Canaris del Usho

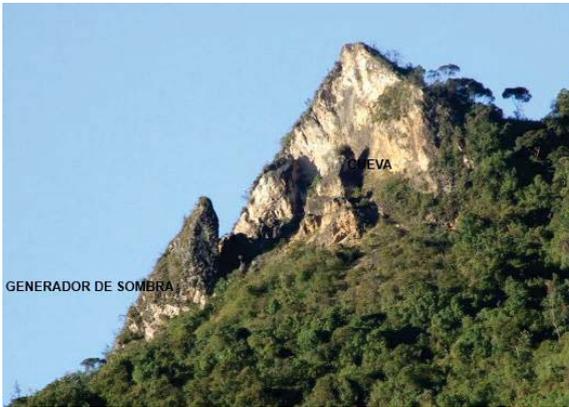


IMAGEN 91; Imágenes del cerro Usho
FUENTE: Google Earth

4.10.- Íconos Canaris del SHURIRAY



IMAGEN 92; Imágenes del cerro SHURIRAY
FUENTE: Google Earth

4.11.- Lagunas

1. Yanacocha del Bueràn
2. Tushin
3. Karipatococha
4. Huarmipatociha
5. Tiojicharina
6. Complejo de Lagunas
7. Los Esteros
8. Culebrillas

4.11.1.- YANACCOCHA

Yana= negro y cocha= agua estancada

Laguna ubicada a pie del Bueràn a 5 minutos de la Panamericana, al occidente del cerro Charum , Molovoc y Usho que al iniciar el día o salir el sol se proyectan los rayos solares en direcciones que dependen de la época del año y de la hora.



Google Earth - Editar Marca de posición

Nombre: Yanacocha

Latitud: 2°38'10.54"S

Longitud: 78°55'50.85"O

Descripción | Estilo, color | Ver | Altitud

Centrar en la vista

Latitud: 2°38'10.54"S

Longitud: 78°55'50.85"O

Alcance: 296m

Encabezado: -4.000000°

Inclinación: 13.000000°

Fecha/hora: Ninguna

IMAGEN 93; Yanacocha
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

El perímetro de la laguna es de 300 metros y un área correspondiente a 0,6 hectáreas

Laguna con una estructura muy singular y rodeada de 7 lagunillas que podrían representar los siete días de la semana, satelitalmente se puede distinguir un a sería de relieves muy llamativos que inducen a pensar sobre la existencia de construcciones



IMAGEN 94; Yanacocha
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila



IMAGEN 95; Yanacocha
FUENTE: Google Earth de la laguna de Yanacocha con sus dos islotes en forma de culebra con cabeza de pájaro en el un extremo y de culebra en el otro y en sentido invertido entre las dos

La laguna tiene tres islotes bien definidos cortadas al razón con bordes perpendiculares y que sus formas tanto a simple vista como en las imágenes satelitales y de aerofotografía se presenta la dos divergentes hacia el occidente y desde luego convergentes hacia el oriente con un Angulo aproximado de 22 grados lo que corresponde a la inclinación de la tierra y que según referencia y análisis del Dr. Juan Chacón en una visita conjunta al sitio con el Dr. Alfredo Ávila el expuso la idea que correspondería a los solsticios de vera e invierno y a su ves el islote central sería el que representa el equinoccio.



IMAGEN 96; Yanacocha
FUENTE: Dr. Alfredo Ávila

Los islotes de la laguna de Yanacocha en este caso la cabeza de la culebra señala el sur que en el mundo de la cultura andina.



IMAGEN 97; Yanacocha

FUENTE: Islote con forma de serpiente y cuya cabeza de pájaro señala hacia noroccidente y el extremo con cabeza de culebra hacia el suroriente

IMAGEN 98; Yanacocha

FUENTE: Il forma ovoidea como de cabeza de humano que tiene relieves muy sugestivos en su superficie

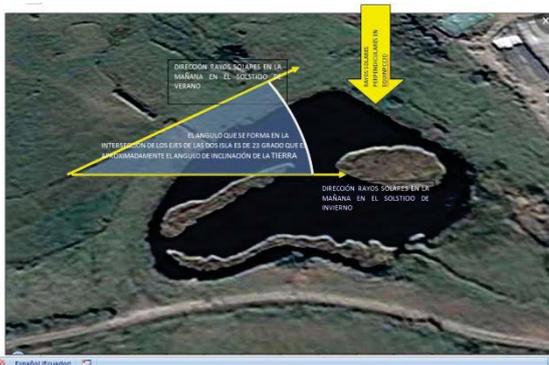


IMAGEN 99; Yanacocha

FUENTE: Análisis de la laguna de Yanacocha

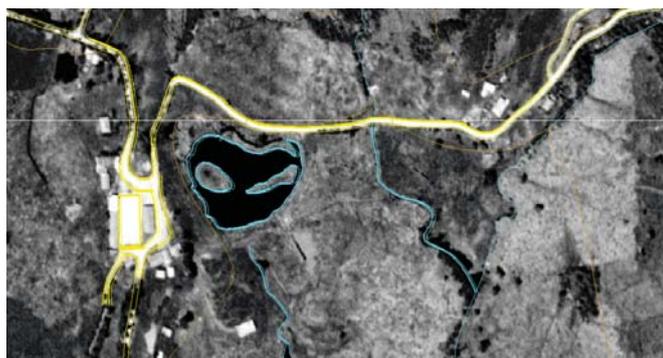


IMAGEN 100; Yanacocha

FUENTE: Imagen satelital de Yanacocha y a su lado derecho se observan imágenes de dos personas sentadas frente a frente el uno mirando al sol naciente y el otro al sol poniente. En esta laguna existen truchas y patos que sirven para la alimentación de los lugareños y para pesca deportiva.

4.11.2.- Laguna de Tushin

Laguna ubicada en el nudo del Buerán, en la pampa de Tushin Quinuales al sur del Pangu

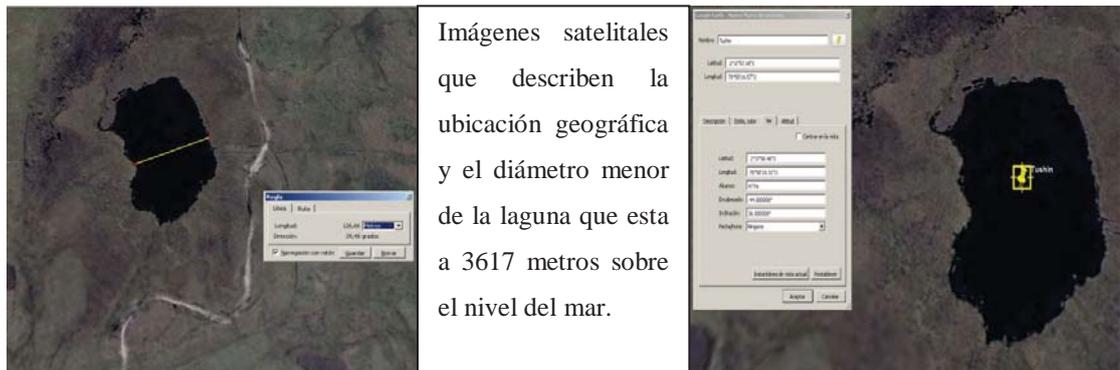


IMAGEN 101; Laguna de Tushin y su diámetro menor
FUENTE: Google Earth

IMAGEN 102; Laguna de Tushin y su ubicación geográfica
FUENTE: Google Earth

Esta laguna se caracteriza por no tener un río afluente que le alimente directamente, además en el lago es escasa la presencia de peces y los patos también existen pero en pequeño número. Esta laguna esta separada del área denominado los esteros en las faldas occidental del nudo del Buerán por el río Quinuales, y del cerro Chocar por el río cachi, además es la zona de divortium acuaron entre las agua que van al Pacifico y al Amazonas, es decir es el lugar donde nace el río Burgay. En la imagen aerofotografía se observa al fondo de la laguna una mancha o un área importante de color blanco que no se observa en ninguna otra laguna y es porque en el fondo se refleja el calor



IMAGEN 103; Laguna de Tushin
FUENTE: Google Earth

En las imágenes satelitales se puede observar la existencia de líneas rectas paralelas que salen de la mitad de la laguna y se dirigen hacia el occidente y oriente, así como circundando a la misma existen otras líneas bien definidas que sugieren la forma de una saurio.

Sus riveras forman igual figuras antropomorfas bien definidas, de un ser humano de edad, de una madre con un niño, y en el extremo noroccidental se observan satelitalmente unos cuadros bien definidos al igual que se observa en la laguna los esteros que esta en las estribaciones norte del cerro los esteros.



IMAGEN 104; Laguna de Tushin
FUENTE: Google Earth

Silueta de madre con niño y la presencia de recuadros bien definidos en el sector noroccidental sería interesante realizar un estudio químico de la composición del agua de esta laguna y realizar estudios del material que reposa en el fondo de la misma.



IMAGEN 105; Laguna de Tushin
FUENTE: Silueta humana de perfil mirando a la laguna

Además se puede distinguir las líneas paralelas que salen al frente de la silueta y parte de las líneas periféricas a la laguna y la parte blanca es carreta que va hacia los esteros.



IMAGEN 106; Laguna de Tushin
FUENTE: Laguna de tushin y al fondo el cerro de Pangu que tiene una estructura y forma piramidal

¿ E ¿ ¿ F ¿ T ¿ G ¿ ¿ F ¿ ¿ E ¿ ¿ E ¿ T ¿ ¿ ¿ E T U ¿ ¿ N

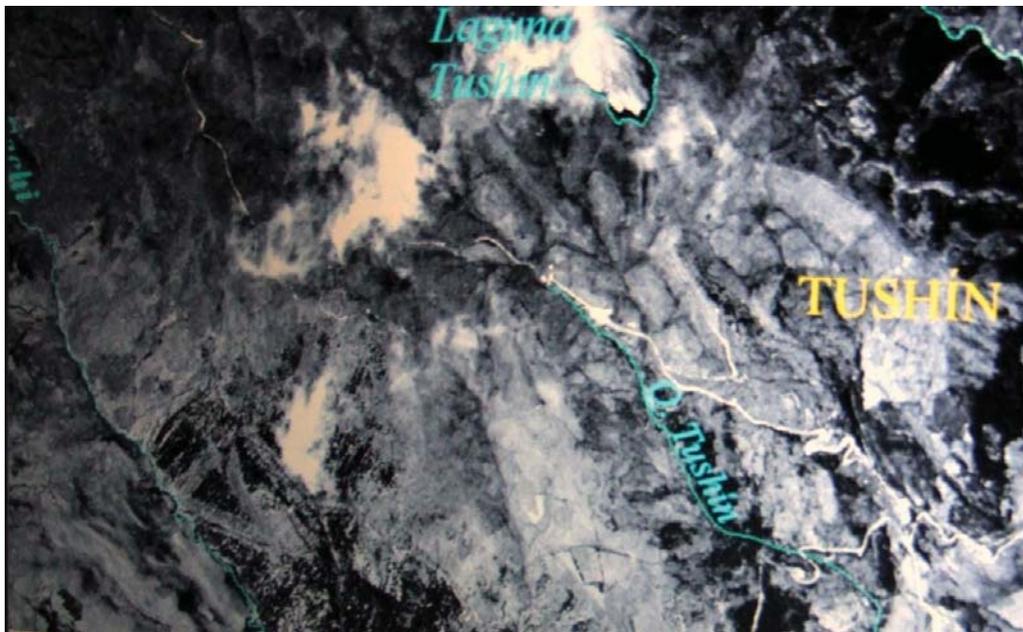


IMAGEN 107; Laguna de Tushin
FUENTE: Aerografía del sector de tushín

4.11.3.- Laguna Karipatococha

Laguna ubicada en la vertiente noroccidental de la cordillera de Caspicorral sus aguas alimentan al río cañar y al canal de Patococha y a su vez alimentada por las aguas proveniente de la laguna Huarmipatococha y el conjunto lagunar que a su alrededor existe. Es una laguna con un conjunto de imágenes siluetas claras y decidoras que representa por ejemplo el busto de un cacique, el de un colibrí, la silueta de un rostro etc. y en su interior satelitalmente se distinguen siluetas de cabezas de patos con los pico abiertos.

Parte de esta laguna fue intervenida por la obra de elevar el nivel de las aguas para alimentar el canal de Patococha.

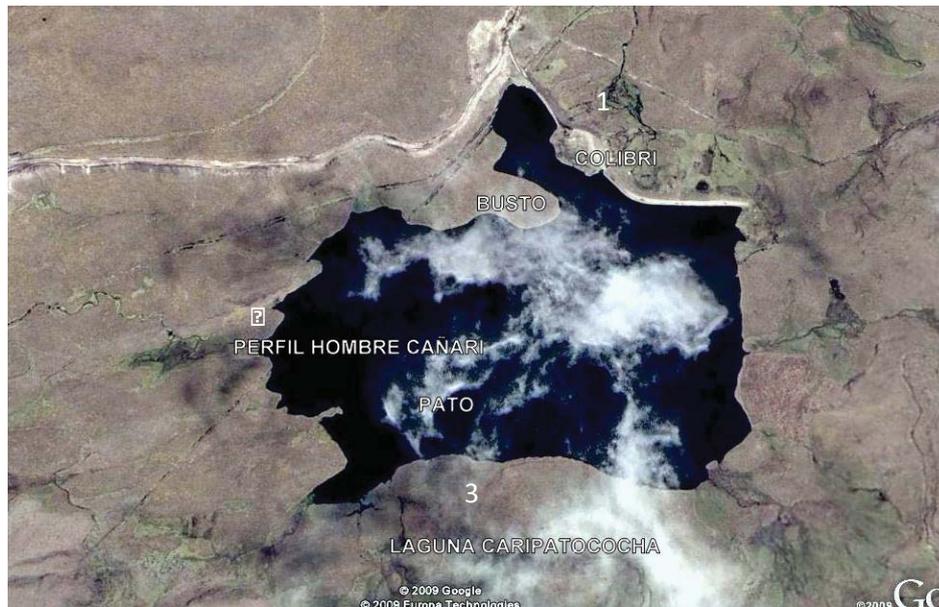


IMAGEN 108; Laguna de Karipatococha

FUENTE: Google Earth

Imagen de Google de la laguna Karipatococha en esta imagen se observa también (aunque deformada por la construcción, pero sobresale la imagen de una cabeza con dos perfiles 1 (al frente y posterior que viaje sobre una estructura que también tiene la silueta de perfiles de rostro humano una característica en las figuras Cañarís sería el rostro de la luz y de la sombra) 2 y 3

Esta laguna está ubicada

[datos sobre la ubicación geográfica de la Karipatococha](#)

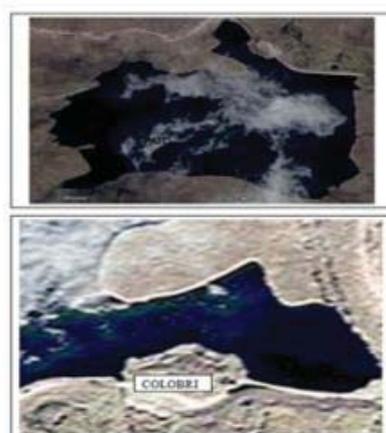
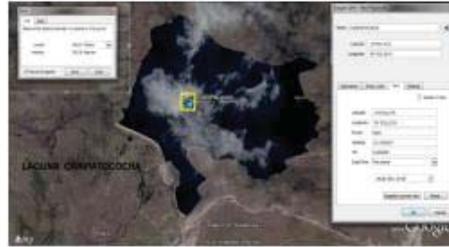


IMAGEN 109; Laguna de Karipatococha
FUENTE: Google Earth

4.11.4.- HUARMIPATOCOCHA

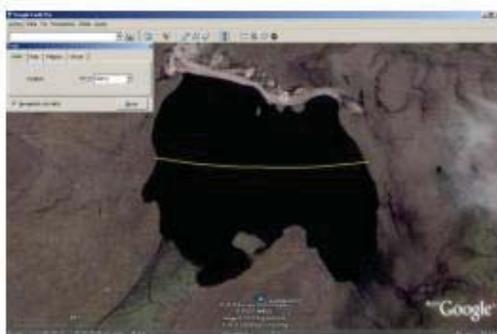


IMAGEN 110; Laguna de Huarmipatococha
FUENTE: Google Earth

4.11.5.- LAGUNA TIOJICHARINA

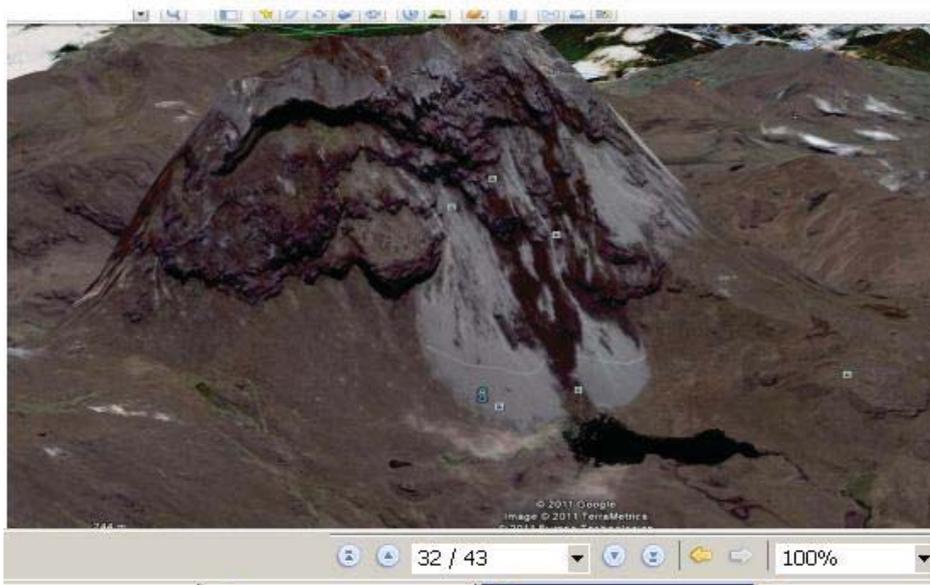


IMAGEN 111; Laguna de Tiojocharina
FUENTE: Google Earth

COMPLEJO DE LAGUNAS EN EL NUDO DECASPICORRAL, QAUINUALES Y ZONAS CONTIGUAS

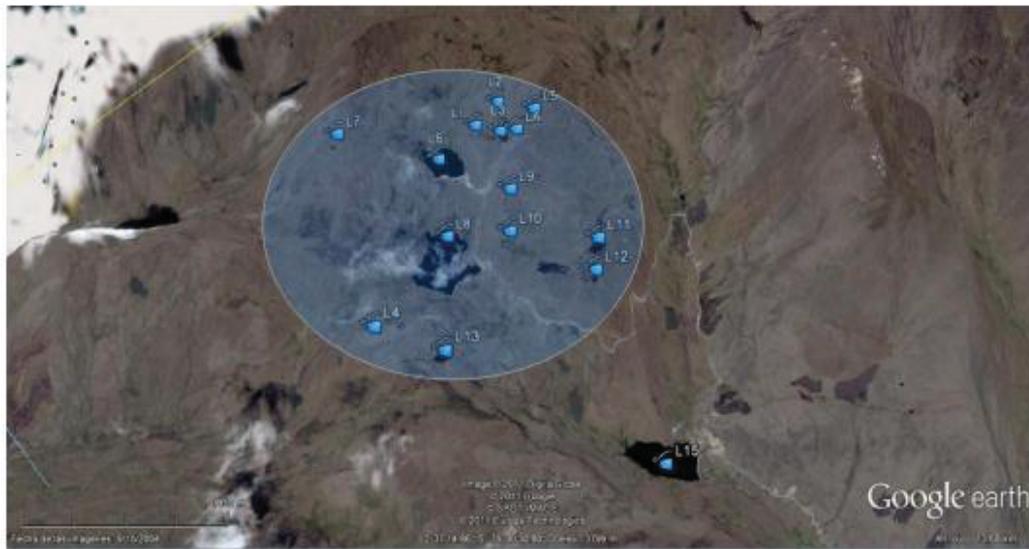


IMAGEN 112; Complejo de Lagunas en el nudo Decaspicorral
FUENTE: Google Earth

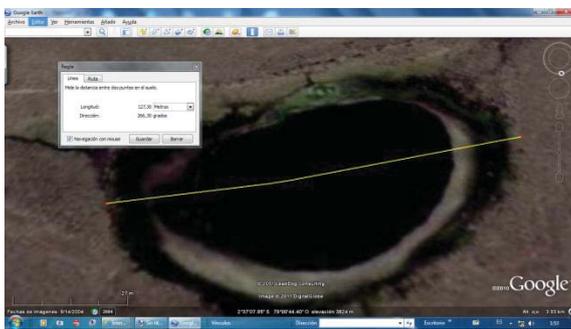
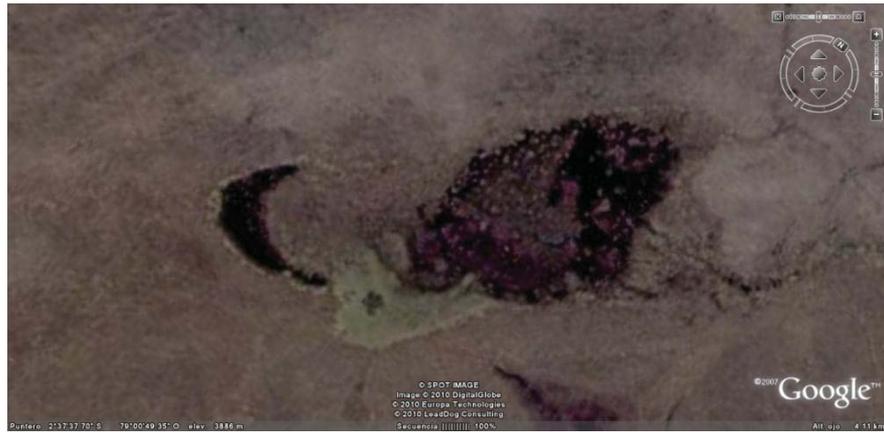


IMAGEN 113; Complejo de Lagunas
FUENTE: Google Earth

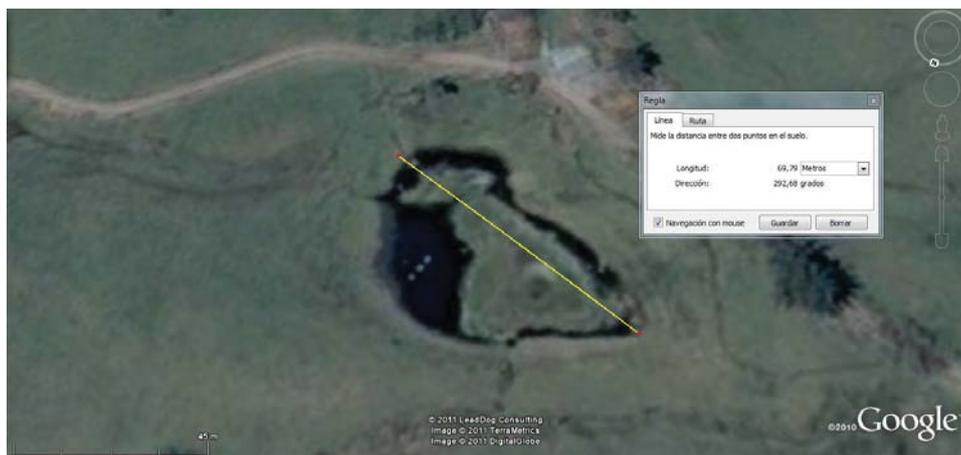
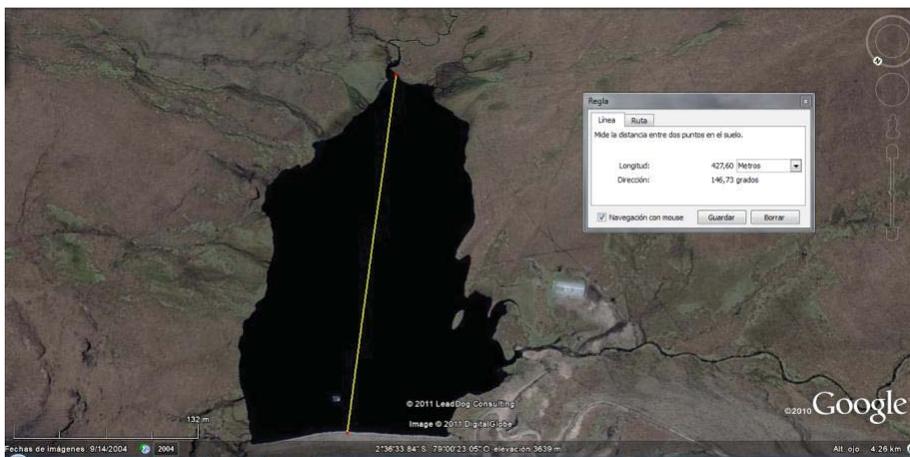


IMAGEN 114; Lagunas
FUENTE: Google Earth

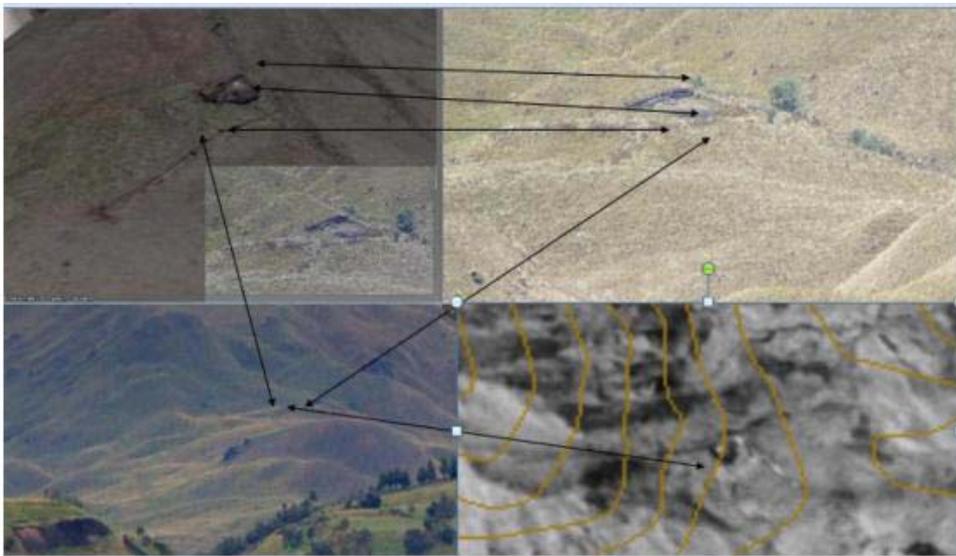


IMAGEN 115; Complejo de Lagunas en el nudo Decasipicorral
FUENTE: Google Earth

CAPÍTULO V

PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL

5.1 PREPRODUCCIÓN

5.1.1 IDEA

Los estudiantes de Comunicación Social, Joaquín Calderón y William Ávila nos planteamos realizar un documental investigativo, testimonial, comparativo, veraz y crítico de los sitios con evidencias arqueológicas de los cañaris en la zona que corresponde a los límites entre Biblián y Cañar.

5.1.2 GUIÓN

GUIÓN DOCUMENTAL

Secuencia 1

Entrada Musical

LOS CERROS

PADRE RUMI

Escena 1

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizarán de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (Cerro padre Rumi).

VOZ EN OFF

“El cerro Padre Rumi, ubicado en la región noroccidental de Bibliàn y a 3.744 metros sobre el nivel del mar. Está rodeado por dos serpenteantes ríos el uno con forma de culebra (fig. 1) y el otro con una silueta de cara de mujer. Lo interesante de este lugar es una gigante estructura lítica ubicada en su extremo norte; la que contemplada desde el sur sugiere la forma de un cóndor que mira hacia el norte occidente”

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (Cerro padre Rumi)

VOZ EN OFF

“Si se mira el cerro Padre Rumi de oriente a occidente (desde Tushin Quinuales), la roca adquiere la forma de un jinete que cabalga hacia el noroccidente”.

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizarán con imágenes en movimiento de la cultura cañari (Cerro padre Rumi)

VOZ EN OFF

“Junto e esta estructura conocida como cóndor huachana (que significa cóndor vigilante o cóndor mirador), también se encuentra un conjunto importante de piedras antropomorfas (la cara que mira al sur occidente del cielo) y zoomorfas (tortugas, cóndores, etc.)”

Cierre Musical

Escena 4

Entrada musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizarán de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (Cerro padre Rumi)

VOZ EN OFF

“En todo el padre Rumi y junto de la estructura del pico de loro o del cóndor existen cuevas con figuras curiosas y sugestivas en sus entradas; cavernas que aún no han sido exploradas”.

Cierre Musical

Secuencia 2

Entrada Musical

LOS CERROS

EL SHALAO

Escena 1

Entrada musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL SHALAO)

VOZ EN OFF

“EL SHALAO es el cerro cañari donde hoy se levanta el Santuario de la Virgen del Rocío” y que se considera fue un lugar de ritos y ceremonias por su forma la relación con el sol en las diferentes épocas del año”

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizarán de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL SHALAO)

VOZ EN OFF

“En una de las fotos de inicio del siglo se puede observar junto al primer santuario de madera, una imagen como una especie de tortuga o de una persona sentada que mira al sol poniente”

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizarán de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL SHALAO)

VOZ EN OFF

“Si se gira o invierte, esta imagen se transforma en un ave que mira hacia el sur oriente”

Cierre Musical

Escena 4

Entrada musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL SHALAO)

VOZ EN OFF

“Durante las excavaciones para levantar algunas bases del templo, se encontró abundante material arqueológico que aún reposa en el santuario sin que se le dé la importancia que amerita”

Cierre Musical

Escena 5

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL SHALAO)

VOZ EN OFF

“Se afirma que, en una de las cuevas primitivas que allí existían se habría encontrado una olla con oro en polvo, cuyos recursos sirvieron para la construcción de la primera cúpula”

Cierre Musical

Secuencia 3

Entrada Musical

LOS CERROS

EL COJITAMBO

Escena 1

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento y fotografías, de la cultura cañari (EL CERRO COJITAMBO)

VOZ EN OFF

“Aproximadamente a 7 kilómetros de la capital provincial, Azogues, se levanta a 3.076 metros sobre el nivel del mar, el histórico y hermoso cerro Cojitambo. Por sus particularidades sugiere la forma de un león dormido; pero si se mira desde el cerro Shuriray tiene la forma de un camello acostado. Fue un lugar de veneración, ritos y celebraciones cañaris como lo confirma los vestigios hay abandonados Su alta cima es un Mirador Cañari, debido a que desde ella se puede apreciar un área de más 30 kilómetros en 360 grados o por los cuatro puntos cardinales”.

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento, de la cultura cañari (EL CERRO COJITAMBO)

VOZ EN OFF

“El Cerro Cojitambo que se levanta como centro geográfico en la hoya, y desde su cima se puede observar el nudo del Buerán así como a las ciudades de Azogues y Biblián, parte de Cuenca y Déleg”

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento y fotografías, de la cultura cañari (EL CERRO COJITAMBO)

VOS EN OFF

“Cerca de esta edificación se encontró lo que sería un aposento, residencia y corredor; aunque ya poco se aprecia de su estructura por el abandono de las entidades obligadas a cuidar, sin embargo a través de las autoridades de la provincia se está haciendo lo posible por restaurarlas

Cierre Musical

Secuencia 4

Entrada musical

Voz en off

Entrevista

Fondo Musical

ICONOS ARQUEOLOGICOS

Escena 1

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizarán de los íconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista sobre:

LA MUJER (icono)

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

EL VIGILANTE SENTADO 1 (icono)

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

EL VIGILANTE SENTADO 2 (icono)

Cierre Musical

Escena 4

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

LAS TORTUGAS (icono)

Cierre Musical

Escena 5

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

LAS TORTUGAS (icono)

Cierre Musical

Escena 6

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

El Cacique

Cierre Musical

Escena 7

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

EL PERFIL DEL CENTINELA Y EL LOBO

Cierre Musical

Escena 8

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

EL CONDOR (icono)

Cierre Musical

Escena 9

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

“La carterita que podría ser una tumba o la parte superior de una construcción cubierta por paja ya que se observa relieves que sugieren la existencia de construcciones”

Cierre Musical

Escena 10

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

“El platillo volador junto a la cabeza de una persona” (Icono)

Cierre Musical

Escena 11

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

El Cañón Y El Humano (Icono)

Cierre Musical

Escena 12

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

El enamorado (icono)

Cierre Musical

Escena 13

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

El lagarto (icono)

Cierre Musical

Escena 14

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

La cobra (icono)

Cierre Musical

Escena 15

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

El guía (icono)

Cierre Musical

Escena 16

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

EL CAÑARÍ CON SU PLUMA EN LA FRENTE (icono)

Cierre Musical

Escena 17

Entrada Musical

PG, PP, PPP, PMC, PML

Los planos se realizaran de los iconos cañaris, a través de un entrevistado especialista en el tema que hablara sobre cada icono y presentación de imágenes.

Entrevista Sobre:

LA MADRE Y EL HIJO (icono)

Cierre Musical

Secuencia 5

Entrada Musical

VOZ EN OFF

Las lagunas; también eran lugares sagrados para la cultura cañari, por ello de su importancia en su historia.

Entrada Musical

LAGUNAS

YANACCOCHA

Escena 1

Entrada musical

Fondo Musical

PG, PML, PP, a 90 y 45 grados.

Los planos se realizaran mostrando imágenes en movimiento de la laguna.

VOZ EN OFF

“La laguna tiene tres islotes bien definidos, cortados al ras con bordes perpendiculares. El primer islote tiene la forma de una cabeza de la culebra que señala el sur conforme a la filosofía de la cultura andina”

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo en, PG, PM, PP, PPP.

Se mostrara la imagen en movimiento de los patos de los peses que existen en dicho lugar.

VOZ EN OFF

“El segundo islote tiene forma de serpiente con una cabeza de pájaro que señala hacia el noroccidente; mientras que hacia el suroriente su extremo tiene la forma cabeza de culebra”

La convergencia de los dos islotes forma un ángulo de 23 grados aproximadamente que tiene un acercamiento al de la inclinación de la tierra”

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo de PG, PP, PMC, imagen satelital, a 90 y 45 grados.

El plano se lo realizaran de la imagen satelital, y también imágenes en movimiento

VOZ EN OFF

“El tercer islote tiene una forma ovoidea, como de cabeza de humano con relieves muy sugestivos en su superficie”. Y rodeando a esta laguna se encuentran siete lagunillas que corresponderían a los días de la semana

Cierre Musical

Secuencia 6

Entrada Musical

Escena 1

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo de PG, PP, PM, a 90 y 45 grados.

Los planos se los realizaran de imágenes en movimiento de la LAGUNA DE TUSHIN

Fondo Musical

VOZ EN OFF

LAGUNA DE TUSHIN

“La laguna de Tushin se encuentra ubicada en el nudo del Buerán en la pampa de Tushin, Quinales al sur del Pangu”. Esta se caracteriza por no tener un río afluente que le alimente directamente, además en el lago es escasa la presencia de peces y patos”.

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo en PG, PM, PP

Los planos se realizaran de la imagen satelital indicando la latitud y la longitud y imágenes en movimiento de la laguna

VOZ EN OFF

“La laguna de Tushin se encuentra a una altura de 3.621 metros sobre el nivel del mar”.

Cierre Musical

Escena 3

Entrada Musical

Fondo Musical

GPG, PG, PM a 90 y 45 grados.

Se realizara imágenes en movimiento de la laguna.

VOZ EN OFF

La laguna está separada por el río Quinuales del área denominada Los Esteros, en las faldas occidentales del nudo del Buerán, de igual manera, del Chocar le separa el rio Cachi

Cierre Musical

Escena 4

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo de PG, PP, PMC, PD

Se mostrara la aerofotografía e imágenes en movimiento de la laguna

VOZ EN OFF

“En la imagen aerofoto gráfica se observa en la laguna una mancha o un área importante de color blanco que no se ve en ninguna otra laguna, esto se debe a que en el fondo se refleja el calor” y seria un indicador de la presencia de algún material especial, lo que convendría estudiar.

Cierre Musical

Escena 5

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo de GPG PM

Esta imagen satelital constara de la laguna de Tushin

VOZ EN OFF

“En las imágenes satelitales se puede observar la existencia de líneas rectas paralelas que salen de la mitad de la laguna y se dirigen hacia el occidente y oriente”. Y que correspondería a caminos que según los nativos existen evidencias de ser caminos empedrados que van hacia las lagunas de Patococha

Cierre Musical

Escena 6

Entrada Musical

Fondo Musical

Esta imagen satelital constara de la imagen satelital 2 de la laguna Tushin

VOZ EN OFF

“Sus riveras forman figuras antropomorfos bien definidas como la de un ser humano de edad, de una madre con un niño, y en el extremo noroccidental se observan satelitalmente unos cuadros bien definidos que por sus dimensiones sugerirían construcciones como también se observa en la laguna Los Esteros, ubicada en las estribaciones norte del cerro del mismo nombre”.

Cierre Musical

Escena 7

Entrada Musical

Fondo Musical

Esta toma se realizara imagen satelital 3 constaran de la imagen satelital e imágenes en movimiento de la laguna Tushin.

VOZ EN OFF

“Además se distingue líneas paralelas a un lado de la silueta y también hay otras que rodean a la laguna. La línea blanca corresponde a la carretera que va hacia Los Esteros”.

Laguna que últimamente ha bajado el nivel por la destrucción de las esponjas de agua y de los pajonales

Fundido simple

Cierre Musical

Secuencia 7

Escena 1

Entrada Musical

Fondo Musical

Paneo de PG, PP, PM, PMC, PD

Se realizarán diversos planos mostrando la laguna y los objetos que le rodean

VOZ EN OFF

“LAGUNA KARIPATOCOCHA”

“Laguna Karipatococha está ubicada en la vertiente noroccidental de la cordillera de Caspicorral, sus aguas alimentan al río Cañar y al canal de Patococha, y a su vez es alimentada por las aguas provenientes de la laguna Huarmipatococha que tiene la forma de la cara de una mujer y el conjunto lagunar que existe a su alrededor”.

Cierre Musical

Escena 2

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PP, PM, PMC, PD

Loas plano se realizaran den imágenes en movimiento y de la imágenes satelitales en la que se muestran los diferentes objetos.

VOZ EN OFF

“Es una laguna con un conjunto de imágenes siluetas claras y decidoras que representa por ejemplo el busto de un cacique, el de un colibrí, la silueta de un rostro, y en su interior satelitalmente se distinguen siluetas de cabezas de patos con los picos abiertos”.

Cierre Musical

Secuencia 8

Escena 1

Entrada Musical

Fondo Musical

PG, PMC

Los planos se realizaran de imágenes en movimiento y de la imagen satelital

VOZ EN OFF

LAGUNA HUARMIPATOCOCHA

“Parte de esta laguna fue intervenida por una obra que permitió elevar el nivel de las aguas para alimentar el canal de Patococha”.

“En la laguna Huarmipatococha, aunque deformada por la construcción, sobresale la imagen de una cabeza con dos perfiles, al frente y posterior, sobre una estructura que también tiene la silueta de perfiles de rostro humano, que es una característica en las figuras cañarís en donde se muestra el rostro de la luz y de la sombra”.

Este sector del nudo del Buerán fue el lugar al que llegaron las primeras migraciones cañaris luego de ascender por el Rio Cañar consolidándose como tribus en las pampas que están junto a estos cerros como la Pampa del Sagri. Tushin Quinuales, los esteros y desde aquí habrían descendido por el Rio Machángara y por el rio Burgay.

Cierre Musical

Secuencia 9

Créditos y agradecimientos

5.1.3.- Plan de Rodaje

SECUENCIA 1 PADRE RUMI	Sábado 17 diciembre de 2011	Domingo 18 de diciembre de 2011
ESCENA 1	Imágenes del cerro Padre Rumi	
ESCENA 2	Imágenes del cerro Padre Rumi	
ESCENA 3		Imágenes del cerro Padre Rumi y del cóndor.
ESCENA 4		Imágenes del cerro Padre Rumi, del cóndor y loro.

SECUENCIA 2 EL SHALAO	Sábado 7 de enero de 2012	Domingo 8 de enero de 2012
ESCENA 1	Grabación del Santuario de la Virgen	
ESCENA 2	Grabación del Santuario de la Virgen	
ESCENA 3	Grabación del Santuario de la Virgen	
ESCENA 4		Rodaje del material arqueológico.
ESCENA 5		Rodaje de las cuevas del Shalao

SECUENCIA 3 EL COJITAMBO	Domingo 8 de enero de 2012
ESCENA 1	Rodaje desde Azogues de Imágenes del cerro Cojitambo
ESCENA 2	Rodaje de Imágenes del Cojitambo
ESCENA 3	Rodaje de Imágenes del Cojitambo

SECUENCIA 4 ICONOS ARQUEOLÓGICOS	Miércoles 4 de enero de 2012	Jueves 5 de enero de 2012
ESCENAS 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 Y 17	Se realizaran las entrevistas sobre los iconos arqueológicos tales como: el cóndor, la mujer, la tortuga, el vigilante sentado 1 y 2 y demás iconos arqueológicos	Se realizarán las grabaciones o rodaje de los iconos arqueológicos, respectivamente mencionados en las entrevistas.

SECUENCIA 5 LAGUNA YANACCOCHA	Sábado 14 de enero de 2012
ESCENA1	Se realizara el rodaje de la Laguna Yanacocha de los islotes
ESCENA2	Se realizara el rodaje de la Laguna Yanacocha de los islotes
ESCENA3	Se realizara el rodaje de la Laguna Yanacocha de los islotes

SECUENCIA 6	Domingo de 15 de enero de 2012
LAGUNA DE TUSHIN	
ESCENA 1	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin
ESCENA 2	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin
ESCENA 3	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin
ESCENA 4	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin (Se trabajará con la imagen aéreo fotográfica)
ESCENA 5	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin
ESCENA 6	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin
ESCENA 7	Se realizará el rodaje de todas las tomas en la laguna de Tushin (Se especificará las líneas de la laguna)

SECUENCIA 7 LAGUNA KARIPATOCOCHA	Sábado 14 de enero de 2012
ESCENA 1	Se realizará el rodaje de la laguna Karipatocoha
ESCENA 2	Se realizará el rodaje de la laguna Karipatocoha

SECUENCIA 8 LAGUNA HUARMIPATOCOCHA	Domingo 15 de enero de 2012
ESCENA 1	Se realizará la grabación de las imágenes de esta Laguna.

5.1.4.- Presupuesto

El Presupuesto se estima un aproximado para la producción y post producción

INSTRUMENTOS	COSTO
Alquiler de la cámara	25 dólares diarios, por ocho días= 200 dólares
Cassettes mini dv para grabación	5 dólares por cuatro cassettes= 20 dólares
Alquiler de micrófono	5 dólares diarios, por ocho días= 40 dólares
Alquiler de máquina para grabación VOZ EN OFF	Gratuito
Alquiler de editora	250 dólares
Transporte	20 dólares
Viáticos y alimentación	40 dólares
Extras	50 dólares
TOTAL	620 DOLARES

5.2.- Producción

5.2.1.- Rodaje

El rodaje se realizará en un tiempo estimado de una mes, en el cual constarán las grabaciones de cerros, iconos arqueológicos, lagunas, entrevistas a los arqueólogos y el recopilamiento de las imágenes satelitales.

Las grabaciones constarán con la variedad de planos suficientes para la realización del documental, ya que para un futuro se efectuará la elaboración del respectivo montaje, y su edición, para obtener el producto final.

El rodaje mediante los planos se utilizará por ser un documental planos abiertos como, Plano General, Planos Panorámicos, Planos medios largos

El plan de rodaje está ya efectuado, siendo así que los estudiantes procederemos con las grabaciones, manteniendo los instrumentos para el mismo como:

La cámara que se utilizará para esta grabación es profesional de marca Sony con serie Handycam DCR VX2000 mini dv, esta cámara nos entregará la efectividad en la grabación de las tomas.

Los cassetes a utilizar son de marca Sony mini dv

De esta se procederá con el rodaje

5.3.- Post Producción

5.3.1 Edición

La edición es un proceso en el cual los estudiantes como editores utilizaremos los medios que pueden ser archivos de video, fotografías, gráficos, o animaciones.

La edición de este documental estará guiada por el guion, que ya anteriormente estuvo realizado.

El proceso de la edición será realizado en una computadora Mac de Apple, en el programa a utilizar Final Cut Pro X.

5.3.2.- Montaje

En este documental se enfocará en utilizar ciertos tipos de montaje por ejemplo:

SEGÚN LA ESCALA Y DURACIÓN DEL PLANO

Montaje Sintético:

Este se basa en encuadres con planos lejanos y con profundidad de campo también se trata de obtener una visión más completa de la realidad, sin analizar los hechos demasiados cerca.

SEGÚN LA TOTALIDAD DEL RELATO

Montaje Rítmico:

La duración específica de los fragmentos, velocidad o interés en el contenido, este va marcado por la banda sonora; permite crear secuencias cuyo ritmo esta especialmente subrayado. Repeticiones, aceleraciones, destiempo, hacen posible un montaje, que desenvuelve por medio del RITMO una narración o concepto.

De esta manera nos manejaremos con estos tipos de montaje para poder fundamentarnos en nuestro documental

CONCLUSIONES

Luego del haber realizado el presente trabajo de investigación y de haber realizado las reflexiones pertinentes concluimos

- La comunicación social también trata de identificar, argumentar y plantear hipótesis sobre la naturaleza, filosofía, Lógica y razón de ser de los testimonios de culturas del pasado para comunicarse con ella a través de identificación y comprensión de sus iconos, de sus jeroglifos e informar a la comunidad mediante reportajes escritos, gráficos, videos documentales etc.,
- La Civilización y Nacionalidad Cañarí fue una cultura milenaria afectada por el genocidio ejecutado por los Incas y luego los Españoles y su religión no es conocida, ni se ha identificado aun sus fortalezas, sus ciudades, tampoco se ha descifrado plenamente su filosofía, su lógica, sus saberes.
- Así como no se ha descubierto aun sus construcciones, tampoco se encuentra descendientes Cañaris plenamente identificados con la milenaria cultura que con seguridad describan y narren y cuenten su historia.
- Existen muchas estructuras, formas geológicas presentes en ríos, lagunas, montañas imágenes antropomórficas, zoomórficas, de iconos que tienen semejanza con otras culturas como los lencas del Salvador (La forma de mujer acostada) con los Mayas Quetzacoalt y la imagen del Bueràn o de los Islotes de la laguna de Yanacocha del Bueràn que tienen al cóndor y en el incluido la figura de la culebra en dirección al sur y del ave con dirección al norte.
- La tecnología esta permitiendo y permitirá en un futuro el descubrimiento de los vestigios Cañaris como se ha expuesto en este trabajo (imágenes satelitales, digitales, aerofotografías).
- Es necesario implementar procesos dialecticos (despojando estereotipos, paradigmas y prejuicios sobre la magnitud e importancias de los cañaris) que conduzcan a ir construyendo la identidad, filosofía y conocimiento científico de los cañaris tanto en lo constructivo, astronómico, comercial etc.
- Es necesario dedicar mayor cantidad de recursos, intenciones y esfuerzos para identificar aquellos vestigios que aparentemente esta a nuestra simple vista.

RECOMENDACIONES

- Continuar y ampliar este tipo de investigaciones.
- Organizar eventos, mesas redondas, encuentros de historiadores, arqueólogos, antropólogos y comunicadores sociales que confronten posiciones sobre temas cañaris.
- Eliminar prejuicios, paradigmas y estereotipos negativos y de baja autoestima y autoimagen sobre nuestro acervo precolombino y preincasico.
- Incluir dentro de la historia local la enseñanza del origen y cultura de los cañaris así como se enseña la historia del origen de los Quitus.
- Establecer como parte de la biblioteca de la universidad un área destinada a los iconos cañaris y jeroglíficas a fin de fomentar la curiosidad científica sobre el tema.
- Requerir del gobierno central y seccionales un acuerdo con los propietarios de los programas como Google Earth y Nasa Wind World el desbloqueo de las imágenes satelitales de todo el Ecuador.
- Implementar en las escuelas los temas de lectura de imágenes y dentro de ellas las satelitales, icónicas y jeroglíficas satelitales, digitales como parte de lenguaje y comunicación.
- Fomentar la observación de la naturaleza y la curiosidad por la morfo geología como practica para recuperar la estereovisión venida a menos por la lectura bidimensional del texto e imágenes impresas.

BIBLIOGRAFÍA

- BEAUVAIS, Daniel, “Producir en video, material pedagógico guía y videocasete”, Editorial Video Tiers-Monde, 1989, Instituto para America Latina, Tomo 2
- BEAUVIS Daniel, “Producir en video tomo II, material pedagógico guía y videocasete”, editorial video tiers-modec, 1989
- BENET Vicente, “La cultura del cine, introducción a la historia y estética del cine”, Editorial Paidós México, págs. 278
- Cfr. GISPERT Carlos, “El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte” Editorial Océano, págs. 350
- Cfr. BENET Vicente, “La cultura del cine”, Ediciones Paidós Ibérica S.A., págs... 162
- Cfr. PETZOLD Paul, “Toda la cinematografía en un solo libro”, ediciones omega-Barcelona 1975, págs. 282
- Cfr. PUIG Jaime, “Como ser guionista de cine, radio y televisión”, editorial mitre-1986, págs. 155
- Cfr. REISZ Karel, “Técnica del montaje cinematográfico”, editorial Seix Barral,1996, págs.189
- CULEBRILAS EN EL PUCARA UNO NAPOLEON ALMEIDA Y JAIME IDROVO
- Editorial JESÚS ARIZAGA, 1992, “APUNTES DE ARQUEOLOGÍA”.
- FREDERIC Straucs, “hacer una película”, Editorial PAIOS ., págs. 350
- GAUDREAULT André, “El relato cinematográfico”, Ediciones Paidos Ibérica S.A. págs. 22, 23, 24
- GISPERT Carlos, “El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, océano grupo editorial, Barcelona-España, págs. 350

- GISPERT Carlos, “El mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, Editorial Grupo OCEANO S.A., págs. 350
- GISPERT Carlos, “el mundo del cine, los grandes mitos del séptimo arte”, Editorial Grupo OCEANO S.A., págs. 350
- LAZO Armando, “Objetividad y subjetividad en el documental, revista de estudios cinematográficos”. Edición Centro Universitario de estudios cinematográficos de la coordinación de difusión cultural de la UNAM, México, septiembre de 1997. Pág. 72
- MARTÍNEZ Enrique, “La búsqueda de la realidad en el documental”, [http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentrealidad.htm#La búsqueda de la realidad en el documental](http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentrealidad.htm#La_b%C3%BAscueda_de_la_realidad_en_el_documental)
- MARTÍNEZ Sanalova, “Aprender con el cine, aprender con la película”, España 2002, págs. 83
- MAZA Maximiliano, “Guión para medios audiovisuales”, Logman de México editoriales S.A. 1994, págs. 403
- MILLERSON G. “Manual de producción de video”, Editorial Paraninfo S.A, España 1992
- MISION CIENTIFICA ESPAÑOLA DE ANTONIO FRESCO
- PEREZ Carlos, “Justicia indígena en el Ecuador”, Editorial universidad de Cuenca, Ecuador 2006, págs. 129.
- PEREZ Carlos, “Justicia indígena” Editorial Universidad de Cuenca, Facultad de Jurisprudencia, Ecuador, 2006
- RABIGER Michael, “Dirección de documentales tercera edición”, Editorial instituto de radio y televisión Española 1987, págs. 579.
- STRAUSS Frédéric, “Hacer una película”, editorial PAIDÓS, Barcelona-España, págs. 180
- Varios autores, “Setenta directores hablan de cine”, México 1986, pág. 38

PÁGINAS WEB

- “Personajes secundarios incidentales”,
http://www.salohogar.net/Sagrado_contenido/Los_personajes.htm
- Cfr. GAUDICHAUD Franck , “Guía para la elaboración de documentales sociales participativos”, <http://metiendoruido.com/?p=5442>
- Cfr. MARTÍNEZ Enrique, “El documental de la naturaleza y la sociedad”,
<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentalsocial.htm>
- CUYES, EDUARDO ALMEIDA,
http://www.terraecuador.net/nucanchig/39_nucanchig_leon_dormido.htm
- GEDISA, “El documental”, www.diccionario.sensagent.com/documental/es-es/
- <http://codigosvisuales7.blogspot.com/2008/01/tipos-de-montaje.html>
- <http://html.rincondelvago.com/banda-sonora.html>
- <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/montajecine.htm>
- HURTADO Cecilia, definición documental,
<http://www.definicionabc.com/general/documental.php>
- QUIROGA María del Carmen, “Inicios del documental con fines didácticos en México”,
<http://www.eumed.net/libros/2009b/526/Inicios%20del%20documental%20con%20fines%20didacticos%20en%20Mexico.htm>
- Cfr. GUZMAN Patricio, “El guión en el cine documental ”,
<http://leyendocine.blogspot.com/2007/05/el-guion-en-el-cine-documental.html>