



Facultad de Ciencias de la Comunicación

“GRAN REPORTAJE MULTIMEDIOS DE LA REVITALIZACIÓN DE LOS OFICIOS TRADICIONALES DE LA ANTIGUA ESCUELA QUITEÑA DE ARTES POR PARTE DE LOS HEREDEROS DE LA ESCUELA TALLER QUITO, COMO UNA OPORTUNIDAD DE TRABAJO PARA JÓVENES DE ESCASOS RECURSOS”.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos
establecidos para optar por el título de:
Licenciatura en Periodismo

Profesor Guía
Lcda. Martha Córdova

Autor / es

Ruth Paulina Mora Hurtado
Jéssica Gabriela Pazmiño Chora

Año
2012

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el/la estudiante, orientando sus conocimientos para un adecuado desarrollo del tema escogido, y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

.....

Martha Córdova

Licenciada de Comunicación

C.I.: 1709160467

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaramos que este trabajo es original, de nuestra autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”

.....

Ruth Paulina Mora Hurtado

172154219-7

.....

Jéssica Gabriela Pazmiño Chora

171681712-5

AGRADECIMIENTOS

A Dios por ser nuestra fortaleza y nuestro escudo protector ante las adversidades y siempre mostrarnos una salida.

A nuestros padres y familia por el apoyo, paciencia, guía y amor incondicional.

A los jóvenes, maestros y directivos de la Escuela Taller Quito por su cooperación y amistad.

A la Lcda. Martha Córdova por la tutoría del proyecto.

Al Lcdo. Raúl Almeida por la apertura al tema.

DEDICATORIA

Son muchas las personas especiales a las que queremos dedicar este esfuerzo.

Gracias por todo su apoyo, amistad, confianza y compañía.

A nuestros padres por ser los pilares fundamentales, por todos sus consejos y apoyo incondicional en todas las etapas de nuestras vidas.

A nuestros hermanos Abi Mora y Josué Pazmiño por toda su dulzura, inocencia y amor.

A todas las personas que estuvieron junto a nosotros en el transcurso de nuestra vida universitaria.

Y en especial a ti Señor por todas las bendiciones y oportunidades que pones en nuestro camino. Porque durante todo esta trayectoria nos has llevado de tu mano. Este trabajo es para ti.

RESUMEN

Quito posee uno de los Centros Históricos más importantes de América Latina; 130 edificaciones monumentales y cinco mil inmuebles registrados en el inventario municipal de bienes patrimoniales forman parte de las reliquias que manos artesanas de la renombrada Escuela Quiteña de Artes dejaron hace más de 500 años.

Oficios tradicionales como la arquitectura, la escultura, el tallado, la pintura, la herrería y los obrajes forman parte de la belleza artística de la Carita de Dios. Nuevas manos continúan con el legado artístico, no sólo rescatando estos oficios sino también revitalizando el Patrimonio Cultural.

La investigación se la realizó mediante el método cualitativo, es decir obteniendo información sobre los oficios tradicionales que perduran hasta la actualidad, las obras desarrolladas por los jóvenes artesanos y las vivencias sociales que giran en torno de la Escuela Taller Quito, institución que conjuga elementos como juventud y patrimonio, tradición e innovación, que salvaguardan memoria e identidad.

Los oficios tradicionales se mantienen vivos con el paso de los años, gracias a jóvenes que se interesan y han descubierto habilidades para continuar con el legado artístico de los viejos maestros de la Escuela Quiteña. Cambios ideológicos, estéticos y tecnológicos se plasman en las nuevas obras, sin embargo, la esencia conceptual y artística no cambia.

En este gran reportaje multimedios se conocerá la revitalización de los oficios tradicionales de la antigua Escuela Quiteña de Artes por parte de los herederos de la Escuela Taller Quito, como una oportunidad de trabajo para los jóvenes quiteños de escasos recursos.

ABSTRACT

Quito has one of the largest historic centers in Latin America, 130 monumental buildings and five thousand properties registered in the municipal inventory of heritage assets are part of the relics of the renowned artisan hands Quito School of Arts left more than 500 years ago.

Traditional trades such as architecture, sculpture, carving, painting, blacksmithing and the mills are part of the artistic beauty of the “Caridade Dios”. New hands continue the artistic legacy, not only rescuing these offices but revitalizing the Cultural Heritage.

The research was done using the qualitative method, that is obtaining information about traditional trades remain to this day, works made by young craftsmen and social experiences that revolve around Quito Workshop School, an institution that combines elements such as youth and heritage, tradition and innovation, which safeguard memory and identity.

Traditional crafts are kept alive over the years, thanks to young people interested and found skills to continue the artistic legacy of the old masters of the Quito School. Changes ideological, aesthetic and technology are reflected in the new works, however, conceptual and artistic essence does not change.

In this great multimedia story will know the revitalization of traditional crafts of the old Quito School of Arts by the heirs of the “Escuela Taller Quito”, as a job opportunity for poor young in Quito.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
QUITO: ARTE E HISTORIA	3
1.1 Cultura Precolombina, el primer paso para conocer el arte en América	7
1.1.1 Período Formativo.....	8
1.1.2 Período de Desarrollo Regional	10
1.1.3 Período de Integración.....	12
1.2 Etapa Colonial: Una fusión cultural de lo propio y lo nuevo	13
1.2.1 Escuela Quiteña De Artes, el talento artístico humano que trasciende en el tiempo.....	15
1.2.2 Población indígena, protagonistas y pioneros del arte quiteño ...	21
1.3 Escuela Taller Quito, un proyecto de vida reflejado en el arte.	24
CAPÍTULO II	30
OFICIOS TRADICIONALES DE QUITO: UNA CIUDAD QUE DESPIERTA EN LAS ARTES	30
2.1 Arquitectura, la base de la historia colonial artística.	31
2.2 Escultura, la imagen símbolo de la religiosidad.	40
2.3 Pintura, una pincelada de colores en la historia quiteña.	51
2.4 Artes Menores, oficios pequeños que trascienden en el tiempo	58

CAPÍTULO III	64
PERIODISMO, EL ARTE DE COMUNICAR.....	64
3.1 El Periodista, el artífice de la noticia día a día.....	65
3.2 Géneros Periodísticos	67
3.2.1 Noticia, la base informativa del periodismo.....	68
3.2.2 La entrevista, el arte de saber preguntar	70
3.2.3 La crónica, el rostro humano del periodismo	73
3.2.4 Reportaje: el ADN del periodismo.....	75
3.2.5 Géneros periodísticos de opinión, la voz del periodista.....	76
3.3 El Periodismo y los Medios de Comunicación.....	77
3.3.1 Prensa Escrita.....	78
3.3.2 La Radio.....	81
3.3.2.1 Géneros aplicados al medio radiofónico.	83
3.3.3 Televisión	84
3.3.4 Periodismo digital, un click a la información	87
3.4 Periodismo Cultural	90
 CAPÍTULO IV	 93
HEREDARTE	93
4.1 Naturaleza del Proyecto	93
4.2 Planteamiento del Problema y Justificación	94
4.3 Objetivos del Gran Reportaje:	97
4.4 Viabilidad y Factibilidad	97
4.4.1 Aspecto Técnico	98
4.4.2 Aspecto Financiero	98
4.5 Estudio Jurídico	98
4.5.1 Constitución de la República del Ecuador	98

4.5.2 Código Penal vigente a mayo de 2012	100
4.5.3 Ley de Propiedad Intelectual.....	101
4.6 Estudio Técnico	105
4.6.1 Duración del Gran reportaje multimedios.....	105
4.6.2 Escenario del Proyecto	105
4.6.3 Nombre del Proyecto	105
4.6.4 Imagen Corporativa.....	105
4.6.5 Audiencia	106
4.6.6 Productos Comunicacionales.....	106
4.6.6.1 Revista	106
4.6.6.2 Reportaje Televisivo.....	110
4.6.6.3 Radio.....	112
4.6.6.4 Página Web.....	113
4.7 Presupuesto del Proyecto	116
CAPÍTULO V	117
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	117
5 .1 Conclusiones	117
5 .2 Recomendaciones.....	118
REFERENCIAS	120
ANEXOS	124

INTRODUCCIÓN

La responsabilidad del periodismo va más allá de difundir informaciones que han sido previamente investigadas. Su esencia está en trascender las fronteras de lo que está a primera vista y buscar nuevos enfoques de algo que puede ser cotidiano.

Bajo esa premisa se despliega el presente proyecto de titulación cuyo punto de partida es el rescate y revitalización de oficios tradicionales, temáticas que dieron paso a un trabajo periodístico, cultural, histórico y vivencial.

Al partir de la idea de rescate se habla de recuperar algo que perteneció al pasado, en este caso una tradición artística que fue primitiva y que por tanto tiene trascendencia histórica. Por ello el capítulo I se ocupa de la puesta en escena del interés por el arte, la conceptualización del oficio y la influencia extranjera recibida.

Se detallan las características de las piezas elaboradas en: la Etapa Precolombina con sus periodos y culturas a cargo; Valdivia, Chorrera y Machalilla en la Costa, Cerro Narrío de la Sierra y Pastaza del Oriente; los materiales empleados y la necesidad de los seres humanos por evolucionar para obtener mejores productos. Además, se trata sobre la Etapa Colonial haciendo hincapié en el protagonismo de los indígenas hasta llegar a los años de la Escuela Quiteña de Artes. Todo lo expuesto es el preámbulo para hablar sobre la actual Escuela Taller Quito, como proyecto de vida basado en el arte.

El capítulo II detalla los oficios tradicionales de la arquitectura, escultura, pintura y las denominadas artes menores tales como la ebanistería, la imaginería, el tallado, la carpintería de la construcción, los obrajes, la herrería y la platería. De cada una de ellas se describe la historia, la llegada a la ciudad de los artesanos representativos con sus obras de arte sobresalientes, las características foráneas y los rasgos establecidos por los artistas quiteños.

Sobre la base de esta información se intercalan los progresos, técnicas y materiales que se ocupan en la actualidad a fin de lograr un análisis comparativo en los aspectos técnico y estético.

El tercer capítulo se refiere al periodismo y su arte para comunicar a través de sus diferentes géneros y los medios de comunicación impreso, televisivo, radial y digital, enmarcados en las particularidades de cada uno pero atendiendo la realidad en Ecuador. Finalmente se trata sobre el periodismo cultural en el país, su acogida, su difusión y sus requerimientos.

El último capítulo justifica la elaboración, características y creación de cada uno de los productos comunicacionales.

Es así que este trabajo de titulación relaciona la existencia de jóvenes herederos del arte de Quito cuya base fue la imitación y hoy es el punto de partida de su creación e innovación, con la necesidad de difundir sus historias de vida y experiencias artesanales a través del periodismo.

CAPÍTULO I

QUITO: ARTE E HISTORIA

“Quito ostenta con orgullo su título de Patrimonio Cultural de la Humanidad, justo reconocimiento a los tesoros artísticos y arquitectónicos que posee. Uno de ellos, es el conjunto de trabajos escultóricos que produjo la habilidad de indios y mestizos para crear las maravillosas imágenes religiosas, -Cristos, Marías, santos, ángeles, querubines-, así como los espléndidos artesonados, mamparas, retablos, púlpitos, coros que, con la profusión de los elementos policromados, el fulgor del pan de oro y los espejos sobre el carmesí del fondo, los complejos y enrevesados altorrelieve, crean el ambiente exuberante de las iglesias quiteñas que tanto nos impresiona”. (Escudero, 2007, p.5)

Todas estas características hacen de Quito una ciudad rica en historia artesanal. Un pasado que sigue vigente gracias a manos trabajadoras y a los herederos del arte que incorporan en sus trabajos rasgos de los oficios tradicionales de antaño.

¿Qué es un oficio? Este término surgió con el arte de los talleres medievales. El trabajo artesanal empezó en la familia. El oficio nació etimológicamente del oficial, de los maestros y de los aprendices que adquirieron enseñanza en cuestión de los oficios.

Para el director de la Escuela Taller Quito (ETQ), Arq. José Baca, el oficio nace de la necesidad del ser humano por sobrevivir. El hombre tenía que alimentarse. Necesitó aprender a cazar para lo cual construyó herramientas para subsistir. “Es un reflejo natural de sobrevivencia”.

Los oficios tienen una trascendencia histórica que viene mucho antes del descubrimiento de América, momento en el cual, “subsistían en España las organizaciones gremiales de los árabes según los trabajos especializados, en pedreros, encargados de la obra de cantería; albañiles dedicados a la labor de

la albañilería y yesería, *carpinteros* consagrados según los casos a obra gruesa, talla de armadura o mueblería fina y pintores destinados al dorado, a la madera o a la talla”. (Vargas, Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el Patrimonio Artístico, 1978, p. 128)

Para que estos oficios y muchos otros se consoliden en nuestro territorio y con ello el arte colonial, fue necesaria la influencia de Europa, precisamente de España, país que a su vez poseía en sus trabajos rasgos del arte italiano. Es así que para el siglo XVI se conformaron allí escuelas originales y autóctonas de la época en la cual se formaron representantes como Alonso Berruguete, Juan de Juni y Diego de Siloé. De este modo, un siglo más tarde, España resaltó por su escultura original y alto grado de personalidad.

Parte esencial del trabajo de la época fue el uso de colores y madera, rechazando la frialdad del mármol y del bronce, a fin de exaltar el sentimiento religioso. Para ello, cobraron fuerza las imágenes sevillanas de plomo y a color que llegaron hasta América como producto del mercantilismo. Pero no cualquier persona podía poseerla. Estas estatuas fueron colocadas en los oratorios privados de las casas señoriales y en altares del albergue de los pobres.

Con toda la importancia que tenía la madera en la escultura, también se destacó el arte de la entalladura y con ella resucitaron el retablo, los artesonados y las sillerías de coro, así lo afirma José Gabriel Navarro en su texto Escultura en el Ecuador.

Sin embargo, para el Doctor Gustavo Del Hierro P., experto en Historia del Ecuador, “pensar que desde la llegada de los españoles, el arte y los oficios formaron parte de nuestro país es un criterio mal concebido, ya que estamos desconociendo quiénes éramos. Si bien es cierto, los españoles trajeron su cultura, también abolieron nuestra identidad. Es por eso que no podemos dejar de lado ese gran bagaje cultural que tuvieron nuestros aborígenes”.

Y es que sus destrezas artísticas iniciaron con el interés de representar figuras humanas, producto de un reflejo antropomorfizador de etapas penosas de su vida. Así lo menciona, el Profesor Jaime Valencia.

“Los cuerpos se presentan erguidos, casi siempre dejando clara esa versión de la simetría tan asidua al primitivo que debió cautivar en los primeros momentos, pues, los movimientos en los figurines no son numerosos ni tampoco excesivos, el ritmo es utilizado con sabiduría y especialmente, en los vasos y vasijas que tienen más simetría utilitaria. La figura humana parece distinguirse y tener cierta categoría...procurándolas de una presencia sencilla, frontal, hierética, que por otro lado era la preferida por los hombres primitivos de todas las latitudes” (Valencia, 2006, p.51).

Los aborígenes de esta etapa precolombina sintieron la necesidad de trasladar sus vivencias y temores al arte. Buscaron en estos figurines la representación de aquellos dioses, ídolos y amuletos benefactores que los acompañarían y protegerían de enemigos como los animales salvajes, la furia del mar, los grupos de tribus guerreras, los fenómenos naturales: erupciones volcánicas, temblores de la tierra, la oscuridad de la noche, la aparición del sol, entre otros. Reflejaron en el arte las angustias de su “yo”. Para el doctor Collier corrían los años 5.000 antes de Cristo.

“El hombre estuvo a tiempo de desarrollar algunas ideas acerca de la vida y la muerte, también del universo en el cual estaba viviendo; y supo además colocarse por encima de los afanes de la vida diaria y definir su personalidad hacia las actividades estéticas y artísticas mucho antes de ser agricultor, pastor o pescador, seguramente al momento de conocer o descubrir la cerámica y otros materiales” (Valencia, 2006, p.29).

Para superar estos temores y vivir su experiencia como hombres de caza fue imperante la invención de armas, utensilios, objetos que se fueron perfeccionando con el paso del tiempo. El autor Jaime Valencia atribuye esta evolución del arte al desarrollo de las sociedades, a la madurez del hombre que vivió dentro de ella, a los problemas técnicos en los conocimientos y a los

progresos que se derivaron del comercio, de los cambios en las ideas filosóficas, políticas, etc.

“Su psiquismo se vigorizaba en forma singular adquiriendo seguridad para su labor creadora, surgiendo una escuela más afectiva de disciplina, experiencias y ensayos conducentes a expandir su producción y la calidad de la misma. Los fracasos y dolores, las pasiones y las alegrías estaban dando el alimento vivencial a la percepción óptica, sensorial y psíquica, que acumuló en forma armoniosa y reposada, aquellos recuerdos o poderosos enunciados que mantendrían latentes las emociones indispensables para modelar esas masas dormidas de arcilla o la dureza brillante del oro. Encontrando así un registro de permanente interés, sujeto a la consulta y dedicado con exclusividad a fomentar las formas artísticas en sus varias expresiones: música, escultura, decoración, donde se aprecia el color, las armonías y contrastes y además ese intento valorativo de los planos al variar por medio de texturas y combinaciones lineales que se contrastan” (Valencia, 2006, pp.46-47).

En lo posterior, los aborígenes creyeron contar con la capacidad de establecer talleres donde ingresaron aprendices listos para adquirir conocimientos y formación con respecto a materiales, aleaciones de metales, preparación de arcilla, mezclas y cocción. Los maestros que impartieron esta educación fueron los más talentosos para trabajar con diferentes materiales.

Fue así que existieron quienes trabajaron en madera y hueso, la mayoría de ellos emplearon la arcilla y pocos utilizaron el oro, la plata, el cobre o sus aleaciones. Según el Profesor Jaime Valencia es posible que también hayan usado la piedra porque existen muestras como las esculturas y sillas de la región de Manta, tales como la obsidiana y la diorita.

El material preferido fue la arcilla por la fácil manipulación, el modelado, el secamiento, los detalles decorativos, el acabado antes de pasar a la cocción, el engobe y el pulimiento, todos estos acompañados por un ambiente de tertulias y canciones. Las obras que resultaron de este proceso laboral se produjeron en grandes cantidades para realizar entregas y recibir a cambio una moneda o ejecutar el truque de mercancías, vestidos, alimentos, utensilios, etc.

Así se marcó el inicio del establecimiento de la cultura precolombina en el arte y en los oficios.

1.1 Cultura Precolombina, el primer paso para conocer el arte en América

De manera detallada no existe mayor información sobre este arte aborigen precolombino, ya que estos pueblos no desarrollaron la escritura y no pudieron dejar notas escritas que plasmen y den a conocer sus distintas manifestaciones artísticas. Sin embargo, los trabajos encontrados a través del tiempo explican el panorama del arte de diferentes épocas y grupos.

“Los hallazgos más antiguos de objetos elaborados por el hombre ecuatoriano se han hecho en Ilaló, el pequeño cerro que está entre el Valle de los Chillos y el Valle de Tumbaco y en Inga, laderas de la cordillera oriental” (Rodríguez, 1993, p.14).

Las piezas encontradas fueron instrumentos simples como puntas de flechas, raspadores y pequeños cuchillos, todos estos elementos fabricados en obsidiana (piedra negra brillante y dura como cristal). Estos objetos fueron elaborados hace más de 10.000 años por cazadores que vivían agrupados.

Del periodo “Pre-formativo” no se conservan vestigios de arte. De la Edad de Piedra se ha descubierto pintura hecha en paredes de cuevas y figuras humanas. El siguiente cuadro explica un panorama global sobre los periodos o etapas desarrolladas en el Ecuador.

Tabla 1

Períodos de la Pre Historia Ecuatoriana.

Formativo:	Desde 4.000 años antes de Cristo hasta 500 antes de Cristo.
De desarrollo regional:	Desde 500 años antes de Cristo hasta 500 después de Cristo.
De integración:	Desde 500 años después de Cristo hasta 1500 después de Cristo; es decir hasta la llegada de los españoles.

Fuente: Panorama del Arte (1993)

1.1.1 Período Formativo

Se denomina así porque se logró una forma social estable, es decir una forma fija de residencia. Según Rodríguez, de este periodo resaltaron especialmente las culturas de Valdivia, Chorrera y Machalilla en la Costa, Cerro Narrío de la Sierra y Pastaza del Oriente.

Valdivia

Es la cultura más antigua del continente americano. Se desarrolló en las costas de Guayas y Manabí.

Las piezas encontradas tenían una decoración similar a la cultura japonesa. En “el inicio los hombres de Valdivia trabajaban en su cerámica dos formas básicas: jarras y cuencos” (Rodríguez, 1993, p.18).

El profesor Jaime Valencia dice que los hombres de esta época crearon una pintura especial para embellecer sus cerámicas. Ésta fue el engobe rojo. Se trataba de una pintura de óxido de hierro que se aplicaba a la pieza de barro antes de llevarla al horno. El resultado era un color rojo- sangre brillante, que hasta hoy se mantiene intacto.

Sobre esa pintura se plasmaban dibujos geométricos o figuras estilizadas, rostros. De esta cultura, investigadores han descubierto más de 40 técnicas decorativas. Las figuras son pequeñas. Para construir la pieza se comenzaba primero por tallar la piedra, a partir de la forma de prisma, poco a poco se avanzaba en el tallado de detalles antropomorfos, es decir de caras, sexo o piernas. Por representar el cuerpo femenino, se las denominaron “Venus de Valdivia”.

Chorrera

Esta cultura representaba el punto más alto dentro del periodo formativo. Apareció por primera vez en el horizonte ecuatoriano, el artista. Los artesanos de esta cultura refinaban y embellecían la cerámica con nuevas técnicas.

Data de los años 1.800 a.C. Se destacó por sus figurines de alta sensualidad con un concepto claro y preciso, con ritmos sensuales, hombros y caderas con grandes curvas y ojos cerrados, modelado de animales, peces y aves y en la elaboración de botellas, silbatos, cuencos, platos y recipientes ornamentales y antropomorfos con estilos decorativos, pulimiento en los engobes de un rojo encendido y fondos amarillo-cremosos. Los miembros de esta cultura emplearon una pintura de brillo metálico y materiales como el cristal de roca, obsidiana y vidrio volcánico para collares, espejos, amuletos, etc.

Las vasijas se convirtieron en verdaderas esculturas antropomorfas y zoomorfas, es decir en figuras humanas y de animales y conservaron el color del barro. Rodríguez y Valencia coinciden al decir que éstas son las más hermosas que se han hecho en el continente.

También se dedicaron a convertir objetos de uso diario en obras de arte: almohadas de cerámica, utensilios y elementos que servían para que descansara la nuca (cuello). A todas estas obras les dieron forma de animales.

Las figuras en esta cultura fueron más grandes en tamaño y destacaron menos los atributos sexuales. Exhibieron más adornos y lujos.

Cerro Narrío

Esta cultura logró un alto grado de desarrollo técnico en cuanto a la cerámica. Se construía cerámica de paredes delgadas, con pintura roja, en líneas finas. En esta cultura apareció la concha spondylus la cual se utilizaba como moneda de la época y para labrar preciosas figuras que servían como pectorales o colgantes.

1.1.2 Período de Desarrollo Regional

En este período apareció la metalurgia y la metalistería que ofrecieron nuevas posibilidades para el arte. La cultura que avanzó mucho más rápido el tratamiento de los metales fue la Tolita. En esta época se generó la producción en serie de figuras humanas y vasijas. Se las hacían en moldes y las decoraban con motivos iguales con el uso de plantillas.

En esta época se perdió el interés por la elaboración de la cerámica utilitaria pero se empezaron a modelar figuras a mano con un realismo deformado, lo cual demostró que los artistas tenían su propia visión del arte y del mundo. Según Hernán Rodríguez, de este periodo se resaltan especialmente las culturas: Tolita en Esmeraldas, Jama-Coaque, Bahía, Guangala en Manabí y Tuncahuán en la Sierra Central, en la provincia de Chimborazo.

La Tolita

Esta cultura es de Esmeraldas. En ella se desarrolló una intensa vida ceremonial, avanzada tecnología para trabajar en metales y gran imaginación creativa.

“En sus pequeñas esculturas modelan figuras de hombres con cabezas de pájaros o mamíferos, hombres emergiendo de las fauces de algún animal” (Rodríguez, 1993, p.27).

Además de las figuras hechas con moldes, en la Tolita existió una cerámica de gran refinamiento y creación artística, pero en el campo que más avanzó fue con el trabajo en metales. Las técnicas metalúrgicas fueron varias: fusión, laminado a martillo, forja, fundición a cera perdida, engaste en metal de piedras de esmeralda y repujado.

Trabajaron sus obras con oro y aleaciones. Sus figurines humanos tenían movimiento. Elaboraron máscaras que representaban sentimientos, además de joyas, colgantes y toda clase de adornos.

Jama- Coaque

Han sido catalogados como una de las culturas de más alto nivel artístico. Se dedicaron a la creación de templos similares a los orientales, figurines masculinos y femeninos ornamentados con atuendos, cinturones, narigueras y brazaletes. También trabajaron en la creación de compoteras, espejos de obsidiana, cuencos, botijos y figurillas de danzantes.

Jama-Coaque fue una cultura que se dedicó especialmente al adorno. Su cerámica mostraba guerreros con grandes coronas de plumas, sacerdotes con complicados atuendos ceremoniales y casas con molduras ornamentales, según Valencia.

Bahía de Caráquez

Esta cultura también se dedicó al refinamiento de sus obras. “Hicieron piezas tan bellas como una máscara de oro repujado rodeada de aureola de serpientes – que son finas cintas onduladas, que se mueven al compás del portador, con efecto mágico” (Rodríguez, 1993, p.30). Esta máscara pasó a constituirse en el símbolo del Banco Central del Ecuador.

La representación de los sacerdotes medía 80 centímetros de altura. Fueron figuras muy adornadas y con llamativa indumentaria. Estas piezas gigantes fueron uno de los rasgos más característicos de la cultura Bahía.

Llamaron la atención por las figuras de un metro de altura, trabajadas en molde y secadas al aire, basadas en el tema de la maternidad y elaboradas con colores rojizos fuertes, collares y adornos de color crema-blanquecino.

Figuras con mayor detalle representaron a hombres en reposo, dioses del mar, figurines femeninos, de animales, pájaros, peces, vasos, compoteras, cuencos, platos, etc.

1.1.3 Período de Integración

De este período se han encontrado armas de piedra y cobre como hachas, hondas y lanzas.

“El intenso comercio que unió Sierra, Costa y Oriente, norte y sur, hace que en este período los límites de las culturas tiendan a borrarse. De allí el nombre de “período de integración” (Rodríguez, 1993, p.34).

En esta época se dieron grandes progresos técnicos en cuestión a la metalurgia y los textiles. Regresó el arte utilitario. Se realizaron instrumentos de uso diario de cobre y los más finos de oro. Narigueras y aretes se utilizaron mucho. De cobre se los realizaba para la gente común y para los más poderosos se los hacía de plata y oro.

La cerámica utilitaria perdió la refinada calidad y adorno, pues ésta ahora se produce en masa e industrialmente. Los objetos artísticos se reducen al campo del culto, lo funerario y el lujo.

“La visión del arte del período será siempre incompleta porque solo ha llegado hasta nosotros lo que fue suficientemente duro como para sobrevivir a siglos de entierro en humedad o de deterioro a la intemperie. De pintura en paredes apenas sí quedan pigmentos; tejidos- que parecen haber sido una de las producciones lujosas de mayor belleza-, solo se nos conservan retazos descoloridos e hilachas” (Rodríguez, 1993, p.34).

1.2 Etapa Colonial: Una fusión cultural de lo propio y lo nuevo

En el Ecuador, durante los siglos XVI y XVII, nació el arte de la Época Colonial, el florecimiento de la arquitectura y la profundización de conceptos, fue el momento histórico que marcó el ensamblaje entre dos culturas representativas: la una del Nuevo Mundo y la otra de Occidente.

En 1534, los conquistadores españoles fundaron la ciudad de San Francisco de Quito, bajo el liderazgo de Sebastián de Benalcázar. Llegaron a territorios americanos con el afán de imponer sus costumbres y religión (obra de evangelización), para convencer a la gente que un solo Dios ofrecía trabajo y remuneración y que todo ello encontrarían al emplearse en la construcción de templos erigidos.

“Este afán de las construcciones religiosas tenía objetivos precisos, ganar tiempo en la conquista religiosa y demostrar el servicio al Rey, en el primer caso los hombres de este pueblo conquistado no tenían otra alternativa y optaron por acogerse a la religión cuya grandeza se demostraba a través de estos enormes y fastuosos templos, donde este Dios parecía interesado en acumular riquezas y ofrendas...”(Valencia, 2006, p.74).

El panorama para los aborígenes cambió, así como también para los foráneos tomando en consideración que para ese entonces España dependía de banqueros flamencos e italianos y de esta manera el oro de América “le cayó como la mayor lotería de la historia” (Rodríguez, 1993, p.39).

Bajo esta imposición, miles de obreros se involucraron en la construcción de grandes y numerosas obras, en el revestimiento de templos, decoración interior, mobiliario y en la confección de altares tallados en madera y cubiertos con pan de oro. El aborígen, indio y cholo, se hizo obediente y sumiso, destinado a trabajar en beneficio de los españoles. Aprendió técnicas y fórmulas de elaboración además de enseñanzas religiosas.

“Aquellos que tuvieron que tratar la piedra, los que tallaban la madera y los que trabajaban los artesonados, altares y púlpitos con el pan de oro, demostraron que habían, asimilado en profundidad esos conocimientos que serían generadores de una pléyade de artesanos, ingenieros y artistas de mucha valía con el pasar del tiempo” (Valencia, 2006, p.77).

La localización de estas construcciones se determinó en el momento en el que se trazaron las ciudades, integrándolas a espacios abiertos, plazas, jardines, etc. Desde la designación hasta la elaboración y aplicación de los diseños no se dieron al azar. Estuvieron bajo la responsabilidad de personas capacitadas, con gran experiencia, que aprovecharon planos, dibujos, reproducciones de libros y todo tipo de recursos para lograr las edificaciones.

Fue así que trabajaron con materiales como la piedra, la madera, los bronce, el yeso y el pan de oro, aprovechando los desniveles del terreno, combinando estilos como el románico, gótico, musulmán y barroco con el aporte de los obreros nativos: mueblería, artesonados, altares, sillería, alfombras y otros. Fue primero la arquitectura y después vino el interés por los revestimientos, la decoración, la pintura ornamental y la aplicación del pan de oro.

“Debieron llegar a temblar las manos de los picapedreros y canterones por el cansancio y la emoción, al mirar atónitos la belleza de las obras realizadas; la poesía y el canto de la piedra hecha flor y fruto en los capiteles y columnas, la geometría ensayando respiración de líneas alocadas y rítmicas, fiebres inverosímiles trazaron en la piedra, sabios instantes aprisionados por la pasión

ardorosa en aquellos momentos, en los que el aborigen artista pulía y abrillantaba esa dura materia” (Valencia, 2006, p.72).

Todas estas edificaciones religiosas (templos, conventos y catedrales) en las que se ocupó numerosa mano de obra, tuvieron una razón de ser: la de servir como testimonio del fervor y de la opulencia. Por requerir de esfuerzo artístico motivaron la conformación de escuelas artesanales. Una de ellas, la denominada “Escuela Quiteña de Artes”.

1.2.1 Escuela Quiteña De Artes, el talento artístico humano que trasciende en el tiempo.

Con la llegada de los españoles se implantó en América toda su cultura y arte. Quito fue constituida ciudad española en 1534, sobre las ruinas del Quito indígena. Para el autor Hernán Rodríguez Castelo parece que todo Quito indígena se había expandido hacia los valles, en especial al Valle de los Chillos. En la capital sólo había un gran mercado, palacios e instalaciones militares. En esos años, la ciudad tuvo que vencer el reto de las quebradas. Después de solucionar este problema empezaron a edificar y levantar iglesias, conventos y grandes casas de adobe y teja.

Para las iglesias se tallaron retablos y para los retablos estatuas y para todas las paredes de conventos e iglesias se hicieron pinturas. “Pronto Quito se convertiría en bullente taller de arte y artesanía. Y sería tal la calidad de cuanto allí se labrase, se tallase, dorase y pintase, que sus obras se reclamarían desde muy distantes puntos de América y hasta Europa. Y de tan reconocibles por su calidad y ciertos rasgos estilísticos, tan bellos trabajos darían para que se hablase de una Escuela Quiteña” (Rodríguez, 1993, p.46).

Según Darcy Riberio (1976), la conquista y colonización de América por España fue un hecho que marcó las raíces del Estado ecuatoriano. Ecuador se convirtió en un “pueblo testimonio, es decir una civilización aborigen altamente

desarrollada que sufrió el choque occidental a partir del siglo XVI". La conquista fue militar y espiritual, al Ecuador llegó el Estado español y la Iglesia católica romana.

A esta nueva ciudad y contando con el respaldo del marqués Francisco Pizarro, llegó también desde España Fray Jodoco Ricke, religioso franciscano que recibió del Cabildo un sitio para construir su convento. Con él llegó el arte, como diría José Gabriel Navarro, en su texto "La Escultura en el Ecuador", "nadie podía entonces presumir que con ese humilde y pobre fraile entraba al Ecuador el arte del Renacimiento, que, enlazado con un barroco indio y otros elementos extraños había de convertir a Quito en un relicario precioso de artísticas joyas, en el centro y la capital del arte americano" (Navarro, 1929, p.16).

Fray Jodoco, hijo de don Jodoco Ricke y de doña Juana de Marselaer arribó a tierras ecuatorianas con tres compañeros frailes: Antonio Rodríguez, Pedro Rodeñas y Pedro Gocial, este último pintor. El convento franciscano que edificó fue realmente maravilloso en relación al ambiente del naciente territorio en el que sólo existían casas sencillas cubiertas con paja. Para el efecto contó con el dinero de Carlos V y Felipe II, reyes que se caracterizaron por la opulencia de su poderío.

Carlos V sucedió en el trono a su abuelo Fernando el Católico en 1516. De él heredó Nápoles, Sicilia y los territorios recién descubiertos de América. De su abuelo paterno recibió Austria y Flandes. En 1519 fue designado como Emperador de Alemania. "De este modo fue Rey de España como Carlos I y Emperador de Alemania como Carlos V" (Becerra, 1994).

Tras su muerte, en 1556, le sucedió en el trono su hijo Felipe II, católico ferviente que se preocupó por defender la pureza de su fe persiguiendo a los herejes con el cumplimiento del "Santo Oficio" o tribunal de la Inquisición. Con su muerte en 1598, España entró en un proceso de crisis económica. Sin

embargo, el poderío de estos monarcas favoreció la labor de los franciscanos en territorios americanos.

Junto al convento y respaldado por Fray Francisco de Morales estableció una escuela que posteriormente sería el colegio San Andrés (1553-1675). Allí se preparaba a los naturales e hijos de colonos en educación, instrucción religiosa y también en la enseñanza de artes y oficios. Este colegio fue considerado como el generador de las artes en el Reino de Quito por ser la cuna de los primeros pintores, escultores, alarifes, cantores y músicos. Según Rodríguez Castelo, sin duda este fue el primer semillero para todos los talleres que pronto comenzarían a surtir de arte a templos, conventos y casas quiteñas. La ilustre ciudad de Quito se convirtió en emporio de talleres artísticos y artesanales.

Sin embargo, para el autor Enrique Ayala Mora existieron manifestaciones artísticas pero no la constancia de esta escuela como tal. Esta teoría además se sostiene en el texto “Nueva Historia del Ecuador” (1989) al mencionar que durante la Audiencia existieron focos importantes de producción artística como Quito, Popayán y Cuenca a las que se agregaron otras escuelas trascendentales como México, Cusco o Potosí. Ante esta variedad y sin contar con respaldos verídicos, no se pueden distinguir obras mexicanas de las pertenecientes a la Escuela Quiteña. Simplemente no existe documentación.

La revista digital Travesías.com, en su artículo número 44, titulado Escuela Quiteña: obsesión por el detalle (julio 2005) menciona que “la popular Escuela Quiteña no tiene fecha de nacimiento, lugar de residencia o papeles que certifiquen su pedigrí; eso sí, es rica en leyendas, belleza y virtuosismo. Incluso llamarla Escuela Quiteña, según los entendidos, es impropio, por la ausencia de una definición de sus características desde la historia del arte. Pero bien vale permitirse esta licencia en nombre del encanto del paseo y de la creencia generalizada de los orgullosos quiteños”.

Sin embargo se reconoce que una de las industrias más importantes de la Audiencia de Quito (1563-1822) fue la producción artística en la que se empleó a gente de escasos recursos económicos bajo el control del más importante consumidor: La Iglesia.

La primera Escuela de Artes y Oficios, según el texto “Nueva Historia del Ecuador”, se fundó en 1551, en las instalaciones del convento de San Francisco. Formó estudiantes, la mayoría indígenas y en menor grado mestizos. Una vez que crecieron los talleres y obradores fueron casi siempre los mestizos quienes ocuparon los cargos de maestros y aprendices. Todos ellos con el ideal de reflejar en sus obras un distinto tipo de vida, en el que la religión empleó el arte para imponer sus preceptos ligados al ámbito económico. Por tanto, todo lo que era de carácter religioso se aceptó sin cuestionamiento.

La Escuela Quiteña se caracterizó por ser una fusión de artistas y de creaciones semejantes, que representaron las etapas y estilos propios de Europa reflejados en la habilidad artística indígena. Según Bolívar Bravo, “la Escuela Quiteña tiene varias formas de manifestarse. El arte cambia a medida que transcurre el tiempo, y de generación en generación, se adopta el interés y la influencia, para que el arte perdure” (Bravo, 1965, p.37).

Las obras pictóricas y escultóricas de corte religioso fueron albergadas por las iglesias, conventos y monasterios pero también por personas particulares como los testadores, quienes adquirieron “obritas” de santos, cristos y vírgenes.

La técnica y el tema de este arte religioso fueron impuestos, aprendidos y comprendidos. Este proceso de enseñanza tardó en consolidarse. “Unas veces se malentendían una iconografía, juntando santos que dentro de lo ortodoxo no respondían a patrones previamente establecidos; otras veces se malentendían

aspectos técnicos de la obra; era muy frecuente carecer, casi por completo, de una perspectiva lógica para la época...” (Ayala, 1989, p.171).

Incluso los materiales a utilizar fueron desconocidos ya que sólo habían trabajado con barro y piedra. A estos se sumaron la madera, el hueso y la tagua en la escultura; el lienzo, el cobre y la madera en la pintura.

Los patrones o modelos fueron necesarios para imitar. De hecho, la imitación fue un requisito indispensable de todo aquel que se inició en el oficio. El ideal era representar la tridimensionalidad.

“En un comienzo debieron venir profesores que enseñaran directamente el modo de hacer; además, se importaron cuadros y esculturas desde España, Flandes e Italia, que sirvieron como modelos. Quizás lo más significativo fue la importación de grabados o láminas que llegaban a manera de ilustraciones de biblias, historias sagradas y misales, o láminas sueltas de reconocidas obras europeas. Es por ello que constatamos, una y otra vez, la repetición casi invariable de ciertos temas: el Cristo de los Azotes o la Virgen niña de la mano de sus padres, obra de Rubens...” (Ayala, 1989, p.171).

No obstante se agregaron características especiales, propias del nuevo medio como los retablos planificados para una iglesia, que en ocasiones se montaron siguiendo modelos de libros, causando así eclecticismo visual atractivo. Así lo que había sido planificado como bidimensional se adaptó a la tridimensionalidad. Muestras de ello fueron las obras embarcadas que incentivaron el comercio en los siglos XVII y XVIII.

La gran obra de la arquitectura quiteña desarrollada de en el siglo XVI fue la iglesia de San Francisco. En 1553 se inició su construcción bajo la dirección de Fray Jodoco Ricke. El maestro principal fue un indio, Jorge de la Cruz Mitima. Albañiles y canteros indios trabajaron en esta obra, todos ellos fueron recompensados con tierras del convento. San Francisco fue una obra de estilo herreriano de grandeza.

Todos estos primeros artistas, imitadores, anónimos y poco remunerados formaron parte de agrupaciones y gremios que servían de protección para el grupo. Allí se establecieron las normas de trabajo para controlar la producción obligando a cada taller a seguir los pasos necesarios para formar maestros.

Pocos fueron los reconocidos por su “bien hacer” y entre ellos estaban Miguel de Santiago y Bernardo de Legarda, mas la carencia de estudios monográficos no permiten determinar estilos ya sean santiaguino o legardiano. Lo cierto es que el anonimato formó parte de la sociedad colonial.

Para aportar con el trabajo llegaron otros franciscanos y con ellos además trajeron indios orientales convertidos a la religión, debido a la relación que existía entre México y Japón. Ellos eran hábiles para las artes plásticas, fundición de metales, artillería y construcción de cañones y fusiles, razón por la que contribuyeron con la ornamentación de la iglesia y monasterio franciscanos.

Al finalizar el siglo XVI, Quito ya era una ciudad llena de monumentos e iglesias. Tenía tres amplias plazas, San Francisco, Santo Domingo y la plaza mayor con sus respectivas iglesias con mano de obra indígena. Los españoles, en su inicio, enseñaron a los nativos quiteños las técnicas y ellos poco a poco fueron plasmando sus propias ideas e imaginaria.

Tiempo después aportaron con sus servicios a los dominicos, jesuitas, mercenarios, agustinos y canónigos de la Catedral realizando los artesanados de sus templos, fabricación de lámparas, trabajos en cobre y metales, factura de muebles religiosos y taraceados. De este modo se puede reconocer hasta el momento, la influencia directa del arte español y oriental y la participación de la población nativa de los indígenas.

1.2.2 Población indígena, protagonistas y pioneros del arte quiteño

Cuando los españoles llegaron a territorios ecuatorianos se encontraron con una no muy densa población indígena, asentada por parroquias, sobre todo en las décadas de 1560 y 1570. Estos grupos humanos pertenecían a los estratos bajos de la estructura social de Quito.

Según el autor Martín Minchom (2008) para ese entonces, a la cabeza estaba una élite española de alrededor de treinta encomenderos y media docena de mercaderes acaudalados poseedores de una cifra entre 15.000 y 20.000 pesos. Precisamente fueron ellos quienes se encargaron del control de algunas ocupaciones artesanales como curtidores, zapateros, talabarteros, fabricantes de aperos, herreros, albañiles, carpinteros, calceteros y plateros y agruparon riqueza a través del tributo y el trabajo indígena. Así ensancharon aún más la brecha entre mestizos e indígenas y consolidaron el poderío criollo.

Los artesanos provenientes de España llegaron a estos territorios no para continuar con su labor sino para hacer fortuna. Fueron ellos quienes establecieron una transformación sociorracial a través de contratos entre españoles artesanos e indígenas aprendices, quienes en su mayoría eran originarios de otras ciudades de la Sierra ecuatoriana. Así lo dice el texto *El Pueblo de Quito 1690-1810*. “La extraordinaria movilidad de la población indígena a finales del período colonial tiene sus orígenes lejanos. Se debe tanto a las fuertes imposiciones coloniales, como a la posibilidad de minimizar su impacto a través de distintas estrategias (...) Las relaciones geográficas destacan el papel de los indígenas en el suministro de servicio doméstico, y los indígenas también fueron movilizados para la construcción de la catedral” (FONSAL,2008,p. 68).

A estas razones que incentivaron la movilidad indígena se sumó la existencia de la mita. En este mecanismo de trabajo se suministró una quinta parte de su población masculina adulta por medio de rotaciones. Los padres indígenas mandaban a sus hijos supuestamente como sirvientes a la ciudad de Quito

para que adoptaran buenas costumbres y el acceso al mundo blanco. Pero lo único que obtuvieron con este servicio fue la aculturación. No obstante, los indígenas al trabajar con los españoles conocieron sobre su arte, habilidades y destrezas para realizarlo.

De esta manera llegó al Ecuador la idea de hacer arte a través de los oficios tradicionales. Para ello, el Cabildo contribuyó con la organización de los artesanos a través de gremios. En las actas del Cabildo de Quito se reveló desde un inicio la intervención de los artesanos en la estructura social de la ciudad.

“El Cabildo nombraba, entre sus miembros, veedor encargado de inspeccionar los trabajos artesanales y controlar los precios señalados en las ordenanzas” (Vargas, 1978, p.136)

En estas organizaciones aparecen los herreros y espaderos, sastres y zapateros, plateros y albañiles. Todos estos organizaban sus gremios para defender sus derechos.

La labor profesional de estos oficios reclamaba el establecimiento de un taller o escuela de aprendizaje, según Vargas. Los artesanos no podrían ejercer su labor sin la firma de un maestro que autorice su trabajo.

Por otra parte, cada gremio artesanal por el alto espíritu religioso que existía en aquellas épocas, obligaba a cada organización a buscar un santo patrono de su labor, “cuyo culto reclamaba el establecimiento de una cofradía” (Vargas, 1978, p. 136).

Éstas se encargaban de la organización y dirección de la actividad religiosa comunal y principalmente de la adoración de los santos particulares. Fue un modelo de segregación sociorracial porque se dividió para pertenecer al grupo de mestizos, indígenas ladinos y “otros indígenas” como se menciona en el

texto El Pueblo de Quito (2008). En el siglo XVI las cofradías se encontraban bajo la jurisdicción eclesiástica.

“Por su origen, naturaleza y fin pueden distinguirse tres clases de cofradías. Unas generales, de autorización pontificia, otras especiales de aprobación episcopal y las terceras, organizadas por seglares” (Vargas, 1978, p.138).

Sin embargo, también existían aquellos artesanos ilegales, los cuales trabajaban desde la clandestinidad, ese fue el caso de la industria textil de los años 1600 a 1800, aproximadamente. Esta fue una actividad clave para la economía de la Audiencia de Quito en la que se empleó el trabajo indígena bajo una forma de organización vertical, es decir conductista, en la que se combinaban el pastoreo de ovejas con la producción textil ejecutada en fábricas.

Pero además se conformaron talleres urbanos, más conocidos como chorrillos y los obrajes de comunidad que, originalmente se ubicaron en los pueblos indígenas para garantizar la recaudación del tributo. La tela que se producía en los chorrillos era rústica, alta en costos de producción y distribución por lo que se limitaba a la fabricación del paño azul.

Estos talleres trabajaban de manera ilegal a causa de la escasa expedición de licencias y para evitar la competencia con la producción de la metrópoli. No obstante existían alrededor de 60 obrajes ilegales para el año de 1603 y 37 más para 1700 que trabajaban en la clandestinidad. Al Cabildo de 1651 le preocupaba esta situación:

“(…)que a causa de haber en esta Ciudad mucha cantidad de obrajuelos que han puesto diferentes personas en que tejen y labran jerguetas, bayetas y otros géneros, se han recogido a ella muchos indios, así de los Pueblos de este Corregimiento como de los demás de la Provincia, dejando dichos pueblos solos y desamparados (...) y ha llegado a tanto que aun los mismos indios, en todas las parroquias, han armado en sus casas los dichos obrajes y tienen

muchos indios de servicio para la labor de lo que labran en ellos (...)" (FONSAL, 2008, p.75).

Cerca de 20.000 indígenas se encontraban en la ciudad, es decir, que la producción textil motivaba la existencia de la inmigración. Los cuatro principales chorrillos se encontraban ubicados en San Diego, San Sebastián, La Recoleta y Loloncoto, es decir, alejados de la ciudad y en el caso de San Sebastián cerca de un suministro de agua, el río Machángara.

Tal era la intervención de los indígenas en la actividad textil que para el siglo XVII, sólo ellos se encargaban de esta ocupación. Así lo afirma el padrón de Santa Bárbara de 1768.

El arte en los oficios ya era parte esencial de la población quiteña. Iniciaron como una imposición española que con el paso del tiempo forjaron y formaron al artista como un artífice empleador de la imaginación, de la imitación y de la creación vinculada con actividades en las que se destacó su sensibilidad para manipular los materiales. Sensibilidad y habilidad que se proyectaron a través de generaciones.

1.3 Escuela Taller Quito, un proyecto de vida reflejado en el arte.

"Cuando un pueblo se preocupa por la conservación de su patrimonio cultural, pese a las vicisitudes de una decadencia económica, demuestra que su espíritu trasciende el mero quehacer cotidiano, erradica sus frustraciones y se proyecta con su identidad hacia la conquista de un desarrollo profundamente integral".

Arq. Rosa Saltos, Directora Ejecutiva FONSAL (2002)

Según José María Vargas (1978), cada estilo revela el gusto estético de las generaciones en el proceso de la historia. Cada generación tiene su estilo propio, el cual compagina con el imaginario artístico que se refleja en los anhelos populares. Es decir, lo que la sociedad quiere y busca ver.

Precisamente éste fue el eje transversal de trabajo del Fondo de Salvamento del Distrito Metropolitano de Quito del 2002, ahora conocido como Instituto Metropolitano de Patrimonio. La directora de esa etapa, Arq. Rosa Salto mencionó que era parte de su responsabilidad, “la rehabilitación de vetustos edificios dedicados al funcionamiento de una escuela o colegio, maternidad o cuartel, así como la restauración de una capilla de pueblo, un retablo del barroco quiteño o de un monasterio que se proyecta en su verdadera función social” (FONSAL, 2002, p.12).

Entonces la protección, conservación y restauración del patrimonio cultural no es novedad. De hecho, en documentos como La carta de Atenas de 1931, la Carta de Venecia de 1964 y el complemento formulado por el Comité Internacional sobre las Ciudades históricas y Centros Históricos ya se ha hablado de esfuerzos realizados, procesos, visiones, ámbitos relacionados con la salvaguardia del patrimonio cultural.

Incluso la preocupación por este tema formó parte de la Ordenanza 2956 de Protección y desarrollo de las Áreas históricas de Quito, en la cual se mencionó:

“Quito integrada al país como eje generador de nacionalidad, un espacio ordenado con bienestar y solidaridad para todos y todas con óptima calidad ambiental y estética, con sus áreas históricas y patrimoniales protegidas, preservadas y utilizadas con equidad, segura frente a riesgos de origen natural y humano, con capacidad de gestión autónoma y eficiente, gobernable y democrática para una sociedad solidaria con identidad y autoestima” (FONSAL, 2002, p.20).

Para el FONSAL, la filosofía de trabajo con respecto al patrimonio cultural es transmutar características estéticas por medio del uso social de la niñez y juventud considerando que el uso del espacio público ha contribuido al

deterioro de los bienes patrimoniales. Bajo esta idea es responsabilidad de todos la rehabilitación de la ciudad. "...el quehacer del hombre debe estar dirigido a la labor de recuperación y conservación de un patrimonio que rebasa el mismo concepto de región porque pertenece a todo el mundo como manifestación cultural (FONSAL, 2002, p.30)".

Fue precisamente esta ideología la que motivó la creación de la Escuela Taller Quito (ETQ). Esta institución se estableció en la capital, el 6 de abril de 1992, por iniciativa de la Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo. Su director, Arq. José Baca comentó que la ETQ surgió en España cuando se celebró el quinto centenario de la llegada de los españoles a América. El festejo fue el pretexto que puso en marcha un proyecto de escuelas taller, para la formación en artes y oficios en todo el continente, instituciones que ya existían en este país europeo.

"La Agencia desarrolló estos proyectos en aquellas ciudades que fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad, mismas que requerían un constante proceso de recuperación y rehabilitación. Para el efecto fue imperante contar con mano de obra calificada. En Quito no existía este personal".

Tras diálogos con el Municipio de Quito se aceptó la instalación del instituto en lo que fue la antigua Maternidad, construcción que pasó de manos del Ministerio de Bienestar, al de Educación y de éste a la municipalidad quiteña. Seis meses después del establecimiento de la institución, también inició sus labores la Escuela San Andrés perteneciente a la misma Agencia, a las que se sumó una de la ciudad de Cuenca. Estas tres escuelas del Ecuador formaron parte de las 29 existentes en el continente americano.

Desde ese entonces, la Agencia Española y el Municipio de Quito fueron los principales contribuyentes de la Escuela Taller Quito #1. A ellos se sumaron los auspicios de instituciones como la Corporación Andina de Fomento, la

Organización de Estados Iberoamericanos, la Empresa Privada, Plastigama, Manco-plastigama, Cementos Selva Alegre y el Banco Internacional.

“Los tres primeros años, la Cooperación Española puso todo el dinero para las becas de los chicos, el pago del personal, los materiales, maquinarias y herramientas para trabajar. Para el segundo periodo intervino la contraparte del Municipio, es decir que esta institución aportó para las becas que consistían en una mensualidad de alrededor de 72 dólares. Pero este monto se lo gastó inmediatamente”, mencionó el Arq. Baca.

A raíz de esta experiencia, los directivos de la Escuela Taller optaron por dividir a la cantidad en tres partes. La primera para la alimentación, que incluye desayuno y almuerzo; la segunda para movilización y, la última para el fondo de herramientas. Según el director, esta división significó la acumulación de una cantidad de dinero, alrededor de 700 u 800 dólares, que les sirve hasta la actualidad para comprar las herramientas de trabajo.

Este sistema becario fue una iniciativa de la Escuela Taller formada sobre la base de un modelo que se seguía en España. Consistía en un denominado “Fondo de desempleo”. Aquí adoptó la figura de una beca como premio al esfuerzo de los jóvenes en cuanto a sus labores de restauración y rehabilitación, considerando el nivel económico de los estudiantes.

Y es que uno de los requisitos para ingresar a esta alternativa de educación es la carencia de recursos económicos, además de haber concluido sólo la instrucción primaria y tener entre 16 a 22 años. José Baca dice que a los jóvenes de la escuela se los va a buscar. “Los miembros de la institución se ubican en siete sitios populares de la ciudad. Allí instalamos carpas de pre-inscripción, con sus paneles de información, además de un maestro y un aprendiz que entregan volantes”.

La última vez, hace tres años, se entregaron 400.000 hojas volantes. Recibieron una pre-inscripción de 480 jóvenes, de los cuales solo se

seleccionaron 119, que es el cupo permitido de estudiantes. De ahí se inicia con el período de evaluación.

Allí se desarrollan pruebas para conocer el interés que tienen por los oficios. Se efectúa una evaluación psicológica pues en muchos casos han llegado estudiantes con retardo mental, problemas psicóticos y de drogadicción. Finalmente se someten a una evaluación de matemática y lenguaje; esta prueba no recibe una calificación. Es el punto de partida para que la escuela se plantee cursos de nivelación de dos años, los días sábados.

Tras el periodo de nivelación, el proceso de educación continúa con un curso intensivo de ciclo básico durante un año calendario con 15 días de vacaciones en agosto y 15 en diciembre. En éste, los jóvenes aprueban 8vo, 9no y 10mo años con la colaboración de docentes de la Escuela Municipal Sucre. Todo este proceso es un requisito para la obtención del título artesanal que otorgan los ministerios de Educación y Relaciones Laborales y la Junta Nacional de Defensa del Artesano.

La educación que reciben los sábados es paralela a la instrucción en Oficios que se da entre semana, que comprende 90% práctica y el resto de teoría, con materias complementarias como diseño, dibujo, materiales y sistemas constructivos. Por tanto el proceso educativo dura tres años de los cuales se destinan los tres últimos meses para la titulación.

Obtener el título de artesano es el resultado del esfuerzo de los estudiantes. Sin embargo, no se puede desconocer la labor exhaustiva de los artífices que imparten sus conocimientos: los maestros.

Uno de ellos es el maestro Vinicio Pazmiño, encargado del taller de Tallado. "Mis compañeros y yo llegamos por obra del azar. El problema al que nos enfrentamos fue la falta de experiencia como docentes". Por esta situación fue necesario invertir en la instrucción de los maestros como pedagogos. Baca dice que el objetivo es motivar a los profesores para que entusiasmen a los

estudiantes en lo que hacen. Así se inició un proyecto de vida que hizo a la Escuela acreedora de un reconocimiento de la UNESCO en el 2005.

El personal que participó en el nacimiento de ETQ estuvo conformado por: Stalin Romero en electricidad, Vinicio Pazmiño en tallado, Bolívar Montaña en ebanistería y Simón Vilaña en carpintería de la construcción.

En la escuela se procura mantener al personal para no perder la continuidad en cuanto a la educación. Sin embargo, las razones que han motivado la salida de los docentes ha sido por mejores oportunidades de trabajo o la muerte como fue el caso del maestro de albañilería Nicolás Pichucho quien fue reemplazado por uno de sus alumnos, Jorge Guambocundo.

Además de los oficios ya mencionados, la ETQ se inició con la construcción civil, picapedrería o cantería, instalaciones eléctricas, sanitarias, pintura, jardinería y viveros y mecánica general. Todos estos propuestos por la Agencia Española ya que respondían al objetivo de rehabilitar el Centro Histórico. De las mencionadas se eliminaron picapedrería y pintura por falta de acogida de los jóvenes y se sumaron luthería y corte y confección.

De estos oficios resultan aquellos profesionales listos para ejercerse en el mundo laboral, empleándose en empresas privadas, formando sus propios negocios, todo ello para cumplir con su labor: la rehabilitación del patrimonio cultural de Quito.

CAPÍTULO II

OFICIOS TRADICIONALES DE QUITO: UNA CIUDAD QUE DESPIERTA EN LAS ARTES

“(...) Plateros, joyeros, carpinteros, escultores, pintores, herreros, doradores, ebanistas. Pero las artes que florecen a maravilla mucho más que en otras partes son la estatuaria, la pintura, la escultura en madera, pues no hay mármoles. Estas tres son características de aquella ciudad y son verdaderamente de lo más perfectas, de manera que no tienen por qué envidiar en nada a los europeos. Desde algunos años para acá se han perfeccionado también mucho los orfebres, plateros, joyeros y herreros, ya que al haber visto y observado las obras y manufacturas más exquisitas, finas y delicadas de los franceses, ingleses y romanos, aquellos artífices se empeñaron en imitarles, y resultaron famosísimos artífices (...) Los artífices casi todos son indios, pocos son los artesanos mestizos, ningún español o europeo. Quien viera a un indio mal arreglado, mal vestido, harapiento, descalzo los pies, con un sombrero completamente viejo, desgarrado y roto, mal llevado que no vale todo él cuatro cuartos, no se podría creer que se trata de un excelente pintor, un famosísimo estatuario, un peritísimo escultor, un delicadísimo orfebre, joyero etc. y por cierto es así. Bajo aquel descuidado y desaliñado vestido se esconde el arte más perfecto y delicado, el oficio más noble y lucrativo. De ahí se deduce cuán hábiles, ingeniosos y capaces son los indios para las artes”. (Escudero, 2007, p.59).

Al observar la estructura urbanística de Quito se piensa en los aspectos que motivaron la consolidación de la ciudad y sus espacios. Al respecto, Fray José María Vargas dijo que el clima, la religión, la cultura, la forma de gobierno, la tradición, los usos y las costumbres, fueron algunos de los factores que incentivaron la construcción de las edificaciones del Quito colonial.

Por poner un ejemplo, la población de esa época era netamente católica y cada acto de su vida estaba relacionado con la religión. Por ello, Vargas en su texto “Arte Ecuatoriano” mencionó que era primordial el establecimiento de una iglesia conventual que vigile parroquias o vecindarios.

“La altura de las torres ha servido para asegurar el pararrayos defensor de las tormentas y amplificar la voz de las campanas, que señalan a los fieles el ritmo

de las ceremonias. No ha tenido el pueblo dificultad de contribuir con sus donativos a la construcción de las iglesias, hogar común para sus prácticas religiosas. La Religión se ha impuesto fácilmente sobre los demás factores de la vida. El cambio de orientación política, introducido por la independencia, no deshizo el sentido religioso que ha animado al pueblo durante tres centurias. Quito sigue siendo una ciudad de aspecto monumental, por el cerco de montes que le rodean y por las construcciones conventuales de que consta” (Vargas, 1960, p.88).

Para José María Vargas, el arte es un don que desarrolla una facultad y requiere una técnica, además del compromiso del artista a ser fiel a su vocación poniendo su habilidad al servicio de la comunidad.

Por ser cuna de artífices, Quito fue una ciudad privilegiada desde el momento en el que el claustro franciscano abrió sus puertas y formó a la primera generación de artistas. La temática que se manejó fue religiosa respondiendo a los requerimientos locales y a pedidos de algunos países de América del Sur.

Previo a la llegada de los españoles la cerámica y la decoración ya se hallaban desarrolladas en nuestros territorios a diferencia de la arquitectura y escultura. Según Navarro, era propia de los indígenas la ornamentación a base de piedra o madera; pero estos trabajos eran deformes, groseras figuras de hombres y de animales. Los primeros momentos de la arquitectura en estos territorios fueron el reflejo del sentimiento idéntico del arte español.

2.1 Arquitectura, la base de la historia colonial artística.

La presencia de la población indígena en el Ecuador marcó el desarrollo de la arquitectura de Quito, por la gran habilidad de artes manuales que poseían. Este grupo hacía uso de materiales fundamentales como la tierra, maderas y fibras vegetales; y su sistema de construcción era el bahareque.

Según Luciano Andrade Marín, estudioso de la historia de Quito, “las primitivas casas... fueron, pues, pequeñas y solitarias de solterones servidos, rodeadas de grandes aposentos rústicos, llenos de una muchedumbre de sirvientes. La

arquitectura española estaba, por tanto, confinada a una minúscula construcción: la estrictamente indispensable para uno, dos o tres hombres solos. Los aposentos rústicos eran todavía cabañas indianas que respaldaban a la casucha española (...) Según documentos del cabildo, las primeras casas quiteñas de los fundadores españoles de la villa en 1534, fueron míseras cabañas de abobes o piedras, cubiertas con techumbre de paja. Junto a cada cabaña de éstas, solían tener otra cabaña más incipiente todavía, hecha de varas, ramas y paja que servían de cocona, y era llamado bohío así como las demás habitaciones anexas de los sirvientes indios” (Andrade, 1966, p.26).

La arquitectura se hizo necesaria ya que los españoles requirieron edificios civiles y religiosos para definir la ocupación de las tierras. Para ello, los mismos frailes trajeron algunos constructores a trabajar en templos y casas, y reparadores en caso de terremotos, que no poseían más que conocimientos básicos como la perspectiva y la teoría de la sombra. Con estas bases iniciaron la construcción de un sinfín de obras entre las que se destacaron los artesonados y retablos mismos que nacieron de la incorporación de oficios como la carpintería, tallado, mueblería, taracea, marquetería, tapicería, artes decorativas, construcción de instrumentos musicales y ebanistería.

Para la historiadora Ximena Escudero, la carpintería es el trabajo primario de la madera, es decir, armarla. Con ella se puede hacer armazones, cimbras, armaduras y elementos como armarios, ventanas, puertas, etc.

En cuanto a la marquetería y enchapado, hasta la actualidad se utilizan incrustaciones de madera de diferente color, puede ser hueso, concha, metal o carey. Todo esto en relieve bajo, alto y medio. Esgrafiado y xilografía constituyen una de las técnicas más antiguas para grabar en madera: “en un tablero pulido se dibuja de revés, con líneas incisas se fija el diseño quedando el grabado en el blanco y las superficies de negro (...) Las molduras se clasifican en simples, compuestas y decorativas. Mediante la combinación de líneas y ritmos, se buscan perfiles salientes para zócalos y frisos, entre otros elementos arquitectónicos” (Escudero, 2007, p.98).

La tornería por su parte, se la utiliza para construir columnas principalmente de fuste en espiral, como patas de muebles religiosos, pedestales o balaustres.

Los diseños decorativos se clasifican en “concretos y abstractos. Los primeros constituyen una representación naturalista pero idealizada de seres vivos y de objetos; los segundos, creados a base de fantasías y simbolismos no figurativos” (Escudero, 2007, p.99).

Por ejemplo, la estructura de madera de los techos podía ser angular, plana y de pares y nudillos, presentes aún en las iglesias y monasterios de Quito, así como los artesonados.

Artesonado se conoce al cielo raso tallado en madera, mediante el cual se obtiene acabados altamente decorativos en los techos o tumbados.

En el arte quiteño, el artesonado consta de “tiras de madera que se cruzan siguiendo la forma de lazos sinfín hasta configurar un polígono o estrella de ocho puntas como base, presentan un orientalismo tal, que se puede llegar a creer en que el lacero moro y el artesonado indio, como aprendiz, estaban animados por el mismo sentimiento ancestral” (Escudero, 2007, p.97).

Este trabajo fue muy popular en la segunda mitad del siglo XVI hasta los primeros decenios del XVII. El temor a los terremotos obligó a los arquitectos coloniales hacer este tipo de armazones en madera porque eran livianos.

El artesonado fue parte primordial de la arquitectura quiteña, sobre todo de sus iglesias. En éste influyeron el figurado geométrico, originario de los árabes y el estilo mudéjar que para el siglo XVI se convirtió en la modalidad típica del artesonado. Había quienes también adornaban con rubines, piñas y labrados de florones.

Para su elaboración, inicialmente se trabajó con materiales como la madera labrada de cedro a la que se añadió la decoración en relieve de ladrillo y de

yeso. Se emplearon elementos constructivos como “el estribado” o marcos de vigas, los faldones, el harneruelo y los tirantes y la ornamentación se realizó con figuras geométricas.

En cuanto a las técnicas, Vargas mencionó que se utilizaron dos procedimientos: el grabado sobre materiales superficie (piedra, ladrillo y madera) y el moldeado vertiendo yeso blando sobre un molde uniforme. A los mencionados se sumaron procesos técnicos y el movimiento de la eurytmia geométrica.

“...el dibujo ornamental consta de listones clavados sobre un tablero. En la mitad corre una línea recta en que alternan círculos y cuadrados con rosetones al medio. A cada círculo responde a los lados un polígono octogonal ordenado en callejón paralelo que lleva, pintadas en lienzo, escenas de vida...” (Vargas, 1960, p.93).

Otros elementos que se incorporaron a la arquitectura de la época colonial quiteña fueron los retablos, es decir el conjunto de figuras pintadas o talladas que representan en serie una historia o suceso, dividido en pisos y protegido por un remate llamado guardapolvos. El retablo sirvió para la decoración de los templos. Fue ubicado en el altar, por ser un lugar de alto culto religioso, con la presencia de una imagen titular en el nicho central. Se lo catalogó como la mejor expresión del barroquismo quiteño por la vitalidad ornamental, el arqueo de frontones y la decoración de fondos.

No existe una fecha exacta para determinar el nacimiento de los retablos pero el FONSAL (2002) aseguró que para el siglo XIII en España ya existieron altares de arte románico como antecedentes. Hacia el siglo XIV aparecieron en las calles, los retablos elaborados con materiales pétreos y un siglo después se los construyó con madera en la que se realizaron labrados y ornamentados.

Etimológicamente esta palabra viene de re: detrás y tabula: tabla, por lo que se trataría de la unión o estructuración de varias tablas para formar un objeto.

El origen del retablo se remonta a las Cruzadas en Europa. Estos altares portátiles adornados con imágenes religiosas fueron llevados por ejércitos cristianos para la celebración de la misa.

El retablo es “una composición conformada por elementos arquitectónicos que dan forma a su colosal estructura, por el trabajo escultórico de talla en madera y por un acabado policromado y dorado con pan de oro” (Escudero, 2007, p.93).

Según el Fray José María Vargas (1960) “los retablos reflejan la individualidad de los artistas, como intérpretes del ambiente religioso que interpretan. En ellos se puede adivinar el gusto dominante, que se complació en desahogar la pompa del culto en los altares del santo de la devoción popular” (p. 101).

Un ejemplo de retablo se encuentra en la Iglesia de San Francisco; está rodeado por estatuas de cedro y robustas columnas de fuste labrado en las que se escalonan dos hileras de apóstoles dirigiéndose hacia la Virgen Inmaculada.

A cada columna se sobrepone un elemento de soporte: el torso de un ángel con las manos levantadas. Según Vargas (1960) “este retablo acentúa la impresión de verticalidad, suprimiendo prácticamente el escalonamiento de los órdenes. Además introduce en la estructura, la figuración de los Símbolos de la trinidad como remate de Altar Mayor” (p. 96)

A las características mencionadas se sumaron las columnas cilíndricas, salomónicas (espirales) y jónicas (con líneas verticales); las bases, los remates, los dibujos lineales que se entrelazan con figuras romboidales, platillos circulares, macetas de flores, etc.

La representación de la Santísima Trinidad, de la Virgen y del sentimiento de elevación fueron temáticas repetitivas y retratadas en los retablos, no sólo de San Francisco sino también de iglesias como La Compañía y Guápulo.

El cedro fue uno de los materiales más utilizados para la elaboración de artesanados y retablos; Vargas dice que se lo obtenía en los bosques de Nono, Cotacollao y del Pichincha. En el siglo XVII se incorporó la aplicación del dorado al óleo, para lo cual se preparaba los objetos con aceite craso, color y hojas de oro. También se utilizó la piedra ágata o el colmillo de elefante para el pulimento. También se empleó la madera de roble y aliso por ser aptas para la construcción, ebanistería e imaginería. Los bosques nativos de los cuales se obtuvo la madera estuvieron intactos para la llegada de los españoles.

El uso de la madera nació en Egipto. Carpinteros, alarifes, arquitectos y escultores tuvieron mucho cuidado en la selección de la misma, preferían que fuera cortada en luna creciente para preservarla de los hongos y los insectos que roen la madera (xilófagos). La madera según su calidad y grado de dureza puede ser dura, semidura y blanda.

Para Teresa Naranjo Pozo, experta en flora silvestre de la serranía septentrional ecuatoriana, las maderas más óptimas para el tallado dentro de la arquitectura son: arrayán, palo rosa, balso, cerote y Palo Juan. Naranjo propuso la siguiente clasificación de maderas según su utilidad.

- Nogal o tocte: es una madera semidura, muy durable. Utilizada en la ebanistería y calados finos.
- Cedro y cedro rojo: es recomendada para trabajos de detalle y precisión. Madera perfecta para policromar.
- Sisín: es de gran calidad y durabilidad, apta para labores de talla delicada.

- Platuquero: esta madera es suave e incorruptible. Es utilizada para tallado de detalle, ebanistería, miniaturas y embutido. Ideal para hacer piezas de gran virtuosismo.
- Capulí: tiene una estructura durable y sólida. Sirve para hacer retablos y púlpitos.
- Palo Juan: es cotizada por su dureza, utilizada actualmente para la manufactura de utensilios domésticos y bateas.
- Palo rosa o rosa: es ideal para hacer trabajos finos y de precisión.
- Aliso: es utilizada para realizar imágenes, muebles, relieves e instrumentos musicales.
- Balsa: es incorruptible y considerada la de menor densidad y la más liviana del mundo.

Otro material utilizado para la arquitectura fue la piedra, sus primeros años resultó de los destruidos edificios aborígenes y para mediados del siglo XX, de una cantera del Pichincha. Según el libro, Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito, “La piedra para edificios era dificultosa de haber y se halló una cantera cerca de la ciudad, de donde se sacó piedra para hacer de obra perpetua la iglesia catedral, la cual estaba antes de tapias; después se sacó para hacer el monasterio de Señor San Francisco y otras casas particulares, y todavía se entiende que tiene mucha piedra, la cual es arenisca fácil de labrar” (Anónimo, 1992, p.190).

Además del retablo y el artesonado, en las iglesias consiguieron importancia los lugares sagrados de los fieles: el altar, el púlpito, los coros, las sacristías y el tribunal de penitencia. “Si el altar había sido realzado con un retablo cubierto de oro, era natural que también el púlpito fuese decorado con especial magnificencia y aún el confesionario revistiese dignidad a la vista de los fieles”. (Vargas, 1960, p.105).

Estos lugares, propios de la arquitectura de los templos, estaban decorados acorde con la ornamentación de cada iglesia. La mayoría de ellas poseía más

de un coro y una galería de cuadros, algunos de los cuales llevaban la firma de los autores y que a decir de Vargas permitían conocer las cualidades de los pintores, su sentimiento, la técnica al ordenar los elementos, el valor de la cromática etc.

“Encontramos dentro de los templos e iglesias, a más de las tallas de altares y artesonados una obra masiva de mueblería tallada con gran gusto: en los púlpitos, en los coros, confesionarios, sillería, etc. En toda esta labor de trabajo manual y anónima se aprecia una calidad, diseño y técnicas que causan asombro por su sencillez y belleza; en los púlpitos como en la sillería se ven esas manos regidas por la fantasía que dibujan flores, hojas enlazadas o las formas torneadas en sus relaciones de elementos. La magia que aflora en la madera provoca en las manos indias, la ornamentación de guirnaldas, pilares, bóvedas, ángeles y toda clase de molduras” (Valencia, 2006, p.155).

En la ciudad de Quito, la arquitectura civil estuvo subordinada a la arquitectura religiosa. Casas civiles “querían parecerse a los conventos y por esto, se ha utilizado la palabra “conventillos” para identificar, especialmente, a las casas de inquilinato” (Bravo, 1965, p.50).

Alrededor de la Plaza Mayor y la Plaza de San Francisco quedaba la zona residencial más privilegiada de la urbe, estas eran zonas muy pobladas. En los primeros siglos coloniales, las casas tenían patios y huertas, así como caballerizas en las casas más importantes. Eran de un piso, pero si necesitaban mayor espacio, construían un segundo piso, bajo esta estructura se denominaba a la obra, “casa de altos”.

“Las casas que hacen los señores y caciques es un buyyo (bohío o montículo) grande como una iglesia, y éste es donde hacen presencia y se juntan a beber. Duermen en otras casillas que tienen 40 ó 50 pies en largo y hasta 18 en ancho; los unos y los otros cubiertos de paja. Las paredes de los buhiyos grandes son de tapia y los otros de bahareque” (Bravo, 1965, p.51).

La residencia colonial se caracterizó por ser sencilla. Un patio central, rodeado de corredores y habitaciones. Para Bravo “la casa de patio se convirtió en un

prototipo de la casa urbana y convertida en tradicional se la utilizaría hasta entrado el siglo XX” (Bravo, 1965, p.51).

Por su parte, en la periferia de la ciudad se encontraba una ciudad de chozas donde vivía la población indígena. “Las habitaciones de los indios que circundan la ciudad, no tienen más pretensiones arquitectónicas que una habitación árabe. Son cabañas bajas y de barro” (James, 1867, p.174).

Para el siglo XVII, la fiebre edificadora de los quiteños tenía más pasión por el arte, que por la religiosidad. En estos años trabajaron cientos de quiteños anónimos, indios y mestizos.

En estos años, las casas quiteñas tenían un patio grande al centro, rodeado en cuadro por edificaciones de uno o dos pisos, con anchos corredores, con armonía de conjunto urbano. Este era un modelo de casa andaluza.

Los edificios tenían una fusión de técnicas hispanas e indígenas. El material que utilizaron fue el abobe.

Según el profesor Jaime Valencia, artes como la pintura, escultura, decoración, mueblería devenían estrictamente del planteamiento arquitectónico, puesto que “su proceso estableció diferentes direcciones tendientes a la creación de talleres de aprendizaje y escuelas de tallas, escultura, aplicación del pan de oro, tejidos de alfombras y otros (...) Se resume así la importancia de vivir y laborar en la escena de la arquitectura y el arte hacia una aventura en cierto modo desconocida pero cautivadora”(Valencia, 2006, p.97).

Las tareas de albañilería y cantería eran exclusivamente de los indios, quienes demostraron desde muchos años atrás grandes habilidades para estos oficios. Fue así que el presidente Gabriel García Moreno, con el establecimiento de la Escuela Politécnica en 1876, permitió la formación de los primeros arquitectos nacionales.

“El trabajo en los obradores quiteños se iniciaba el momento en el que el maestro con lápices de papel, carboncillos, borradores, tinta negra y de color, extendía un pliego de papel sobre una mesa y con ayuda de escuadras móviles, reglas, escalímetros, compases y graduadores, iniciaban los dibujos geométricos y artísticos para elaborar los patrones (a escala o tamaño natural); siendo necesario que el escultor, además de ser un excepcional carpintero dominara el dibujo técnico y el artístico para delinear las formas a esculpir y establecer los volúmenes mediante el sombreado. Además, para poder responder satisfactoriamente a las exigencias de la catequesis y al fervor popular, debía fundamentarse en una buena bibliografía religiosa por el Concilio de Trento y tener conocimientos sobre iconografía, iconología, simbología y semiología cristianas” (Escudero, 2007, p.102).

2.2 Escultura, la imagen símbolo de la religiosidad.

“La escultura quiteña es la hija del acertado maridaje de dos colosos: España la de la reconquista y Quito la de los señores étnicos. Paisaje, raza, y espíritu quiteños, fecundaron en su matriz la simiente trasplantada por los advenedizos de allende los mares, por aquellos hombres que con coraje y valentía trajeron a estas tierras, la cultura renacentista de Occidente. España fue el padre y Quito fue la madre; encarnado los conocimientos plásticos importados, con la habilidad y fuerza vital típicamente propios, quiteñizaron el arte” (Escudero, 2007, p.55).

La escultura tiene su origen en la imaginaria. Tras la conquista espiritual de América, Felipe II dispuso un decreto con respecto al culto de los santos y uso de las imágenes. “Que se debe tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración, no porque se crea que hay en ella divinidad o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se las deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otro tiempo los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ella” (Vargas, 1960, p.118).

Ante esta necesidad de adorar y amar a Dios a través de las imágenes y de practicar la piedad fue que una vez que llegaron al Nuevo Mundo, los misioneros promovieron la enseñanza a través de estas figuras. Vargas (1960) sostuvo que “en los alardes de pasajeros para América constan referencias concretas a imágenes de Cristo y de la Virgen, procedentes de los talleres de Sevilla” (p.119).

El Padre Francisco Martínez Toscano trajo a Quito, de manos del rey Carlos V, la imagen de nuestra Señora del Rosario para la Iglesia de Santo Domingo. Así como ésta fueron transportadas otras más.

Según Santo Tomás Moro “las imágenes de Cristo y de los Santos los ha aceptado la Iglesia por tres motivos: Primero, para instruir a los rudos, que se sirven de las representaciones como de las páginas de un libro; segundo, para afianzar, con su espectáculo continuo, en la memoria el misterio de la encarnación y los ejemplos de los Santos; y tercero, para estimular la devoción, que se insinúa el alma por la vista mejor que por el oído” (Vargas, 1949, p.63).

La imaginería debe interpretar las verdades para hacerlas asequibles y plasmar las representaciones para que impresionen y conmuevan. Por tan importante labor, el pueblo español hizo de este arte, la expresión del alma nacional y para representarla se valió de la Escultura. “Más práctico que metafísico, más concreto y realista que amante de la abstracción, halló en la escultura el medio de plasmar sus ensueños religiosos, de dar perfil humano a los episodios divinos, de encarnar las prácticas de la ascética, de escenificar el nacimiento y la pasión de Cristo, de vivir su religión a través del culto a sus imágenes” (Vargas, 1949, p.63).

Por ser el arte una necesidad fue relevante introducirlo a través de la pedagogía. En el caso de la imaginería, el autor dice que desde la época de la llegada de los españoles ya se utilizaban las imágenes. En 1570, la Diócesis dispuso características generales para éstas: “...no debían ser profanas sino

religiosamente representativas. Se previno a los Sacerdotes de indios que si viesen que tuvieren crucifijos e imágenes de Nuestra Señora o de los Santos les den a entender que aquellas son una manera de escritura que representa y da a entender a quien representa y que les han de tener en mucha veneración y cuando rezaren a las imágenes pasen adelante con el entendimiento a Dios, a Santa María y a los Santos...” (Vargas, 1949, p.64).

La habilidad imaginera se puso al servicio de la Religión; el artista interpretó la ingenuidad de su fe y la devoción en sus imágenes.

Los creadores de estas obras fueron grandes escultores imagineros de madera que utilizaron los procedimientos del encarnado y estofado, por lo que requirieron de la ayuda de los maestros pintores. Establecían contratos en los que se estipulaban detalladamente cada uno de los acabados que el cliente necesitaba para el producto final. He aquí un ejemplo de contrato entre Diego Valentín Díaz y Gregorio Fernández para la Sagrada Familia de la Cofradía de la Pasión de Valladolid.

“Primeramente las encarnaciones de todas tres figuras mate dando a cada una el color de la encarnación que convenga conforme a la parte, del niño como niño y la Virgen imitando a la encarnación de San José como hombre, diferenciando como más convenga: pintando los ojos en cristal y retocando los cabellos de la imagen del niño con oro molido y los del santo con color, de suerte que queden muy bien plateados...” (Vargas, 1960, p.126).

La escultura viene del término esculpir es decir, “restar volumen a una materia sólida para configurar, mediante decidido esfuerzo, una imagen interna” (Vargas, 1978, p.180).

La imitación de modelos y cánones europeos fue la práctica artística de los indígenas en los primeros años. Sin embargo, con el paso de los años, en los talleres y obradores quiteños “se produjeron imágenes de gran calidad, con

personalidad propia y características estilísticas unitarias en el conjunto, la “escuela quiteña” (Escudero, 2007, p.5).

La devoción que se plasmó con la llegada de la religión católica en el Ecuador requería de imágenes. Para responder a estas necesidades devocionales se organizaron talleres. En su inicio la escultura se trabajaba en madera, ya que no había mármol y la piedra no resultaba adecuada para esculpir finamente.

Se comenzaba la obra por dorar la estatua con oro laminado, luego se la bruñía para abrillantar el oro, y se pintaba; entonces, con una punta de metal, se rayaba para hacer aparecer el oro del fondo. Esas líneas finas de oro producían un efecto bellísimo y de especial riqueza.

La calidad de la manufactura de las esculturas quiteñas en madera policromada fue tal, que no sólo lo reconocían y lo demandaban para ornamentar las iglesias y conventos quiteños, sino también regiones como Perú, Colombia, Cuba, Chile, México, Venezuela, Panamá, Italia y España.

Para Escudero, aunque este arte andino sea clásicamente europeo, el sello quiteño es notorio principalmente en escultura, donde las imágenes religiosas representadas con fidelidad a los preceptos iconográficos, reflejan el tipo humano de la sierra producto del mestizaje.

La escultura de Quito mezcló elementos manieristas, mudéjares con platerescos y barrocos.

Mudéjar es un término que se utilizó para designar al moro. Por su parte, la palabra barroco tiene varias acepciones: “a) se deriva del vocablo hispano – portugués barrueco (perla de buen oriente pero que por su forma irregular, pierde valor), b) del visigodo baroque (extraño), y c) del latín verruca (verruga)” (Escudero, 2007, p.25).

El manierismo expresa el cambio de mentalidad occidental en el siglo XVI, a diferencia del barroco que expresa un lenguaje de la religión católica. Los primeros escultores que plasmaron sus nombres en la escultura colonial quiteña de esta época fueron los españoles Diego de Robles y Luis de Rivera. La escultura quiteña de esos años se caracterizó por su simplicidad no exenta de rigidez.

“El siglo XVI estaba animado de un espíritu religioso de sentido comunitario y de interés docente. Los artistas, llamados entonces artesanos, sin exigencias de carácter económico, consagraban su esfuerzo a interpretar y dirigir la piedad del pueblo” (Escudero, 2007, p.57).

Para el siglo XVII en Quito se distinguieron tres clases de escultores: los primeros integrados por el maestro escultor y sus aprendices, quienes labraban, moldeaban, revestían la madera y doraban los retablos. El segundo grupo estuvo integrado por el maestro imaginero y sus oficiales, quienes se encargaban de la policromía de imágenes de devoción popular y a la talla. Finalmente está el grupo del tallador y sus ayudantes, los cuales se dedicaban a los relieves.

Aparece un gran escultor, Padre Carlos. La expresión que plasmaba este escultor podía ir de lo más doloroso y dramático. “Escultores y talladores barrocos lucieran con libertad su imaginación creadora. En los cielos rasos se tallaron encaprichados artesonados mudéjares: San Francisco, la Catedral, Santo Domingo; las columnas se embellecieron con resaltes de figuras geométricas y lazos realizados en estuco y aplicados; arcos y bóvedas se cubrieron con artesones de estuco dorados” (Rodríguez, 1993, p.70).

Tuvo que pasar 200 años para que la imaginería mestiza realizara sus propias obras. En el siglo XVIII la escultura criolla tomó fuerza, adquirió originalidad y se independizó. El artista por primera vez pudo expresarse con voz propia, se liberó de los rígidos lineamientos contrarreformistas. Con este cambio, dio inicio

la luz, el movimiento y el color. En este periodo la escultura quiteña se elevó en su máximo punto, sobrepasando a la pintura. La Escuela Quiteña afirmaba su personalidad y multiplicaba obras originalísimas y poderosas, que asombraban al mundo, según Hernán Rodríguez (1993), la Virgen de Legarda es una de las obras más importantes.

En la escultura quiteña neoclásica predominaron apliques sobre tableros recubiertos con pan de oro, combinado con esmaltes blanquecinos vetados, según Escudero.

Los escultores no firmaban sus obras, ya que las consideraban trabajos de taller. El objetivo de estos artistas era glorificar a Dios, demostrando desinterés en plasmar su nombre, no existía vanidad. A decir de Escudero, la escultura se transformó así en un arte anónimo por excelencia.

“Fueron, en gran parte, manos sin nombre las que realizaron lo que llamamos el arte colonial”, escribió Filoteo Samaniego en 1993 cuando era embajador de Ecuador en El Cairo, Egipto.

Según Escudero, el escultor también debía ser un excelente carpintero para que la construcción de su obra desde el principio esté de acuerdo al croquis, corte la madera en pedazos adecuados y los ensamble; aplicando el diseño a base de calcar las plantillas o moldes sobre la pieza de madera lista para labrar.

El dibujo técnico les ayudaba a la semblanza gráfica de las ideas, por ello era primordial esta disciplina para resolver la división de rectas, circunferencias, polígonos y ángulos.

La madera después de las calcas era sometida al picado con formones y gubias a golpe de mazo para pulir y tener acabados de primera.

“El oro (amarillo o blanco) y la plata, fundidos y modelados hasta ser transformados en láminas extremadamente delgadas (pan) por los batihojas eran aplicados de dos maneras diferentes que no han variado desde el siglo XVI hasta el presente: 1. Oro al agua y, 2. Oro al barniz o a la mixtión. La primera era y es la más común” (Escudero, 2007, p.103).

Actualmente se siguen elaborando ojos de vidrio tipo cascarón con el proceso tradicional. Se calienta al fuego un ladrillo, en la mitad previamente hecho una concavidad circular del tamaño del globo del ojo, luego se coloca sobre esta superficie un pedazo de vidrio, preferiblemente de foco, al fundirse por el efecto del calor logra la forma deseada.

En la escultura, como en el resto de las artes, se aplicaron varias técnicas como la policromía, el encarnado y el estofado. La primera se lograba a través de pintar y decorar una estatua o un relieve con varios colores.

El encarnado consistía en dar a la imagen el color de carne en el rostro y demás partes del cuerpo. Para conseguir el terminado brillante del encarne, en el arte quiteño se empleaba la vejiga del borrego “ésta, cubriendo las cerdas largas de un pincel, mojada en agua, era nuevamente humedecida con saliva, frotando la superficie ya pintada, fundiéndose los colores. Como resultado se obtenía un bruñido (grado superlativo de pulimiento) sumamente atractivo (...) Mientras que el estofado fue una técnica que simulaba las suntuosidades del brocado en el vestuario de las imágenes, dibujando flores y arabescos con pan de oro y óleo rojo, verde, amarillo y azul sobre amplias zonas y cenefas ya coloreadas” (Escudero, 2007, p.108).

Aproximadamente en 1700-1800, la escultura se caracterizó por el preciosismo y el lujo estético de decoración. Esta época fue la era del color, las imágenes demostraron un ropaje de riqueza tonal.

La decoración de las iglesias se las realizaba bajo un concepto de rápida comprensión de la doctrina cristiana; “como por ejemplo, la representación de ángeles de tez oscura, pómulos pronunciados y cabellera larga de color negro, adornados con tocados, collares y zarcillos, fisonomía y atavío totalmente andinos” (Escudero, 2007, p.95). La especialización quiteña fue la escultura religiosa.

Acerca de los escultores quiteños muy poca o ninguna documentación ha sobrevivido excepto por algunos nombres estelares como el de Bernardo de Legarda, hombre multifacético que se dedicó a la escultura, imaginería, orfebrería y pintura. Fue el artífice del siglo de oro en la escultura quiteña, maestro que dirigía a doradores, policromadores y talladores y que también pintaba y esculpía.

En 1734 talló una Inmaculada para el nicho central del retablo de la iglesia de San Francisco. No solo se dedicó a crear, sino también a enseñar. Su casa, situada al frente de la plaza de San Francisco se convirtió en uno de los más importantes talleres de la época. Entre los años de 1748 y 1751 dibujó y talló el retablo mayor de La Merced.

La escultura más representativa es la versión de la Inmaculada con alas. En 1762, Legarda fue elegido como síndico del gremio de los escultores y pintores. En el Libro nuevo de Recibo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario consta como uno de los veinticuatro notables de la capital, junto a condesas, marqueses y condes.

Otra de las figuras importantes de este arte fue Manuel Chili, más conocido como Caspicara a quien la historia le atribuye grandiosas imágenes religiosas. Una de sus obras es la Virgen del Carmen, la cual se encuentra en el museo franciscano Fr. Pedro Gocial. Esta obra se caracteriza por sus perfectas proporciones atómicas, por su talla pictórica, su encarnación porcelanizada y

expresión humanizada. Para Escudero, parecería que Caspicara hubiese conocido la moda italiana sin previas escalas en España.

“La escultura quiteña de la Colonia no puede entenderse sino como una Escuela, con todo lo que ello implica de tradición, es decir, lo que los antiguos traspasan a los nuevos” (Rodríguez, 1993, p.81).

Caspicara aprendió mucho de Legarda y llevó la escultura quiteña desde donde la había dejado el maestro.

Actualmente, en la Escuela Taller Quito no se trabaja en el rescate de la arquitectura o de la escultura, pero sí en el de otras ramas de las cuales dependen. Tal es el caso del Tallado que, para el Maestro Vinicio Pazmiño, instructor de la institución, es una técnica escultórica en la cual se ve la habilidad de la persona para obtener relieves.

Las bases de este arte en la Institución vienen de la Escuela Quiteña, de la cual retoman estilos del mundo, como el Luis XV y el Barroco. Los estudiantes deben reconocer cada elemento decorativo y de hecho, saben que el de los europeos es más delicado que el nuestro.

Según Pazmiño, maestro de tallado, es notable el avance que ha tenido este oficio, empezando por la implementación de temáticas, el uso de materiales y el trabajo en acabados.

El tema de la religiosidad pierde su apogeo por la escasez de católicos; según el maestro, la gente tiene otra filosofía, ya no piensa en imágenes, ni santos. Sin embargo, elementos como las hojas de acanto, los querubines, las caretas y las flores se conservan desde la época de la Escuela Quiteña porque el proceso de enseñanza empieza con la imitación.

“Lo primero que deben hacer los estudiantes es aprender a copiar para luego poder crear, pero deben copiar bien. Para imitar se sugiere la buena observación y ese es un problema en la juventud: observar cada determinación del dibujo. El joven debe estar predispuesto a captar y a prestar atención”.

La arquitecta Fernanda Carrión, coordinadora técnica y administrativa de la ETQ, comenta que para reproducir modelos exactos de las obras históricas se revisan libros, por ejemplo de la Escuela Quiteña han imitado la imagen de la famosa Virgen del Panecillo, también conocida como la Virgen de Legarda, además de ángeles y querubines. De acuerdo a la temporada han creado muebles con sus propios diseños y formas asumiendo técnicas, además del taraceado que consiste en incrustar diversos materiales sobre una base de madera, es una decoración plana.

Bolívar Montaña, docente desde hace 20 años, dice que “en cuanto a la imitación empiezan por formas elementales de ornamentación con hojas, frutos, flores, animales y figuras geométricas”. Asegura que han cambiado muchos factores de estilo, ideología y tecnología pero sin dejar de lado el rescate de oficios. Por esta razón, los estudiantes de la Escuela trabajan en las restauraciones de las Iglesias del casco colonial quiteño, crean sus propios diseños e inventan estilos de acuerdo a la época. “Ahora no se vendería una talla de una consola en madera de cedro o de nogal platuquero; resultaría muy caro por lo difícil de encontrar el material”.

Los talladores y ebanistas coinciden al decir que la tecnología otorga facilidades y permite la creación de materiales para una elaboración más ágil. El maestro Pazmiño menciona que “antes se cepillaban las caras y cantos con azuelas de diferentes medidas, que cumplen la función del azadón en la tierra; su nombre es canteadora o planeadora. Para la época de los años 70 se trabajaba con el taladro de pedestal. Antiguamente, ante la escasez de tecnología, la gente se esforzaba por ser más precisa, ahora ya no; lo mismo

pasa con las matemáticas ya que se usa la calculadora o los celulares dejando de lado el razonamiento lógico”.

El desarrollo de las herramientas ha evitado el desgaste físico de los talladores. De hecho, permite el incremento de la clientela ante la reducción de los costos de fabricación. Pazmiño comenta que la madera de cedro o de nogal son reemplazados por materiales alternativos como el MDF que es una especie de aglomerado que proviene del pino: se le hace aserrín y posteriormente se lo compacta con adhesivos hasta formar planchas como la tabla triplex.

“Actualmente, está prohibido el uso y transporte de maderas del Oriente ecuatoriano. El nogal se encuentra poco y es muy costoso. El tablón de cedro se obtenía a 8 dólares, ahora cuesta 12 y en caso de ser cedro seco cuesta de 15 en adelante”...

Pero lo que si se conserva hasta el día de hoy son las gubias, herramientas de corte que permiten el moldeado de diferentes formas.

Otra de los materiales utilizados para este oficio son las escuadras, compás, prensas y el mazo (madera pesada).

Los estudiantes crean sus propias herramientas, como por ejemplo grillames y empujadores de cierra. Por su labor, los jóvenes ya tienen clientes. Han realizado camas, comedores y peinadoras. “El trabajo es tan bueno, que cuando los estudiantes se gradúan, dueños de empresas los contratan”, sostiene Montaña.

La tecnología no solo ha favorecido al arte del tallado; para el oficio de la ebanistería es primordial por su contribución en cuanto a la elaboración de maquinaria. Es así que este taller tiene canteadora, cepilladora, tupidebanco, colepateadora, torno, cierra circular, cierra cinta y taladro de pedestal.

En los trabajos realizados en madera no se emplean los colores; los artesanos prefieren un buen acabado a base de laca, cera, pan de oro, esmalte, barniz y laca mate (que carece de brillo).

Lo que no cambia es el proceso de elaboración de las obras. Pazmiño explica que para lograr un trabajo bien hecho se empieza por el emplantillado, es decir por el dibujo en un plano que después será reproducido en la madera. “Actualmente, para el arte del tallado se ha implementado la materia de dibujo técnico, lo que no existía en la época de la Escuela Quiteña de Arte. Con esto los jóvenes se ayudan y aprenden movimientos, trazos, perímetros y escalas”.

Posteriormente viene el picado, el destroncado o modelado y el pulido. No obstante, toda obra empieza por ser una imagen de su autor, que en lo posterior se plasma como un dibujo y pasa al material con todos los detalles pertinentes.

Los talleres de Ebanistería y de Tallado de la ETQ están conformados por 14 estudiantes, cada uno, quienes a diario trabajan por el rescate de estos oficios, combatiendo así al apogeo del estilo minimalista e imponiendo sus creaciones. Como diría Fray José María Vargas (1960): “Cada estilo revela el gusto estético de las generaciones en el proceso de la historia. Cada generación tiene su estilo propio, el cual compagina con el imaginario artístico que se refleja en los anhelos populares. Es decir, lo que la sociedad quiere y busca ver”.

2.3 Pintura, una pincelada de colores en la historia quiteña.

“Pintura es el arte que con variedad de líneas y colores representa perfectamente a la vista lo que ella puede percibir de los cuerpos (...) Los cuerpos cuyas imágenes representa la pintura son de tres géneros: naturales, artificiales o formados con el pensamiento y consideración del alma (...). Los cuerpos del pensamiento son los que la imaginación forma: fantasías de pintores. Y son así mismo, los que figura el entendimiento con sabia

consideración (...) a este último género se reducen las visiones imaginarias e intelectuales que percibieron y revelaron los Profetas y suelen los pintores representarles con su arte” (Escudero, 2009, p.25).

Fray José María Vargas (1960) dice que la pintura y en general cada una de las artes, sirvieron a los artistas para expresarse, para desahogar su alma llena de inquietudes. Parte fundamental de esta necesidad de expresión fue el uso del color, mismo que se obtuvo de la combinación de elementos naturales o artificiales. No era sólo importante conocer el cómo conseguir un color sino también los momentos y expresiones en los que debía ser aplicado.

Vargas denominó a la pintura como los colores y formas planas, las cuales expresan las cosas que se encuentran fuera de nosotros. La enseñanza franciscana aprovechó esto para instruir las verdades de la Religión.

“El pintor iba luego a convertirse en el artista, en el hombre privilegiado que, valiéndose del color y el dibujo, podía conmover agradablemente el espíritu de los demás hombres” (Vargas, 1978, p.186).

Se dice que uno de los oficios más prestigioso y frecuentado fue el del pintor. Muchos mestizos e indios se dedicaron a este arte.

En los gremios, los artistas aprendieron sentido comunitario y conciencia de su dignidad. También perfeccionaban su técnica en los talleres. El maestro enseñaba a sus aprendices los secretos del oficio y ellos pintaban o tallaban “partes que el maestro les confiaba en obras de las que el pintor consagrado obtenía fama y dinero” (Rodríguez, 1993, p.61).

Hernando de la Cruz fue el fundador de la pintura quiteña. Las obras más importantes del jesuita fueron los lienzos grandes que se colocaron a la entrada de la iglesia de la Compañía. De la Cruz no solo fue pintor, sino también maestro. Murió en 1647, para ese tiempo ya pintaba Miguel de Santiago. Las

obras de este pintor en los templos y claustros de San Agustín fueron consagradas. Fue uno de los pintores quiteños más solicitado y el de mayor autoridad. Su mejor amigo, discípulo y colega Nicolás Javier de Goríbar fue quien continuó con su legado.

Debieron pasar muchos años para que nuevas figuras en el arte de la pintura surgieran. Bernardo Rodríguez se destacó no por el detalle, sino por la composición de los conjuntos. Con él, el color de la pintura quiteña adquirió nuevos rasgos característicos.

Manuel Samaniego, la última figura de la Escuela Quiteña en el siglo XVIII y VX fue un pintor y escultor que ganó mucha fama a nivel continental. Dirigió en 1797 la construcción del retablo mayor de Santa Clara. Como la mayoría de pintores tuvo una tendencia religiosa y predilección por la Virgen María.

En general, el objetivo de la pintura ecuatoriana fue mantener y entretener la devoción del pueblo. “La pintura en función de propaganda espiritual, aprovecha las piedras lisas de montes y valles para dibujar imágenes de Cristo o la Virgen” (Vargas, 1982, p.188).

Los pintores requerían materiales caros para lograr policromía y adquirir oro y plata molidos, que servían para los fondos sobre los que se aplicaba el color en los siglos XVI y XVII. Este dinero se obtenía fácilmente ya que la población católica compraba las imágenes por considerarlas milagrosas. En ese entonces, el tema religioso era de vital importancia para el pueblo, que a decir de Vargas “veían en sus pintores y su técnica, la expresión adecuada de su espíritu cristiano”.

Para el desarrollo de una pintura se recomendaba trazar un dibujo lineal con carboncillo que se diluyera en los contornos y mediante sombreado, indicar los volúmenes. Una vez obtenido el fondo blanco y negro se aplicaba los colores al

óleo. Esta última pintura se lograba mezclando pigmentos molidos con un poco de aceite de linaza.

“La suma de la pintura- a juicio de Ludovico Dolce -se divide en invención, dibujo y colorido. La invención es la fábula o historia que el pintor elige, de su caudal o del ajeno, y la pone delante en su idea por dechado de lo que ha de obrar. El dibujo es la forma con que se representa la misma historia. El colorido sirve en vez de la varias tintas con que pinta la naturaleza, y se imitan todas las cosas” (Anónimo, Coloristas Quiteños (1730-1835), 1991, p.25).

Para los pintores, su principal inspiración fue la religión. En esta temática de la pintura, los artistas se especializaron en la representación de la Virgen. Según Vargas, la Virgen estaba acompañada de una vestimenta española, con diadema, orlas y adornos dorados.

Posteriormente, introdujeron la representación del paisaje ecuatoriano con las obras de Rafael Salas, y tiempo después con Rafael Troya y Luis Martínez realizando retratos del indio y la interpretación de aspectos de folklore popular. “En una colección de cuadros costumbristas aparece el indio en todas sus facetas. El indio de las diferentes zonas del Oriente que salía a Quito con su típico vestido, mereció de Pinto su representación característica. En cuanto al indio de la región interandina, no hay aspecto folklórico que hubiese evadido a la mirada curiosa y afectiva del artista. Sus acuarelas figuraron al indio vendedor de toda clase de objetos y comestibles: al aguatero, al pastor, al peón, al danzante, al disfrazado, al músico, al fiestero, etc.” (Vargas, 1960, p.244).

La Naturaleza ecuatoriana se compone de miles de paisajes. Los paisajes fueron muy importantes para el arte, ya que “significó la vista de la naturaleza introducida como fondo de sus cuadros por los pintores italianos del Renacimiento” (Vargas, 1978, p.169).

La mayoría de pintores quiteños experimentaron el encantamiento del ambiente paisajístico. Por ejemplo, José Enrique Guerrero captó la visión de *Quito Horizontal* y *Quito Vertical* y plasmó el encanto de los sectores coloniales de la capital.

Según Vargas, Guillermo Olgieser, uno de los pintores europeos en Ecuador, fue el que más se compenetró con la naturaleza quiteña y terminó por nacionalizarse en el país. Los impresionistas interpretaban a la naturaleza dependiendo de los aspectos que confiere el estudio de la luz. Según Paul Cezanne, para pintar un paisaje se debió descubrir ante todo las bases geológicas.

“En lugar de ocupar colores previamente mezclados en la paleta, decide emplear la técnica de la “división del tono”, es decir, el empleo de los colores puros en el cuadro para que sea nuestra retina la que realice la fusión y cree el nuevo color” (Angulo, 1954, p.69).

En cuanto a las técnicas para la pintura en general, se emplearon los encarnes, en los que fueron necesarios los colores rosado, encorca y vermellón, acompañados de tinta oscura, ocre quemado y prieto.

“La evolución de las técnicas del siglo XVI hasta principios del XIX es apenas perceptible, y los cambios presentados se debieron principalmente a la necesidad de adaptarse a la disponibilidad de materiales” (Escudero, 1990-1991, p.19).

El origen de las tendencias y los estilos se dio en los talleres. Las técnicas pictóricas eran transmitidas de maestro a alumno, el aprendiz aplicaba los conocimientos en sus obras, casi sin variación alguna.

En los retratos de mujeres se ejecutaron los encarnes con rosado amarillo y tinta azul, con cabellos en sombra parda; tiempo después utilizaron la tinta

china elaborada bajo un proceso manual y natural, con té negro, corcho de vino o pepitas de guaranga.

“Se muele todo junto para lo cual batirá claras de huevo poniendo en esto aguardiente de Castilla, tal cual gota, esto bien batido y moliendo el negro con el dicho aceite de huevo, de modo que no agüe, que esté bien espesa, tanto para sacar a de estar a modo que se pegue la moleta en la piedra y sacar en una tabla y ya que haya oreado, irás cortando con alambre o cerda de caballo, cuadraditos o como quisiere...” (Vargas, 1960, p.410).

La Colonia era muy religiosa y prohibía el estudio y ejecución del desnudo. Tanto la pintura española y ecuatoriana guardaron pudor artístico, lo que no pasó con la pintura italiana.

Los animales tampoco eran bien concebidos para esta rama artesanal. Sólo por excepción, según Vargas, se aceptó al asno y el buey en los cuadros del Nacimiento.

La pintura como profesión especializada organizó su cofradía. Su patrono fue San Lucas, que también ejerció la pintura. Esta organización gremial cada año organizaba una fiesta con priostes. El Síndico llevaba las cuentas de la Cofradía. Por varios años fue Bernardo de Legarda, pintor y escultor.

A fines del siglo XVIII, el pintor Manuel Samaniego hizo una recopilación de experiencias y conocimientos en el llamado “Tratado de pintura”, para dar pautas técnicas en la representación de escenas piadosas y lineamientos para el correcto logro de colores.

Dos fueron los elementos más importantes de esclarecer. Primero el uso de un elemento en el que se realizare la pintura, es decir el soporte, que podía ser de materiales como madera, lienzo (algodón, lino y cáñamo), metal, mármol, papel

y cuero. El otro fue la imprimación o capa de preparación del soporte que le protege del medio ambiente.

En el Tratado de Pintura, M. Samaniego recomendó que para pintar se debía perfilar el dibujo, buscar sombras, incorporar medias tintas, todo esto para mostrar la sutileza del artífice. A decir de Vargas, todas estas recomendaciones fueron relevantes pues sirvieron incluso para reflejar sentimientos y virtudes del ser humano. Los artistas encontraron en la pintura una forma de expresión a través de imágenes, por citar un ejemplo, fue así como representaron LA ESPERANZA:

“Una doncella vestida de verde, coronada de flores de almendras sobre el corazón, la cara al cielo y en la mano siniestra una Ancla; el vestido verde, la esperanza de las hierbas y su fruto; las almendras anticipan las otras; el ancla, seguridad para rehuir a los accidentes de los ojos al Cielo en que tiene confianza con afecto del corazón en que pone la mano al pecho” (Vargas, 1960, p.422).

Actualmente la ciudad se presenta rica en policromía. En efecto, los interiores de los recintos conventuales ostentan una variada muestra de pintura mural, germen de la manifestación artística del hombre” (Anónimo, 1991, p.24).

La pintura de hoy en día, según Terán, demuestra las “costumbres, personajes populares ataviados con vestiduras propias de su condición, frutas, flores, aves y animales nativos, danzan en una interminable comparsa multicolor. Es el advenimiento de una nueva era artística: la supremacía del costumbrismo, fuertemente afianzado en un sentido nacionalista” (Escudero, 1990-1991, p.25).

En cuanto a la Escuela Quiteña de Artes, la enseñanza duraba aproximadamente cuatro años. A la institución, los alumnos ingresaban como aprendices; su estadía en el taller se registraba muchas veces como un contrato, en este se especificaban según Terán, las labores que debían

realizar: fabricación de pinceles, lavado y molido de pigmentos y preparación de los soportes.

Los alumnos no percibían ningún salario. Sin embargo, en la Escuela recibían instrucción, techo y alimentación. Finalmente, después de haber aprobado un examen, los aprendices recibían su título de maestros en pintura y estaban listos para trabajar de manera autónoma.

2.4 Artes Menores, oficios pequeños que trascienden en el tiempo

“Las artes industriales o artes menores tuvieron también su época de prosperidad en varias colonias de América. Como es lógico en una sociedad naciente, las artes manuales e industriales fueron establecidas con los primeros balbuceos de la colonización y su desarrollo fue rapidísimo. Las necesidades de la vida, por un lado, y la habilidad y destreza de los habitantes de ciertas regiones, por otro, hicieron fácil ese desarrollo artístico, dividiendo al mismo tiempo esas artes entre diferentes pueblos. Así se formaron pueblos plateros como el de Cuzco (Perú); pueblos carpinteros como el de Quero (Ecuador); pueblos ceramistas como el de Puebla (México); vidrieros como los de Ica (Perú) y Arica (Chile); ebanistas y talladores como los de Cuenca y Quito (Ecuador)” (Navarro, 2007, p.64).

José Gabriel Navarro comenta que en ellas se elaboraron objetos en oro, plata y bronce, además de tejidos en seda hechos por los obradores. “En San Francisco se conservan admirablemente ornamentos de brocados tejidos para el culto por las monjas de los siglos XVII y XVIII, que son verdaderas obras de arte. Quito, Cuzco y Lima anduvieron a la cabeza en la industria de tejidos de seda y oro” (Navarro, 2007, p.64).

La orfebrería ocupó un lugar preferente entre la población debido al lujo de los moradores, la abundancia de oro y plata de los territorios y la habilidad de los orfebres adquirida como conocimiento ancestral sobre la aleación de metales y

laminación. Fue así que elaboraron joyas, custodias, vasos sagrados, potencias, coronas, cetros, marcos, mariolas, andas, frontales, blandones, lámparas y adornos de toda clase.

Según Vargas, la población indígena dedicó gran parte de su tiempo a la orfebrería y platería. De hecho menciona que el oro y plata acumulados en Cajamarca destinados al rescate de Atahualpa constaban de objetos labrados con estos materiales. El platero milanés Jerónimo Benzoni al visitar los pueblos del Reino de Quito, descubrió que los indios fundían los metales en crisoles de barro y en hornos.

El primer platero español residente en Quito fue Luis García, quien fue requerido en 1537 para fundir oro y facilitar el rescate de los quintos reales.

Por su parte, la platería habría comenzado a mediados del siglo XVI cuando se explotaba las minas de oro en Zamora y Zaruma. Quito, Cuenca y Loja fueron los lugares donde se fundía y quilataba el metal para el recaudo de los quintos reales. Ante la abundancia de oro y plata, orfebres y plateros hallaron trabajo y clientela con los funcionarios eclesiásticos y civiles acomodados. Para el siglo XVII ya se conocía en Quito, la calle de la Platería donde se había establecido el taller y tienda de los joyeros y plateros. Al mismo tiempo se desarrolló el arte de reducir a láminas el oro y la plata para emplearlos en el dorado y plateado de altares y objetos sagrados, como en el caso de la Capilla de Cantuña, la Catedral de Quito y el Convento de San Francisco.

“En los inventarios de los conventos y en los testamentos de las personas acomodadas de la Colonia se enumeran cantidades notables de enseres de culto, objeto de uso doméstico y joyas de oro y plata, labrados todos por los orfebres y joyeros especializados en trabajo de repujado y filigrana”. (Vargas, 1982).

Otra de las artes menores fue la industria del tejido que inició en la fase del Obraje, es decir, como un sistema de producción al cual se sometieron los indígenas quienes fueron empleados en el pastoreo o en la producción en fábricas.

Los obrajes tienen un antecedente histórico pues a decir del autor Juan Amores Carredano, en su texto "Historia de América", el obraje textil nació los territorios latinoamericanos como una organización no agremiada, aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVIII.

"Los obrajes fueron un sistema de producción antagónico al artesanal ya que reunía decenas de trabajadores en establecimientos que imperaban formas coercitivas de explotación (mitayos, trabajadores libres endeudados, presidiarios). Pero el aspecto más notable del obraje como sistema de producción eran el gran número de telares y el grado avanzado de división del trabajo, que hizo posible una alta productividad. No era todavía la moderna fábrica, pero era ya nítidamente una manufactura capitalista que no puede confundirse en el taller artesanal" (Amores, 2006, p.511).

Llegaron a Hispanoamérica contando con la aprobación de la corona española y se desarrollaron gracias a las condiciones favorables de estos territorios tales como: la disponibilidad de materias primas (lana, algodón colorante), abundante fuerza de trabajo, salarios bajos y una tecnología mínima aportada por los españoles.

En este sistema de trabajo se elaboraron paños, frazadas, mantos, bayetas y jergas, que eran géneros textiles de gran consumo y simple realización. Posteriormente se dedicaron a la manufactura de textiles de mejor calidad y grado de dificultad todo ello debido al desarrollo del factor tecnológico.

"El obraje fue casi exclusivamente de propiedad particular y urbano aunque orientado más hacia el campo que hacia la ciudad, ya que necesitaba agua y

fuerza de trabajo de la comunidad indígena. En cambio, en el área andina la propiedad y localización de los obrajes estuvo más repartida: particular, real y de comunidad, urbanos y rurales” (Amores, 2006, p.512).

Luis Suárez Fernández, autor del libro “Historia general de España y América” manifiesta que los dueños de los obrajes fueron los encomenderos, razón por la cual se podía aprovechar la lana de las cabañas ovinas para labores como portar, lavar y tintar lana y acarrear leña.

Este oficio fue clave para la economía de la Audiencia de Quito, entre los años 1600 y 1800. Motivó la generación de chorrillos u obrajes de comunidad que eran talleres urbanos dedicados al trabajo en tela rústica de costos elevados. Estos sitios de trabajo carecían de permisos de funcionamiento para evitar la competencia con la producción de la metrópoli, por lo cual trabajaban desde la clandestinidad.

En la Escuela Taller Quito, la producción textil recibe el nombre de Taller de Corte y Confección bajo la instrucción de la Maestra Carmen Velásquez quien cataloga a este oficio como un arte en el que se conjugan la belleza, el gusto y la creatividad. “No se trata de tomar una prenda y coserla. La persona que aprende Corte y Confección necesita mucha inteligencia, ser fanática del color y el modelaje, ser visionaria para imaginar el cómo hacer que su cliente luzca bien y que en lo posterior sea el encargado de traer más clientela a su lugar de trabajo. El Corte es belleza y responsabilidad”.

Tiempo atrás se pensaba que cualquier persona podía dedicarse a este trabajo; de hecho, cuando una joven no rendía académicamente en una institución era enviada a los talleres de Corte “para que aprenda algo”. Tulita Garcés, costurera con 25 años de experiencia, critica esta decisión al decir que quien se dedica a este oficio necesita al menos de conocimientos básicos. “La persona que se va a dedicar al corte debe saber de números quebrados y decimales, de proporciones y operaciones aritméticas”.

En este taller, la maestra empieza con la enseñanza de las tablas de multiplicar, clases de escritura y de caligrafía en cuadernos de cuatro líneas; en lo posterior comienzan el trabajo con la máquina.

La exploración de la máquina es el primer paso en cuanto al aprendizaje del oficio en sí. Las estudiantes diferencian cada una de sus partes y los tipos de instrumentos que tienen a su alcance; trabajan con tela jean o gabardina en la fabricación de muestrarios de puntadas. “Son necesarias las telas duras porque no se corren, ni se estiran y evitan el estrés en las estudiantes”.

Una vez desarrolladas las primeras destrezas se elaboran los paneados: las jóvenes colocan un pedazo de tela sobre una hoja de papel ministro e hilvanan de cuadro en cuadro, retiran el papel y encarrujan la tela; forman figuras romboidales o aplican sus diseños al mismo tiempo que desarrollan la motricidad.

El desarrollo de la tecnología ha permitido la innovación en este taller. “En el tiempo de la colonia se hablaba de máquinas a manivela o a pedal, que para ese entonces eran un lujo. Ahora hablamos de un equipo industrial. Si en ese entonces se hacían vestidos en tres o cuatro días, hoy se pueden elaborar en dos o tres horas. Los bordados eran a mano, hoy existen las máquinas para bordar de una, dos o tres cabeza. Con solo digitar se obtienen los resultados requeridos. Se ha agilitado el proceso y no se ha desgastado tanto los riñones por estar pedalea y pedalea”, menciona Velásquez.

Actualmente el taller funciona con máquinas de costura recta, overloc, recubridoras, y la hojaladoras, una cortadora (para cortar gran cantidad de tela), una tijera para cortar tela o papel, una plancha industrial, juegos de reglas: la vara, sisa o gota, curva, semicurva; hilos, aguja, carretel, bandeja de aceite, pinzas, desarmadores, telas, papel kraf (para hacer el patronaje, es decir los moldes), cinta métrica, cuadernos, lápiz, borrador, sacapuntas y tizas sastre.

Una vez que hacen el paneado, elaboran vinchas, puños y cuellos de camisetas, bolsillos de calentadores, de chompas y de pantalones y continúan con la fabricación de overoles para sus compañeros de toda la Institución. Hacen estudios de moda y conocen sobre el trabajo en talleres. La maestra menciona que hay unos que se dedican al trabajo sobre medida es decir por épocas como la del mes de julio que está dedicada exclusivamente a la confección de uniformes; el otro grupo corresponde a los talleres industriales que elaboran ropa en serie.

Según Carmen Velásquez esta carrera es costosa pero también retribuye, inicia con la imitación y se complementa con la innovación.

CAPÍTULO III

PERIODISMO, EL ARTE DE COMUNICAR

La esencia del periodismo es la comunicación. La humanidad tiene la necesidad natural de compartir lo que piensa y lo que sabe, de transmitir a los demás los deseos, sentimientos, frustraciones, alegrías, tristezas, conocimientos, etc.

Para llegar a la época comunicativa actual, el hombre tuvo que pasar por muchas fases comunicacionales. En un inicio, la comunicación fue táctil, ésta apareció hace más de 60 millones de años y fue muy limitada.

El lenguaje oral surgió hace 500 mil años y permitió al hombre distinguirse de los animales y comunicarse con alta eficacia. Posteriormente, para perennizar los mensajes nació la escritura (5 mil años atrás), que dividió a las etapas de la humanidad en dos: la prehistoria y la historia.

Es así que con el lenguaje hablado y escrito surgió la necesidad de informar y comunicar los hechos cotidianos, buenos o malos, que hicieron noticia en cada sociedad.

Todos estos acontecimientos fueron el preámbulo para el establecimiento del periodismo, que según el autor mexicano Carlos Marín, es una forma de expresión social que permite a los seres humanos conocer su realidad, lejos de simples versiones orales o interpretaciones sin fundamento.

“El periodismo satisface la necesidad humana de saber qué pasa en su localidad, en su país, en el mundo; de conocer hechos, declaraciones y reflexiones de interés público. Los buscadores de información periodística – informadores e informados- se interesan por lo que sucede y repercute o puede repercutir en la vida personal y colectiva” (Marín, 2006, p.10).

Por tanto, el periodismo es una profesión basada en la exploración, procesamiento y difusión de hechos que conducen a la comprensión del acontecer social, a través de imágenes y palabras; se encarga de lo público, de los personajes y de las noticias de la colectividad.

Esta profesión fundamentada en la búsqueda y transmisión de acontecimientos es labor de los periodistas, que se ocupan de la articulación de datos para ofrecer a la audiencia, una versión comprensible, verdadera, periódica y oportuna de la realidad. Su trabajo depende del contacto con la gente porque como expresó el periodista polaco, Ryszard Kapuscinski, “ninguna sociedad moderna puede existir sin periodistas, pero los periodistas no podemos existir sin sociedad” (Kapuscinski, 2003, p.16).

3.1 El Periodista, el artífice de la noticia día a día.

Para Jorge Aguirre, periodista y docente de la Universidad San Francisco de Quito, quienes ejercen el periodismo son servidores de la verdad; su objetivo es ser el intermediario entre un hecho informativo y aquellos que están interesados en conocerlos. Para ello, debe manejar herramientas que decodifiquen los mensajes, recoger informaciones, destacar lo importante sobre lo superfluo, tener suficiente conocimiento de causa, antecedentes y no dejarse manipular.

“A quien investiga y redacta notas informativas, entrevistas y reportajes, se le llama reportero; al que elabora artículos, articulista; al que hace editoriales, editorialista; al que hace columnas, columnista; al que elabora caricaturas, caricaturista o monero; al que toma fotografías, filmaciones o videos, reportero gráfico; y al que ejercita la crónica, cronista” (Marín, 2006, p.23). Aguirre añade que no importa el nombre que reciba el periodista, su misión es comunicar la verdad.

Los reporteros son los encargados de la búsqueda de noticias, deben estar al tanto de cada uno de los acontecimientos y de sus protagonistas; requieren de agudeza para detectar los puntos claves, de aptitudes al momento de relacionarse con las fuentes, dignidad profesional, de dominio de la redacción, de esfuerzo por lograr la objetividad, de iniciativa, pasión, honradez, etc.

El editor es el periodista que estructura la información de los reporteros, rehace notas o integra varias en una sola. Es el responsable de verificar y comprobar que las notas entregadas por los reporteros tengan el sustento respectivo en lo referente a declaraciones, documento y grabaciones. Es el encargado de que cada información y cada sección cumplan con los estándares de calidad para salir al público.

El articulista y el caricaturista interpretan asuntos periodísticos de coyuntura; el primero a través de las palabras y el segundo con una creación gráfica que refleja ironía y crítica. Finalmente está el director, responsable de la agenda noticiosa, la distribución de trabajo en las secciones, la jerarquización de temas, incluyendo la política editorial.

Aguirre menciona que cualquier profesión va de la mano con la ética profesional y el periodismo no es la excepción. “Una información debe ser auténticamente objetiva, real, ajustada por entero a la verdad”. Su versión coincide con el periodista colombiano Javier Darío Restrepo, miembro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, quien asegura que el deber de todo periodista es luchar para conseguir tanta objetividad como sea humanamente posible, para esto sostiene que el profesional debe tomar distancia de los hechos y de sus protagonistas y excluir los puntos de vista personales.

3.2 Géneros Periodísticos

Para ejercer el periodismo se emplean variadas formas de narración que reciben el nombre de géneros. Según Marín, “la literatura periodística alcanza lo más elevado cuando un género determinado se desarrolla con los mejores arrostos de estructura y redacción” (Marín, 2006, p.61).

El concepto de “género periodístico” fue utilizado en sus inicios por el periodista y abogado parisino Jackes Kayser, en 1952, quien vio en este término uno de los criterios para la clasificación de los contenidos de la prensa. Esta clasificación se creó como “una técnica de trabajo para el análisis sociológico de carácter cuantitativo de los mensajes que aparecían en los periódicos” (Velásquez, 2005, p.15).

La literatura periodística se encarga de sucesos y personajes verdaderos, que pueden ser de carácter informativo, de opinión e híbrido. A continuación se describe una clasificación de géneros que propone Marín:

Tabla 2
Géneros Periodísticos

Informativos	<ul style="list-style-type: none"> • Noticia o nota informativa • Entrevista • Reportaje
De opinión	<ul style="list-style-type: none"> • Artículo • Editorial
Híbridos	<ul style="list-style-type: none"> • Crónica • Columna

Fuente: Manual de Periodismo (2006)

3.2.1 Noticia, la base informativa del periodismo

“...noticias que todos saben, ya yo no quiero saber”

Hector Lavoe

Periódico De Ayer

Según el Manual de redacción de El Tiempo, la noticia es una narración objetiva, veraz, completa y oportuna de un acontecimiento de interés general que excluye cualquier opinión del periodista.

Es el género que da a conocer los acontecimientos de interés colectivo, relata los sucesos para que cada receptor saque sus propias conclusiones; se dedica netamente a informar.

Cada periodista o estudiante se pregunta ¿dónde está la noticia? Según Mariana Velasco, Directora de noticias de radio Colón, el periodista debe ponerse en el lugar de un ciudadano común y corriente, preguntarse qué le interesa saber, qué le afecta, qué es lo más cercano en su día a día; ahí está la noticia.

Jorge Aguirre considera que una noticia debe contar el hecho en su totalidad, sin juicios de valor, lo cual exige que el periodista se acerque a la raíz misma del hecho, dejando de lado las especulaciones y respondiendo las cinco preguntas clásicas. “Qué (el hecho noticioso), quién (el (los) sujetos(s) o protagonista(s) del hecho), cuándo (factor tiempo: minuto, hora, día, mes y año en el que trascurren), dónde (el sitio, lugar o escenario donde suceden), cómo (el método o la manera en que ocurren) y, además, el por qué (causas u orígenes que lo explican)” (Donado, 2005, p.49).

Las partes que componen una noticia son: titular, sumario, lead, cuerpo y final. Las dos primeras están encargadas de llamar la atención a la audiencia, de atraerla e informarla; la entrada, también conocida como lead es el primer párrafo que da a conocer lo más importante del hecho; es la vitrina en el cual

se muestran los aspectos más relevantes de la noticia. Con el lead, el lector se entera de todo lo esencial de la noticia sin necesidad de leerla completa.

El cuerpo son los párrafos en los que se desglosa la noticia. “En él se desarrolla el hecho dado a conocer en la entrada, se presentan al público los pormenores, los detalles importantes y los hechos laterales del acontecimiento” (Marín, 2006, p.108).

El remate es la conclusión del texto, el cierre de la noticia; da a entender al lector que la información está completa.

El periodista debe dar continuidad a los hechos, es decir, si algún acontecimiento es de interés por varios días, el reportero debe recordar en el texto los datos básicos de lo ocurrido antes, de esta forma la nueva información encajará en el hecho noticioso. A todas estas características, Carla Maldonado, periodista ecuatoriana, agrega que la redacción de la noticia debe ser de fácil comprensión.

Según Alonso Donado en su libro *De la información a la opinión*, este género debe ser sencillo, exacto, conciso, vivaz, original, claro y breve. Para esto, los párrafos no deben superar las 75 palabras, poseer cuatro frases breves y sencillas, diez o doce líneas de texto a una columna, que hacen un párrafo bien proporcionado.

Es conveniente no abusar de las comillas o de las citas textuales porque cuando el periodista utiliza demasiadas está renunciando a su voz. Para Aguirre, “estas citas son excelentes siempre y cuando no saquen al hecho de su contexto, deben ser fieles y de buena calidad, mas no suposiciones del periodista”.

La noticia ideal y actual debe tener tres elementos fundamentales: información detallada, antecedentes y consecuencias y comparaciones con casos similares.

Para redactar una noticia se debe tomar en cuenta criterios de selección. Eduardo Tovar, en su libro *Lógicas de producción de las noticias internacionales* sugiere los siguientes:

- **Criterios relativos a la noticia:** interés del hecho (jerarquía del suceso, cercanía, repercusión para el país), protagonista involucrado.
- **Criterios relativos al medio:** actualidad y coyuntura
- **Criterios relativos a la competencia:** exclusividad o apertura de nuevos espacios.

3.2.2 La entrevista, el arte de saber preguntar

“La entrevista es el género maestro, porque en ella está la fuente de la cual se nutren todos los demás”.

Gabriel García Márquez

Escritor y periodista colombiano

La entrevista es una conversación con propósitos de difusión entre el periodista y el entrevistado, en la que se recogen noticias, opiniones, interpretaciones, datos, etc. En este género, la información periodística resulta de las respuestas del entrevistado. Maldonado asegura que este género le permite al periodista contrastar versiones alrededor de un hecho aunque él no lo haya presenciado.

“El éxito de una entrevista está marcado por tres acciones: saber preguntar (conociendo profundamente los temas y planteando las preguntas de manera clara), saber escuchar (para que el entrevistado se sienta motivado a entablar una conversación fluida con el periodista) y saber observar (para describir el ambiente y los detalles que rodean al personaje, con el fin de recabar información sobre aspectos desconocidos de su personalidad)” (Velásquez, 2005, p.60).

Existen diferentes tipos de entrevistas según el medio de comunicación:

- Entrevistas para prensa escrita: informativa y de personalidad.
- Entrevistas para radio: informativa, de personalidad y de tipo emotiva.
- Entrevistas para televisión: informativa, de personalidad y magazine.

Para el periodista colombiano y autor del libro Manual de géneros periodísticos, César Mauricio Velásquez, la entrevista en los diferentes medios de comunicación tiene un proceso de realización:

Tabla 3
Realización de la entrevista

Antes del encuentro con el entrevistado	Durante el encuentro con el entrevistado	Después del encuentro con el entrevistado
<ul style="list-style-type: none"> • Definir el tema y el tipo de entrevista que se realizará. • Elegir al entrevistado, y conseguir una cita para celebrar el encuentro. • Documentarse sobre el tema y el personaje. • Delimitar el objetivo de la entrevista. • Elaborar el cuestionario o guión. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar la entrevista previa. • Aplicar el cuestionario. • Estar atento para hacer contra preguntas y preguntas adicionales. • Tomar apuntes claves. • Grabar la entrevista. 	<ul style="list-style-type: none"> • Editar y producir la entrevista para el caso de medios audiovisuales. • Redactar el texto para el caso de medios escritos.

Fuente: Manual de géneros periodísticos (2005)

El esquema que propone Marín no es muy distinto al expuesto por Velásquez, quien asegura que el desarrollo de las entrevistas comprende cuatro fases: preparación, realización, examen de datos y redacción.

En la preparación, el reportero escoge a la persona eje de la entrevista, se informa de lo que está sucediendo a su alrededor, lee periódicos y alista el posible cuestionario de preguntas.

“El cuestionario básico es conveniente para entrevistas que van a realizarse en poco tiempo con personajes que requieren ser interrogados de manera rápida y directa. Desde luego, conviene que el periodista no se limite a las preguntas textuales que quiere formular porque es probable que surja la posibilidad de plantear otras en el curso de la conversación” (Marín, 2006, p.149).

En la etapa de la realización es recomendable que el periodista sea puntual, que use un atuendo adecuado y que porte el material necesario. Durante la entrevista, Marín sugiere realizar una charla introductoria sobre gustos y aficiones hasta llegar al desarrollo del tema, momento en el cual se debe:

- Indagar en qué dice el entrevistado y por qué lo dice.
- Utilizar buen modo y voz sonora.
- El reportero debe dejar que el entrevistado sea quien hable.
- Evitar los silencios para no dar la impresión de que no se tiene nada que hablar.
- Tomar notas de todo cuanto se pueda.

La tercera etapa corresponde al examen de datos, es decir al lapso comprendido entre la realización de una entrevista y su redacción. En este momento son necesarios todos los apuntes recolectados por el entrevistador, la transcripción de las notas a limpio, el análisis del tema, la selección de lo más importante etc.

Finalmente se encuentra la redacción de la entrevista en la cual se consideran los siguientes aspectos:

- La entrada comprende lo más sobresaliente del hecho, puede ser textual con una frase relevante del entrevistado que sintetice toda su declaración.
- Las respuestas del entrevistado se acomodan de acuerdo a su importancia. Entre estos párrafos Marín sugiere intercalar párrafos sobre la personalidad del entrevistado.
- Tener un remate concluyente que puede ser una declaración pintoresca o una frase que repita elementos de la entrada dando la impresión de que se regresa al punto de partida.

Gabriel García Márquez dice que “las entrevistas son como el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y sólo salen bien si esas dos personas se quieren. De lo contrario, el resultado será un sartal de preguntas y repuestas de las cuales puede salir un hijo en el peor de los casos, pero jamás saldrá un buen recuerdo” (Marín, 2006, pp.157-158).

3.2.3 La crónica, el rostro humano del periodismo

Según Martín Vivaldi, periodista y autor del libro Curso de redacción, la crónica no es la cámara fotográfica que reproduce un paisaje sino el pincel del pintor que interpreta la naturaleza, prestándole un acusado matiz subjetivo.

Al igual que Vivaldi, Alfonso Espinoza, editor de la Revista Q, afirma que este género es sensorial pues a través de los sentidos describe olores, sabores y todo aquello que puede percibir con los ojos, con el tacto y los oídos.

Es un relato cronológico de acontecimientos que recrea el ambiente en que se produce el hecho. Da color a un acontecimiento noticioso, lo hace más realista y más cercano.

El término crónica viene de la voz griega cronos que significa tiempo y consiste en relatar, describir y recrear un acontecimiento de interés en un orden temporal, para esto el cronista tiene la licencia de empezar su historia desde la parte que él crea conveniente, según sus necesidades narrativas.

Para realizar una crónica es recomendable escoger un tema de interés humano, que para bien o mal afecte al mayor número de personas; hay que dar espacio a las emociones, como decía Joseph Pulitzer, editor estadounidense: “hazlos reír o hazlos llorar a los lectores ya que son seres que tienen sentimientos”.

Una vez que se tiene el tema, es necesario hacer una buena investigación, para esto el periodista o el escritor debe establecer una excelente comunicación con las personas, saber llegar a ellas. De hecho, Espinoza afirma que el cronista, además de conocer sobre el tema, debe ser muy observador, estar en cada detalle de las cosas y tener retentiva; con estas características, es capaz de encontrar en la historia una vuelta narrativa, es decir un nuevo eje que demuestra su proximidad con el hecho.

Es muy importante que durante el trabajo de campo, el periodista sepa observar, “pero el observar va más allá de las meras pupilas. No es un ejercicio del ojo sino de la inteligencia y de la sensibilidad. Es poder ver más allá de lo aparente” (Velásquez, 2005, p.94).

Marín distingue tres tipos de crónica, informativa: transmiten un suceso a través de descripciones; opinativa: cuando se informa y opina al mismo tiempo; interpretativa: con datos informativos interpretados.

Para Espinoza, el tema de la crónica a nivel periodístico no debe ser tomado a la ligera, pues no cualquier hecho es apto para este género. “La crónica está donde hay gente: en los estadios, en las manifestaciones, en la cultura; no en las ruedas de prensa y mucho menos en las entrevistas”. Concluye que la

crónica es apta para aquellos acontecimientos que quizá están lejos, con el propósito de llevar a los lectores al sitio.

3.2.4 Reportaje: el ADN del periodismo

Se asegura que el reportaje “robó” de la crónica su peculiar estilo narrativo y adaptó al relato de noticias, previo trabajo de reportería: investigar el suceso en un exhaustivo trabajo de campo, en el que se deben recopilar testimonios, citas, fechas, datos, lugares, nombres, cifras, anécdotas, diálogos, descripciones, colores etc.

Anuar Saad Saad

Jefe de Redacción en El Herald

Para Carla Maldonado, el reportaje es el género más completo pues contiene a todos los demás; consiste en hacer un repaso detallado de los antecedentes, contar al detalle lo acontecido y extenderse ampliamente en las consecuencias. En este género caben las revelaciones noticiosas, la eficacia de las entrevistas, los datos concretos de una columna, el relato y descripción de una crónica, así como las características esenciales de los textos de opinión. Para Marín, es una exposición detallada y documentada de un suceso que profundiza en sus causas, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes; todo ello para captar la atención del público.

Con respecto a este género Marín propone la siguiente clasificación:

- Reportaje Demostrativo: Investiga un suceso para probar una tesis.
- Reportaje Descriptivo: Retrata situaciones, personajes, lugares o cosas.
- Reportaje Narrativo: Relata un suceso a través de la construcción de una historia.
- Reportaje Instructivo: Divulga un conocimiento científico que sirve de ayuda a los lectores para resolver problemas cotidianos.
- Reportaje de Entretenimiento: Le permite al lector pasar un tiempo ameno.

El mismo autor manifiesta que para obtener un reportaje son necesarias las siguientes fases: preparación, realización, examen de datos y redacción.

La preparación de un reportaje incluye la lectura de periódicos o documentos, de conversaciones informales, de estar al tanto de los temas del momento y de la observación directa del reportero. Con todo ello se puede pasar a la fase de realización en la que se parte de un temario básico en el que se consideren personas, lugares y documentos.

Esta fase es elemental en el ejercicio periodístico por lo que requiere de precisión en el registro de datos y declaraciones, comprensión de cada uno de los puntos abordados y penetración para sacar conclusiones y prever consecuencias.

Posteriormente viene la etapa del examen de datos, proceso en el que se ordenan los elementos, se los analiza y comprende. De este modo se concluye con la redacción del reportaje, momento en el que se debe tomar en cuenta que los párrafos iniciales ganan la atención del lector, que el tema debe ser atractivo a medida que el lector avanza, que el desarrollo del trabajo puede realizarse por temáticas, fuentes de información, elementos de investigación o cronológicamente y que el remate es el broche de oro de la labor periodística.

3.2.5 Géneros periodísticos de opinión, la voz del periodista.

Los géneros de opinión son aquellos en los cuales pesa más la subjetividad y la línea ideológica que tenga el periodista y el medio. Es en las páginas y espacios editoriales y de opinión, donde se sabe claramente cuál es la visión los dueños o administradores del medio.

Dentro de este grupo se encuentran el editorial, la columna, el comentario, el artículo, de opinión y la crítica.

El editorial es la postura ideológica del periódico; la publicación nunca va firmada. Analiza, interpreta y valora un hecho noticioso de trascendencia nacional o internacional. En su introducción se refleja la posición del diario ante el hecho, en el cuerpo va confirmando esa afirmación con pruebas, y en el final hay una reflexión. El lenguaje es concreto y claro.

La columna es un texto de opinión individual que se publica en periódicos y revistas y lleva la firma del autor. La columna la escribe un especialista sobre un hecho temático determinado. Quien lo redacta debe poseer “conocimiento sobre el tema, agudeza crítica, personalidad, ecuanimidad, bagaje cultural, impasibilidad, ponderación e independencia” (Donado, 2005, p.197).

El comentario es una opinión personal del periodista mientras que la crítica es un género que informa, analiza y juzga una determinada manifestación humana por lo que incluye elementos interpretativos e informativos

3.3 El Periodismo y los Medios de Comunicación

La información que resulta del ejercicio periodístico llega al público a través de los medios de comunicación: prensa, radio, televisión y hoy en día la internet. Su función es transmitir el acontecer público y ofrecer datos que se relacionen con la vida cotidiana, motivando la generación de conversaciones y la toma de decisiones.

La radio y la televisión transmiten noticieros, entrevistas, crónicas, etc., en el momento en que se producen; es decir que ofrecen rapidez a la audiencia. Esa es su ventaja. La televisión es simultánea y difunde imágenes en movimiento que permiten a la gente trasladarse al sitio donde ocurren los hechos; sin embargo no da lugar a una relectura de la información, por lo que la prensa escrita le lleva ventaja.

Carlos Marín dice que “la prensa tiene características distintivas y altamente contrastantes frente a los medios electrónicos: el lector de periódicos y revistas es un receptor activo puesto que elige y compra la publicación que quiere, selecciona los textos que juzga de interés (incluidos los anuncios publicitarios) y determina el momento de su lectura” (Marín, 2006, p.21).

Situación similar sucede con los medios electrónicos pues permiten a los lectores el acceso a la información deseada, pero con mayor rapidez a través de páginas y redes sociales. Para el periodista español y consultor sobre periodismo digital Quim Gil, la internet modifica las formas de producción de contenidos informativos, rompe con la comunicación lineal, unidireccional y con las rutinas del periodismo tradicional. El periodista digital es el creador y el encargado de consolidar procesos de comunicación multimedia, multilínea e interactiva para la sociedad.

3.3.1 Prensa Escrita.

“Desde hace poco más de un siglo, un número significativo de ciudadanos del mundo occidental efectúa una peculiar operación cada mañana. Al salir de casa y antes de dirigirse a su lugar del trabajo, recorre unos metros hacia una pequeña estructura donde, a cambio de unas monedas, recibe un fajo de papeles. (...) El lugar se llama, en muchos casos, kiosko; las monedas, unas pocas; y el fajo se conoce como periódico”

Miguel Ángel Bastenier
Subdirector Diario El País.

Para Xosé Soengas, periodista y escritor gallego, la prensa (escrita) es un medio de comunicación con un soporte físico perdurable que permite mantener el mensaje al alcance del lector indefinidamente. (Soengas, 2003, p.13).

La escritura, la imprenta y la necesidad de transmitir información a las sociedades motivaron la creación de los periódicos. No se conoce con certeza

cuál fue el primer periódico. Sin embargo, Pablo J. Boczkowski, en su libro *Digitalizar las noticias: innovación en los diarios on line*, afirma que el vendedor de libros Timotheus Ritzch en 1650, publicó el diario *Einkommende Zeitung* (Noticias Entrantes) en Leipzig, Alemania.

Mientras que José Villamarín, Analista de Medios en CIESPAL, sostiene en su libro *Síntesis de la historia universal de la comunicación social y el periodismo*, que el primer periódico regular fue el denominado *Últimas Noticias* (*Nieuwe Tijdingen*) en Amberes, Bélgica en 1605.

Pablo J. Boczkowski relata que en Estados Unidos, para el año de 1690, apareció el diario *Publick Occurrences*; no obstante, los historiadores Emery y Emery consideran que el primer diario estadounidense fue el *Boston News Letter* creado en 1704.

En el Ecuador, el 5 de enero de 1792 circuló el primer periódico, *Primicias de la Cultura de Quito*, que fue dirigido por Eugenio Xavier de Santa Cruz y Espejo y tuvo como principales ejes temáticos “las necesidades y problemas de la Real Audiencia de Quito, la educación y la promoción del sentido patriótico” (Bedoya, 2010, p.46).

Jorge Aguirre menciona que la prensa le lleva ventaja a los otros medios por su permanencia física a través del tiempo porque los lectores pueden acceder a la información cuando sea necesaria.

Para evitar la monotonía, aborda la información con el manejo de diferentes géneros. Dentro del área de opinión, con su editorial, columnas y artículos; en género de información se incluyen entrevistas, noticias, crónicas y reportajes. Todo esto hace que el periódico plasme la información cotidianamente con dinamismo, color y viveza en sus diferentes secciones: sociedad, nacional, internacional, economía, deportes, cultura, espectáculos, locales, agenda, entre otras.

El lector tiene sus preferencias al leer un periódico. Los criterios que utiliza para escoger uno entre tantos, son diversos. Los lectores destacan su interés por temas referentes a economía doméstica, educación, salud, deportes, entretenimiento. Otra de las razones, es por el ámbito geográfico: locales, regionales y provinciales.

Por el contenido, las secciones de un periódico se clasifican en internas y externas. Dentro de las primeras se ubican las noticias de la localidad y en las páginas externas se encuentran las noticias nacionales e internacionales de interés general.

Francisco Sancho plantea una guía de áreas temáticas de acuerdo al interés de los lectores.

Tabla 4
Áreas temáticas de medios impresos

De mayor interés	De mediano interés	De menor interés
Economía doméstica	Deportes	Política general
Empleo	Moda y belleza	Economía general
Consumo	Vida social	Banca y Seguros
Vivienda y Municipio	Viajes	
Salud y Mantenimiento	Tecnología	
Espectáculos	Asuntos Culturales	
Educación	Medio ambiente	
Carrera profesional	Decoración	
Relaciones personales	Automóviles	

Fuente: En el corazón del periódico (2004)

Las imágenes, gráficos, infografías, pictogramas, caricaturas, entre otros, juegan también un papel importante dentro de la prensa escrita. “Las imágenes tienen mucha importancia en el discurso de la prensa porque se utilizan

habitualmente para construir los relatos, reforzando, ampliando e ilustrando los datos que se recogen en la escritura” (Soengas, 2003, p.11).

Finalmente, otro de los elementos que distinguen y caracterizan a un periódico son los titulares de prensa.

Para Luisa Gilabert y Juan Jurado, en su libro, El taller de prensa en su clase, la función del titular dentro de la nota periodística es resumir en él, la noticia, el reportaje completo, indicar con brevedad, claridad el contenido del texto, y lo más importante, despertar el interés del lector.

3.3.2 La Radio

El oído es la mitad del poeta y acepta las fantasías que los otros sentidos rechazan. Cierre los ojos sin miedo: los oídos no tienen párpados y la radio mantiene abiertos los ojos de la mente.

FM la Tribu, emisora juvenil de Buenos Aires

José Ignacio López Vigil, Manual urgente para radialistas apasionados, 2000, Quito, Silva. Pag 43.

La radio es escribir y hablar bien para el oído humano, construir y transmitir textos claros y directos que al ser percibidos acústicamente puedan ser descodificados con facilidad por el receptor.

Según José Villamarín, la voz humana a través de ondas electromagnéticas, se transmitió a partir de 1900 por R.A.Fessenden; siete años después, se iniciaron las primeras transmisiones musicales. Para 1920, fecha de las elecciones presidenciales en los Estados Unidos, se inauguró la emisora KDKA; y es en el año de 1922 que se difundió el primer radio-periódico francés y en el mismo año, la BBC de Londres emitió sus primeras noticias radiales.

En el Ecuador, la primera estación radial fue El Prado, que nació el 13 de junio de 1929 en la ciudad de Riobamba, así lo manifiesta Luis Erazo en su libro,

Manual práctico de la radiodifusión. En la ciudad de Quito la primera estación radial fue la H.C.J.B “la voz de los Andes”, que salió al aire el 25 de diciembre de 1931.

Este medio fue el privilegio de las familias pudientes y hoy en día llega a un público más diverso. Víctor Hugo López y Juan Carlos Boada, periodistas de Radio Municipal, aseguran que la radio a diferencia de otros medios, acompaña a las personas, con un diálogo ameno, íntimo que está más cerca de las personas mientras éstas realizan otras actividades.

Además de ello, consideran que otra de las características propias de la radio, es que otorga sonido a la audiencia y le invita a imaginar y a recrear, espacios, momentos y personajes.

La radio posee su propio lenguaje, trabaja con códigos y sistemas de signos que interactúan entre sí, pero lo más importante es que todo esto se manifiesta de forma inmediata.

Este medio a diferencia de la televisión y de la prensa escrita no puede usar recursos visuales o soportes de infografía, pero esto es compensado con técnicas narrativas que facilitan al oyente la comprensión de datos. La radio utiliza diversos recursos los cuales permiten la construcción de imágenes auditivas y realidades subjetivas.

El mensaje sonoro radiofónico se compone de “palabra, música, efectos y silencio (...) Todos ellos están codificados por condicionantes diferentes en cada cultura” (Guarinos, 2009, p.51).

Las palabras dentro de la radio pueden ser representadas por tres voces: los locutores, los actores y las voces espontáneas. El diálogo debe ser dinámico para atraer el interés del oyente.

Para Mario Kaplún, la belleza de la radio es el sonido pues mediante éste, “oímos el galope y vemos el caballo; el ruido del tránsito nos ubica en medio de una arteria llena de movimiento; la sirena de un carro de bomberos y el crepitar del fuego nos lleva a visualizar el incendio” (Kaplún, 1978, p.175).

El lenguaje musical también es relevante dentro de este medio. La música es la encargada de crear ambientes emotivos, le “habla primordialmente a los sentimientos del oyente” (López, 2000, p.59).

3.3.2.1 Géneros aplicados al medio radiofónico.

Dentro del periodismo radiofónico, los hechos que se presentan día a día pueden ser tratados por una variedad de géneros.

El tratamiento y el estilo con el cual se pueden organizar los contenidos o temas se los hace en función a las características de cada programa, audiencia, franja horaria y del tiempo que dure la programación.

Así géneros como la noticia, el informe, la crónica, el reportaje, el editorial y la entrevista forman parte del estilo de las emisoras dependiendo el programa. A estos se les suma, el comentario, la crítica, el perfil, el docudrama, el documental, la tertulia, la mesa redonda y hasta la improvisación.

Los géneros y el tipo de programas dependen de la línea editorial y la audiencia que está dirigida. María Julia González Conde, en su libro Comunicación Radiofónica, clasifica a los programas de radio de la siguiente manera:

Tabla 5
Programas de radio

1. Programas formativos	<ul style="list-style-type: none"> • Instructivos • Educativos • Culturales
2. Programas de entretenimiento	<ul style="list-style-type: none"> • Musicales • Deportivos
3. Programas creativos	<ul style="list-style-type: none"> • Programas temáticos • Series dramáticas radiofónicas • Radionovelas • Radio-revistas
4. Programas publicitarios	<ul style="list-style-type: none"> • Publicidad radiofónica • Anuncios comerciales

Fuente: Comunicación Radiofónica (2001)

Cada uno de los recursos antes expuestos son fundamentales para reafirmar la relación entre el locutor y el oyente.

La radio es un cúmulo de sensaciones y sentimientos, pues genera en su audiencia, alegría, emoción, tensión, así como también tristeza, tranquilidad, sensualidad y dulzura. En palabras de Boada, la radio nos permite ser uno mismo. “Sólo frente a un micrófono, dentro de la cabina y sabiendo que me escuchan miles de personas, puedo ser yo”.

3.3.3 Televisión

Para Omar Rincón, periodista colombiano y crítico de televisión, este medio hoy en día “ocupa un lugar importante en nuestras vidas. El mundo de la televisión es aceleradamente cambiante y la discusión, análisis y reflexión sobre su futuro debe ser parte de las preocupaciones públicas y privadas de una sociedad” (Rincón, 2001, p.16).

La televisión se desarrolló a partir de la radio y de la necesidad de tener una nueva forma de diversión, de información y de expresión de la realidad. Su desarrollo tecnológico comenzó desde 1917 con el descubrimiento del selenio por Jacob Berzelius, químico sueco.

Luego de varios perfeccionamientos, John Baird puso en marcha la primera emisión regular de la televisión, el 10 de septiembre de 1929, en los estudios de la BBC de Londres, con una sola hora de transmisión, según Villamarín. La BBC de Londres y la Doberitz de Alemania fueron las primeras estaciones televisivas en transmitir emisiones con imagen y sonido.

En general, la década de 1930 fue testigo del nacimiento de la televisión en los países más avanzados.

En el Ecuador, según Roberto Guerrero, ingeniero en electrónica y telecomunicaciones, el 1 de junio de 1960 se otorgó el permiso para que la Primera Televisora Ecuatoriana opere en Guayaquil; ésta fue Red Telesistema en Canal 4, hoy conocida como RTS.

El español Javier Mayoral, doctor en ciencias de la información, afirma que ya son más de 75 años los que han transcurrido desde que la televisión se consolidó como medio de comunicación con características propias. “Atrás han quedado los tiempos en los que la televisión tomaba prestadas de la radio y los periódicos las formas de hacer periodismo previamente desarrolladas por estos medios” (Díaz, Mayoral, Sapae y Huerto, p.58).

Para Alex Mora, director de noticias de Ecuador TV, la televisión ha desarrollado características propias que la diferencian de otros medios. La más importante es el manejo de imágenes en movimiento con sonidos propios. “La Televisión traslada a la audiencia al lugar de los hechos en tiempo real. Atrapa e incluye al televidente en su caja mágica, puede estar en todos lados y hace que el televidente forme parte de la historia”.

Todo se maneja en función de las imágenes, Mora asegura que, aunque los medios de comunicación televisivos tengan la mejor información, si carecen de impacto visual no tendrán la misma acogida en la audiencia. La imagen contiene una fuerte carga emocional vinculada con alta dosis de credibilidad pues habla por sí misma.

La televisión es un medio que existe por dos niveles: el visual y el auditivo, por lo que se compone de varios elementos como la voz, el guión o texto, la imagen, los gráficos y los efectos sonoros.

Los géneros más utilizados en este medio son el reportaje, la noticia y la entrevista, que al igual que la radio cuentan con espacios determinados de transmisión.

La televisión maneja su programación mediante estudios sobre la audiencia. Jorge Iván Melo, Director regional de noticias de Teleamazonas manifiesta que la transmisión de programas en la televisión se divide en periodos: la mañana, el medio día, la tarde y el horario estelar (7 a 11 pm), que se determinan de acuerdo a estudios de mercado para conocer qué quiere ver la gente, el rango social, las edades y el género. “En la mañana las personas buscan noticias, después son las amas de casa y empleadas quienes demandan revistas matutinas; en la tarde, una vez que los niños han llegado al hogar, la audiencia requiere programas de entretenimiento, y para la noche, además de los informativos, a manera de descanso la televisión les ofrece novelas”, asegura Melo.

Con sus respectivas variaciones de acuerdo con la política editorial de cada medio, la televisión lleva al aire programas como:

Tabla 6
Programación televisiva

1. Programas informativos	<ul style="list-style-type: none"> • Noticieros • Programas de investigación. • Informativos de la comunidad
2. Programas de entretenimiento	<ul style="list-style-type: none"> • Revistas familiares • Programas concurso • Películas • Dibujos animados • Series cómicas • Prensa Rosa • Telenovelas
3. Programas publicitarios	<ul style="list-style-type: none"> • Publicidad televisiva • Anuncios comerciales

Fuente: Televisión para periodistas (2002)

3.3.4 Periodismo digital, un click a la información

Al igual que muchos inventos, no existe un consenso en cuanto a cuál fue el primer diario electrónico. Carlos Abreu Sojo, en su libro Periodismo Digital, menciona que el primer diario en línea fue The Chicago Tribune, cuya versión electrónica se publicó en 1992 a través de America On Line, red que permitió la distribución de al menos otros seis boletines informativos. Pero también sostiene que la primera publicación en la World Wide Web (www), pudo haber sido el San José Mercury que arrancó en mayo de 1993 y del cual se destacó su interactividad pues ofreció a la audiencia un servicio de correo electrónico para que los lectores se comuniquen con los redactores.

Este boom informático fue acogido también por los medios ecuatorianos. Alejandro Páez, periodista digital y coordinador de la página web de Teleamazonas, asegura que ahora prensa escrita, radio y televisión tienen páginas web que complementan sus espacios editoriales.

“Las páginas y los periodistas digitales entregan un enfoque más amplio de los acontecimientos presentados en los diferentes medios. El periodismo digital ofrece otras aristas a los lectores para que se informen y contextualicen más la información”, dice Páez.

Las páginas web conceden a los usuarios el contacto con los acontecimientos mundiales, pues la red permite la conexión desde cualquier localidad. Víctor Hugo López, periodista y web máster de Radio Municipal, afirma que si las personas por cualquier motivo, no accedieron a la información de los otros medios, basta con un click en sus diferentes páginas para estar al alcance de lo requerido.

“Desde que el ordenador se ha introducido en los diversos ámbitos, económico y laboral, el académico, las tareas productivas y las relaciones sociales han dado un cambio importante. En el campo de las comunicaciones, éstas se han hecho ya planetarias e instantáneas a través de la conexión de ordenadores dispuestos en cualquier parte del planeta, abriéndole a la prensa nuevos horizontes” (Armañanzas, Diaz y Meso, 1996).

A manera de secciones de un periódico, los medios digitales ofrecen a los usuarios el conglomerado de elementos de los tres medios, es decir permite el manejo de textos, videos, fotografías y audios. “La gente dispone de audiotecas, videotecas, boletines, galerías de fotos, información actualizada, para revisar o incluso para descargarse, además de un espacio para redes sociales”, según López.

Twitter, Facebook, My space, entre otras redes sociales juegan un papel fundamental en la inmediatez informativa propia de las páginas web. Páez manifiesta que muchos usuarios por distintos motivos no tienen a la mano un periódico, una radio o una televisión, sin embargo, la tecnología a través del

uso de celulares hace posible que las noticias del mundo entero estén a su alcance con un simple twitt o estado de Facebook.

“Con un texto de 120 caracteres el público conoce el acontecer de su entorno o a través de un link puede desplegar más información e incluso gestar revoluciones”.

Sin embargo, tanto páginas como redes sociales son un riesgo informativo, pues se desconoce quién está detrás de la pantalla. Por ello López asegura que se debe seguir medios digitales que ofrezcan la mayor credibilidad posible. Hablar de usuarios de computadoras conectados a internet es tratar sobre un grupo de personas impacientes, que quieren toda la información al instante y que en palabras del autor Juan Carlos Camús, consultor de medios digitales chileno, sólo están dispuestos a esperar por un servicio durante cinco segundos.

Precisamente el avance tecnológico cubre estas necesidades de información inmediata dejando de lado al papel y demás medios. Según López, el encargado de la transmisión de información digital debe ser un periodista especializado en web, de lo contrario los medios deben trabajar con estos dos profesionales, para facilitar una información concreta y un sitio web amigable al usuario.

Para David Parra, la evolución tecnológica cobra relevancia en los mercados de internet y en la telefonía móvil dando paso al nacimiento del ciber periodismo que no es más que el ejercicio de los periodistas a través de la web con la oferta de servicios como soluciones, guías y páginas amarillas, mensajes cortos, ocio y entretenimiento y soportes de plataformas que interrelacionen todos los servicios entre sí.

3.4 Periodismo Cultural

“Una pieza de periodismo cultural debe hacer más que informar, debe aportar claves, provocar reflexión, contar una historia o un personaje. La superficialidad debe estar proscrita en el periodismo en general pero sobre todo en el periodismo cultural”.

Borja Hermoso.

SEMINARIO “LA CULTURA Y LA CIENCIA NARRADAS POR LOS PERIODISTAS, RETOS Y OPORTUNIDADES”

Madrid- España, del 20 al 22 de abril de 2010.

Alfonso Espinoza antes de definir al Periodismo Cultural, hace una primera conceptualización de lo que es cultura y la visualiza como todo aquello que no es natural e involucra a las bellas artes, la filosofía, la teología, las expresiones simbólicas y la memoria histórica.

Asociado con el periodismo se transforma en todo aquello que se ocupa de la relación que construye la sociedad con estas formas culturales y está vinculado con los gustos de la gente, afirma Espinoza.

Coincide con Jorge Rivera, autor del texto “El Periodismo Cultural” para quien todo periodismo es un fenómeno cultural por sus orígenes, objetivos y procedimientos pero menciona que este concepto agrupa a una zona muy compleja de medios, géneros y productos que con propósitos creativos y críticos se ocupan de las bellas artes y letras, de las corrientes de pensamiento, de la cultura popular y de muchos otros aspectos.

Para Juan Carlos Boada, conductor de Quito Cultura en Radio Municipal, la cultura es la esencia de una comunidad que le otorga un sentido de pertenencia.

Según el autor español Francisco Rodríguez, los antecedentes de este periodismo se remontan a la tradición oral de los juglares, a los gabinetes de lectura y a las tertulias políticas y literarias pues todas ellas se desarrollaron sobre la base de la divulgación cultural.

La gama de contenidos culturales han sido temas tratados en revistas literarias de pequeña circulación, en suplementos de diarios de tiraje masivo, en publicaciones altamente especializadas, etc., por medio de notas culturales y críticas. No obstante, su cobertura no se aleja de la ética y procura un trabajo con ideas de verdad, apariencia y verosimilitud.

En el Ecuador, el periodismo cultural se manifiesta en revistas como *Dinners*, *Anaconda* y el *Apuntador*; en programas radiales como *Quito Cultura* y *30 minutos con la historia de Radio Municipal*, en espacios de *Radio Visión* conducidos por Mishell Oquendo, Rosalía Arteaga, Nelson Maldonado y Diego Oquendo Sánchez y en secciones, suplementos y páginas web.

A criterio de Espinoza, el escenario principal para la cultura es la prensa escrita por permitir un amplio despliegue de información con mayor análisis.

Rivera dice que “es altamente improbable que un diario otorgue espacio a una noticia que no reúna requisitos como la originalidad, color o facetas humanas, y éste es uno de los aspectos que mayores problemas plantea a las publicaciones y materiales culturales: su sintonía real con el interés del lector, o con los medios a los que puede apelar para suscitar y mantener legítimo dicho interés” (Rivera, 1995, p.33).

En cuanto a la televisión Jorge Iván Melo dice que el periodismo cultural está en deuda con la audiencia. “No le hemos dado la importancia periodística. No deberían ser programas de relleno sino espacios pautados con toda seriedad

en las agendas. Esta situación es lamentable porque la gente demanda de programación de este estilo”.

El encargado de transmitir estas informaciones es el periodista cultural, quien se enfrenta al riesgo de caer en la crítica olvidándose de la objetividad. Espinoza establece diferencias entre el periodista y el crítico cultural pues el primero es aquel que, aunque no posea mayor formación especializada se interesa por el ámbito cultura, por el contexto que ha dado lugar a la obra ya que trabaja para públicos distintos; mientras que el crítico se dedica al análisis de la obra en sí y se dirige a un público específico.

Según Rivera para abordar estos temas, el periodista recurre a géneros exclusivos tales como el perfil, la crónica y la entrevista.

Sin embargo, para Espinoza el perfil es el género ideal pues es como el contorno de una figura, la abstracción de la fotografía y el dibujo; requiere de información puntual de un personaje, de un abordaje escueto y selectivo complementado con el cotejo de fuentes.

En definitiva, los objetivos de este periodismo son facilitar los consumos culturales de la sociedad y plantear el problema de lo identitario.

CAPÍTULO IV

HEREDARTE

4.1 Naturaleza del Proyecto

El Gran reportaje multimedios “Heredarte” responde al tratamiento de los oficios que por tradición pertenecieron a la Escuela Quiteña de Arte y que ahora son revitalizados por los estudiantes de la Escuela Taller Quito.

El objetivo fundamental es incentivar el interés por la tradición artística de la ciudad y dar a conocer las historias de vida que giran alrededor de los herederos del arte. Más allá de mostrar el patrimonio y la memoria histórica que guarda, la importancia del eje temático es la necesidad de saber quién participa en la recuperación y la restauración de las obras, quién aporta con su conocimiento y creatividad, cómo lo hacen y de qué manera esta actividad ha cambiado sus formas de vida.

El Gran reportaje se presenta en cuatro medios de comunicación: prensa, radio, televisión e internet, cada uno con un eje temático diferente y complementario a la vez.

Los productos están dirigidos al sector que gusta del arte y al ciudadano común que se interesa por los oficios tradicionales y obras artísticas desarrolladas en pintura, escultura, tallado, ebanistería, herrería, corte y confección y luthería, quienes se identifican con la tradición cultural y el valor del arte del Centro Histórico de Quito. Pero también, se pretende captar el interés por conocer al grupo humano que se dedica a este trabajo, ya que son personas que enfrentaron problemas como violencia familiar, drogadicción, alcoholismo, maltrato y pertenencia a pandillas.

4.2 Planteamiento del Problema y Justificación

“Quiero hacer del arte mi mejor fe de vida, quiero hacer de mi vida la mejor obra de arte”.

*Neptalí Martínez
Tallador-Ebanista*

El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito conjuntamente con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo crearon en 1992 la Escuela Taller en el Ecuador. Está ubicada entre las calles Montúfar y Pereira, en la Antigua Maternidad de la capital.

Según el dossier informativo de la institución, la Escuela Taller Quito (ETQ) es una propuesta de educación no formal, que conjuga varios elementos aparentemente contrapuestos, pero que en el fondo, son complementarios y fundamentales para el desarrollo cultural: juventud y patrimonio, tradición e innovación, rigurosidad metodológica y creatividad, aprender haciendo y conociendo, taller y aula.

El objetivo específico del origen de esta institución es la utilización del Patrimonio y el desarrollo de las comunidades para salvaguardar la integridad cultural y la memoria colectiva, a través del trabajo técnico y artesanal de jóvenes.

Hasta el momento, 595 estudiantes de seis promociones ya se han graduado. Después de tres años de estudio, todos ellos han descubierto habilidades que a su vez han permitido continuar con la tradición artesanal de la Escuela Quiteña de Artes y Oficios, la cual hizo posible construir uno de los Centros Históricos más importantes de América Latina.

Además, han participado en la construcción, rehabilitación de viviendas y centros educativos, restauración de piezas antiguas, las cuales contribuyen a la conservación del Patrimonio Cultural.

Según Carmen Fernández y Alfredo Costales, historiadora de arte y antropólogo respectivamente “el arte quiteño no ha cesado de descubrirse. En esta búsqueda por comprender sus trazos muchos autores han puesto sus propias pinceladas (...) El leerlos y comprender sus plumas nos lleva a una nueva búsqueda entre los lienzos coloniales. Un nuevo enfoque de lecturas y de actores sociales. Sus nombres aparecen y con ellos vamos en el tiempo...” (Fernández & Costales, 2007, p.320).

En esta institución se destacan tres aspectos que caracterizan su desarrollo y crecimiento:

La conservación de la identidad mestiza en las obras desarrolladas por los estudiantes de la Escuela Taller Quito, que según el Museo del Banco Central del Ecuador corresponden a la fusión de la creatividad y habilidades indígenas con el temperamento español, representado por los estilos de arte europeos.

Por otra parte, la ETQ mantiene la memoria social viva gracias a los conocimientos técnicos y artesanales de viejos maestros como: Neptalí Martínez, Ramón Medina, Honorio Romero, Washington Rodríguez y Ángel Pinto, quienes formaron parte de instituciones de destacadas figuras de la Escuela Quiteña de Artes.

Con la enseñanza de los artistas y el aprendizaje de los jóvenes, la Escuela Taller Quito propone la existencia de vínculos inter-generacionales, los cuales consolidan el interés de la juventud por el arte y la consecución del trabajo artesanal de los maestros y a su vez, nuevas propuestas y temáticas artesanales.

Fernando Carrión menciona que “los imaginarios y las temáticas no son sino la realidad que percibimos: vivir, sentir y experimentar, lo que a su vez nos lleva a vivir según sus pautas. Esto significa que los imaginarios configuran la realidad mientras la producen, la viven y la conciben. En otras palabras, construimos los

imaginarios y luego ellos nos habitan para que podamos desenvolvernos. Son visiones continuas y simultáneas de la realidad que sirven para actuar y, en ese caminar, conducen a disputas importantes” (Carrión, 2010, pp.33-37).

Es decir, con el paso de los tiempos, el arte, la cultura, las temáticas cambian porque “hay quienes dejan volar su imaginación hasta lo desconcertante; pero hay también quienes practican el realismo fantástico que es la simbiosis de ambas tendencias” (Villacís, 2006, p.34).

Jóvenes, arte y herencia cultural son temas que tienen un tratamiento independiente. En los trabajos de investigación realizados por otros autores como Mariano César Fernández, quien en su tesis de licenciatura, detalla las dificultades de la juventud con grandes incertidumbres de índole económica y social que se asocian con el desempleo y la necesidad de satisfacer su vida diaria.

Carles Feixa, en su ensayo de Teorías de juventud en la era contemporánea menciona que las diferentes generaciones de jóvenes irrumpen en la escena pública para ser protagonistas en la reforma, la revolución, la guerra, la paz, el rock, el amor, las drogas, la cultura, la globalización o la antiglobalización.

Con respecto al arte existen trabajos que se refieren a Quito como la cuna de la cultura y de manifestaciones artísticas. Así se plantea Fabián López Ulloa, en un estudio del FONSAL. “Hablar de Quito es remontarse a siglos cargados de arte, abarrotada de exquisitas obras maestras del arte escultórico, pictórico y arquitectónico, resultado de una prodigiosa mezcla de los conocimientos españoles e indígenas” (López, 2005, p.148).

Es por ello, que ante la ausencia de estudios que engloben estas aristas, es importante que la sociedad conozca que los oficios tradicionales se revitalizan y que se han generado cambios ideológicos, conceptuales y estéticos. Producto de esta recuperación surgen nuevas temáticas que no han sido analizadas en

ningún estudio y mucho menos se conoce a los actores que, conjugando la habilidad con los conocimientos imitados, rescatan el Patrimonio Cultural.

Debido a estos argumentos y a la investigación desarrollada en los capítulos anteriores se propone la elaboración de un Gran reportaje multimedios para prensa, radio, televisión y página web sobre la revitalización de los oficios tradicionales de la antigua Escuela Quiteña de Artes por parte de los herederos de la Escuela Taller Quito, como una oportunidad de trabajo para jóvenes de escasos recursos, en el que se describan sus historias de vida a través de testimonios, para conocer las aptitudes artesanales, las vivencias del aprendizaje y el trabajo diario.

4.3 Objetivos del Gran Reportaje:

- General:

Incentivar el interés por la tradición artística de la ciudad y dar a conocer las historias de vida que giran alrededor de los herederos del arte.

- Secundarios:

1. Investigar la historia y trascendencia de los oficios tradicionales en Quito para saber cómo se han mantenido a través del tiempo.
2. Presentar la información de manera dinámica y atractiva en los diferentes productos comunicacionales para que la audiencia se interese por esta propuesta periodística cultural.
3. Emplear diversos ejes temáticos y géneros periodísticos en los cuatro productos comunicacionales para que la información se complemente y ofrezca a la audiencia variedad de enfoques.

4.4 Viabilidad y Factibilidad

En el caso del presente proyecto, la factibilidad está determinada, en primer lugar por el acceso dispuesto por el director de la institución, Arq. José Baca.

La solicitud de permiso para la investigación de campo en la entidad, se emitió el 13 de octubre del 2010, siendo aprobada siete días después. De este modo, el acceso a los talleres y el contacto directo con los jóvenes, maestros y autoridades es factible.

4.4.1 Aspecto Técnico

Del mismo modo, la investigación se respalda con la apertura al Instituto Metropolitano de Patrimonio Cultural de Quito (IMPQ) y al Archivo del Distrito Metropolitano de Quito, que se hizo oficial el 20 de octubre del 2010 bajo la disposición 9725. Con esto se garantiza las entrevistas con el historiadores Heriberto Páez y Marco Carrera de cada una de las instituciones mencionadas, respectivamente; además, del historiador especializado en estudios de las Escuelas Taller Quito y San Andrés, Arq. Marco Rosero.

4.4.2 Aspecto Financiero

El equipo de investigación es el encargado de financiar la realización íntegra del proyecto que incluye la movilización, adquisición de documentos, elaboración de los productos comunicacionales: reportaje descriptivo para radio, reportaje televisivo, revista y página web.

Este financiamiento directo torna viable al proyecto.

4.5 Estudio Jurídico

El Gran reportaje multimedios se sustenta bajo las normas legales vigentes en el Ecuador.

4.5.1 Constitución de la República del Ecuador

Sección tercera - Comunicación e información

Art. 16.- Todas las personas en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos.

2. El acceso universal a las tecnologías de información y comunicación.
3. La creación de medios de comunicación social, y al acceso en igualdad de condiciones al uso de las frecuencias del espectro radioeléctrico para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, y a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas.
4. El acceso y uso de todas las formas de comunicación visual, auditiva, sensorial y a otras que permitan la inclusión de personas con discapacidad.
5. Integrar los espacios de participación previstos en la Constitución en el campo de la comunicación.

Art. 17.- El Estado fomentará la pluralidad y la diversidad en la comunicación, y al efecto:

1. Garantizará la asignación, a través de métodos transparentes y en igualdad de condiciones, de las frecuencias del espectro radioeléctrico, para la gestión de estaciones de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, así como el acceso a bandas libres para la explotación de redes inalámbricas, y precautelaré que en su utilización prevalezca el interés colectivo.
2. Facilitará la creación y el fortalecimiento de medios de comunicación públicos, privados y comunitarios, así como el acceso universal a las tecnologías de información y comunicación, en especial para las personas y colectividades que carezcan de dicho acceso o lo tengan de forma limitada.
3. No permitirá el oligopolio o monopolio, directo ni indirecto, de la propiedad de los medios de comunicación y del uso de las frecuencias.

Art. 18.- Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Buscar, recibir, intercambiar, producir y difundir información veraz, verificada, oportuna, contextualizada, plural, sin censura previa acerca de los hechos, acontecimientos y procesos de interés general, y con responsabilidad ulterior.
2. Acceder libremente a la información generada en entidades públicas, o en las privadas que manejen fondos del Estado o realicen funciones públicas. No existirá reserva de información excepto en los casos expresamente

establecidos en la ley. En caso de violación a los derechos humanos, ninguna entidad pública negará la información.

Art. 19.- La ley regulará la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación, y fomentará la creación de espacios para la difusión de la producción nacional independiente.

Se prohíbe la emisión de publicidad que induzca a la violencia, la discriminación, el racismo, la toxicomanía, el sexismo, la intolerancia religiosa o política y toda aquella que atente contra los derechos.

Art. 20.- El Estado garantizará la cláusula de conciencia a toda persona, así como el secreto profesional y la reserva de la fuente a quienes informen, emitan sus opiniones a través de los medios u otras formas de comunicación, o laboren en cualquier actividad de comunicación.

4.5.2 Código Penal vigente a mayo de 2012

Art. 490.- Las injurias no calumniosas son graves o leves:

Son graves:

- 1.- La imputación de un vicio o falta de moralidad cuyas consecuencias pueden perjudicar considerablemente la fama, crédito, o intereses del agraviado;
- 2.- Las imputaciones que, por su naturaleza, ocasión o circunstancia, fueren tenidas en el concepto público por afrentosas;
- 3.- Las imputaciones que racionalmente merezcan la calificación de graves, atendido el estado, dignidad y circunstancias del ofendido y del ofensor; y,
- 4.- Las bofetadas, puntapiés, u otras ultrajes de obra.

Son leves las que consisten en atribuir a otro, hechos, apodos o defectos físicos o morales, que no comprometan la honra del injuriado.

Art. 499.- Son también responsables de injurias, en cualquiera de sus clases, los reproductores de artículos, imágenes o emblemas injuriosos, sin que en este caso, ni en el del artículo anterior, pueda alegarse como causa de

justificación o excusa que dichos artículos, imágenes o emblemas no son otra cosa que la reproducción de publicaciones hechas en el Ecuador o en el extranjero.

4.5.3 Ley de Propiedad Intelectual

Art. 4.- Se reconocen y garantizan los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras.

Art. 5.- El derecho de autor nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su mérito, destino o modo de expresión.

Se protegen todas las obras, interpretaciones, ejecuciones, producciones o emisiones radiofónicas cualquiera sea el país de origen de la obra, la nacionalidad o el domicilio del autor o titular. Esta protección también se reconoce cualquiera que sea el lugar de publicación o divulgación.

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no está sometido a registro, depósito, ni al cumplimiento de formalidad alguna.

Art. 7.- Se definen legalmente varios elementos que forman parte de este proyecto, como son:

Autor: Persona natural que realiza la creación intelectual.

Causahabiente: Persona natural o jurídica que por cualquier título ha adquirido derechos reconocidos en este Título.

Copia o ejemplar: Soporte material que contiene la obra o producción, incluyendo tanto el que resulta de la fijación original como el que resulta de un acto de reproducción.

Derechos conexos: Son los derechos económicos por comunicación pública que tienen los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Distribución: Puesta a disposición del público, del original o copias de la obra, mediante su venta, arrendamiento, préstamo público o de cualquier otra forma conocida o por conocerse de transferencia de la propiedad, posesión o tenencia de dicho original o copia.

Divulgación: El acto de hacer accesible por primera vez la obra al público, con el consentimiento del autor, por cualquier medio o procedimiento conocido o por conocerse.

Editor: Persona natural o jurídica que mediante contrato escrito con el autor o su causahabiente se obliga a asegurar la publicación y divulgación de la obra por su propia cuenta.

Licencia: Autorización o permiso que concede el titular de los derechos al usuario de la obra u otra producción protegida, para utilizarla en la forma determinada y de conformidad con las condiciones convenidas en el contrato. No transfiere la titularidad de los derechos.

Emisión: Difusión a distancia de sonidos, de imágenes o de ambos, por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse, con o sin la utilización de satélites, para su recepción por el público. Comprende también la producción de señales desde una estación terrestre hacia un satélite de radiodifusión o de telecomunicación.

Fijación: Incorporación de signos, sonidos, imágenes o su representación digital, sobre una base material que permita su lectura, percepción, reproducción, comunicación o utilización.

Grabación efímera: Fijación temporal, sonora o audiovisual de una representación o ejecución o de una emisión de radiodifusión, realizada por un organismo de radiodifusión utilizando sus propios medios y empleada en sus propias emisiones de radiodifusión.

Obra: Toda creación intelectual original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma, conocida o por conocerse.

Obra anónima: Aquella en que no se menciona la identidad del autor por su voluntad.

Obra audiovisual: Toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación de la imagen y de sonido, independientemente de las características del soporte material que la contenga.

Obra en colaboración: La creada conjuntamente por dos o más personas naturales.

Obra colectiva: Es la creada por varios autores, por iniciativa y bajo la responsabilidad de una persona natural o jurídica, que la publica o divulga con su propio nombre, y en la que no es posible identificar a los autores o individualizar sus aportes.

Obra por encargo: Es el producto de un contrato para la realización de una obra determinada, sin que medie entre el autor y quien la encomienda una relación de empleo o trabajo.

Obra inédita: La que no ha sido divulgada con el consentimiento del autor o sus derechohabientes.

Organismo de radiodifusión: Persona natural o jurídica que decide las emisiones y que determina las condiciones de emisión de radio o televisión.

Productor: Persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la producción de una obra, por ejemplo, de la obra audiovisual, o del programa de ordenador.

Publicación: Producción de ejemplares puesto al alcance del público con el consentimiento del titular del respectivo derecho, siempre que la disponibilidad de tales ejemplares permita satisfacer las necesidades razonables del público, teniendo en cuenta la naturaleza de la obra.

Reproducción: Consiste en la fijación de la obra en cualquier medio o por cualquier procedimiento, conocido o por conocerse, incluyendo su almacenamiento digital, temporal o definitivo, y la obtención de copias de toda o parte de ella.

Videograma: Fijación de una obra audiovisual.

Art. 8.- Las obras protegidas comprenden, entre otras, las siguientes:

- a) Libros, folletos, impresos, epistolarios, artículos, novelas, cuentos, poemas, crónicas, críticas, ensayos, misivas, guiones para teatro, cinematografía, televisión, conferencias, discursos, lecciones, sermones, alegatos en derecho, memorias y otras obras de similar naturaleza, expresadas en cualquier forma;
- b) Obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales;

- c) Obras fotográficas y las expresadas por procedimientos análogos a la fotografía;

Art. 41.- El autor de una obra fotográfica o el realizador de una mera fotografía sobre una persona, deberá contar con la autorización de la persona fotografiada, y a su muerte, de sus causahabientes, para ejercer sus derechos de autor o conexos, según el caso. La autorización deberá constar por escrito y referirse específicamente al tipo de utilización autorizada de la imagen. No obstante, la utilización de la imagen será lícita cuando haya sido captada en el curso regular de acontecimientos públicos y responda a fines culturales o informativos, o se realice en asociación con hechos o acontecimientos de interés público.

Las excepciones establecidas en el inciso precedente no afectan los derechos de autor sobre la obra que incorpore la imagen.

Art. 49.- La persona natural o jurídica que hubiere encargado artículos periodísticos, trabajos, fotografías, gráficos u otras obras susceptibles de publicación a través de periódicos, revistas u otros medios de difusión pública, tiene el derecho de publicar dichas obras por el medio de difusión previsto en el encargo, así como de autorizar o prohibir la utilización de la obra por medios similares o equivalentes a los de su publicación original. Queda a salvo los derechos de explotación del autor en medios de difusión diferentes, que no entrañen competencia con la publicación original.

Si tales obras se hubieren realizado bajo relación laboral de dependencia, el autor conservará el derecho a realizar la edición independiente en forma de colección.

Las disposiciones del presente artículo podrán ser modificadas mediante acuerdo entre las partes.

4.6 Estudio Técnico

4.6.1 Duración del Gran reportaje multimedios

La investigación y elaboración del Gran reportaje “Heredarte”, para los cuatro medios de comunicación, se realizó durante 9 meses.

4.6.2 Escenario del Proyecto

El Centro Histórico de Quito es el lugar en el que se concentran todas las actividades investigativas para la realización de los productos comunicacionales. El punto estratégico es la Escuela Taller Quito ubicada en las calles Montúfar y Pereira, en la antigua maternidad de la capital, por ser la institución en la que se lleva a cabo el proceso educativo en cuanto a oficios tradicionales.

4.6.3 Nombre del Proyecto

“Heredarte”

Slogan: Identidad e historia

Justificación:

“Heredarte” identifica a los productos comunicacionales por ser un nombre que engloba a los términos heredar y arte; esto quiere decir que se trata de la acción de compartir conocimientos y habilidades artísticas de antaño a una nueva generación.

También puede ser comprendido como una forma directa de involucrar al público radioescucha, televidente y lector por ser un verbo pronominal que permite que la acción recaiga directamente sobre el sujeto.

4.6.4 Imagen Corporativa



El logotipo corporativo está compuesto por el nombre del producto con tipografía tiza, acompañado de la ilustración de una mano extendida la cual representa las acciones de heredar y recibir habilidades artísticas.

4.6.5 Audiencia

Los productos comunicacionales, por tener un enfoque cultural en cuanto al rescate de oficios y social por las historias de vida, están dirigidos a un público objetivo de 16 años en adelante.

4.6.6 Productos Comunicacionales

4.6.6.1 Revista

Tamaño de la revista: 21 x 25 cm por ser un formato atractivo y de fácil portabilidad para los lectores.

Extensión de la revista:

- 12 páginas interiores full color.
- 4 páginas que corresponden al catálogo artístico (plus de la revista).

Tipografía y color:

- Helvética por ser una letra limpia, agradable a la vista de los lectores.
- Títulos: 35 puntos
- Contenidos: tamaño 9 y 10 puntos
- Color: se emplean los colores tierra por estar vinculados con las herramientas y materiales que se utilizan en los talleres artesanales. Esta gama de colores se relaciona con las obras de arte resultado del trabajo de los jóvenes, además de reflejar tradición y antigüedad. Se contrastan con blancos y negros para vincularlo con la actualidad.

**Papel:**

- Couché de 120 gramos páginas interiores

Portada y Contraportada:

- Couché de 120 gramos

Definición de secciones de la revista impresa

El producto comunicacional escrito es una revista de 12 páginas en la que se tratan temas sobre oficios tradicionales, obras de arte e historias de vida de los jóvenes artesanos a través de diferentes géneros periodísticos distribuidos en secciones. En el siguiente cuadro se especifica la distribución de contenidos.

Tabla 7**Secciones de la revista “Heredarte”**

SECCIONES	GÉNEROS
Visiones	Entrevista
En el tiempo	Reportaje
Realidades	Testimonio
Detrás de la obra	Crónica
Recorrido Artístico	Foto-reportaje

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño

Descripción de secciones

- **Portada: (página 1)**

Comprende la imagen corporativa de “Heredarte” con una fotografía representativa de un oficio tradicional con una obra.

- **Visiones: (página 3)**

Sección dedicada a entrevistas con historiadores, sociólogos, coleccionistas de arte, que son las personas que validan y conocen sobre el trabajo de los jóvenes en cuanto a la revitalización de los oficios tradicionales.

- **En el tiempo: (páginas 4 y 5)**

Es la sección en donde cobra vida la historia de un oficio específico, el relato incluye sus cambios en el tiempo hasta la actualidad.

- **Realidades: (páginas 6 y 7)**

Comprende aquellas historias de vida de los jóvenes herederos del arte, que antes de dedicarse a esta actividad, enfrentaron problemas sociales. A través del testimonio, el estudiante es el protagonista de su propio relato.

- **Detrás de la obra: (páginas 8 y 9)**

Esta sección es la encargada de relatar el paso a paso en cuanto a la elaboración de una obra determinada combinada con la descripción del trabajo de los estudiantes. Por ser la crónica el género rico en detalles es el indicado para el desarrollo de esta sección.

- **Recorrido Artístico: (páginas 10 y 11)**

En esta sección se destacan las fotografías de los diferentes talleres con obras creadas por los jóvenes.

- **Contraportada: (página 12)**

Comprende una fotografía de los rostros de los estudiantes de la Escuela Taller Quito por ser los actores de las temáticas desarrolladas en el producto comunicacional.

- **Catálogo Artístico:**

La revista “Heredarte” ofrece como parte de su propuesta editorial, un plus conformado por cuatro páginas en las que se exponen obras de arte elaboradas por los jóvenes de la ETQ. Su finalidad es promocionar los productos que realizan a través de la descripción de sus características y precios.

Todos los artículos de la revista tienen como principal soporte el uso de fotografías logradas a través de diferentes planos y ángulos para darle más vitalidad y realismo a las notas periodísticas.

La revista “Heredarte” puede ser publicada adjunta a la “Revista Q” patrocinada por el Municipio de Quito la cual maneja temáticas culturales de la ciudad capital.

Proceso Productivo

El equipo de trabajo para la elaboración de la revista “Heredarte” está conformado por:

Tabla 8

Equipo de trabajo revista “Heredarte”

Edición:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Reportería:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Fotografía:	Ruth Mora
Diseño:	Fernando Salas

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño.

4.6.6.2 Reportaje Televisivo

Sinopsis

Para el medio de comunicación televisivo es pertinente el uso del reportaje como género periodístico eje porque abarca múltiple información a través de imágenes y contenidos. El producto comunicacional se inicia con un acercamiento al trabajo manual que diariamente ejecutan los jóvenes en los diferentes talleres de la Escuela Taller Quito acompañado por las razones que los llevaron a involucrarse en los oficios.

El desarrollo del reportaje comprende la descripción e importancia de los oficios tradicionales para la capital y las historias de vida que existen detrás de cada taller, aristas complementarias que demuestran el vínculo entre la revitalización del patrimonio y rescate social; además de la intervención de un historiador y una coleccionista de arte quienes validan la existencia de esta propuesta educativa.

El desenlace del producto abarca la trascendencia que tiene la revitalización de los oficios para la sociedad quiteña, en manos de nuevas generaciones encargadas de perpetuar esta labor artística que rememora los orígenes culturales de la ciudad.

Por ser un reportaje periodístico rico en detalles y testimonios el equipo investigador emplea un relato descriptivo y narrativo a la vez en su realización. Incorpora hechos de interés social por las historias de vida descritas ya que son jóvenes de escasos recursos que en algún momento se enfrentaron a problemas sociales como drogadicción, alcoholismo o violencia intrafamiliar, pero que en los oficios encontraron una nueva oportunidad de reinsertarse y contribuir a la ciudad.

El producto tiene una duración de 12 minutos, tiempo máximo que los canales de televisión nacional establecen para la trasmisión de un reportaje.

Está estructurado a través de un guión técnico en el que se detalla: tiempo, locución, musicalización y efectos e imágenes con planos. (Anexo 6)

En el reportaje sobresalen los primeros planos de manos, rostros y herramientas empleadas en los diferentes talleres, para permitir a los televidentes un contacto más cercano con la historia.

Esta musicalizado con pasacalles, albazos y yaravíes por ser música de artistas ecuatorianos que sitúan a la sociedad en lo propio otorgándole un sentimiento de pertenencia.

Este reportaje televisivo puede ser difundido en el programa “Donde yo vivo” de Ecuador TV, donde se promueven a personajes con sus respectivas actividades en pro del rescate de la identidad.

Recursos técnicos y humanos

El equipo de trabajo para la elaboración del reportaje televisivo está integrado por:

Tabla 9

Equipo de trabajo reportaje “Hereditarte”

Producción y Realización:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Cámaras:	Jéssica Pazmiño
Edición:	Ruth Mora
Gráficas:	Fernando Salas

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño.

4.6.6.3 Radio

El programa radial invita al radioescucha a ser partícipe de un recorrido a través de las instalaciones de la Escuela Taller Quito, por medio de la descripción detallada de los materiales que utilizan, la cotidianidad de cada taller en el proceso de aprendizaje y las historias que existen detrás de cada joven artesano.

Este reportaje descriptivo inicia con una bienvenida a adentrarse a un mundo en el que el arte es vida e ingresa a cada taller para descubrir la esencia de los oficios y permitir que el hilo conductor de la historia sea la voz de los propios artistas.

Concluye con la invitación a no dejar que las puertas del arte se cierren y a disfrutar de esta experiencia de una manera real, a visitar la Escuela Taller y a revalorizar el trabajo artesanal.

Está estructurado a través de una escaleta radial en la que se detalla: audio y efectos, tiempo, programación y locutores. (Anexo 7)

Este programa tiene una duración de 20 minutos, tiempo establecido en la transmisión de segmentos en las emisoras radiales. Puede ser difundido en Radio Municipal AM en los programas “Quito Cultura” y “30 minutos con la historia”, los cuales manejan temáticas culturales y sociales.

Recursos técnicos y humanos

El equipo de trabajo para la elaboración del programa radial está integrado por:

Tabla 10

Equipo de trabajo programa radial “Heredarte”

Producción y Realización:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Reportería:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Edición :	Ruth Mora
Musicalización:	Jéssica Pazmiño

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño.

4.6.6.4 Página Web

La página web de “Heredarte” fusiona los anteriores productos comunicacionales descritos de una manera atractiva y dinámica a la audiencia. Mantienen la imagen corporativa de la revista y el empleo de colores tierra complementados con una gama de color vino y negro.

Tipografía y color:

- Helvética por ser una letra limpia, agradable a la vista de los lectores.
- Títulos: 123 por 18 pixeles.
- Contenidos: 16 pixeles
- **Dominio del sitio Web:** www.heredarte.com.ec

Definición de secciones de la página web

La página web presenta su portada a través de una galería compuesta por seis fotografías que conducen a las diferentes secciones distribuidas de la siguiente manera:

Tabla 11
Secciones de página web “Heredarte”

SECCIONES	CONTENIDOS
Manuscritos	Artículos periodísticos
Somos	Editorial
Galería	Fotografías
Escuela Taller	Información Institucional
Multimedia	Productos televisivo y radial
Contactos	Equipo Editorial y Escuela Taller Quito

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño.

Descripción de secciones

- **Manuscritos :**

Sección dedicada a recopilar todos los contenidos publicados en la revista con fotografías representativas de cada artículo y audios complementarios. Al hacer click en la sección manuscritos se despliegan las pestañas de: Visiones, En el tiempo, Realidades y Detrás de la Obra.

- **Somos:**

Contiene el editorial que da la bienvenida a los lectores, resumiendo los contenidos que encontrarán a lo largo de la navegación.

- **Galería:**

Esta sección contiene fotografías representativas de cada taller, museos y grupo humano que conforma la Escuela Taller Quito con una descripción que da más información al lector.

- **Escuela Taller:**

Corresponde al espacio destinado al despliegue de información institucional de la Escuela, detallando trayectoria, función social y responsables de este

proyecto educativo. Al hacer click en la sección se despliegan las siguientes pestañas: Tallado, Ebanistería, Luthería, Corte y Confección, Herrería y Carpintería de la construcción, todas estas acompañadas por material fotográfico y escrito.

- **Multimedia:**

Contiene los productos comunicacionales visual y auditivo del proyecto editorial Heredarte, presentados de una forma atractiva y dinámica para que el usuario se involucre con la funcionalidad de los mismos.

- **Contactos:**

Sección destinada a informar la dirección y teléfonos de contacto del grupo editorial Heredarte y de la Escuela Taller Quito.

Cabe destacar que el sitio web es dinámico y de fácil navegación pues al ingresar a cualquiera de las secciones permite regresar al inicio o ingresar a otra sección a través de botones de navegación, distribuidos en la parte inferior o al costado izquierdo.

Proceso Productivo

El equipo de trabajo para la elaboración de la página web Heredarte está conformado por:

Tabla 12

Equipo de trabajo página web “Heredarte”

Edición:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Reportería:	Ruth Mora Jéssica Pazmiño
Fotografía:	Ruth Mora
Web Máster:	Fernando Salas

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño.

4.7 Presupuesto del Proyecto

Tabla 13

Concepto	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total
Investigación bibliográfica	500 páginas	0,05	25
(Copias y libros)	4 libros	10	40
Diseño de revista y catálogo	1	100	100
Impresión	4	20	80
Cámara de video y set de luces	1	100	100
Gráfica de video	1	50	50
Cassettes de grabación	2	6	12
Diseño página web	1	150	150
Transporte	4 tanques de gasolina	22	88
		Total	645

Fuente: Ruth Mora y Jéssica Pazmiño

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una vez finalizado el proceso de investigación y realización de los productos periodísticos Heredarte se concluye y recomienda que:

5.1 Conclusiones

- En los medios de comunicación ecuatorianos el tratamiento del tema cultural es diverso. En radio y prensa escrita se limita a exponer la agenda cultural, sin embargo existen reportajes sobre diferentes artistas en la revista dominical “La Familia” del diario El Comercio.
En el medio televisivo, la atención del tema cultural se visualiza en dos niveles; el primero con el auspicio del canal para anunciar eventos y el segundo con reportajes que realizan programas realizados por producciones independientes como “La Televisión” y “Día a Día”.
- El periodismo cultural es tan amplio y dinámico que permite partir de un mismo hecho y contarlo de diferentes formas, bajo el empleo de diversos géneros periodísticos que enriquecen a la historia.
- Abordar temáticas culturales es una tarea difícil ya que las fuentes concedoras de estos temas son muy reservadas en cuanto a la información porque los medios de comunicación no han mostrado interés ni han dado apertura.
- Es viable la existencia de alternativas de educación como la desarrollada por la Escuela Taller Quito porque permite la activa participación de jóvenes que enfrentaron problemas sociales y que encontraron en los oficios una nueva oportunidad de trabajo y forma de vida, al mismo tiempo que contribuyen con la conservación y rehabilitación del Patrimonio Cultural.
- Es importante que la enseñanza en cuanto a oficios tradicionales sea transmitida a otras generaciones pues permite el nacimiento de nuevos artesanos que conserven esta tradición artística a través de la imitación

e innovación para conservar y restaurar el Patrimonio Cultural que es un eje transversal de reconocimiento de la ciudad de Quito.

5.2 Recomendaciones

- Crear espacios permanentes en las agendas de los diferentes medios de comunicación ecuatorianos, dedicados exclusivamente a temas relacionados con la cultura sobre todo en la capital quiteña por tratarse de una ciudad reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por su arquitectura y manifestaciones artísticas.
- Evitar que los temas culturales sean abordados únicamente para completar los espacios de la programación y edición de los diferentes medios.
- Es importante que el periodista desarrolle la habilidad de acercarse y saber preguntar a sus fuentes, de manera que, lo que descubra no sean únicamente hechos evidentes, sino historias personales que aportan y dan más valor a la información.
- Reconocer a los jóvenes artesanos desde los medios de comunicación como agentes activos de la revitalización de los oficios tradicionales de antaño y de la rehabilitación del Casco Colonial quiteño.
- Es importante que los eventos desarrollados y obras creadas en la Escuela Taller Quito sean transmitidos por los diferentes medios de comunicación para que la sociedad se interese, visite las instalaciones y adquiera las obras realizadas por los jóvenes, como una forma de estímulo a su labor.
- La Escuela Taller Quito (ETQ) podría emplear nuevas formas de difusión sobre la labor educativa- artística que desarrollan los estudiantes, a través de la creación de una página web institucional que brinde más información sobre las actividades que realizan durante los periodos educativos, para el público en general y para los jóvenes y padres de familia interesados por esta propuesta educativa.
- Los productos “Heredarte” pueden ser empleados por la ETQ como un material de difusión del trabajo artesanal, con publicaciones trimestrales

para dar a conocer esta alternativa educativa y sus continuos progresos a la sociedad.

- La ETQ permite el ingreso de 119 estudiantes cada tres años, sin embargo, por tratarse de una propuesta educativa innovadora que no sólo revitaliza los oficios tradicionales, sino que también brinda una oportunidad diferente de vida a los jóvenes, debería abrir un número mayor de cupos y así permitir que esta tradición artística quede en manos de más jóvenes.

REFERENCIAS

Libros:

- Amores, Juan Bosco. (2006). Historia de América. Barcelona: Ariel.
- Andrade, Luciano. (1966). Geografía e Historia de la ciudad de Quito. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Angulo, Diego. (1954). Manual de Historia del Arte. Tomo II. Madrid: Distribuidor E.I.S.A.
- Anónimo. (1991). Coloristas Quiteños (1730-1835). Quito: Graficsa.
- Anónimo. (1992). Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito en Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (XVI-XIX). Tomo I. Quito: Abya-Yala.
- Armañanzas, Emy, Javier Diaz, Koldo Meso. (1996). El periodismo electrónico. Barcelona: Ariel.
- Ayala, Enrique (Corporación Editora Nacional). (1989). Nueva historia del Ecuador Vol 5. Quito-Ecuador: Grijalbo Ecuatoriana.
- Bastenier, Miguel Ángel. (2009). Cómo se escribe un periódico. El chip colonial y los diarios en América Latina. Colombia: Fondo de la Cultura Económica.
- Becerra, Hernán. (1994). Historia Universal, Edades Moderna y Contemporánea. Quito.
- Bedoya, María Elena. (2010). Prensa y espacio público en Quito 1792-1840. Quito: Noción.
- Bravo, Bolívar. (1965). Quito monumental y pintoresco. Quito: Universitaria.
- Bousoño, Carlos. (1970). Significado de los géneros literarios. Insulsa: XXV #281.
- Carrión, Fernando. (2010). Quito imaginada. Pensamiento y cultura en América Latina , 33-37.
- Código Penal Ecuatoriano.
- Constitución de la República del Ecuador.
- Díaz, Javier, Pablo Sapae, Javier Mayoral, Armando Huerto. Redacción periodística en televisión. Madrid: Síntesis.

- Donaldo, Donado A. (2005). De la información a la opinión, Géneros periodísticos. Bogotá: Magisterio.
- Equipo Fénix. (1996). La televisión. Barcelona: Rosaljai.
- Escudero, Ximena. (1990-1991). Coloristas Quiteños. Quito: Organizada por el Banco de los Andes.
- Escudero, Ximena. (2007). Escultura Colonial Quiteña Arte y Oficio. Quito: Trama.
- Escudero, Ximena. (2009). Historia y Leyenda del Arte Quiteño, su iconología. Quito: TRAMA.
- Fernández, Carmen., & Costales, Alfredo. (2007). Arte Colonial Quiteño: Renovado enfoque y nuevos actores. Quito: FONSAL.
- Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito. (2008). El Pueblo de Quito 1690-1810. Quito: Trama editores.
- Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito. (2002). Recuperando la Historia. Quito-Ecuador: FONSAL.
- Gomis, Lorenzo. (1991). El medio media. Barcelona: Mitre.
- González, María Julia. (2001). Comunicación radiofónica. Madrid: Universitarias.
- Guarinos, Virginia. (2009). Manual de narrativa radiofónica. España: Síntesis.
- James, Orton. (1867). Los Andes y el Amazonas. Tomo 2. Quito: El ministerio.
- Jurado, Juan, Luisa Gilabert. (1994). El taller de prensa en tu clase. Barcelona: Octaedro.
- Kaplún, Mario. (1978). Producción de programas de radio. Quito: CIESPAL.
- Kapuscinski, Ryzard. (2003). Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, estar). México: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Kingman, Eduardo. (2006). La ciudad y los otros. Quito: Flacso Sede Ecuador.

- López, Fabián. (2005). Quito Patrimonio mundial, 25 años después. Quito: FONSAL.
- López, José Ignacio (2000). Manual urgente para radialistas apasionados. Quito: Silva.
- López, Luis. (1994). Introducción a los medios de comunicación. Santa Fe de Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Marín, Carlos. (2006). Manual de Periodismo. México: Debolsillo.
- Martinchuk, Ernesto, D. M. (2002). Televisión para periodistas, un enfoque práctico. . Buenos Aires: La Crujía .
- Navarro, José Gabriel. (1929). La Escultura en el Ecuador. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Navarro, José Gabriel. (2007). Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador, Vol. 1. Quito: Trama.
- Navarro, José Gabriel. (1929). La Escultura en el Ecuador. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Parra, David J. A. (2004). Ciberperiodismo. Madrid : Síntesis.
- Rincón, Omar (2001). Televisión: pantalla e identidad. Quito: El conejo.
- Rivera, Jorge (1995). El periodismo cultural. Argentina: Paidós.
- Rodríguez, Hernán. (1993). Panorama del Arte. Quito: El Conejo.
- Sancho, Francisco. (2004). En el corazón del periódico. España: Universidad de Navarra.
- Soengas, Xosé. (2003). Informativos radiofónicos. Madrid: Cátedra.
- Suárez, Fernando. (2008). Fundamentos del diseño periodístico. Claves para interpretar el lenguaje visual del diario. España: Universidad de Navarra.
- Valencia Jaime. (2006). Dos etapas estelares del arte ecuatoriano. Quito-Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión .
- Vargas, José María. (1960). El Arte ecuatoriano. Quito: Biblioteca Ecuatoriana.
- Vargas, José María. (1949). El Arte Quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII. Quito: Imprenta Romero.

- Vargas, José María. (1982). La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano. Quito: Ediciones de la Universidad Católica.
- Vargas, José María. Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el Patrimonio A.
- Vargas, José María. (1978). Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el Patrimonio Artístico. Quito: Centro de publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Velásquez, César Mauricio. (2005). Manual de Géneros Periodísticos. Bogotá: Universidad de La Sabana.
- Villacís, Rodrigo. (2006). Antología de una colección. Quito: Centro Cultural Metropolitano.

Documentos de Internet:

- Revista Digital Travesías. com. (julio de 2005). Escuela Quiteña: obsesión por el detalle, (en línea) - <http://www.revistatravesias.com/numero-44/arte/escuela-quitena-obsesion-por-el-detalle.html>. (Consulta: 20 de octubre, 2011)

ANEXOS

Tesis

Revitalización de los oficios tradicionales de la antigua Escuela Quiteña de Artes por parte de los herederos de la Escuela Taller Quito, como una oportunidad de trabajo para jóvenes de escasos recursos.

Producto Comunicacional Televisivo

“Heredarte”

Producto Comunicacional Radial

“Heredarte”

Página Web

“Heredarte”

Revista

“Heredarte”

Guión de Reportaje Televisivo

“Heredarte”

TIEMPO	TEXTO	MÚSICA	IMÁGENES
00:00:00 00:00:28		Instrumental andina	Planos detalle de siete manos de jóvenes en sus oficios.
00:00:28 00:01:00	Testimonio Pablo Villacís, estudiante. Testimonio Cristian Enríquez Testimonio Edwin Ullco (razones para dedicarse al rescate de oficios).		Planos medios de los estudiantes.
00:01:00 00:01:12		Instrumental andina	Plano general de puerta que se abre

<p>00:01:13</p> <p>00:01:49</p>	<p>Cada día nuevas manos artesanas se involucran en el rescate de oficios tradicionales, que pertenecieron a la renombrada Escuela Quiteña de Artes que hace 500 años hizo que Cristos, ángeles, retablos, púlpitos, querubines, bargueños engalanen a la Quito.</p> <p>Hoy estos oficios no sólo forman parte de una herencia tradicional, sino también de superación personal y una forma diferente de vida.</p>	<p>Ingratitud-Carlota Jaramillo</p>	<p>Plano detalle de manos con gubias para tallar la madera.</p> <p>Paneo en el interior de la Iglesia San Francisco.</p> <p>Plano general de Cristo, ángel, retablo, bargueño y de la Plaza de la Independencia.</p> <p>Plano general de estudiantes en los talleres de Ebanistería, Tallado y Herrería.</p>
<p>00:01:50</p> <p>00:02:27</p> <p>00:02:28</p> <p>00:03:43</p>	<p>Testimonio Edwin Simbaña, estudiante.</p> <p>Testimonio Bryan Reyes</p> <p>(qué hacían antes de ingresar a la Escuela Taller Quito).</p> <p>Testimonio Fernando Pérez</p>		<p>Planos medios de los estudiantes.</p> <p>Plano medio y dramatizado.</p>

00:03:44 00:04:14	Todas estas historias de vida forman parte de la Escuela Taller Quito, una institución dedicada al rescate de oficios tradicionales mediante un sistema de educación becaria para jóvenes cuya preparación se encuentra a cargo de los maestros artesanos quienes a diario imparten sus conocimientos y comparten los secretos, técnicas, la esencia y la pasión por los oficios.		Plano general de entrada a la institución. Planos generales, medios y americanos de los estudiantes. Planos generales de estudiantes junto a sus maestros. Oversholder de un maestro que instruye a los jóvenes.
00:04:15 00:05:41	Testimonio Bolívar Montaña, maestro de Ebanistería. Testimonio Gonzalo Barriga, maestro de Luthería. Testimonio Vinicio Pazmiño, maestro de Tallado. Testimonio Cristian Enríquez.		Planos medios de los maestros y el estudiante.
00:05:42 00:05:52	La imitación es la base del proceso de aprendizaje, reflejada en grandes obras que guardan historia e identidad.		Plano detalle de candados, bargueños, cadelabros, Cristos tallados en madera y de la Virgen de Legarda.
00:05:53	Intervención de Andrés López (sobre el bargueño)		Planos medios de los estudiantes intercalados con planos detalle de un

00:06:43	Intervención de Cristian Enríquez (sobre guitarra)		bargueño y una guitarra.
00:06:44 00:07:19	La Escuela Taller Quito brinda una educación basada en oficios como tallado, ebanistería, luthería, corte y confección, mecánica general, jardinería y carpintería de la construcción. Recibe a 119 estudiantes, cifra que corresponde al número de becas asignado a este proyecto educativo, que comprende un fondo de herramientas, alimentación y transporte.		Planos generales de interiores de la institución, en las aulas de clase (ángulo picado), en los museos (ángulos inclinados), de los estudiantes. Plano detalle con paneo de las herramientas.
00:07:20 00:07:48	Intervención Arq. José Baca, Director de la Escuela Taller Quito. (inicio y misión social de la institución).		Plano medio del entrevistado.
00:07:50 00:09:10	Para el mejor aprendizaje de los jóvenes, no faltan las maquinarias de alta tecnología, algunas tradicionales como el yunque y la fragua de Herrería y las herramientas manuales como gubias, mazos y la madera de cedro, nogal o el MDF, para tallado. Todo depende del trabajo que pretendan desarrollar los hábiles estudiantes, las técnicas que		Overshoulder del maestro, planos generales de aulas, planos detalle de instrumentos como yunque, fragua y mazo y de las obras expuestas en museos. Plano general de ceremonia de incorporación. Planos generales de iglesias, calles y

	<p>apliquen, los estilos que imiten, entre los que se destaca el barroco europeo y el quiteño, además de los acabados que busquen.</p> <p>Tres años de aprendizaje, esfuerzo y dedicación son recompensados con la anhelada graduación. De estudiantes pasan a ser los guardianes del patrimonio cultural y emprendedores de sus propios talleres; reciben el título de artesano con la certificación de la Escuela Taller, la Junta Nacional de la Defensa del Artesano y los Ministerios de Educación y Relaciones Laborales.</p> <p>Estos oficios tradicionales han mantenido por años la tradición del Centro Histórico. Iglesias, calles, conventos, museos... llevan consigo un sinfín de obras de pintores, escultores, ebanistas, herreros.</p>		viviendas del Centro Histórico.
00:09:11	Intervención del Arq. Marco Rosero, historiador.		Plano medio del entrevistado.

00:09:36	(validez del trabajo de los jóvenes)		
00:09:37 00:09:54	El interés de la Escuela Taller y de cada uno de los jóvenes es rescatar los oficios y continuar con el legado artístico de la ciudad, partiendo de la premisa de que en la sociedad quiteña existen personas amantes del arte como la señora Aurelia Bravo Malo.		Contrapicado hacia el trabajo de los jóvenes, planos detalle de baúles, puertas, pinturas de un salón.
00:09:55 00:10:34	Intervención Sra. Aurelia Bravomalo, coleccionista de arte (respaldo al rescate realizado por los estudiantes-jóvenes)		Plano medio de la entrevistada, intercalada con imágenes de su colección de arte.
00:10:35 00:11:10	Han pasado ya 500 años y en cada rincón del Centro Histórico de la Carita de Dios sigue vivo el arte de los oficios tradicionales. Se conservan las huellas del ayer, sus iglesias nos resumen el mestizaje y su arquitectura es un tesoro del pasado. Manos jóvenes los rescatan y continuarán con el legado para que la	Canción Cariño Bonito (Hnos. Núñez)	Imágenes exteriores. Tilt en el Monumento de la Independencia, imágenes de la Catedral en el Centro histórico desde diferentes distancias. Plano general en el interior de la Iglesia de San Francisco. Plano detalle de manos. Tilt de iglesia tallada en madera.

	belleza y los orígenes artísticos nunca mueran.		
00:11:11 00:11:50	Testimonio Cristian Enríquez. Testimonio Andrés López. Testimonio Pablo Villacís. (Dedicarse a los oficios es disfrutar)		Plano medios de los estudiantes.
00:11:51 00:12:14		Interpretación musical de los jóvenes de Luthería.	Tilt a guitarra.

Escaleta Programa Radial

“Heredarte”

Audio y Efectos	Tiempo	Programación Heredarte	Locutores Ruth Mora (1) Jéssica Pazmiño(2)
Efecto: pasos (00:00:00- 00:00:08)	00:00:00 00:00:08	Efecto	
Efecto: puerta (00:00:08- 00:00:13)	00:00:09 00:00:13	Efecto	
Canción: Pedro Castro Esta es mi tierra linda (00:00:13 – 00:01:21)	00:00:14 00:01:21	<p>Introducción</p> <p>Dos puertas se encuentran en cualquier parte pero éstas tienen una peculiaridad: son el preámbulo de un mundo en el que la creatividad florece, la habilidad es innata y las historias se construyen.</p> <p>Tras estas puertas, la vida cambia y el patrimonio artístico se rehabilita, se fortalece, se hereda.</p> <p>Atrévase de un paso firme e ingrese a este mundo en</p>	(2)

		el que el arte es vida...Bienvenidos a Heredarte	
<p>Canción: Olga Gutiérrez Acuérdate de mi (00:01:21-00:01:37)</p> <p>Efecto: Chispas de herrería (00:01:37-00:01:46)</p> <p>Canción: Gocho y Jowell Dándole (00:02:11-00:02:38)</p> <p>Efecto: Martillo (00:02:35-00:02:38)</p> <p>Efecto: Fragua (00:02:43-00:02:47)</p> <p>Maestro del Taller de Herrería de la ETQ (00:03:15-00:03:17)</p> <p>Efecto: Martillo (00:03:24-00:03:27)</p>	<p>00:01:22</p> <p>00:05:40</p>	<p>Ésta es la primera parada, un cuarto oscuro de piedra cuya única entrada de luz es una pequeña y rectangular ventana de vidrio protegida por una estructura de hierro. Sus paredes son el exhibidor de ornamentos hechos a base de lata, hierro fundido, vigas y acero. Es el taller de herrería.</p> <p>Al ritmo del reggetón se marcan los golpes de un martillo sobre el yunque. Los sonidos se mezclan con la caída de dos manojos de carbón sobre la ceniza de una fragua.</p> <p>Diez minutos después, el negro carbón forma llamaradas ardientes. ¡Cuánto calor hace aquí!</p> <p>Una mano con golpes en los nudillos extiende la larga pinza que sujeta una barra de hierro hacia la fuerte llama de la fragua. Segundo a segundo se calienta el hierro que de negro se torna rojo y frágil.</p> <p>Diego Minango presuroso la extrae de la llama, la coloca sobre el yunque y con fuertes golpes da forma</p>	(1)

<p>Canción: Anónimo Romance (00:03:35- 00:03:45)</p> <p>Testimonio Diego Minango Estudiante de Herrería (00:03:45-00:05:06) Efecto: Fragua (00:05:06-00:05:10)</p> <p>Canción: Olga Gutiérrez Acuérdate de mi (00:05:25- 00:05:39)</p>		<p>al rojo vivo del hierro.</p> <p>Así como la fuerte llama, la voz de Diego se enciende</p> <p>Así como las chipas que produce la fragua son innumerables las historias de vida de este espacio que encierra imaginación, fuerza y calor. Pero es momento de continuar con este recorrido.</p>	<p>Diego Minango Estudiante de Herrería</p>
<p>Efecto: Pasos (00:05:45 – 00:05:48)</p> <p>Efecto: Multitud (00:06:12 – 00:06:28)</p>	<p>00:05:41 00:08:58</p>	<p>Un frío callejón con paredes de ladrillo nos conduce a una antigua puerta de hierro que con una pesada llave de acero se abre y permite el ingreso al oficio de la albañilería. Gigantescos andamios bordean la fachada de la Escuela Taller Quito, que con viejas tablas de madera se conectan entre sí para permitir el fluido paso de 15 jóvenes portadores de cascos amarillos y overoles azules.</p> <p>Un arnés que rodea su cintura, en el que se sujetan</p>	<p>(2)</p>

<p>Maestro del Taller de Albañilería de la ETQ (00:06:33-00:06:39)</p> <p>Canción: Anónimo Romance (00:06:54- 00:07:04)</p> <p>Testimonio Jhon Caicedo Estudiante de Albañilería (00:07:04-00:08:30) Canción: Olga Gutiérrez Acuérdate de mi (00:08:46- 00:08:58)</p>		<p>largas cuerdas con un mosquetón, les da seguridad. Su equilibrio es evidente al pintar con los rodillos, las anchas y rehabilitadas paredes de la que fue la maternidad de Quito.</p> <p>Tras este llamado, el joven y dos compañeros más descienden, van en busca de más pintura, pero Jhon Caicedo se detiene y nos cuenta.</p> <p>Con un profundo suspiro, Edwin se retira al trabajo con sus compañeros, no sin antes indicarnos que pasando el frondoso jardín encontraremos el Taller de Corte y confección.</p>	<p>John Caicedo Estudiante de Albañilería</p>
<p>Efecto: Viento (00:09:01- 00:09:06)</p> <p>Efecto: Martillo (00:09:10- 00:09:12)</p> <p>Efecto: Tocar la puerta (00:09:22- 00:09:28)</p>	<p>00:08:59 00:09:28</p>	<p>El fuerte viento agita las hojas del elevado árbol de Tilo. Bajo su sombra se encuentra una banca tallada en piedra por los picapedreros de antaño; junto a ésta sobresale una señal que indica que a unos pocos pasos está ubicado el taller buscado.</p>	<p>(2)</p>
<p>Canción: Ha-ash No te quiero nada (00:09:29- 00:09:57)</p>	<p>00:09:29 00:13:46</p>	<p>Dice una de las jóvenes que tras abrir la puerta se incorpora a su labor. Toma asiento en una silla metálica y con su máquina empieza a coser. Los</p>	<p>(1)</p>

<p>Intervención estudiante corte y confección (00:09:38-00:09:44)</p> <p>Efecto: Máquina de coser (00:10:04- 00:10:13)</p> <p>Efecto: máquina de coser (00:10:17- 00:10:23)</p> <p>Canción: anónimo Romance (00:10:49- 00:11:00)</p> <p>Testimonio Janeth Guamangate Estudiante de Corte y confección (00:11:01-00:12:59)</p> <p>Efecto: máquina de coser (00:13:00- 00:13:07)</p> <p>Efecto: pasos (00:13:16– 00:13:20)</p> <p>Canción: Carlota Jaramillo Esta guitarra vieja (00:13:31- 00:13:44)</p>		<p>amarillos, rojos y verdes de las telas gruesas y delgadas dan vida a este taller.</p> <p>Diez jóvenes frente a sus máquinas preparan la colección de ropa que será parte de su trabajo de grado. Mientras una de ellas regula la manivela de su máquina de coser y pedalea, la otra corta un largo trozo de franela roja y pasa sobre ella una plancha a vapor. En la pared que está a sus espaldas se distingue la imagen de una Virgen de Legarda elaborada en punto cruz con hilos de oro y plata. Así como esta obra, Janeth Guamangate guarda una historia.</p> <p>Las máquinas dan las últimas puntadas, las jóvenes cubren los instrumentos de trabajo y abandonan el taller.</p> <p>Giran hacia la izquierda buscando la puerta de salida mientras que al lado opuesto se divisa un letrero de madera el cual nos indica que hemos llegado al taller de tallado.</p>	<p>Janeth Guamangate Estudiante de Corte y confección</p>
---	--	---	---

<p>Efecto: golpe de mazo (00:13:57– 00:14:03)</p> <p>Canción: Julio Jaramillo Ódiame (00:14:13- 00:14:32)</p> <p>Efecto: pasos (00:14:33– 00:14:37)</p> <p>Canción: Morena la ingratitud (00:14:40- 00:15:19)</p> <p>Canción: Anónimo Romance (00:15:27- 00:15:37)</p> <p>Testimonio Edwin Ulco Estudiante de Tallado (00:15:39-00:16:43)</p> <p>Efecto: pasos (00:16:49– 00:17:03)</p>	<p>00:13:47 00:17:06</p>	<p>El suave y dulce aroma de la madera de nogal nos conduce hacia la precisión de los movimientos que los estudiantes realizan al tallar. Las gubias se sobreponen en la madera y con los fuertes golpes de los mazos dan vida a bellas manifestaciones decoradas con figuras de uvas, flores, ángeles y querubines. Cada detalle nos traslada al pasado artístico de Quito y rememoran las técnicas que viejos maestros como Caspicara, Bernardo de Legarda y tiempo después Neptalí Martínez y Salomón Enríquez dejaron en manifiesto en el casco colonial.</p> <p>Hay trozos de madera por doquier: blancos, rojos, amarillos y cremas, cada uno con formas diferentes. Edwin Ulco los recoge uno a uno y los incrusta en los espacios asignados de un cajón. Una vez concluida su labor, la imagen de un ramo de flores se deja ver y da el toque final a una amplia caja de madera con cajones secretos más conocida como bargueño.</p> <p>Los cajones siempre serán un secreto pero la historia de vida de quien lo hizo sale a la luz.</p> <p>Bargueños, retablos, púlpitos y Cristos son algunas de las obras que nacieron de la imaginación de estos</p>	<p>(2)</p> <p>Edwin Ulco Estudiante de Tallado</p>
---	------------------------------	---	--

<p>Efecto: golpe de mazo (00:13:57– 00:14:03)</p> <p>Canción: Julio Jaramillo Ódiame (00:14:13- 00:14:32)</p> <p>Efecto: pasos (00:14:33– 00:14:37)</p> <p>Canción: Morena la ingratitud (00:14:40- 00:15:19)</p> <p>Canción: Anónimo Romance (00:15:27- 00:15:37)</p> <p>Testimonio Edwin Ulco Estudiante de Tallado (00:15:39-00:16:43)</p> <p>Efecto: pasos (00:16:49– 00:17:03)</p>	<p>00:13:47 00:17:06</p>	<p>El suave y dulce aroma de la madera de nogal nos conduce hacia la precisión de los movimientos que los estudiantes realizan al tallar. Las gubias se sobreponen en la madera y con los fuertes golpes de los mazos dan vida a bellas manifestaciones decoradas con figuras de uvas, flores, ángeles y querubines. Cada detalle nos traslada al pasado artístico de Quito y rememoran las técnicas que viejos maestros como Caspicara, Bernardo de Legarda y tiempo después Neptalí Martínez y Salomón Enríquez dejaron en manifiesto en el casco colonial.</p> <p>Hay trozos de madera por doquier: blancos, rojos, amarillos y cremas, cada uno con formas diferentes. Edwin Ulco los recoge uno a uno y los incrusta en los espacios asignados de un cajón. Una vez concluida su labor, la imagen de un ramo de flores se deja ver y da el toque final a una amplia caja de madera con cajones secretos más conocida como bargueño.</p> <p>Los cajones siempre serán un secreto pero la historia de vida de quien lo hizo sale a la luz.</p> <p>Bargueños, retablos, púlpitos y Cristos son algunas de las obras que nacieron de la imaginación de estos</p>	<p>(2)</p> <p>Edwin Ulco Estudiante de Tallado</p>
---	------------------------------	---	--

<p>Canción: Pedro Castro Esta es mi tierra linda (00:19:31 – 00:20:21)</p> <p>Canción: Pedro Castro Esta es mi tierra linda (00:20:26 – 00:20:30)</p>	<p>00:19:31 00:20:30</p>	<p>Ésta fue la última nota, el último oficio, la última historia de muchas que se encuentran guardadas detrás de cada puerta de madera hasta el momento en que alguien las quiera volver a abrir.</p> <p>Heredarte, identidad e historia</p>	<p>(1)</p>
--	------------------------------	--	------------

Entrevista

Jorge Aguirre

Periodista

Entrevista realizada en la Universidad San Francisco de Quito, el día viernes 2 de marzo del 2012.

¿Qué significa y cuál es el perfil que debe tener un periodista?

Un periodista es un servidor de la verdad. Su único objetivo es el de servir de intermediario entre un hecho noticioso o informativo y aquellos que están interesados en conocerlo. El periodista, en el estricto sentido de la palabra, informa y para hacerlo debe saber manejar las herramientas para codificar mensajes informativos, saber recoger informaciones, destacar lo importante sobre lo superfluo, tener suficiente conocimiento de causa, antecedentes, motivaciones para que su información tenga calidad de tal, no dejarse manipular y, por sobre todas las cosas, informar la verdad y nada más que la verdad.

¿Cuál es la relación del periodismo y el periodista con la ética y la objetividad?

La relación es absolutamente estrecha, de hecho no existe diferencias sino exclusivamente conexiones. Una información debe ser auténticamente objetiva, real, totalmente veraz, ajustada por entero a la verdad, lo que la convierte en absolutamente ética. Quien, por tanto, maneja la información, el periodista, debe ser totalmente ético y objetivo. La ética y la objetividad son los elementos básicos y fundamentales tanto de la información, como de la tarea informativa del periodista.

¿Cuáles son las características que debe tener una noticia?

Contar el hecho en su totalidad, sin juicios de valor. Responder a las cinco cuestiones básicas, ajustándose por completo a la única y auténtica verdad. No caben desfiguraciones de ningún tipo. Si un elemento no está disponible, el periodista lo debe investigar e ir a la raíz misma del hecho, no inventarlo o especular sobre él. Quien busca una noticia le interesa conocer todos los hechos, no solamente una parte y no le interesa, para nada, la opinión que sobre el mismo tenga el periodista

Recomendaciones para la construcción de una noticia.

Investigar todos los antecedentes, los hechos mismos y sus consecuencias. Debe tener una redacción fácil y sin complicaciones, que todos la entiendan. Debe ser el detalle preciso y conciso de lo ocurrido y no apartarse en nada ni para nada de la verdad.

¿Qué es más conveniente. Citas textuales o la interpretación del periodista sobre lo dicho?

En mi opinión la noticia debe contar lo ocurrido y contar con el debido respaldo para todos sus detalles, es decir, tener fuentes de la mejor y mayor calidad y solvencia. Citas textuales, excelente, sin sacarlas de contexto o aprovechando solo parte de ellas. De esas citas textuales debe existir un registro absolutamente fiel y de buena calidad, no meras suposiciones sobre lo que se sospecha que quiso decir una fuente. A quien le interesa un hecho no le interesan interpretaciones sino detalles auténticos de lo ocurrido.

¿Qué es una entrevista?

Una entrevista es un recurso válido para obtener una información. Varias entrevistas permiten al periodista contrastar versiones alrededor de un hecho. La observación es válida para escribir una noticia. La entrevista le da autenticidad. No siempre el periodista es testigo de un hecho. La entrevista le permite acceder al conocimiento de todos los detalles de lo acontecido. Varias

entrevistas le permiten obtener diferentes versiones y de ellas entresacar la versión que más se aproxime a la verdad.

¿De este género se nutren los otros géneros?

Exactamente, la entrevista sirve para hacer la noticia, el reportaje, el editorial, la columna de opinión, en general, para abordar y hacer uso de cualquier género periodístico.

En una palabra o frase ¿qué es el reportaje?

El reportaje es la noticia ampliada.

¿Cuáles son las particularidades del reportaje?

Contiene la mayor cantidad de detalles posibles respecto a un hecho. Permite hacer un repaso detallado de todos los antecedentes, contar al detalle lo acontecido y extenderse ampliamente en las consecuencias. Permite recabar las opiniones de expertos y contrastarlas, investigar hechos similares y homologarlos. El reportaje es creación pero, insisto, siempre ajustada a la verdad los hechos. Hay quienes opinan que el reportaje permite al periodista interpretar un hecho. No lo creo aconsejable. Hay expertos, entendidos, protagonistas de hechos similares que pueden asumir esa función. El periodista solo debe canalizarlos hacia el público todos los hechos, de la mejor y más entendible forma.

¿Cuál es la clave para realizar un buen reportaje?

Lo fundamental es la investigación. Debe planificar su trabajo y desarrollarlo con la mejor y mayor investigación posible. Si es un experto en el tema, mejor, pero si no lo es, lo mas aconsejado es buscar opiniones de gente conocedora para hacer acopio del mayor numero de opiniones y pareceres y resumirlos en el reportaje, que es el género periodístico ideal, que se nutre del resto y en especial de la entrevista

¿Qué es una columna, cuáles son sus particularidades?

Una columna firmada, es decir, que ha sido escrita por determinada persona o representa una opinión institucional, contiene opiniones sustentadas en una experiencia o conocimientos. El conjunto de columnas firmadas en un medio impreso de comunicación, permite acceder a un abanico de opiniones de distinto matiz político o ideológico. Parte de un hecho, lo desarrolla y explica. Da validez o invalida una acción o conducta. Debe por tanto ser escrito por un conocedor del tema y no un diletante que aventura conceptos u opiniones sobre hechos que desconoce. Las columnas de opinión, como un conjunto, permiten a los lectores conocer varios puntos de vista respecto a un mismo hecho, le permite acceder a una pluralidad de opiniones para que solamente así pueda formarse su opinión propia.

¿Qué es la crítica. Cuáles son sus particularidades?

La crítica, como su nombre lo dice, permite acceder al fondo de un hecho o pronunciamiento e identificar todas sus características, buenas o malas. La crítica debe ser constructiva en el sentido de que debe aportar consejos o recomendaciones para que si algo es bueno convertirlo en excelente y si algo es malo o inconveniente hacerlo también mejor. La crítica, siempre, debe impulsar a la perfección y no buscar enterrar o destruir lo existente. Toda obra humana es perfectible. La crítica lo hace posible

¿Qué es el comentario?

El comentario no llega al fondo del hecho sino a la forma, explica lo dicho o acontecido y pasa revista a sus detalles, detallando puntos de vista que permitan hacerse una imagen completa de lo ocurrido. El comentario va más allá del hecho dándole contexto, establece comparaciones, detalla similitudes, analiza causas y efectos para que el público al que va dirigido ese comentario saque conclusiones.

¿Cualquier periodista o persona puede escribir géneros de opinión?

No, los géneros de opinión deben ser manejados de manera obligatoria por expertos o conocedores del tema materia del análisis.*El periodista es un "fabricante" de noticias no un generador de opiniones propias. Solo una persona que conozca a fondo un hecho determinado, una conducta humana, puede enjuiciarlos con veracidad y auténtico conocimiento

¿Cuáles son las especificidades de la prensa escrita que la diferencian de otros medios?

Se hace trascendente a los públicos en forma escrita, en diarios, periódicos, revistas y ahora por la web.

¿Qué le ofrece al lector la prensa escrita, cuáles son sus ventajas?

Requiere de una mayor elaboración, análisis e investigación y tiene mayor permanencia*.

¿Cómo se distribuye y porqué se distribuye la información en secciones?

De hecho en sus inicios la prensa escrita no tenía una organización específica, pero con el tiempo se ha integrado en dos partes fundamentales: la noticiosa y la de opinión y esa división se debe al hecho de que ambas son diferentes. La noticia solamente es tal. La opinión implica juicios de valor y responsabilidades sobre lo que se dice o escribe.

¿Qué géneros se priorizan dentro de la prensa escrita y porqué?

Eso corresponde a un análisis individual, cada medio lo prioriza. En mi opinión lo más importante es la noticia. Cuando accedo a un medio de comunicación deseo que me informe lo que ha acontecido y soy yo mismo el que resume o concluye con una opinión. No es de mi gusto que otros traten de influir en mis opiniones. Tengo un grupo de temas que son de mi interés y sobre ellos tengo mis opiniones que van cambiando conforme se suceden nuevos hechos o acontecimientos

¿Por qué aún los lectores se inclinan por la prensa escrita existiendo una infinidad de medios?

Esa realidad está cambiando y considero que existe por aquello de la permanencia. La prensa escrita pudo haber sido la preferida en el pasado, pero luego la radio comenzó a absorber parte de su público y la televisión se ha llevado a una buena parte del que le quedaba. Al menos en nuestro medio, la web aun no tiene un segmento notable en cuanto a preferencias.

Entrevista

Alejandro Páez

Periodista y coordinador de la página web de Teleamazonas

Entrevista realizada en Teleamazonas, el día jueves 1 de marzo del 2012.

¿Cuál es el aporte de los periodistas digitales?

El aporte de los periodistas digitales es dar un enfoque más amplio de los acontecimientos presentados en prensa escrita, radial o televisiva. Todos los medios ahora tienen páginas web que complementan su trabajo diario en sus diferentes espacios.

¿Cuál es el objetivo de las páginas web en cada medio?

En la página web se pretende dar más entrevistas a los lectores para que se informen, y de esta forma contextualizar más la información. La base fundamental como en todo medio es el contenido que maneja, no por estar en la web pierde validez.

¿Qué papel juegan las redes sociales en el sitio web?

Las redes sociales juegan un papel fundamental en la inmediatez informática. Muchas personas por distintos motivos no tienen a la mano un radio o una televisión, sin embargo, la tecnología con el uso de celulares hace posible que lo que sucede en el mundo entero con un simple twitt o estado de facebook se informe inmediatamente.

Además de las diferentes herramientas para dar una información corta pero amplia mediante un link a una página de información de algún medio.

¿Cuáles son las ventajas de la página web?

Las ventajas de las páginas web es que es el conglomerado de los tres medios, es decir permite manejar textos, videos, fotografías y audios. Permite a la audiencia comentar, interactuar en tiempo real con el medio. Finalmente podemos manejar hipertextualidad que son href, es decir direcciones o palabras de diferente color, que permite al usuario direccionarse a otras páginas para leer más información.

Entrevista

Jorge Iván Melo

Director Regional de noticias de Teleamazonas

Entrevista realizada en Teleamazonas, el día jueves 1 de marzo del 2012.

¿Qué le diferencia al medio televisivo de otros?

Lo que le diferencia al medio televisivo de otros medios es la posibilidad de tener imagen. Imágenes en movimiento con sonidos reales.

Traslada a la audiencia al lugar de los hechos en tiempo real. La televisión atrapa e incluye al televidente en su caja mágica. Puede estar en todos lados. La televisión te hace parte de los hogares.

¿Cuál es la particularidad de este medio?

La imagen sin sonido no tiene el mismo efecto. Ejemplo el 30 de septiembre no hubiese tenido tanto impacto sin las imágenes de los uniformados con el sonido de la balacera. La magia de tener audio y video atrapa a la audiencia.

El reportaje, la noticia, la entrevista son los géneros que más se manejan mediante tiempos en televisión.

Todo se maneja en función de las imágenes. La televisión es imagen, puedo tener la mejor noticia del mundo, pero si no tengo imágenes no tendrá el mismo impacto en la audiencia y tendrá un mínimo de tiempo.

¿Cómo manejan los contenidos televisivos?

La televisión maneja su programación mediante estudios sobre la audiencia. La transmisión de programas en la televisión se divide en la mañana, al medio día, en la tarde y horario estelar (7 a 11 pm) de acuerdo a estudios de mercado, ¿qué quiere ver la gente?, rango social, edades y género. Todo se resume en quién nos ve y a qué hora.

¿El periodismo cultural en el Ecuador, se ha aplicado al medio televisivo?

El periodismo cultural televisivo está en deuda con la audiencia. No le hemos dado la importancia periodística. No deberían ser programas de relleno sino pautados con toda seriedad en las pautas y agendas. Es triste porque la gente demanda y no se da.

Apunte 1

Gustavo del Hierro

Historiador

Diálogo mantenido el 19 de septiembre del 2011, en el domicilio del historiador.

- La presencia del arte en el Ecuador tiene 12.000 años antes con la presencia de los cazadores y recolectores de esto tenemos los primeros pueblos agricultores.
- Con el aparecimiento de la agricultura aparece la cerámica, con esto tenemos ceramistas, tejedores. Los valdivianos en Valdivia tenían los primeros telares de cintura. Desde ese tiempo ya se pueden observar artesanías y tejido.
- No se puede decir que con la llegada de los españoles empiezan a llegar el arte, los oficios. Nosotros con las diferentes culturas tenemos una gran tradición artística. Antes de la llegada de los españoles, nosotros ya teníamos una gran variedad artística. Los aborígenes como artesanos tuvieron una larga tradición. El arte se fue desarrollando de acuerdo a las necesidades que los pueblos tenían.
- Pensar que desde la llegada de los españoles llegó el arte y oficios a nuestro país es un criterio mal concebido ya que estamos desconociendo quiénes éramos nosotros. Si bien es cierto, los españoles trajeron su cultura, nos dieron una serie de elementos culturales, los españoles aplastaron nuestra identidad cultural. Es por eso que no podemos dejar de lado ese gran bagaje cultural que tuvieron nuestros aborígenes.
- La máscara del Banco Central es una máscara no un sol. Es una máscara de origen ceremonial, por ejemplo, los hilares son serpientes.

Todo esto tiene una connotación histórica, una filosofía, una cosmovisión de nuestro pueblo.

- Los españoles en la época de la colonia tenían la minería, luego la industria textil y por último la agricultura. Estos son los tres momentos en los que se divide la actividad económica en la época de la colonia.
- En la época textil nuestros pueblos ya tenían telares. Los obrajes se dieron en la época colonial. Los obrajes fueron los talleres en los que se realizaban los tejidos. Había obrajes de comunidad, particulares, chorrillos, obrajeros. La real audiencia de Quito se especializó en la actividad textil. Perú y Bolivia se especializaron en la actividad minera.
- La cerámica se dividió en cerámica ceremonial y cerámica utilitaria. Cerámica Ceremonial: Las Venus de Valdivia son figurinas que tenían relación con el culto a la fertilidad. Cerámica Utilitaria: compoteras, vasos, platos, cuencos que servían para el uso diario.
- La irrupción de España cambia toda la estructura socioeconómica de los pueblos aborígenes. Todas las actividades se hacían bajo la conveniencia de ellos, de lo que ellos necesitaban.
- De esta manera enseñaron las primeras artes a los indígenas. Los indígenas fueron los encargados de ejecutar toda la belleza que actualmente tenemos en el centro histórico.
- El término oficio es medieval. Las artesanías, los oficios nacen en los talleres medievales. El trabajo artesanal empieza en la familia. El oficio nace del oficial, maestro, aprendices que adquieren educación en cuestión de los oficios. Oficiales que aprenden un oficio.
- En la época de la colonia hubo más división de clases sociales: blancos o chapetones, criollos, mestizos, mulatos, los negros, los indios.
- El mestizaje se dio la misma noche que llegó Cristóbal Colón a América, el 12 de octubre de 1492. A nuestro continente los españoles llegaron

sin mujeres. Los españoles se casaron con mujeres de la nobleza indígena, otros abusaron de las mujeres indígenas.

- Las personas que se dedicaban al arte eran los indígenas porque los españoles pensaban que era un trabajo de un indigno. Ellos no consideraban que los nobles debían realizar un trabajo manual, todo este trabajo estaba dedicado a los plebeyos a los indios, a los mestizos.
- Las cofradías surgen en la época colonial. El arte en el siglo XVI- XVII era netamente religioso, todo es santos. La religión católica traída por los españoles se convierte en un instrumento ideológico muy importante para mantener el sistema feudal que impusieron, el cual era un sistema de explotación, de adoctrinamiento, ya que ellos mantenían que hay que sufrir en este mundo para gozar en el más allá.
- Nuestros aborígenes tienen una gran tradición artesanal. Con la llegada de los españoles, los que iban realmente a desempeñar las actividades artesanales eran los indígenas. Muchos de ellos si lo hacían realmente porque les gustaba y era una forma menos grotesca de ganarse la vida.
- Otros indios eran explotados en la agricultura, ellos prácticamente no tenían derechos, de alguna manera podemos decir que los artesanos eran mejor considerados en la sociedad. Artesanos, comerciantes tenían un estatus diferente dentro de la sociedad. El arte en su gran mayoría estuvo en manos de la descendencia de los incas. Desde la época aborígen la Tolita ya trabajaba los metales.

Apunte 2

Bolívar Montaña

Maestro del Taller de Ebanistería de la Escuela Taller Quito

Diálogo mantenido en las instalaciones de la Escuela Taller Quito, el día miércoles 14 de diciembre del 2011.

- La ebanistería es una rama artesanal de muebles en la cual se realiza cualquier objeto en madera.
- El mueble tiene un siglo, un año de acuerdo a los países, por ejemplo se dice estilo Luis 15, 16. Cada mueble tiene su estilo de acuerdo a la época.
- Aplicamos en este taller el estilo Luis 15, Vanes, el chino y el japonés. Por ejemplo, el Luis 15 se caracteriza por la pata del mueble, las decoraciones de esta no son rectas, tienen trazos, calados. Para cada estilo, existen diferentes tipos de maderas. Por ejemplo, el nogal es un material muy importante para el tallado se lo usa para el mueble estilo Luis 15 porque es fácil de tallar. Es una madera semidura que se adhiere a gubias. Esta madera es cara. *
- *La talla en la ebanistería es primordial. En la antigüedad por religión y por arte se lo realizaban figuras, hoy en día se ha perdido esas costumbres. La talla sirve para dar acabados preciosos a las obras, los muebles, por ejemplo el estilo copete, una hoja de acanto. Para todo esto, debemos escoger bien la madera para cada tipo de estilos.
- *Actualmente, para el arte del tallado se ha implementado la materia de dibujo técnico, lo que no existía en la época de la Escuela Quiteña de Arte. Con esto los jóvenes se ayudan y aprenden movimientos, trazos, perímetros, escalas.

- *De la Escuela Quiteña hasta nuestros días han cambiado muchos factores de estilo, ideología, tecnología. Por ejemplo, ahora realizamos el mueble modular. Pero la historia y el rescate de los oficios siguen vigente. Constantemente trabajamos en restauraciones de las iglesias en el casco colonial. En todas encontramos muebles antiquísimos de estilos muy antiguos. Dentro de la escuela, los estudiantes crean sus propios diseños, inventan estilos de acuerdo a la época. Es importante que los jóvenes aprendan y sigan rescatando los oficios tradicionales, pero con nuevas tendencias. Ahora no se vendería una talla de una consola en madera de cedro, nogal, platuquero, es muy caro y es difícil de encontrar el material.
- Antes no se daban materias complementarias, hoy en día dentro de la malla de la escuela taller se dictan 9 materias adicionales al oficio.
- La tecnología es primordial hoy en día por tiempo y acabados, el taller de ebanistería tiene canteadora, cepilladora, tupidebanco, colepateadora, torno, cierra circular, cierra cinta y taladro de pedestal. Es la facilidad que nos brinda la tecnología, antiguamente los talladores y ebanistas todo lo realizaban a mano.
- Lo primordial es el dibujo luego el tipo de materiales, tipos de ensambles de empalmes, de colas de milano, de colas de pato, por ejemplo una puerta es más fácil porque de caja y espiga es violentísimo, y aquí en Ecuador la caja y espiga en closet en puertas, pero ya el ensamble cola de milano es un ensamble de calidad. Los estudiantes crean sus propias herramientas, han creado grillames y empujadores de cierra. Por el trabajo, los jóvenes ya tienen clientes. Han realizado camas, comedores, peinadoras. El trabajo es tan bueno que dueños de empresas, cuando ya se gradúan, los contratan.

Apunte 3

Arq. José Baca

Director de la Escuela Taller Quito

Diálogo mantenido en las instalaciones de la Escuela Taller Quito, el día miércoles 21 de septiembre del 2011.

- La Escuela Taller Quito nace a raíz de que en España se celebraba el quinto centenario (500 años) de la llegada de los españoles a América, es así que con este motivo se puso en marcha el proyecto de escuelas taller, para la formación en artes y oficios.
- En Quito era necesario contar con una mano de obra calificada para restaurar y renovar el Patrimonio Cultural. Con ese propósito nacieron las Escuelas Taller. El Municipio aceptó la idea y así se dio inicio el 6 de abril de 1992.
- A la institución se la reconoce como Escuela Taller Quito #1 y es una de las 29 que tiene la Agencia Española de Cooperación en América para rescatar el Patrimonio a través de la práctica de oficios artísticos.
- Los tres primeros años, la Cooperación Española puso todo el dinero para las becas de los chicos y para el desarrollo del proyecto (pago del personal, materiales, maquinarias y herramientas para trabajar). En el segundo periodo se contó con la contribución del Municipio.
- El sistema becario consiste en una mensualidad de 72 dólares, dividida en tres partes: la primera para alimentación; la segunda para movilización y la tercera para un fondo de herramientas.
- La Agencia Española propuso los oficios para el proceso de estudio pero lógicamente cada escuela se basa en su realidad.
- Los estudiantes de la Escuela Taller Quito son chicos que vamos a buscar. Los miembros de la institución se trasladan a siete puntos de la ciudad, populares y de mayor, allí instalan carpas de pre-inscripción, con sus paneles de información. Hace tres años se entregaron 400.000

hojas volantes y recibimos una pre-inscripción de 480 chicos de cuales solo se eligieron 119.

- Los maestros contratados no eran pedagogos; eran profesionales de taller que tenían la responsabilidad de llegar a ser maestros monitores porque deben tener la capacidad de enseñar el oficio pero pedagógicamente.
- El proyecto inició con los maestros de electricidad, Stalin Romero; de tallado, Vinicio Pazmiño; de ebanistería, Bolívar Montaña; el de carpintería de la construcción, Simón Vilaña. No tienen muchos maestros recién llegados porque consideran que cambiar de maestro es perder continuidad en el proceso de enseñanza.
- La Escuela comenzó con los oficios de albañilería que ahora se llama construcción civil, picapedrería o cantería, instalaciones eléctricas y sanitarias, ebanistería, tallado carpintería de la construcción pintura, jardinería y viveros, mecánica en general.
- Es un proyecto para jóvenes, hombres y mujeres, de 16 a 22 años, de escasos recursos económicos, que han sido víctimas de la drogadicción u otros problemas quienes reciben clases teóricas y el 90% prácticas.
- Disponen de una oficina de emprendimiento y empleo que se encarga de la búsqueda de empresas que ofrezcan puestos de trabajo para los jóvenes, durante y después de la etapa de estudios.
- Instituciones como la Corporación Andina de Fomento, la Organización de Estados Iberoamericanos, Plastigama, Mancoplastigama y Banco Internacional contribuyen y auspician a los talleres que comprende la escuela taller Quito.

Apunte 4

Alfonso Espinoza

Editor "Revista Q"

Diálogo mantenido en las instalaciones del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, el día viernes 3 de marzo del 2012.

Sobre el Periodismo Cultural:

- Para definir al periodismo cultural hay que confrontarse con un problema de las ciencias sociales que es la conceptualización de cultura. Desde el punto de vista antropológico, la cultura es todo aquello que no es natural, entonces implica a la arquitectura, la filosofía, al conocimiento escrito y a las expresiones simbólicas.
Otra comprensión del término cultura es como expresión del espíritu; en este grupo calzan las bellas artes, la filosofía, la teología, la memoria histórica, todo aquello que no es inmediatamente necesario.
- El periodismo cultural se ocupa de este territorio que incorpora a la literatura, la pintura, la escultura, la música, la referencia histórica patrimonial, los espacios, las prácticas y costumbres a través de las cuales construimos significaciones. Se encarga de la relación que construye la sociedad con estas formas culturales por lo que se trata de un periodismo muy expuesto a una serie de presiones del mercado pues piensa en ocupar el tiempo de la gente con situaciones que abarquen los gustos de la gente.
- Al periodismo cultural le sirven todos los géneros periodísticos pero es fecundo para los perfiles, siendo la revista su principal escenario por la amplitud que otorga al análisis.
- El periodista cultural debe ser objetivo ante los hechos culturales pues abarca temas que dan lugar a los espacios críticos; por tal motivo es elemental establecer diferencias lo que es ser periodista y crítico cultural. El periodista es aquel que aunque no sepa mayor cosa, pese a

contar con documentación, se interesa por toda la genealogía de un algo cultural, le interesa el contexto que ha dado lugar a la obra, porque con sus textos trabaja para públicos distintos, el periodista no entra a un espacio de interpretación sino más bien al de la descripción e investigación; mientras que el crítico se dirige a un público específico, es un amante que va a llegar a la obra que es huérfana en el mundo, le interesa la obra, nada sobre el autor, el contexto no le interesa.

- En el Ecuador si hay periodismo cultural reflejado en productos como Diners, Anaconda (artes visuales) y Apuntador. La radio tiene espacios dispuestos para la cultura, como el de Mishel Oquendo en Radio Visión, Rosalía Arteaga, Nelson Maldonado, Ramiro Díaz y Diego Oquendo. La televisión ha sido un espacio muy ingrato por brindar dos o tres minutos a agendas culturales y a eventos espectaculares de la música pop.
- Los objetivos de este periodismo son facilitar los consumos culturales de la sociedad, plantear el problema de lo identitario.

Sobre la Crónica Periodística:

- Es muy sensorial pues se nutre más de sensaciones que de ideas, describe el cómo se veía, cómo se tocaba. Su artífice es el cronista, quien además de saber mucho del tema, es el testigo del hecho y con detalles y secuencias de acontecimientos crea grandes historias. Por tal labor, el cronista debe ser muy observador, muy fijo y tener retentiva; puede encontrar un relato propio o buscar un nuevo eje sobre un mismo evento.

Apunte 5

Víctor Hugo López

Periodista y web máster de Radio Municipal

Diálogo mantenido en las instalaciones de Radio Municipal, el día viernes 3 de marzo del 2012.

Sobre la Radio:

- La radio se diferencia de otros medios por la inmediatez, acompaña en cualquier momento a las personas, no le obliga a prestar atención para enterarse de algo, es más íntima, está más cerca de las personas, por la comunidad, la política, todo. La radio da el sonido y la persona imagina, incluso intuye. Cuenta con programas informativos, de recreación, radio revistas que tratan temas de grupos específicos de la sociedad: niños, jóvenes, adultos, tercera edad, discapacitados, mujeres, indígenas y afro-ecuatorianos.

Sobre la Página Web:

- La página web permite el contacto con todo el mundo, ser escuchado en cualquier locación. En Incorpora elementos de todos los medios de comunicación con audiotecas, (con programas específicos, producciones específicas editadas, como entrevistas, novelas), clasificaciones de noticias, boletines de prensa acompañados de foto galerías; es como un noticiero cualquiera que guarda memorias para que la gente vuelva a él cuantas veces quiera.

Apunte 6

Vinicio Pazmiño

Maestro de Tallado de la Escuela Taller Quito

Diálogo mantenido en las instalaciones de la Escuela Taller Quito, el día viernes 16 de diciembre del 2011.

El tallado es una técnica escultórica en la cual se ve la habilidad de la persona para obtener relieves; puede ejecutarse en madera y en piedra.

Para ejercer el tallado, primero se debe tener una idea de lo que se pretende hacer, se elabora un dibujo para después pasarlo a la madera.

Este oficio acoge los avances tecnológicos pues cuenta la historia que realizar un trabajo de tallado tomaba mucho tiempo y se perdía la clientela. Actualmente los talleres cuentan con maquinarias como desvastadoras que ahorran la energía corporal.

El tallado consiste en primero aprender a copiar para en lo posterior aprender a crear. Para ejecutar la copia se requiere de una buena y exhaustiva observación y quizá ésta es una falencia de la juventud puesto que no captan mayores detalles. La imitación empieza con formas elementales de ornamentación y figuras geométricas. En el taller se revisan libros para copiar las manifestaciones artísticas sobre todo de la escuela Quiteña, como muestra de ello se han elaborado ángeles, querubines y la reconocida Virgen de Legarda.

Cambios suscitados a través del tiempo:

- En la Escuela se enseña el tallado de la Escuela Quiteña con los estilos del mundo moderno, por ejemplo los europeos como el Luis XV o el mismo barroco. Poco a poco se deja de lado el tema de la religiosidad pues la gente tiene otro tipo de filosofía de pensamiento.
- Se prioriza el uso del MDF sobre la madera. El MDF está compuesto por una especie de aserrín que proviene del pino que posteriormente se

compacta con adhesivos para formar planchas como la de la tabla triplex. En cuanto se refiere a las maderas, se trabajaba principalmente con la de cedro y nogal pero ahora por ser madera que se transporta desde el oriente tiene mayor valor económico. El cedro se obtenía en 8 dólares, ahora cuesta 12 y en caso de ser cedro seco sus precios varían de 15 en adelante.

- Se conservan las gubias que son herramientas de corte para moldear diferentes formas.
- Aún se trabajan en temáticas como las hojas de acanto, los querubines, las caretas y las flores.
- El taraceado es una técnica que consiste en incrustar diversos materiales sobre una base de madera, es una decoración plana.
- Usar color en la madera es tarea complicada pues no tiene mayor plasticidad, no obstante si se le puede dar a la obra acabados con laca, cera, pan de oro, esmalte, barniz o laca mate.
- El proceso para lograr una obra tallada comprende cuatro etapas: emplantillado (dibujo que se pasa a la madera) picado, destroncado y pulido. Por tal motivo es elemental que los estudiantes tengan aptitudes para el dibujo
- Antes se cepillaba las caras y cantos con azuelas de diferentes medidas, que cumplen la función de azadón en la tierra; su nombre es canteadora o planeadora, se usaban las barrenas hasta la época de los 70; es decir, que ante la escasez de tecnología, la gente se esforzaba más por obtener precisión. Ahora ya no.

Apunte 7

Carmen Velásquez

Maestra de Corte y Confección de la Escuela Taller Quito

Diálogo mantenido en las instalaciones de la Escuela Taller Quito, el día lunes 19 de diciembre del 2011.

Aprender corte y confección no sólo consiste en aprender a cortar una prenda; para desempeñarse en esta función, la persona requiere mucha creatividad, gusto por el color y el modelaje.

- La maestra recuerda que antiguamente las señoritas se involucraban en este oficio cuando no rendían en ninguna otra especialización, sin darse cuenta que incluso en el corte era necesario que tuvieran conocimientos sobre matemática y demás. Por lo que comenta que la enseñanza de este oficio inicia con lecciones de las materias básicas para que sobre todo aprendan a escribir y a multiplicar.
- En el tiempo de la colonia existían máquinas a manivela o a pedal, que para ese entonces eran un lujo. Ahora se trabaja con un equipo industrial. Si en ese entonces se hacían vestidos en tres o cuatro días, hoy se pueden elaborar en dos o tres horas.
- Una vez que las estudiantes tienen las bases en cuanto a conocimientos generales comienzan el proceso de estudio sobre corte con el reconocimiento de las partes de la máquina de coser, los tipos de costuras y los trazos. Trazan dibujos en hojas y posteriormente las copian en pedazos de tela para hilvanar; hasta acostumbrarlas a la máquina repasan en tela jean o gabardina ya que por su contextura gruesa no se resbala.
- Las primeras obras que fabrican son las vinchas para camisetitas, puños y cuellos camiseros redondos o en v. Después elaboran bolsillos de calentador para chompas y pantalones.

- Como en cualquier oficio, las estudiantes aprenden de la imitación, realizan estudios de moda, se apoyan con revistas para en lo posterior estar listas para innovar.
- El taller dispone de máquinas rectas, overloc, recubridora, y hojaladora, tijeras para cortar tela o papel. plancha industrial, juegos de reglas: la vara, cisa o gota, curva y semicurva, hilos, agujas, carretel, bandeja de aceite, pinzas, desarmadores, telas, papel craf (para hacer el patronaje, es decir los moldes), cinta métrica, cuadernos, lápiz, borrador, sacapuntas y tizas sastre.

Permiso Aprobado de ingreso a Escuela Taller Quito



Quito, 13 de octubre de 2010

Señor
Arq. José Baca
Director
Escuela Taller Quito
Presente.-

De mis consideraciones:

Por medio de la presente me permito informarle que las señoritas Ruth Mora, con matrícula 108679 y Jessica Pazmiño, con matrícula 108397, estudiantes de la carrera de Periodismo. Realizarán una investigación como parte de su tesis de grado, sobre los oficios que la Escuela Taller Quito rescata como parte de la restauración patrimonial de la ciudad.

Dado que se trata de un ejercicio académico, le agradeceré brindar la información necesaria y autorizar la toma de fotografías, video y entrevistas, en caso de ser necesario.

Las estudiantes se comprometen a utilizar académicamente la información obtenida y presentar material de apoyo al finalizar la investigación.

Atentamente,

Dra. Yolanda Aguilar Lara
Coordinadora Carrera de Periodismo
UDLA

*Recibido.
MIRIAM. POR FAVOR
ATENDE R PEDIDO
[Signature]*

RECIBIDO 12 OCT 2010

Universidad de las Américas
Av. Granados E12-41 y Colimes
Quito - Ecuador
Tel: 3970-000 • Fax: 3981-000 • PO BOX 17-07-9788
www.udla.edu.ec

DESPACHADO 20 OCT. 2010

Glosario de Términos

- **ACULTURACIÓN:** es el proceso de recepción y adaptación de un individuo o de un grupo a las normas de cultura al que originalmente no pertenece. Esto implica varios aspectos, que van desde los conceptos básicos a partir de los cuales se ordena el mundo, hasta otros como la lengua, las costumbres, las leyes, la religión.
- **ALARIFES:** fueron los arquitectos y maestros de obras en la Colonia.
- **ANTROPOMORFIZADOR:** es una forma caracterizada por la atribución de cualidades humanas a animales, objetos o fenómenos naturales.
- **ARTESONADO:** se usa para los cielos rasos principalmente, es una manera de decoración que consiste en recubrir con artesones o piezas poligonales adornadas. Se usó mucho en la arquitectura múdejar.
- **BAHARAQUE:** es una técnica de construcción de viviendas que utiliza zarzo, barro y palos entretejidos.
- **BARROCO:** es un estilo que le sucede al manierismo italiano, se caracteriza por el abandono de la seriedad clásica en busca de movimiento y agitación de los sentidos, se destaca por la exageración y la ostentación.
- **CILÍNDRICAS:** columna con fuste llano, es decir sin adornos.
- **DIORITA:** una de las tres órdenes o tipos de columnas de la arquitectura clásica griega. El más antiguo y el más simple. La columna no tiene base.

- **ENGOBES:** forma de pintar la cerámica, usada en culturas precolombinas, generalmente rojo; consiste en una pintura de óxido de hierro que se aplica a la pieza antes de ponerla al fuego, con esta técnica se obtiene una superficie lisa y vidriada.

- **ENCORCA Y VERMELLÓN:** colores utilizados en el arte de la pintura, resultantes de la mezcla de colores primarios y secundarios en el siglo XVI.

- **ESCULTÓRICA:** relativo a la especialidad artística de la escultura, es decir del arte de modelar la madera, la piedra, el barro creando volúmenes y conformando espacios.

- **ESTOFADO:** técnica para pintar las esculturas sobre todo de madera, consiste en dar primero una capa de oro, pintar encima y luego raspar para hacer aparecer el oro del fondo.

- **EURITMIA GEOMÉTRICA:** en arquitectura es un movimiento armonioso que busca belleza, sirve para expresar estados de ánimo y se lo construye a reflejo de las proporciones del cuerpo humano.

- **FRONTONES:** es un elemento arquitectónico clásico que descansa en un entablamento de dos columnas y tiene forma triangular o semicircular

- **FUSTE:** parte principal de la columna. Parte tubular, larga, que por un lado se afirma en el piso, con o sin una base y por arriba remata en el capitel.

- **GÓTICO:** uno de los más grandes estilos de la historia del arte. Florece entre 1140 y 1500, aproximadamente en Europa. Su misticismo se

plasmó en alargadas formas en desnudez de adornos, que reemplazó muros por extensos vitrales.

- **GUBIAS Y FORMONES:** son herramientas manuales utilizadas en el arte de la escultura, tallado y carpintería, compuestas por una hoja de hierro y mango de madera. Sirven para realizar cortes y rebajes en la madera.

- **HARNERUELO:** es utilizado en los techos de madera labrada como un paño que forma el centro de la obra.

- **HERRERIANO:** estilo arquitectónico. Su característica principal era la utilización de figuras geométricas.

- **HIERÉTICA:** hieratismo, en griego procede de IEROS, que significa “sagrado”. En arte, hieratismo y hierático se usa para estilos u obras de cierto aire sagrado.

- **IMAGINERÍA:** conjuntos de imágenes de un lugar, templo o monasterio u obras de un artesano.

- **JÓNICAS:** columna que se caracteriza por presentar líneas en posición vertical.

- **MANIERISMO:** considerado como un estilo de transición entre las formas clásicas del Renacimiento y las formas barrocas.

- **MAZO:** es una herramienta de mano que permite golpear o percutir, utilizado principalmente en la construcción, albañilería y tallado.

- **MÚDEJAR:** arte producido en tierras cristianas por musulmanes convertidos. Se caracterizó por el uso de ladrillo, artesonado, adornos de lazo, azulejos, arcos de herradura y torres de campanario.
- **PICTÓRICO:** relativo a la pintura, es decir al arte de representar gráficamente bajo el uso de pigmentos en superficies como papel, lienzo, muro, madera, etc.
- **PIGMENTO:** materia colorante con la que se logran los colores que se emplean en la pintura.
- **PLATERESCO:** técnica utilizada en la arquitectura, se caracteriza por el labrado de la piedra y la finura labor de los orfebres de la platería.
- **POLICROMÍA:** proviene de la palabra “xromos” que significa de varios colores. Se utilizó en la escultura barroca.
- **RETABLO:** dentro de la iglesia católica es el elemento decorativo del altar. Esta obra cubre todo el muro desde el piso hasta el techo.
- **SALOMÓNICAS:** columna característica del Barroco en la que el fuste se retuerce en movimiento helicoidal, es decir en hélice.
- **TARACEADOS:** es una técnica de revestimiento en madera, utilizada en muebles y esculturas.
- **TESTADORES:** persona que realiza testamentos.
- **YUNQUE:** es una herramienta utilizada en el arte de la herrería elaborada a base de un bloque macizo de piedra o metal.