



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
Multimedia y Producción Audiovisual

“Quito, Ecuador vitrina Cultural y Social”

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

Licenciada en Producción Audiovisual y Multimedia
mención Producción Audiovisual.

Profesor Guía

Paulina Donoso

Autor

Andrea Paola Negrete Jaramillo

Año
2012

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con 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”

Paulina Donoso Bayas

Título: Master en Trabajo social

Lic. Comunicación Social y Desarrollo

C.I: 171356066-0

DECLARACIÓN DE LA AUTORIA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi 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”

Andrea Paola Negrete Jaramillo

C.I: 171686286-5

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi mami Verónica Jaramillo, que siempre me demostró el valor de la fortaleza para poder cumplir mis sueños, a mi sobrina Emilia Sambucci por ser la felicidad en mi vida, a Roberto Espín por acompañarme en cada momento con sus locuras haciéndome ver que puedo lograrlo todo, a mi hermana Mave Negrete por siempre darme ánimo para no bajar los brazos y seguir adelante, a Vinicio Palacios por su preocupación diaria, aconsejándome día a día, apoyándome, dándome ánimo, colaborándome en todo lo que necesitara, a Sebastián Palacios sin él no hubiese logrado llegar hasta aquí, a Urbano Films, Paola Toapanta y Roberto Aguirre por darme una mano para poder entrar al mundo de la producción, apoyándome de todas las maneras posibles para poder salir adelante, sin duda a Enrique Saltos por no solamente apoyarme como tutor de la carrera sino también por ser un excelente maestro y amigo, a Paulina Donoso por saber guiarme para poder lograr un buen trabajo siempre con una palabra de aliento, a Martín Saltos que en todo el tiempo que fuimos compañeros estuvo presente como el mejor amigo que siempre te acompaña, te ayuda y te hace reír. A Faustito Jaramillo, Jhonny Pasquel, María José Solórzano, todos y cada uno de los que me ayudaron de una u otra forma aportando con su granito de arena para que yo pueda llegar hasta aquí.

Gracias..

RESUMEN

El documental tendrá una duración aproximada de 25 minutos, está dirigido a un grupo objetivo compuesto por adolescentes de 10 a 15 años, cuyo objetivo es concienciar a los jóvenes de la importancia de la cultura y tradiciones quiteñas, generando en nuestra audiencia parámetros para que a corto plazo se conviertan en fuentes de información de la cultura y tradiciones de nuestra ciudad.

De acuerdo a estudios previos, los ecuatorianos mayores de 50 años valoran de forma significativa la cultura y tradiciones de nuestro país, razón por la cual a través de opiniones, testimonios, entrevistas, a ciudadanos comunes, especialistas en temas sociales, vamos a corroborar ciertos conceptos de pertenencia.

Nuestro producto audiovisual incluirá también información proporcionada por el Ministerio de cultura, así como las ideas para fomentar la Cultura en Quito. Cabe destacar y hacer énfasis en que la información del documental versará sobre la cultura y tradiciones de Quito y su incidencia en el rescate de la identidad Ecuatoriana, con mensajes claros y directos al grupo objetivo.

Quien guíe la temática del documental en este caso será un locutor institucional o un especialista, una figura lúdica animada realizada en 2d que representa la sabiduría, la experiencia y que transmite el conocimiento de forma didáctica, además de actores reales, ciudadanos y especialistas en los temas de cultura y tradiciones.

La realización será formulada, apoyada y creada técnicamente, bajo estrictos parámetros de dirección de arte unificada que proponga los colores adecuados, una dirección de fotografía profesional, la edición que encuentre en el material en bruto estructuras dramáticas seductoras y sencillas de comprender y que permita un tratamiento capaz de simular la textura de cine en el video digital de alta resolución.

ABSTRACT

The Documentary will last approximately 25 minutes, it's directed towards an objective group of teenagers ages 10 to 15. The objective is to generate a conscience in young viewers of the importance of our culture and traditions, generating for our audience short-term parameters of information sources about them.

According to previous studies, Ecuadorians older than 50 significantly value culture and traditions of our country, this is the reason in which through opinions, testimonials, interviews with common citizens, specialists on social topics, we will corroborate certain pertinent concepts without disregarding the opinions of students, teenagers and children, including foreigners which, are fundamental to the conceptual construction of our documentary.

Our audiovisual product will include information provided by the Ministry of Culture.

We would to emphasize that the information on the documentary will talk about culture and traditions of Quito and the importance in rescuing Ecuadorian identity with clear and direct messages to the objective group.

The theme of this documentary will be guided by an institutional announcer, or a specialist, a playful animated figure in 2d which represents wisdom, experience and transmits knowledge in a didactic way, also real actors, citizens and specialists on the topics of culture and traditions,

The realization will be formulated, supported and created technically, under strict parameters of unified art direction that proposes the adequate colors, a professional photography direction, the editing which will find in the raw material dramatical and seductive structures easy to understand and that permits a treatment capable of simulating film texture in the digital high-resolution video.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	1
CAPÍTULO 1 COMUNICACIÓN	
1.Comunicación	3
1.1 Clases de la comunicación	10
1.2 Comunicación Audiovisual	11
1.3 Documental	19
1.3.1 Tipos de documentales	23
1.4 2D	28
1.4.1 Historia del 2D	29
CAPÍTULO 2 QUITO CULTURA Y SOCIEDAD	
2. ¿ Que es ciudad ?	33
2.1 ¿ Que es Cultura ?	33
2.2 ¿ Que es Sociedad ?	34
2.3 ¿ Que es identidad ?	34
2.4 Leyendas y Tradiciones	35
2.4.1 Cantuña	37
2.4.2 El gallito de la Catedral	37
2.4.3 El sacrificio de la llama sagrada	39
2.4.4 El padre Almeida	40

2.4.5 La olla del panecillo	41
2.4.6 La primera casa de huérfanas quiteñas	42
2.4.7 Los ajusticiadores de San Blas	44
2.4.8 La tradición del maíz	46
2.4.9 El secreto del Pululahua	48
2.5 Juegos tradicionales	50
2.5.1 El Trompo	51
2.5.2 La Pelota Nacional	51
2.5.3 Campeonato de 40	52

CAPÍTULO 3 HISTORIA DE QUITO

3.1 El pasado pre-hispánico	53
3.2 Territorio del Tahuantinsuyo	58
3.3 Quito	64
3.4 Asentamiento español	78
3.5 Primer Patrimonio Cultural de la Humanidad	83

CAPÍTULO 4 PROCESO DE PRODUCCIÓN

4.1 Proceso	92
4.2 Pre – Producción	92
4.3 Producción	94
4.4 Post – Producción	95
4.5 Personal Técnico y sus funciones	97

5.2 Producción	133
5.3 Post - Producción	133

CAPÍTULO 6 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones y recomendaciones	134
6.2 Referencias	137
6.3 Anexos	138

INTRODUCCIÓN

Nuestra ciudad capital es rica en acontecimientos históricos, leyendas tradiciones, historietas y hechos populares, surgidos de la entraña social en diferentes épocas.

Los hechos dan una dirección determinada, el esfuerzo se empeña hacia la contienda desconocida, la historia sirve de guía y la ilación de la realidad con la expresión idiomática, ofrecen impulsos dinámicos a través del tiempo y el espacio.

Las leyendas constituyen solo una de las posibilidades de comunicación a través de los mensajes lingüísticos tradicionales, ya que estos comprenden muchas formas, diferentes de expresión, romances, coplas, refranes, las propias leyendas y otros.

Quito es una larga historia de cuentos, de leyendas, de una cultura oral que se transmite de generación a generación. Desde el origen mismo de su nombre, Quito está hecho de incertidumbres, de misterios que se esconden detrás de sus calles. La historia de Quito cuenta con personajes que hicieron leyendas que se volvieron hechos reales, a fuerza de tanto contarlas. (VILLAVICENCIO, 2008, pp. 5-6)

Como no mostrar los bellos rincones de orgullo de nuestro pueblo quiteño para aprender a valorarlo, quererlo y ponerlo en alto, los juegos, leyendas y tradiciones, van de la mano con cada una de las plazas, parques demostrando el carisma, creatividad y sentimientos del pueblo quiteño.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Realizar creativa y técnicamente los ejes principales que permitan la producción de un documental en 2D, con entrevistas y tomas reales para rescatar la identidad Ecuatoriana a nivel nacional a través de la cultura y tradiciones quiteñas.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar un documental en 2d y con entrevistas reales para rescatar la identidad Ecuatoriana a nivel nacional.
- Demostrar y enseñar a valorar la cultura Ecuatoriana, su idioma, sus tradiciones, costumbres y su historia en general.
- Intentar concientizar a las actuales y futuras generaciones, que sientan el orgullo de ser ecuatoriano, valorar lo maravilloso que es el Ecuador, nuestra cultura y nuestra forma vida.
- Erradicar la mala promoción que en algunos aspectos tiene el Ecuador.

PROBLEMATICA

Analizamos fenómenos, sus causas y efectos, en este caso se analizará la causa de la pérdida de cultura y los efectos que esto ha causado, el estudio descriptivo, analiza las características de comportamientos especiales, lo que servirá para comparar los comportamientos de nuestra cultura y sus cambios, y el estudio explicativo es aquel que explica una hipótesis planteada para comprobarla en este caso sería ¿Se ha perdido la cultura en Quito? Se la investigará, analizará y se la comprobará.

CAPITULO 1

Comunicación

1. Comunicación

Se entiende por comunicación toda transferencia de información. La comunicación es el paso de información de un emisor a un receptor.

Puede ser:

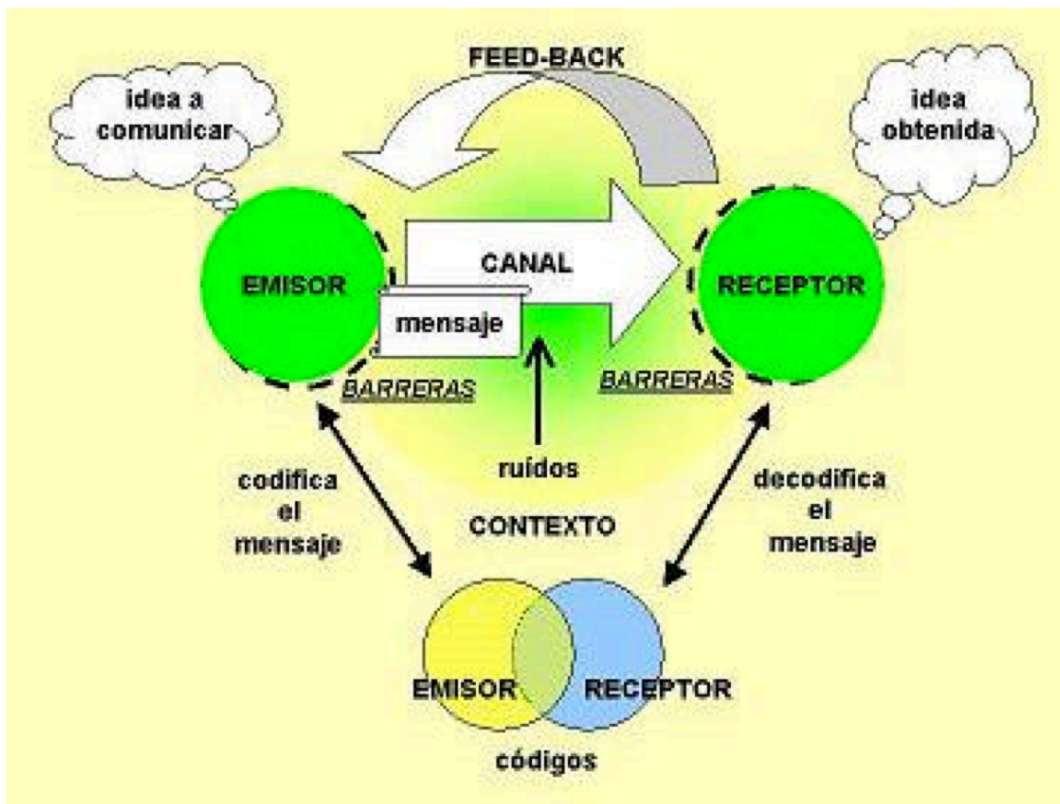
Tanto la Biónica (comunicación entre seres vivos)

Como la Cibernética (comunicación entre máquinas)

Como el lenguaje humano. (GOMEZ, 1982, pág. 1)

La Teoría de la Comunicación explica los procesos y los elementos que intervienen en toda comunicación interpersonal e identifica los siguientes elementos:

Imagen 1



Fuente de imagen(GOMEZ, 1982, p. 1)

Proceso por el cual se puede transmitir información o mensajes de una persona a otra. Los procesos de comunicación son interacciones mediadas por distintas formas de expresión entre al menos dos agentes o más que comparten un mismo repertorio de simbologías y tienen unas reglas desemióticas comunes, o sea el mismo idioma o dialecto. (ROJO, 1995, pág. 264)

Comunicaciones el intercambio de pensamientos, sentimientos, opiniones, o cualquier otro tipo de información mediante habla, escritura u otro tipo de señales. Para que puedan realizar un proceso de comunicación se requieren tener del emisor, el mensaje, no necesita estar presente ni consciente del intento comunicativo por parte del emisor para que el acto de comunicación se realice. En el proceso comunicativo, la información es incluida por el emisor en un paquete y canalizada hacia el receptor a través del medio. Una vez recibido, el receptor decodifica el mensaje y proporciona una respuesta. (ROJO, 1995, pág. 264)

El funcionamiento de las sociedades humanas es posible gracias a la comunicación, ya que gracias a esta podemos comprendernos los unos a los otros. Esto consiste en el intercambio de mensajes entre los individuos.

Como llega un mensaje o información como comunicación supone un proceso; y los elementos en el mismo son:

- Emisor
- Mensaje
- Receptor

Siempre tiene que haber algo que comunicar, un contenido y un proceso que con sus aspectos previos y sus consecuencias motive el Mensaje. (ROJO, 1995, pág. 264)

Las circunstancias que rodean un hecho de comunicación se denominan Contexto situacional (situación), es el contexto en que se transmite el mensaje.

Los seres humanos poseen una estructura cerebral y psicológica que les permite aprender diferentes lenguas (en algunos seres humanos que han sufrido lesiones cerebrales o padecen un retraso mental severo esta capacidad está inhibida o no

ha podido ser desarrollada). Y aunque es posible que algunas especies de primates diferentes del homo sapiens hubieran desarrollado un lenguaje con sintaxis, no existe una evidencia que corrobore esto. (ROJO, 1995, pág. 264)

Los elementos de la comunicación humana son: fuente, emisor o codificador, código, mensaje primario, receptor o decodificador, canal, ruido y la retroalimentación (feed-back, mensaje de retorno o mensaje secundario). (ROJO, 1995, pág. 265)

- **Fuente:** Es el lugar de donde emana la información, los datos, el contenido que se enviará, en conclusión: de donde nace el mensaje primario.

- **Emisor o codificador:** Es el punto que elige y selecciona los signos adecuados para transmitir su mensaje; es decir, los codifica para poder enviarlo de manera entendible siempre que se maneje el mismo código entre el emisor y el receptor al receptor. No existe un iniciador en el proceso comunicativo, a lo sumo existe una instancia primaria de emisión verbal que se confunde con el que "habló primero" pero la comunicación debe ser entendida como un proceso dinámico y circular, sin principio ni fin. (ROJO, 1995, pág. 265)

Podemos iniciar el acto comunicativo preguntando la hora a alguien, pero inevitablemente la comunicación comenzó mucho antes, al ver a la persona, al acercarse prudentemente a la distancia mínima de dos personas desconocidas, al mirar a la persona a los ojos o al insinuar que se quiere hablar. Como se puede ver, la comunicación no se limita al habla o a la escritura: es un complejo proceso interminable de interacción mutua. (ROJO, 1995, pág. 265)

- **Receptor o decodificador:** Es el punto al que se destina el mensaje, realiza un proceso inverso al del emisor ya que en él está el descifrar e interpretar lo que el emisor quiere dar a conocer. Existen dos tipos de receptor, el pasivo que es el que sólo recibe el mensaje, y el receptor activo o receptor ya que es la persona que no sólo recibe el mensaje sino que lo percibe, lo almacena, e incluso da una respuesta, intercambiando los roles. En este caso, donde un receptor o receptor se transforma en emisor al producir y codificar un nuevo mensaje para ser enviado al ente emisor ahora devenido en receptor es donde se produce la

retroalimentación o también llamado feed back; y es lo que comúnmente sucede en cualquier comunicación interpersonal. (ROJO, 1995, pág. 265)

- **Código:** Es el conjunto de reglas propias de cada sistema de signos y símbolos de un lenguaje que el emisor utilizará para transmitir su mensaje, para combinarlos de manera arbitraria y socialmente convenida ya que debe estar codificado de una manera adecuada para que el receptor pueda captarlo. Un ejemplo claro es el código que utilizan los marinos para poder comunicarse.

- **Mensaje:** Es el contenido de la información, el conjunto de ideas, sentimientos, acontecimientos expresados por el emisor y que desea transmitir al receptor para que sean captados de la manera que desea el emisor. El mensaje es la información debidamente codificada. (ROJO, 1995, pág. 265)

- **Canal:** Es por donde se transmite la información-comunicación, estableciendo una conexión entre el emisor y el receptor. Mejor conocido como el soporte material o espacial por el que circula el mensaje. Ejemplos: el aire, en el caso de la voz; el hilo telefónico, en el caso de una conversación telefónica. Cuando la comunicación es interpersonal entre personas y sin ningún medio electrónico de por medio, como una conversación cara cara se le denomina Canal. Pero cuando la comunicación se realiza por medio de artefactos o instancias electrónicas o artificiales, se le denomina Medio. Por ejemplo: Una charla de café, Canal; Una llamada telefónica o un mensaje de texto, un Medio. Los medios de comunicación masiva TV, Radio, Periódicos, Internet, etc. Tienen por canal a un Medio de comunicación. (ROJO, 1995, pág. 265)

- **Referente:** Realidad que es percibida gracias al mensaje. Comprende todo aquello que es descrito por el mensaje.

- **Situación:** Es el tiempo y el lugar en que se realiza el acto comunicativo.

- **Retroalimentación o realimentación:** Es la condición necesaria para la interactividad del proceso comunicativo, siempre y cuando se reciba una respuesta sea deseada o no. Logrando la interacción entre el emisor y el receptor. Puede ser positiva (cuando fomenta la comunicación) o negativa (cuando se

busca cambiar el tema o terminar la comunicación). Si no hay realimentación, entonces sólo hay información mas no comunicación. (ROJO, 1995, pág. 265)

Barrera, ruido o interferencia: Cualquier cambio o perturbación que sufre la señal en el proceso comunicativo, se puede dar en cualquiera de sus elementos. Son las distorsiones del sonido en la conversación, o la distorsión de la imagen de la televisión, la alteración de la escritura en un viaje, el timbre de voz del hablante, la sordera del oyente, la ortografía defectuosa, la distracción del receptor, el alumno que no atiende aunque esté en silencio. También suele llamarse ruido. (GOMEZ, 1982, pág. 1)

A veces cuando el receptor interpreta un mensaje no extrae la información que el emisor pretendía hacerle llegar: sólo obtiene una información parcial o incluso puede interpretar cosas diferentes a las que el emisor quería decir. Algunas posibles causas son:

- Las pobres expectativas del emisor o del receptor en la eficacia de la comunicación que mantienen.
- Mala codificación del mensaje por falta de conocimientos o hábitos comunicativos del emisor.
- Deficiente transmisión del mensaje por falta de habilidad comunicativa del emisor.
- Distorsión del mensaje en el canal (ruidos en la transmisión).
- Deficiente captación del mensaje por problemas perceptivos del receptor o por tener bajas expectativas en la comunicación.
- Mala decodificación del mensaje por parte del emisor por falta de vocabulario, diferentes connotaciones culturales (barreras lingüísticas) o por falta de hábitos comunicativos.
- El ruido como en todo proceso de comunicación, pueden encontrarse elementos que interfieren en la comprensión correcta de un mensaje. Estas interferencias se denominan ruido. Puede producirse ruido por las siguientes causas:
 - Utilización de palabras o imágenes que no corresponden al campo de

experiencias del receptor.

- Presencia de mensajes que tienen exceso de información y que dificultan su decodificación.
- Inclusión de textos que acompañan una imagen entorpeciendo o desviando la atención.
- Incorrecto uso de sonidos, palabras, colores, gráficos, etc.
- Exceso de esquematización y/o abstracción que dificulta la comprensión del mensaje.
- Insuficiente calidad técnica que dificulta su correcta interpretación.
- En el proceso de diseño y producción del multimedia deben tenerse en cuenta estos aspectos con el fin de lograr una producción que no introduzca ruidos o interferencias comunicativas en la recepción del mensaje. (GOMEZ, 1982, págs. 1-2)

Existen distintos tipos de comunicación entre esos:

- **Afectivo:** Donde el emisor debe darle a su mensaje la carga afectiva que el mismo necesite, no todos los mensajes requieren de la misma emotividad, por ello es de mucha importancia para la estabilidad emocional de los sujetos y su realización personal. Gracias a esta función, los intermediarios pueden imaginar lo que le va comprendiendo del mensaje. (ROJO, 1995, pág. 265)
- **Informativa:** Donde tiene que ver la transmisión y recepción de la información. A través de la misma se proporciona al individuo todo el caudal de la experiencia social e histórica, así como proporciona la formación y convicciones. Aportando nueva información para el emisor.
- **Reguladora:** Donde tiene que ver la regulación de la conducta de la gente con respecto a sus semejantes. Donde depende del individuo comprender bien o mal el mensaje para actuar frente al mismo de buena o mala manera. (ROJO, 1995, pág. 266)

También existen hechos sociales como las mentiras que son una forma de comunicación informativa (aunque puede tener aspectos reguladores y afectivo-

valorativos), en la que el emisor trata de influir sobre el estado mental del receptor para sacar ventaja, enviando un mensaje que no tiene todo el significado de realidad. (ROJO, 1995, pág. 266)

Como también existen otras Funciones de la comunicación a las que llamamos comunicación de líder o maestro dentro de un grupo o equipo:

- **Función de Control:** La comunicación controla el comportamiento individual. Las organizaciones, poseen jerarquías de autoridad y guías formales a las que deben regirse los empleados. Esta función de control además se da en la comunicación informal.

- **Función de Motivación:** Lo realiza en el sentido que esclarece a los empleados qué es lo que debe hacer, si se están desempeñando de forma adecuada y lo que deben hacer para optimizar su rendimiento. En este sentido, el establecimiento de metas específicas, la retroalimentación sobre el avance hacia el logro de la meta y el reforzamiento de un comportamiento deseado, incita la motivación, un líder y necesita definitivamente de la comunicación.

- **Función de expresión emocional:** Gran parte de los empleados, observan su trabajo como un medio para interactuar con los demás, y por el que transmiten fracasos y de igual manera satisfacciones, es decir sentimientos.

- **Función de Cooperación:** La comunicación se constituye como una ayuda importante en la solución de problemas, se le puede denominar facilitador en la toma de decisiones, en la medida que brinda la información requerida y evalúa las alternativas que se puedan presentar. (ROJO, 1995, pág. 266)

1.1 Clases de Comunicación

Imagen 2

Criterio	Tipo		Explicación	Ejemplo
Grado de participación de Emisor y Receptos	Reciproca		Cambio continuo de papeles entre E y R	Dialogo, conversación,...
	Unilateral		Solo se da un ciclo comunicativo, sin intercambio	Cartel publicitario, anuncio TV, etc.
Tipo de E y R	Interpersonal		De persona a persona: lenguaje oral especialmente	Conversación
	Colectiva o de masas		Cuando el receptor es una colectividad	TV, radio, cine, etc.
Tipo de código	Lenguaje Verbal		A través del lenguaje natural	Comunicación oral y escrita
	Lenguaje no verbal		Códigos audiovisuales	Señales, cine, fotografía, sonido...
Tipo de mensaje	Privada		Es cerrada, no trasciende el ámbito personal	Conversación, carta
	Pública		Es abierta, se dirige a un público	Cine, TV, anuncio, comunicado, noticias, etc.
Naturaleza del canal	Fisiológico	Táctil Auditivo Visual		Comunicación verbal, lenguaje de signos, etc.
	Técnicos	Audiovisuales	Canales electrónicos, digitales o fotoquímicos que transportan la señal a través del espacio y del tiempo	Radio, TV, registro sonoro, registro fotoquímico, registro cinematográfico, registro electrónico, registro digital.

Fuente de la imagen(GOMEZ, 1982, pág. 3)

Mientras que la comunicación interpersonal se realiza cara a cara, directamente, sin intermediarios, de manera inmediata y con un grupo reducido de personas, la comunicación de masas o a través de tecnologías, es indirecta, inmediata, transmitida a través de una distancia de espacio, tiempo o de espacio-tiempo.

La comunicación indirecta se caracteriza por la asunción de diferentes concepciones en la relación espacio-tiempo. La distancia puede ser: temporal (señales, palabra emitida); espacial (telefonar, comunicación radiofónica y televisiva en directo, videoconferencia, comunicación on line a través de internet); temporo-espacial (transmisión de mensajes por imprenta, casetes, cdroms, disquetes, programas de radio y televisión enlatados). (GOMEZ, 1982, pág. 3)

En un proceso comunicativo indirecto el emisor y el receptor están unidos por un medio tecnológico: la imprenta, el teléfono, la radio, la correspondencia, la televisión, la prensa, un multimedia, una videoconferencia o Internet. Los mensajes que se articulan a través de la mayoría de estos medios suelen transmitirse en una sola dirección y de forma unilateral, a veces motivada por las limitaciones del propio medio y otras por la propia concepción comunicativa del emisor del mensaje que refuerza este tipo de modelo. Hay pocos medios que permiten la interactividad en tiempo real: la videoconferencia y la comunicación on line a través de Internet. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

1.2 Comunicación Audiovisual

Para poder hablar de comunicación audiovisual, debemos empezar hablando del lenguaje audiovisual, porque al comprender el lenguaje audiovisual, estaremos claros. (ROMERO, 2007, pág. 1)

Por lo tanto, el lenguaje audiovisual, como el lenguaje verbal que utilizamos ordinariamente al hablar o escribir, tiene unos elementos morfológicos, una gramática y unos recursos estilísticos. Está integrado por lo tanto por un conjunto de símbolos y unas normas de utilización que nos permiten comunicarnos con otras personas. Sus características principales son:

- Un sistema de comunicación multisensorial (visual y auditivo) donde los contenidos icónicos son más que los verbales.
- Promueve un procesamiento global de la información que proporciona al receptor una experiencia unificada.
- Es un lenguaje sintético que origina un encadenamiento de mosaico en el que sus elementos sólo tienen sentido si se consideran en conjunto.
- Moviliza la sensibilidad antes que el intelecto. Suministra muchos estímulos afectivos que condicionan los mensajes cognitivos. "Opera de la imagen a la emoción y de la emoción a la idea" (Eisenstein). (ROMERO, 2007, pág. 1)

Está claro que los mensajes audiovisuales facilitan la comunicación, suelen decir (vale más una imagen que 1.000 palabras), resultan motivadores y aproximan la

realidad a las personas. Ahora bien hay que ser crítico frente a la alienación que genera un consumo masivo, disperso e irreflexivo de imágenes.

En el lenguaje audiovisual, como en los lenguajes verbales, se pueden considerar diversos aspectos o dimensiones: aspectos morfológicos, sintácticos y semánticos. (ROMERO, 2007, pág. 1)

a) Aspectos morfológicos: De la misma manera que cuando elaboramos mensajes con los lenguajes verbales utilizamos nombres, verbos, adjetivos y otros elementos morfológicos, los mensajes audiovisuales se construyen utilizando los siguientes elementos morfológicos:

- Elementos visuales, las imágenes. Sus elementos básicos son: puntos, líneas, formas, colores, planos y texturas. Con estos elementos las imágenes pueden representar cosas que existen y también cosas que nunca han existido.
- Elementos sonoros. Distinguimos: la música, los efectos de sonido, las palabras y el silencio. Funciones: expresiva, ambiental, gramatical.
- Palabra: elemento principal del lenguaje sonoro.
- Música: engendra climas emocionales, enfatiza el realismo de ciertos episodios, hace las veces de las transiciones en el cine.
- Efectos sonoros.
- Silencio. (ROMERO, 2007, pág. 1)

b) Aspectos sintácticos: Para construir un mensaje verbal, no es suficiente mezclar una serie de nombres, verbos y adjetivos, hay que seguir unas normas sintácticas que permitirán elaborar frases significativas. De la misma manera, cuando creamos un mensaje audiovisual tenemos que seguir unas normas sintácticas que, además, podrán influir poderosamente en el significado final de nuestro mensaje. Los principales aspectos sintácticos a considerar son: el plano, el ángulo, la composición, profundidad de campo, distancia focal, ritmo, iluminación, movimiento de cámara y signos de puntuación. Al hablar de la fotografía y del cine haremos referencia a algunos de ellos. (ROMERO, 2007, pág. 1)

1.2.1 Tipos de planos

El plano es el encuadre o dimensión que se le da a los objetos o personas en una imagen, según unos intereses particulares. En la televisión y en el cine se mezclan varios planos generando una ilusión de continuidad de las imágenes. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

La clasificación básica de los planos se hace teniendo en cuenta la figura humana, pero no solamente es válida para ésta, sino para cualquier imagen que se desee grabar.

Es importante, definir el término “Plano” como un fragmento de la realidad, el cual es captado por la cámara y tiene una duración e intencionalidad determinada. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

En tal sentido, existen diferentes planos, los cuales se clasifican de la siguiente manera:

Planos Abiertos: Sirven para dar un sentido de ubicación en el espacio. Pero, “Si se mantienen mucho tiempo pueden privar al espectador de los detalles que están deseando ver”.

Gran Plano General (GPG): Este plano muestra una gran porción de la realidad, ya que abarca un dilatado campo visual. Aquí, el sujeto no es el punto de atracción; sirve para situar y definir todo el ambiente, lugar o decorado donde se desarrolla la acción. En cine es un plano muy aceptable, pero en televisión, a consecuencia del reducido tamaño de la pantalla, su uso no resulta frecuente ni aconsejable. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

Plano General (PG): Es menor al GPG. Se sitúa la acción en su conjunto, por lo tanto, los personajes ya se distinguen; el sujeto debe ocupar la tercera parte de la altura de la pantalla.

Plano Entero (PE): Permite establecer relaciones del sujeto con el espacio en que se desarrolla su acción. En este tipo de plano, el sujeto es reconocible, pero no se

llega a apreciar sus rasgos faciales; sirve para la presentación de todos los personajes que intervienen en una escena o secuencia. Va desde los pies hasta la cabeza del personaje.

Plano en Conjunto (PC): Es un plano donde se muestra a un conjunto de personas, sin embargo, no se distingue una en específico.

Planos Medios: Son planos más dinámicos. Son los que mejor sirven para contar historias, porque muestran al personaje más de cerca, eliminando parte del decorado de alrededor, e informan de la acción que desempeñan los personajes.

Plano Americano (PA): Es conocido también como plano de tres cuartos; es cuando el personaje no cabe de cuerpo entero en el encuadre y este corta sus piernas generalmente sobre las rodillas. Se utiliza para presentar varios personajes al mismo tiempo.

Plano Medio (PM): Abarca la mitad superior del personaje. Es un encuadre especialmente útil cuando varios personajes sostienen una conversación entre sí o están efectuando una acción en conjunto, y queremos que aparezcan todos en pantalla. También, resulta apropiado para realizar entrevistas o presentaciones. El rostro del sujeto es perfectamente reconocible y, a la vez, se encuentra relacionado con el espacio.

Primer Plano (PP): Reduce al personaje a la altura del pecho o de los hombros hasta la cabeza; ésta domina sobre lo que lo rodea. Empleado en los momentos oportunos, adquiere una enorme fuerza dramática, porque permite al espectador meterse en la psicología del personaje. Es muy empleado cuando aparece un sujeto que tiene que hablar o que va a decir algo importante.

Planos Cerrados: Son planos expresivos. El rostro del sujeto ocupa la mayor parte de la pantalla. Son muy sugestivos y contribuyen a que el espectador pueda acceder con mayor detenimiento a la psicología del sujeto.

Si se mantiene durante mucho tiempo pueden llegar a ser muy restrictivas porque

impiden que el espectador ubique la escena en un espacio, que vea a los demás actores, que observe la acción en general o que se fije en otros aspectos del sujeto. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

Close Up (CU): Este plano es exclusivo para el rostro humano. Se obtiene acercando la cámara al sujeto hasta que el rostro del actor, desde la frente a la barbilla, ocupe todo el cuadro. Acentúa la expresión del rostro a expensa de la acción. En el cine se le conoce como Primerísimo Primer Plano (PPP).

Big Close Up (BCU): Este plano es más cerrado que el Close Up. En él se muestra desde los ojos hasta la boca del sujeto, por lo tanto es mucho más expresivo.

Extreme Close Up (ECU): Es un plano de detalle que se centra, exclusivamente, en las partes del rostro humano: Ojos, pecas, un lunar, una lágrima, un piercing, etc.

Plano de Detalle (PD): Es un plano utilizado para resaltar algún rasgo o característica en particular del cuerpo (menos del rostro) de un personaje u objeto.

Otros planos: Existen otros tipos de planos que no entran en una clasificación aparente, ellos son:

Over Shoulder (OS): Es un plano que se trabaja sobre el hombro del personaje, en forma diagonal, para encuadrar a otro personaje. Se utiliza en escenas que requieran mostrar conversaciones, donde cuyos personajes se están mirando frente a frente. También, se conoce como plano contraplano.

Cámara Sujetiva (CS): Cuando la cámara asume la visión del personaje. Ésta permite dar la sensación al espectador ya no observar el evento, sino que participa dentro de él. Puede emplearse como plano abierto, medio o cerrado

Tambien son muy necesarios por lo que debemos saber los movimientos de

cámara, a continuación serán detallados cada uno:

Movimientos de Cámara:“El movimiento constituye un concepto básico dentro de la dinámica del video, de allí parte su diferencia con la fotografía. Los movimientos pueden basarse tanto en la acción propia de los personajes u objeto del tema filmado como en el desplazamiento de la cámara, así como en la adecuada combinación de estos dos elementos. Ciertos movimientos de la cámara pueden originar en el espectador respuestas o sensaciones respecto a lo que ven en pantalla”; por lo tanto, a través de estos movimientos se intenta imitar la visión humana. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

En su propio eje:

- **Tilt:** Son todos los movimientos que puede hacer la cámara sobre su propio eje, bien sea hacia arriba (Tilt up) o hacia abajo (Tilt down).
- **Paneo:** También conocido como panorámica. Es un movimiento dentro de su eje, que va de derecha a izquierda o viceversa.
- **Pedestal:** Se realiza con un pedestal hidráulico. Sus movimientos van hacia arriba (Pedestal up) o hacia abajo (Pedestal down).

Por desplazamiento:

- **Travell o Travelling:** Su movimiento va de derecha a izquierda o viceversa, es casi siempre horizontal. Se efectúa sobre una plataforma que se desliza sobre rieles o se dispone en un carro de cauchos neumáticos.
- **Dolly:** Son movimientos cortos de la cámara que van hacia delante (Dolly in) o hacia atrás (Dolly back).
- **Tongue:** Es el movimiento de izquierda a derecha o viceversa (Paneo) que se

lleva a cabo sobre un brazo hidráulico o grúa.

- **Boom:** Son movimientos hacia arriba y hacia abajo efectuados desde una grúa.
- **Arc:** Son movimientos circulares que se hacen con la cámara.

Ópticos:

- **Zoom:** Es el movimiento que se obtiene mediante objetivos de distancia focal variable. Hay dos tipos de zoom, uno es el zoom in el cual da la sensación de acercamiento, y el otro es el zoom out, el cual da la sensación de alejamiento.
- **Barrido:** Es un movimiento vertical, horizontal y/u oblicuo, donde lo que importa es el punto de inicio y el punto final; más no el intermedio. Un paneo hecho con mucha velocidad se convierte en barrido.
- **Foco/Desenfoco:** Es el movimiento que se le da al punto de interés mediante la ubicación del lente.
- **Angulación:** Dirección en que se filma una película en relación con el sujeto.

“La cámara puede situarse en cualquier posición. Pero lo normal es que la cámara esté situada horizontalmente y elevada sobre el suelo a la altura de los ojos de la persona que se va a filmar. Se tiene así una imagen muy parecida a la visión humana y, al mismo tiempo, la presencia de la cámara casi inadvertida desde el punto de vista del espectador”. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

Tipos de angulaciones:

- **Picado:** Es cuando la cámara se sitúa de manera oblicua y se graba desde una posición elevada. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

Los picados tienen un valor expresivo por sí mismos: dan al espectador un sentido de fuerza y superioridad respecto a la imagen que están viendo, incluso un sentido de condescendencia. Esta impresión aumenta con la distancia cuanto más lejos

esté la cámara, más se acentúa esta sensación.

Por consiguiente, estas tomas se pueden utilizar para quitar importancia al sujeto grabado, e implica inferioridad o impotencia. Aplastan al individuo filmado, que queda como empequeñecido minusvalorado, pierde importancia y presencia. (GOMEZ, 1982, pág. 3)

- **Contrapicado:** Es la opción contraria al picado, y consiste en colocar la cámara de manera oblicua y grabar en un punto inferior al personaje es la posición de una persona que levanta la cabeza para examinar algo que le interesa.

Este plano se utiliza expresivamente para señalar las características dominantes de un personaje. Las tomas en contrapicados hacen que los sujetos parezcan más fuertes, más importantes y poderosos, incluso más extraños o siniestros.

- **Sesgo:** Respecto a su eje vertical, la cámara suele permanecer inamovible. Pero, sobre todo dentro de una poética expresionista, muy aceptada en publicidad, puede emplearse el recurso de filmar con la cámara inclinada.

Este recurso aporta una variedad de encuadre que no está de más conocer y probar... Puede servirnos para romper la monotonía de las líneas geométricas excesivamente frías. Sin embargo, hay que avisar que este tipo de tomas son muy arriesgadas y requieren un criterio de aplicación muy riguroso. (GOMEZ, 1982, pág. 4)

- **Normal:** Es cuando la cámara está situada horizontalmente y elevada sobre el suelo a la altura de los ojos de la persona que se va a filmar.
- **Cenital:** Es la toma que va sobre la cabeza del personaje.
- **Acimutal:** Es la toma contraria a la cenital.
- **Extrema:** Las tomas con ángulos extremos tienen el inconveniente de atraer la atención del espectador hacia la irregularidad de la posición de la cámara. (GOMEZ, 1982, pág. 4)

Cuando los ángulos extremos surgen de modo natural, el espectador los acepta enseguida. Pero, si el ángulo extremo no tiene explicación se convierte en una aventura visual y deja de tener sentido. (GOMEZ, 1982, pág. 4)

Y para poder relizar cada uno de estos planos o movimientos de cámara es necesario saber el tipo de iluminación que se va a utilizar, ya que “La luz es esencial para la vida. Facilita la percepción visual y nos orienta en el espacio y en el tiempo. La luz es la señal que nuestros ojos reciben y nuestro cerebro traduce en percepciones”.

La iluminación es el proceso de control de la cantidad y calidad de luz que necesita una escena. La iluminación se usa por razones técnicas y estéticas: para dar luz suficiente, de modo que la cámara de televisión pueda captar la escena, y para producir una imagen agradable para el televidente. (GOMEZ, 1982, pág. 4)

1.3 Documental

Película que aborda la realidad en vez de una ficción, que trata de transmitir la realidad tal como es en vez de alguna versión ficticia de la misma. Esta clase de películas se ocupa de personas, lugares, acontecimientos o actividades reales. El propio acto de trasladar la realidad a soporte cinematográfico debe modificarla en cierto modo. (KONIGSBERG, 2004, pág. 175)

El cineasta se ve obligado a seleccionar el material que la realidad le brinda, a darle forma, a configurarla, hasta el punto de que cabe hablar de los documentales en términos del grado de control que el documentalista impone sobre la realidad que registra. Sin embargo, todos los documentales tienen algo en común, su pretensión de transmitirnos un sentimiento, un sentido, una perspectiva de la realidad tal y como es de veras, aun cuando algunos cineastas empleen técnicas cinematográficas que resultan evidentes para conseguir ese objetivo o, incluso, escenas y líneas narrativas preconcebidas. (KONIGSBERG, 2004, pág. 175)

Algunos documentales tienen el propósito de convencer al público de lo justo de una determinada visión sobre algún aspecto de la realidad, como las películas del New Deal realizadas por Pare Lorentz en los EE.UU. durante los años treinta. No obstante, cuando el adoctrinamiento distorsiona la realidad, la película se convierte en una obra propagandística. Otros documentales tratan fundamentalmente de mostrar y de explorar, de dar a conocer al público determinadas situaciones sociales u organismos oficiales, como las películas realizadas en Inglaterra por el grupo de John Grierson también en los años treinta. (KONIGSBERG, 2004, pág. 175)

El término «documental» fue acuñado por Grierson a partir de la palabra francesa *documentaire*, que significa «película de viajes», en su reseña de *Moana* (1926), de Robert Flaherty, publicada en el *New York Sun*. Grierson definió posteriormente la palabra como «un tratamiento creativo de la realidad». La *World Union of Documentary* definió el término en 1948 como una plasmación en película de «cualquier aspecto de la realidad interpretado mediante la filmación de hechos reales o mediante una reconstrucción sincera y justificable, que apela a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo de conocimiento y de expandir el saber y la comprensión humanos, planteando honestamente problemas y proponiendo soluciones». (KONIGSBERG, 2004, pág. 176)

Como el término «documental» abarca una enorme variedad de películas, los críticos y los cineastas han sugerido otras denominaciones. Richard Barsam defiende la utilización del término «película de no ficción» para referirse a estos trabajos, reservando «documental» para las películas que se ocupan de las opiniones tanto como de los hechos y que tratan de persuadir al público de la conveniencia de determinado punto de vista, y aplicando el de «película objetiva» a las obras que tratan fundamentalmente de hechos (en *Nonfiction Film*). Otros términos sugeridos han sido los de «documentales de propaganda», «documentales educativos», «documentales líricos» o «románticos»,

«documentales experimentales» o «de vanguardia» y, más específicamente, «noticieros» o «noticiarios», «películas de viajes» o travelogues y «películas de compilación». (KONIGSBERG, 2004, pág. 176)

Muchas de las actualités que los hermanos Lumière comenzaron a exhibir en 1896 eran una especie de documentales, que mostraban aspectos de la realidad sin pasarlos por el tamiz de la ficción. Pero el documental moderno comienza realmente con Nanuk, el esquimal (Nanook of the North, 1922). Nanuk sirvió como fuente de inspiración de una serie de documentales sobre formas de vida distintas a la occidental. (KONIGSBERG, 2004, pág. 176)

Desde entonces, el desarrollo más significativo dentro del género documental ha sido el surgimiento del cinémavérité en Francia y del cine directo en América durante los años sesenta. Estos movimientos estuvieron influidos por las noticias y los documentales de televisión y moldeados por los nuevos equipos de filmación y grabación de sonido, portátiles y mucho más ligeros. Aunque el cinémavérité se distinguía del cine directo por su interés en las entrevistas inquisitivas, ambos movimientos buscaban conseguir autenticidad e inmediatez, una verdad y una franqueza jamás lograda por el cine. Los equipos portátiles permitían a los cineastas llegar hasta los sujetos de interés con un grado muy escaso de intrusión técnica. Su rechazo ante cualquier actitud o línea narrativa preconcebida, ante las técnicas de filmación o de montaje aparatosas, dio lugar a películas que a veces parecían hechas por aficionados, pero que, a menudo, parecían acercarse tanto a la verdad del ser humano como es posible en el cine. (KONIGSBERG, 2004, pág. 177)

Aunque resulta difícil conseguir financiación para los documentales, debido a que rara vez se exhiben en salas comerciales y suelen realizarse para organizaciones, instituciones y público especializado, gran parte de estas películas resultan tan cercanas a la realidad, nos hacen ver el mundo que nos rodea con una claridad tan extraordinaria y logran involucrarnos hasta tal punto emocionalmente, que han

llegado hasta el gran público. (KONIGSBERG, 2004, pág. 177)

En el sobrecargado conjunto de programas que emite la televisión de nuestros días, cabe establecer una distinción inicial entre ficción y no ficción; es decir, entre aquellos espacios que se sitúan en el mundo de lo posible y los que tienen como objetivo reflejar el mundo real. A pesar de que las fronteras entre uno y otro terreno parecen desdibujarse cada vez más, el documental se inscribe, en principio, dentro de la categoría de «no ficción». (LEON, 2009, pág. 21)

Sin embargo, en algunos casos, no resulta fácil determinar si una obra pertenece al dominio de la ficción o puede ser considerada como de «no ficción» o informativa. En este terreno fronterizo se encuentran, por ejemplo, los llamados documentales dramatizados, que utilizan actores para representar hechos reales; y en él podríamos ubicar también otros formatos como los «docudramas» y los «seriales documentales», también llamados «docu-novelas» o docu-soaps. (LEON, 2009, pág. 21)

Algunos autores consideran que el documentalista no hace sino construir otro tipo de enunciado ficticio, aunque sea utilizando materiales tomados de la realidad. En esta línea, Soler apunta que la naturaleza del documental es falsa, ya que su discurso narrativo se basa en la fragmentación y en la selección de la realidad. (LEON, 2009, pág. 22)

Sin embargo, no conviene olvidar al respecto la larga tradición iniciada por Aristóteles y ampliamente desarrollada por autores clásicos y modernos, que reconoce la existencia de un amplio abanico de posibilidades de representar la realidad, que va desde la «exhaustividad mecánica» hasta la «totalidad rápida y esencial». La representación exhaustiva es propia de la ciencia y trata de ofrecer, en la medida de lo posible, una descripción pormenorizada del mundo. En el extremo opuesto se sitúa otro tipo de representación, que es propio de las artes, y

no pone su empeño en la acumulación de detalles, sino que trata de ofrecer una visión general de los asuntos que aborda. En términos de Lausberg estamos ante la disyuntiva entre una fotografía, que reproduce mecánicamente la realidad, y un cuadro, que se centra en determinados elementos, tratando de acceder a un conocimiento de la esencia. (LEON, 2009, pág. 22)

Totalmente distinto es la de si los recursos narrativos empleados en el género documental son semejantes a los que se utilizan en otro tipo de discursos narrativos, como el cine de ficción. Es indudable que, en muchos casos, el documental sigue modelos que se asemejan a los de la ficción, tales como la estructuración del relato a través de personajes que se enfrentan a determinados conflictos y que finalmente se resuelven de alguna forma. Sin embargo, tal como recuerda Nichols, el documental mantiene también notables diferencias con el cine de ficción, relacionadas con el control del documentalista sobre la realidad, la estructura del texto y las expectativas del público. (LEON, 2009, pág. 22)

1.3.1 Tipos de Documentales

Existen diversos modos de clasificar el variado cuerpo de textos que generalmente se consideran como documentales. En primer lugar, cabe agruparlos según el medio de difusión:

a) Televisivos. La producción para canales de televisión, tanto generalistas como temáticos, representa la mayor partida. En las últimas décadas, la creación de canales temáticos ha impulsado la demanda de documentales. El interés de la audiencia televisiva por los documentales se pone de manifiesto en la gran expansión de los canales especializados en este género como Discovery o National Geographic. (LEON, 2009, pág. 27)

b) Cinematográficos. En los últimos años se han producido algunos documentales para ser estrenados en salas de cine, antes de ser emitidos por televisión, siguiendo así el proceso de explotación habitual en las películas de

ficción. Sus temas, formas y estilos, no difieren significativamente de los producidos para la televisión.

c) Por Internet. La distribución de documentales por esta vía ha cobrado gran fuerza en los últimos años, gracias a la ampliación del ancho de banda de las redes y a la mejora de la compresión del vídeo. Actualmente pueden verse por Internet muchos documentales, la mayoría producidos inicialmente para la televisión convencional, aunque va creciendo la producción realizada en primera instancia para la Red. (LEON, 2009, pág. 27)

d) Otros soportes. Es frecuente distribuir documentales en DVD (digital versatile disc o disco versátil digital), y otros soportes digitales, mediante venta, alquiler o distribución gratuita. Normalmente es una vía de distribución complementaria a la exhibición por canales de televisión.

Los documentales también pueden agruparse según los temas que tratan.

Aunque existe una gran variedad, los más frecuentes permiten establecer esta primera clasificación:

a) Científicos. El conocimiento científico constituye uno de los temas favorito

del documental. Con frecuencia se consideran «documentales científicos» o de «divulgación científica» aquellos que tratan sobre asuntos relacionados directamente con alguna disciplina científica y que las propias televisiones incluyen en franjas catalogadas como ciencia, tecnología, medicina y salud, naturaleza y medio ambiente, antropología, historia, etc. (LEON, 2009, pág. 27)

En realidad, todos los documentales están relacionados más o menos directamente con alguna ciencia. Por eso, algunos autores han considerado que cabe hablar propiamente de documental científico en aquellos casos en los que hay una relación directa con conocimientos de alguna ciencia y, además, muestren explícitamente (en la imagen, la narración o los títulos de crédito) que

han contado con la colaboración o el aval de expertos o instituciones científicas, que han participado como fuentes de información o asesores de contenido. Esta categoría es una de las más fecundas en televisión y dentro de ella destacan los programas sobre la naturaleza y los documentales antropológicos e históricos. (LEON, 2009, pág. 27)

b) Culturales. Aunque la ciencia puede considerarse como parte de la cultura, cabe establecer una categoría independiente, en la que incluir los documentales que tratan sobre modos de vida y costumbres, sin que exista una relación directa con resultados de investigación científica. Dentro de este ámbito, tienen importancia los documentales sobre artes como cine, música, pintura y arquitectura. También sobresalen los que hacen referencia a viajes, gastronomía y deportes.

c) Sociales. Muestran situaciones de marginación y pobreza. Con frecuencia se centran en personas o grupos que tienen dificultades para integrarse en el conjunto de la sociedad, con el objetivo de dar a conocer estas carencias al resto de la sociedad. Históricamente ha sido uno de los contenidos más destacados, como se verá en el próximo capítulo. En las últimas décadas son abundantes los producidos por algunas organizaciones no gubernamentales (ONG), muchas veces en países del Tercer Mundo.

d) Políticos e ideológicos. Tratan sobre asuntos de interés público o sobre ideologías. Históricamente los documentales de propaganda política han ocupado un lugar preeminente, si bien hoy día los reportajes de actualidad han cubierto buena parte de esta función, aunque también se producen documentales de ese contenido. (LEON, 2009, pág. 27)

Una segunda clasificación de los documentales puede realizarse atendiendo al objetivo con el que son creados:

a) Informativos. Intentan trasladar al público conocimientos sobre cualquier aspecto de la realidad, a fin de dar noticia de algo que se considera desconocido para la audiencia.

b) Educativos. Son documentales que se conciben para su uso como herramientas didácticas en algún proceso de aprendizaje. Incluyen un amplio espectro de programas, que pueden ser empleados en diferentes niveles de educación, para ayudar a enseñar conocimientos concretos que después son evaluados, para introducir o despertar interés por un asunto, etc. (LEON, 2009, pág. 28)

c) De entretenimiento. Son programas creados para divertir a la audiencia. En las últimas décadas, este objetivo ha ido ganando importancia, al igual que ha ocurrido en otros géneros televisivos.

d) Comerciales. Están pensados para servir como instrumentos publicitarios o de relaciones públicas de empresas e instituciones. Dentro de esta categoría destacan los llamados vídeos institucionales; producciones de apoyo en distintos procesos de la empresa para dar a conocer la vida de las instituciones a visitantes, clientes, proveedores, personal, etc. (LEON, 2009, pág. 28)

e) Propagandísticos. Tratan de atraer adeptos para ideologías, partidos políticos, ONG, etc. A lo largo de la historia ha sido relevante el papel de la propaganda política realizada por los Estados en períodos de conflicto internacional. En la actualidad son frecuentes los programas promovidos por ONG de ayuda al desarrollo, grupos ecologistas, etc. (LEON, 2009, pág. 28)

Es frecuente que un documental adopte varios objetivos de forma simultánea. Por ejemplo, en los emitidos por televisión, suele combinarse, en distintas proporciones, la información con el entretenimiento. Igualmente, muchos documentales educativos también intentan ser entretenidos para facilitar su seguimiento. (LEON, 2009, pág. 28)

Cabe también establecer categorías relacionadas con el modo en que los documentales abordan la representación de la realidad. Bill Nichols, uno de los más importantes teóricos en este ámbito, distingue seis modalidades de representación, que funcionan a modo de convenciones que los autores siguen y

los espectadores identifican 17:

a) El modo ex positivo (expository mode) se dirige directamente al espectador mediante voces o títulos, para proponer un punto de vista o relatar una historia. Puede adoptar el modo narrativo tradicional con una voz off (la voz de Dios), o mostrar en imagen a la persona que habla, habitualmente dotada de autoridad epistemológica en ese terreno. Este modo enfatiza la impresión de objetividad y de argumentación bien fundamentada. Como ejemplos clásicos de documentales que emplean ese modo de representación suelen señalarse los de la serie *Why we fight*, realizada por varios directores norteamericanos durante la segunda guerra mundial. (LEON, 2009, pág. 28)

b) El modo de observación (observational mode) parte de los trabajos desarrollados después de la segunda guerra mundial por varios movimientos documentalistas, gracias a nuevos desarrollos tecnológicos. En ellos, el cineasta adopta la postura de un simple observador que recoge los materiales de la realidad y los presenta sin el control que se ejerce en un documental expositivo, tratando de mostrar una experiencia más viva y espontánea. Éste es el caso de películas del llamado cine directo.

c) El modo participativo (participatory mode) utiliza un método similar al del antropólogo o el sociólogo que viven con un grupo social para realizar su estudio. De modo semejante, el cineasta se introduce en la realidad que está recogiendo en su obra y nos transmite sus sensaciones para que podamos entender cómo se siente en esas circunstancias y cómo esa situación se ve alterada debido a su presencia. El cineasta puede actuar como investigador o reportero o simplemente como testigo que cuenta su propia experiencia. En este modo pueden incluirse películas clásicas como *Crónica de un verano* (1961), de Edgar Morin y Jean Rouch. (LEON, 2009, pág. 28)

d) El modo reflexivo (reflexive mode) pone de manifiesto la forma en que el cineasta representa el mundo real, además del objeto de la representación. Este tipo de documentales no nos invita a mirar al mundo a través de la película, sino a que veamos el documental como la representación de la realidad, como la construcción que es. Por ejemplo, en la película clásica *El hombre con la cámara*

de cine (1929), Dziga Vertov enseña cómo se construye la impresión de realidad, mostrando al camarógrafo filmando, al principio de la obra.

e) El modo poético (poetic mode) sacrifica las convenciones de la edición en continuidad y la sensación de un lugar y un tiempo concretos, para explorar nuevas formas de conocimiento, distintas a la transmisión directa de información. Utiliza la aproximación de imágenes aparentemente apartadas, ritmos cambiantes y otros recursos expresivos, para trasladar al espectador sensaciones e impresiones. Entre los ejemplos clásicos de este modo, se encuentran algunos trabajos del movimiento documentalista británico de los años veinte y treinta, tales como La canción de Ceilán (1934), de Basil Wright.

f) Finalmente, el modo de interpretación (performative mode), al igual que el poético, trata de acercarse hasta otras formas de conocimiento que ayuden a entender el mundo, alejándose de las generalizaciones y abstracciones, para centrarse en experiencias personales concretas, y enfatizando las dimensiones subjetivas y afectivas del conocimiento. Un ejemplo de documental que utiliza este modo es Una verdad incómoda (2006), de Davis Guggenheim. (LEON, 2009, pág. 28)

1.4 2d

Las imágenes 2d o bidimensionales, son aquellas que tienen la técnica de fotograma en fotograma dan movimiento ya que nos da ilusión óptica de movimiento ya que modifica la imagen de un frame a otro.

(<http://ddis.um.es/grupos/sig/08BI/Animacion2D.pdf>) animación 2d de Ma Paz Gil Tévar

El 2d también se da en imágenes que no tienen movimiento, pueden ser imágenes fijas con cambios de color, dando sombras o intensidades de luz para dar profundidad y relieves a imágenes planas.

Hoy en día la animación 2d es llamada también ilusión de movimiento ya que esos esos lo que miramos al ver una serie de imágenes fijas generadas por el ordenador variando una de otra.

Esta técnica es aquella que se utiliza para la creación de dibujos animados en dos dimensiones y consiste en producir la ilusión de que dibujos, muñecos u objetos estáticos tengan movimientos propios.

1.4.1 Historia del 2d

El origen de la animación se basa en ilusiones ópticas producidas con aparatos anteriores al proyector cinematográfico, como son el zootropo o el praxinoscopio de Reynaud. El zootropo

(a) consiste en un aparato que al girar produce la ilusión de que unas figuras dibujadas tienen movimiento, debido a que las imágenes persisten en la retina. El praxinoscopio

(b) fue inventado por Charles Émile Reynaud en 1877, era el sucesor del zootropo y la primera máquina que podía proyectar imágenes sucesivas sobre una pantalla mediante una sencilla cinta de película.

Varios años después de la aparición del cine con imágenes reales, el estadounidense **Edwin S. Porter** hizo la primera animación de objetos fotograma a fotograma. En 1905 realizó dos películas (*How Jones Lost His Roll* y *The Whole Dam Family and the Dam Dog*) en las que los intertítulos eran letras recortadas que se movían aleatoriamente hasta ponerse en línea recta y en el orden correcto. Para ello tuvo de adaptar la cámara de cine normal para que en lugar de exponer 16 fotogramas/segundo mostrara solo uno. Esta técnica la utilizó en 1906 **James Stuart Blackton** para hacer una serie de dibujos animados llamada *Humorous Phases of Funny Faces* y una película en la que se produjo el primer ejemplo de animación de muñecos con *A Midwinter Night's Dream*. En 1907 realizó *The Haunted Hotel*, película en la que objetos modelados en arcilla iban cambiando de

forma fotograma a fotograma.

Posteriormente el cineasta francés **Émile Cohl** produjo la primera serie de animación trazando sencillos dibujos de figuras humanas que saltaban y sufrían transformaciones y una de sus películas es *Fantasmagoría* (1908). En EEUU el genio del cómic **Winsor McCay** se dedicó al cine de animación creando entre otras, *Gertie el dinosaurio* (1909), y hasta 1930 nadie pudo competir con sus animaciones.

En 1914 se empezaron a desarrollar los sistemas para reducir el gran número de fondos estáticos que se necesitaban para cubrir 24 fotogramas/segundo. Consistía en dibujar las figuras en movimiento en hojas separadas de celuloide (material plástico transparente e incoloro que se puede colorear, enrollar y moldear en formas variadas) que se superponían sobre un fondo fijo dibujado en papel. Había que asegurarse la perfecta colocación de las imágenes, por lo que se le practicaban una serie de agujeros a las láminas y se sujetaban a unos pivotes llamados pines que sobresalían de la mesa de animación.

Los dibujos de aquella época eran en blanco y negro con un movimiento bastante inestable. Pero a partir de la década de 1920 empezó a mejorar notablemente en parte gracias a la ayuda del rotoscopio, un proyector que fotograma a fotograma mostraba sobre papel una película real, inventado por los hermanos **Fleischer**. Además fueron los pioneros de la técnica de mezclar dibujos animados con personajes reales.

Esta técnica la recogió **Walt Disney** para crear en Hollywood en 1923 *Alicia en el país de los dibujos animados*, (*Alicia en el país de las maravillas*) donde una niña real se movía por un mundo de dibujos animados. En 1928 nació *Mickey Mouse* y una cinta sonora *Steamboat Willie* a partir de ese momento los estudios Disney se pusieron a la cabeza de las productoras de animación.

A finales de la década de 1930, Disney estrenó el primer largometraje de dibujos animados, *Blancanieves y los siete enanitos*. Esta película supuso una revolución en el cine ya que utilizaba una novedosa técnica que consistía en rellenar la pantalla con movimientos independientes (tanto los personajes como el fondo) hasta animar todo el dibujo. Además no hay que olvidar que fue una de las

primeras películas en color (hasta 30 años después no sería corriente que el cine fuera en color), contaba con sonido y era un largometraje, más de sesenta minutos de duración, por lo que contaba con alrededor de 115.000 fotogramas. Esta nueva forma de crear animación hizo que las producciones de Disney alcanzaran unos niveles muy altos de calidad en la reproducción del movimiento y que se dividieran las escenas en tomas hechas desde diferentes ángulos, como se había empezado a hacer en el cine real.

(<http://ddis.um.es/grupos/sig/08BI/Animacion2D.pdf>) animacion 2d de Ma Paz Gil Tévar pag 3

El nivel que alcanzó Disney entre 1935 y 1945 tardó mucho en ser superado, y en la misma línea de Blancanieves, luego se produjeron *Fantasía* (1940) o *Pinocho* (1940). Pero no todo eran ventajas, suponía un coste de producción muy alto y pronto se tuvo que sustituir esta técnica por otra que recordaba el periodo anterior de la animación en la que se movía solamente un personaje en cada categoría y de manera más tosca. Para disimular el aspecto visual se hizo más hincapié en el aspecto sonoro. La introducción de fotocopiadoras también supuso un descenso de los costes de producción y de una renovación estilística. Fruto de este periodo fue *101 dálmatas* (1961).

Hay que mencionar también las series de animación japonesas que se dieron a conocer en 1970 y que supusieron una novedad en cuanto al estilo de animación y a la técnica. En 1972 fue *Mazinger Z*, en 1974 *Heidi* que estaba producida a 12 imágenes por segundo, en 1988 *Akira* y como no mencionar *Dragon Ball Z* y *Los Caballeros del Zodíaco*. Actualmente se puede decir que uno de los representantes más importantes de la animación nipona es Hayao Miyazaki y algunas de sus obras más relevantes son *La Princesa Mononoke* (1997) y *El Viaje de Chihiro*, por la que ganó un Óscar a la mejor película de animación en 2002 y un Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín en el mismo año.

En la década de los 90, algunas productoras norteamericanas como Dreamworks, Warner Brothers o la factoría Aardman iniciaron un proceso de competencia con la Disney. De esta rivalidad surgieron películas como *El príncipe de Egipto* (1998) y

El gigante de Hierro (1999).

(<http://ddis.um.es/grupos/sig/08BI/Animacion2D.pdf>) animacion 2d de Ma Paz Gil

Tévar pag 4

CAPITULO 2

Quito cultura y Sociedad

2. ¿Qué es ciudad?

A la palabra ciudad se la conoce como núcleo urbano de población densa que constituye un complejo demográfico, económico, sociológico y político en el que se ejerce actividades económicas relacionadas con los servicios de cada individuo. (EDICIONES CREDIMAR, 2002, pág. 219)

Una ciudad corresponde a la tierra donde existen conjuntos de barrios, poblaciones, casas, familias, etc, que corresponden a un mismo territorio, bajo un mismo mandato, lo que da las mismas creencias, modos de vida, vestimenta y habla.

2.1 ¿Qué es cultura?

Desarrollo intelectual o artístico, conjunto de elementos de índole material o espiritual, organizados lógicamente y coherentemente, que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, el derecho, los usos y costumbres y todos los hábitos y aptitudes adquiridos por los hombres en su condición de miembros de la sociedad. (EDICIONES CREDIMAR, 2002, pág. 272)

Denominamos Cultura a lo que independientemente de aspectos particulares, siempre se trata de lo aprehendido en el seno de una agrupación humana, o sea de un patrimonio socialmente transmitido, a veces el término es sinónimo de forma de vida o estilo de vida, de una determinada colectividad, siendo a veces sinónimo de una colectividad que se distingue de las demás por tener una forma de vida específica. (KROTZ, 2009, pág. 14)

Para poder entender el significado de cultura, hay que mirar lo que somos nosotros, los seres humanos. Nosotros como seres en constante movimiento,

creación, desarrollo, etc. Si nos damos cuenta es debido a lo mismo, que se han ido creado diferentes culturas. A, lo que llamamos cultura, lo tomamos como cultivar o recordar las raíces de cada pueblo. La cultura, son todas aquellas expresiones, que el hombre ha ido incorporando por naturaleza así como son nuestros pensamientos, nuestra arte, la arquitectura, la literatura, en fin, toda creación humana, es cultura. Se dice que cultura, es todo aquello que un hombre necesita saber, para poder actuar de manera correcta, dentro de un grupo social. Por lo mismo, a veces, cuando vamos a otros países, podemos cometer ciertos errores de procedimiento. Ya que nosotros, no compartimos los mismos códigos culturales. (CULTURA)

2.2 ¿Qué es Sociedad?

Reunión mayor o menor de personas, familias, pueblos, o naciones o sea la agrupación de individuos con el fin de cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o algunos de los fines de la vida. (EDICIONES CREDIMAR, 2002, pág. 877)

La sociedad está conformada por cada uno de nosotros donde podemos desarrollarnos; Ya que todos los seres humanos necesitamos de la sociedad para perfeccionarnos. Por esto la sociedad está hecha para el hombre;

Podemos decir que la sociedad es todo grupo humano que comparte un mismo lugar geográfico. En el cual, las creencias, la cultura, la religión y la historia, se comparten de manera común. (SOCIEDAD)

2.3 ¿Qué es identidad?

La palabra identidad significa la calidad de idéntico a otro ser, conjunto de circunstancias que determinan quien y que es una persona, por lo cual toda cosa es igual o parecida a ella misma. (EDICIONES CREDIMAR, 2002, pág. 480)

Por lo que identidad es la cultura misma de cada ser bajo las creencias que cada uno tiene, esto es lo que nos diferencia de otros seres, con distintas culturas, nacionalidades, razas, vestimenta idioma.

2.4 Leyendas y Tradiciones

“Nuestra ciudad capital es rica en acontecimientos históricos, leyendas tradiciones, historietas y hechos populares, surgidos de la entraña social en diferentes épocas. Estas variaciones dan la oportunidad de recuperar las narraciones de los antepasados y revivir subjetiva y objetivamente diversos aspectos y la amable forzosidad con que los temas se anuncian unos a otros con obsesionante inquietud espiritual para conseguir la lectura, estimular la capacidad, ampliar el horizonte ideal y provocar la curiosidad intelectual.

Los hechos dan una dirección determinada, el esfuerzo se empeña hacia la contienda desconocida, la historia sirve de guía y la ilación de la realidad con la expresión idiomática, ofrecen impulsos dinámicos a través del tiempo y el espacio.

Las leyendas constituyen solo una de las posibilidades de comunicación a través de los mensajes lingüísticos tradicionales, ya que estos comprenden muchas formas, diferentes de expresión, romances, coplas, refranes, las propias leyendas y otros.

Quito es una larga historia de cuentos, de leyendas, de una cultura oral que se transmite de generación a generación. Desde el origen mismo de su nombre, Quito está hecho de incertidumbres, de misterios que se esconden detrás de sus calles. La historia de Quito cuenta con personajes que hicieron leyendas que se volvieron hechos reales, a fuerza de tanto contarlas.

Aspectos reales acompañan a las leyendas y tradiciones, las cuales

interpretan el secreto de la naturaleza, el mundo interior y exterior desde donde surge el pliegue de lo ideal de acuerdo con las disposiciones colectivas y los vínculos espirituales de las agrupaciones humanas; por esto, los exámenes históricos advierten que las condiciones intrínsecas se exteriorizan en cada etapa cultural.

Los mitos y las creencias tienen su encantamiento y consenso de las colectividades poseedoras del secreto de la naturaleza y el enigma de la conciencia. La leyenda narra y relaciona sucesos maravillosos más que verdaderos. Las tradiciones transmiten noticias y costumbres que pasan de generación en generación entre los pueblos y están acompañadas de fragmentos de la realidad y las experiencias. Mitos, leyendas, tradiciones y creencias entregan materiales para el conocimiento histórico.

La historia orienta, desentraña y comprueba los hechos de la ciudad de Quito, dueña de diversos acontecimientos culturales y artísticos, unidos a una cosmovisión amplia. La historia aclara y justifica el surgimiento de obras conservadas entre las más grandes ciudades latinoamericanas.

Tradiciones y leyendas disciernen los criterios y las disposiciones psicológicas producidas en el tiempo, el lugar, las variaciones, las energías naturales, los estados de ánimo, los matices de la vida íntima, el medio ambiente, la conjunción del hecho material y el motivo ideal que permite coordinar las experiencias que definen actitudes y la manera de apreciarlas. Cada obra o leyenda es corta y de lenguaje sugerente, cuyos escenarios invitan a la reconstrucción y animación de los hechos pasados y evocativos. La propia energía de voluntad y mente es conducta propulsora y expansiva de la vida misma y también la fuente de los sucesos y entretenimiento de nuestras circunstancias.

Historias, costumbres, fantasmas, aparecidos, casas solitarias, episodios abrazados de cortes abstractos, alusiones de sabor indígena y español, hechos pasados de patriotismo, líneas populares, testimonios célebres de precursores y héroes, casos anecdóticos y tradicionales del pretérito, se hallan acoplados al presente porque persisten en la imaginación.

Este peregrinaje de leyendas y tradiciones quiteñas contribuyen a una mejor integración que confiere unidad básica a toda estructura de los sentimientos y de la inteligencia de nuestro pueblo quiteño.”(VILLAVICENCIO, 2008, págs. 5-6)

A continuación vamos a contar brevemente algunas de las leyendas más representativas de nuestra ciudad:

2.4.1 Cantuña...

Esta leyenda cuenta cómo el convento de San Francisco de Quito fue construida por un indígena llamado Cantuña mediante un pacto con el diablo. Ésta relata cómo Cantuña contratista, atrasado en la entrega de las obras, transó con el maligno para que, a cambio de su alma, le ayudara a trabajar durante la noche. Muchísimos diablillos trabajaron mientras duró la oscuridad para terminar la iglesia. Al amanecer los dos firmantes del contrato sellado con sangre: Cantuña por un lado, y el diablo por el otro, se reunieron para hacerlo efectivo. (Guerrero, 2006)

El indígena, temeroso y resignado, iba a cumplir su parte cuando se dio cuenta de que en un costado de la iglesia faltaba colocar una piedra, lleno de esperanza, que la obra estaba incompleta, que ya amanecía y con ello el plazo caducaba, y que, por lo tanto, el contrato quedaba insubsistente . (Guerrero, 2006)

2.4.2 El Gallito de la Catedral...

La leyenda cuenta la historia de un hombre llamado Don Ramon muy necio, aficionado a las apuestas y sobre todo a la bebida.

Su aventura diaria era la de llegar a la tienda de doña Mariana en el tradicional barrio de San Juan. Dicen las malas lenguas que doña Mariana hacía las mejores mistelas de todo Quito. Ya con unas cuantas copas en la cabeza, don Ramón se exaltaba más que de costumbre, sacaba pecho y con voz alta enfrentaba a sus compinches: "¡Yo soy el más gallo de Quitol ¡A mí ninguno me ninguneal" Y con

ese canto y sin dejar hablar a sus amigos se iba, bajaba por las oscuras y delgadas calles quiteñas hacia su casa, que quedaba a pocas cuerdas de la Plaza de la Independencia. (Guerrero, 2006)

Pero a don Ramón, borrachito, el gallito de la Catedral le quedaba corto. Se paraba frente a la iglesia y exclamaba sacando pecho: "¡Qué gallos de pelea, ni gallos de iglesia! ¡Yo soy el más gallo de todo Quito! ¡Ningún gallo me ningunea, ni el gallo de la Catedral siquieral". Y seguía su camino, tropezando y balanceándose, diciendo, "¡Qué tontera de gallo!" Pero Don Ramón terminó con la santa paciencia del gallito de la Catedral. Una noche, cuando don Ramón se acercaba al lugar de su griterío diario, sintió un aleteo, como si un gran pájaro volara sobre su cabeza. Por un momento pensó que solo era su imaginación, pero al no ver al gallito en su lugar habitual, le entró un poco de miedo. Pero don Ramón no era un gallo cualquiera, se puso las manos en la cintura y con aire desafiante, dijo como todos los días "¡Qué tontera de gallo!". (Guerrero, 2006)

Pero antes de que completara la frase que acostumbraba, Don Ramón se balanceaba y a duras penas podía mantenerse en pie, cuando un picotazo en la cabeza le dejó tendido boca arriba en el suelo de la Plaza Grande. Don Ramón levantó la mirada y vio aterrorizado al gallo de la Catedral, que lo miraba con mucho enojo. Don Ramón ya no se sintió tan gallo como antes y solo empezó a pedir perdón. El buen gallito, se apiadó del pobre hombre borrachito diciéndole:

¿Prometes que no volverás a tomar? Ni agua volveré a tomar, dijo el atemorizado don Ramón. ¿Prometes que no volverás a insultarme?, insistió el gallito. Ni siquiera volveré a mirarte, dijo. Levántate, pobre hombre, pero si vuelves a tus faltas, en este mismo lugar te quitaré la vida, sentenció muy serio el gallito antes de emprender su vuelo de regreso a su sitio de siempre. Don Ramón no se atrevió ni a abrir los ojos por unos segundos. Por fin, cuando dejó de sentir tanto miedo, se levantó, ya hasta la borrachera se le había ido, se sacudió el polvo del piso, y sin levantar la mirada, se alejó del lugar. Cuentan las malas lenguas, que don Ramón nunca más volvió a sus andadas, no volvió a tomar ni a insultar al gallito de la Catedral, se volvió un hombre serio y muy responsable. (Guerrero, 2006)

2.4.4 El Sacrificio de la Llama sagrada

Huayna Cápac, Inca quiteño reverenciaba al Sol como principio que vivifica la tierra. Su estirpe sagrada ordenaba la marcha del mundo material, moral, político, social y económico. Puso los cimientos indiscutibles del incario y reunió numerosos pueblos bajo su dominio. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 26)

Amautas, sumos sacerdotes, Huillac-Umus, entre consagraciones rituales dialogaban con sabiduría y prudencia; pero algo presentía el soberano en sus sueños. El sentimiento del deber, las intuiciones y dolencias eran curadas con hierbas frescas.

Decidía en bien del incario frente a las Pallas o vírgenes de los menesteres sagrados. Pero lo que más le consolaba era el amor de su esposa quiteña, elevada a la calidad suprema de Coya de estirpe divina, hija de Cacha y que más tarde sería la madre de Atahualpa. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 26)

En medio de angustias, tuvo noticias de que en algún momento llegarían a su territorio hombres blancos desconocidos que ultrajarían a su imperio.

De inmediato preguntó a sus amautas y sacerdotes, ellos le indicaron la dirección por donde ingresarían sugiriendo que debemos prepararnos porque tenemos súbditos fuertes para utilizar las lanzas, piernas ágiles igual a la de los venados y corazones valerosos y leales. Ellos defenderán las tierras con inteligencia y corazón. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 26)

Conocidas las opiniones, ordenó Huayna Cápac, realizar un solemne "sacrificio de una llama sagrada" en las cumbres del Panecillo o Collado del Sol para saber si se cumplía la profecía de Viracocha.

Pasaron los días y el Inca en sueños veía rostros blancos con armas y penachos de colores en los sombreros. Crecía la aflicción en la mente del Inca, nubes de humo le adormecían. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 27)

Los súbditos no se desprendían, mientras Coya sufría llena de tristeza. De todas las partes acudían a cuidarlo y las Pallas soplaban en su rostro hojas aromáticas.

Otras predicciones escuchó el inca de parte del astrólogo quiteño Chaicó-chasquí, inquieto y misterioso recién llegado, quien entregó un cofre hermético, en nombre de Pachacámac, pidiéndole lo abriese. Así lo hizo el soberano y del interior salieron nubes de moscas que desaparecían por el aire. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 27)

Al interpretar este acontecimiento, esos insectos habían causado calamidades y se aproximaba la muerte del inca.

La invasión de los hombres blancos sucedió más tarde y la leyenda del solemne sacrificio de la llama sagrada se expandió convertida en fuego de volcanes y rayos que quemaron las extrañas de los blancos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 27)

La leyenda cuenta que al pasar por las colinas donde se sacrificó la llama, un oficial español fue "fulminado por un rayo y convertido en piedra calcinada".

Pasados los días y los meses Huayna Cápac, ordenó que su corazón "fuese enterrado en Quito en un vaso de oro por el amor que tuvo a su reino". (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 27)

2.4.5 El padre Almeida

La leyenda cuenta que en el convento de San Diego vivía hace muchos siglos atrás un joven sacerdote, el padre Almeida, cuya particularidad era su afición al aguardiente y la juerga. Cada noche, el padre Almeida tenía una aventura, con cuidado y precaución iba hacia una pequeña ventana que daba a la calle, pero como ésta se hallaba muy alta, él subía hasta ella apoyándose en la escultura de un Cristo. (Guerrero, 2006)

Se dice que el Cristo, cansado de tanta sinverguenseria, cada noche le

preguntaba: ¿"hasta cuando padre Almeida"? a lo que él respondía: "hasta la vuelta, Señor"

Una vez fuera del convento, el joven sacerdote daba rienda suelta a su ánimo festivo y un a, dos y muchas copas de aguardiente sin control, y ya con los primeros rayos del sol volvía al convento. (Guerrero, 2006)

Aparentemente, los planes del padre Almeida eran seguir en ese ritmo de vida eternamente, pero el destino le jugó una broma pesada que le hizo cambiar definitivamente. Una madrugada, el sacerdote volvía tambaleándose por las empedradas calles quiteñas rumbo a al convento, cuando vio que un cortejo fúnebre se aproximaba. Le pareció muy extraño este tipo de procesión a esa hora y como era curioso, decidió ver en el interior del ataúd, y al acercarse observó su cuerpo en el féretro. El susto le quitó la borrachera. Corrió como un loco al convento, del que nunca volvió a escaparse para ir de juerga. (Guerrero, 2006)

2.4.6 La olla del Panecillo

Doña Carmita una mujer quiteña que diariamente llevaba su vaquita al Panecillo. Allí pasaba siempre porque no tenía un potrero donde llevarla. Un buen día, mientras recogía un poco de leña, dejó a la vaquita cerca de la olla. A su regreso ya no la encontró. Llena de susto, se puso a buscarla por los alrededores. Pasaron algunas horas y la vaquita no apareció. En su afán por encontrarla, bajó hasta el fondo de la misma olla y su sorpresa fue muy grande cuando llegó a la entrada de un inmenso palacio. Cuando pudo recuperarse de su asombro, miró que en un lujoso trono estaba sentada una bella princesa. Al ver allí a la humilde señora, la princesa sonriendo preguntó: ¿Cuál es el motivo de tu visita? ¡He perdido a mi vacal Y si no la encuentro quedará en la mayor miseria. La princesa, para calmar el sufrimiento de la señora, le regaló una mazorca y un ladrillo de oro. También la consoló asegurándole que su querida vaquita estaba sana y salva. La mujer agradeció a la princesa y salió contenta. Cuando llegó a la puerta, ¡tuvo la gran sorpresa! ¡Ahí está mi vacal La mujer y el animalito regresaron a su casa.

(Guerrero, 2006)

2.4.7 La primera casa de huérfanas quiteñas

La altiplanicie andina, centro de la civilización indígena, atrajo a diversos pueblos por la línea equinoccial o camino del Sol, donde encontraron lugares más favorables para la existencia humana. En la zona ecuatorial se entrecruzó y se formó una raza cósmica. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 32)

Con el transcurso de los tiempos se sorprendieron los Quitus, luego los incas y españoles, con sus formas de vida; y, se unieron entre serios problemas económicos, sociales y religiosos. Luchas intensas sacrificaron a distintos grupos conquistadores obedeciendo a impulsos hegemónicos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 32)

En el caso de la conquista de los incas, los Quitus estuvieron desalentados y nació Cacha "enviado en forma de centella o luz" para la familia Duchicela. Cacha demoró la defensa contra Huayna Cápac, | ubicándose en Cochasquí hasta su muerte. Le reemplazó Hualcopo junto a Nazacota y Pintac. Todo fue en vano en las fuerzas quiteñas y solamente hubo cierta paz con el matrimonio de Paccha y Huayna Cápac. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 32)

De esta descendencia quiteña surge María Duchicela en época de la Colonia. Mujer de extraordinaria belleza y reflexión: pensaba en el camino del sol, en la luz del cielo. Jesús habitaba su mente y corazón. A través del éxtasis hablaba con Dios purificándose con la elevación de propósitos cristianos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

María Duchicela, recordaba a los reyes indígenas, sus tradiciones y costumbres, entre las cuales sobresalían las formas de enterrar a los muertos en sepulcros contruidos con piedras y tierra de figura piramidal que parecía una tola.

La puerta ubicada al oriente y cerrada con pared doble, solo era abierta cuando moría un rey. Sus cuerpos embalsamados llevaban insignias reales y tesoros. El nicho contenía piedrecillas de diversos tamaños y colores que indicaban la edad y los años del reinado. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

Estos acontecimientos llevaban a María a la cristiandad y al amor por los demás desprendiéndose de lujos. Recibía el torrente de luz de Jesucristo unida a la amistad de Mariana de Jesús, dotada de inmarcesible. Sacrificadas las dos de ideales superiores se dedicaron a servir a Jesús. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

María Duchicela purificaba su alma con sinceridad, piedad y abnegación. Cada día aumentaba su esfuerzo para no apartarse del camino de Dios. Mariana de Jesús contribuyó para resolver un litigio que María Duchicela mantenía con los yaruquíes sobre los cacicazgos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

María Duchicela guardaba en su sangre la costumbre de sus antepasados indígenas, relacionadas con los oficios y los corpahuasis o refugios nocturnos donde se enseñaban formas de vida y a cocer los alimentos. Estas operaciones unidas a las costumbres españolas ampliaban el mundo de la fe enriqueciendo el alma de María Duchicela. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

Sus prácticas cristianas se hicieron tradición para beneficiar al prójimo. María llevó una vida de santa. Con su propio dinero fundó una casa para huérfanas, la primera en la historia ecuatoriana, prueba de generosidad cristiana, cualidad inseparable de la fe y de los mandatos de Jesucristo para bien de los demás. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 33)

2.4.8 Los ajusticiados de San Blas

La parroquia de San Blas, placeta llamadas Cuchipamba del Quito colonial, se originó con el fin de bautizar y cristianizar a los indígenas, en una explanada pequeña de tierras secas.

Durante muchos tiempos indígenas, mestizos y blancos, vivían de las labores comerciales, rodeados de lomas al oriente y occidente. Los habitantes humildes bordeaban las calles cargados de esperanzas debajo de las hiedras negruzcas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 40)

La tradición recuerda a Diego Figueroa, quiteño, alcalde de indios, quien construyó la iglesia de San Blas, fundó las parroquias de Chillogallo y la Magdalena. Esfuerzo y visión expandidos por las calles, acaso un código antiguo que describe las frondosidades llevando cortejos de alegrías y nuevos sucesos abriéndose al progreso orlado por perfiles de luz.

Con los años San Blas se transformó en sector comercial. Se observaban diariamente las consignaciones de frutas traídas de Perucho, Puéllaro, Guayllabamba, Zámbez y más lugares. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 40)

Se vendían naranjas, limas, guabas, aguacates, legumbres. Después se construyeron casas españolas, viviendas indígenas y mestizas, escuchándose el ruido de las carretas, las caballerías, pero también crecía la pobreza compacta de los braseros y ollas de barro bajo los aleros. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 40)

La tradición sostiene que en San Blas, vivían familias adineradas: Luisa Ortiz en 1526, dueña de una casa en la calle principal; María Vergara en 1676, Joaquina Vivas y Francisca Barco Nolvos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 41)

Más tarde se levantó la primera Plaza de Toros en 1894. Actualmente se leen los nombres de la Avenida Pichincha, la calle Briceño, Pedro Fermán Cevallos, la calle Oriente, el Vergel y se recuerdan las fruterías de San Blas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 41)

El barrio de San Blas intervino patrióticamente en los levantamientos de las Alcabalas, Los Estancos, la Revolución del 10 de Agosto de 1809 y del 2 de Agosto de 1810, junto a los próceres que lucharon por la independencia. El barrio demostró extremos de heroicidad en villas y circunscripciones vecinas.

San Blas, continuó trabajando a pulso de las fruterías y travesuras de niños y jóvenes, al asistir a la riña de gallos, a recoger las manzanas, buscar gorriones en los tejados y escuchar oraciones y cantos en las iglesias. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 41)

Cuenta la tradición que un día los vecinos de San Blas o llamada también Cachipamba (sembrado de sal), en movimientos inusitados observaron un hecho trágico efectuado por los españoles en esta plaza donde solían poner la horca para los malhechores. Ahí se vio el ajusticiamiento a tres inocentes, entre ellos un sacerdote que pedía justicia y en prueba de su inocencia gritó: "Se secará este lugar y jamás crecerá la hierba". "Somos inocentes". (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 41)

El acontecimiento todavía camina hecho recuerdo. La inocencia asciende por horizontes grises y circula cada mañana rememorando a aquellos ajusticiados que trabajaron por San Blas y Quito dejando sudores de redención. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 41)

Los niños relataron a sus padres lo acontecido, sobre todo, la novedad del curiquingue pocas veces visto.

Los niños demostraron el dominio de si mismos y la intrepidez de lanzarse con su luz propia, firmeza y valor. Recordarán el aparecimiento del ermitaño que les causó una sensación extraña. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 70)

Estarán presentes las plumas brillantes del curiquingue que enriquece las regiones

de Quito con su azul palpitante en las llanuras y el color de las delicias pasajeras esparciendo de las vasijas el maíz y el ruido de los pájaros. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 70)

2.4.10 La tradición del maíz

Impresiona escuchar a viejos habitantes de Sangolquí, breves historias, leyendas y cuentos de sus sectores rodeados de ríos y barrancos. Los recuerdos fluyen reconociendo imágenes y valores de antaño y hogaño a ritmo de cultivos de guabas, raíces venosas de la tierra, variedad de frutas, siembras y cosechas del maíz y más cereales, junto a la vasija y a los cuadros costumbristas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 48)

Actualmente, impactan los grandes centros comerciales y casas solariegas parpadeantes de intensas lluvias, soles abrasadores, jardines y árboles que sueltan largos suspiros acariciando el vuelo de colibríes y pájaros. Todavía se enciende el paisaje de un colorido preponderante que mueve la existencia diaria de sus entornos.

Los viejos habitantes todavía tienen olor a campo, amables y risueños están hechos al humo y al tabaco. Abarcan pensamientos y colores diluidos sobre los maizales. Alegría y entusiasmo gotea en el ambiente entre verdes y rubias matas alumbradas de maíz blanco para ser preparadas en comidas y bebidas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 48)

Quito, desde edades inmemorables cultivó el maíz a nivel ritual constituyéndose en tradición milenaria que alimentó a los conquistadores en sus diversas formas: mazorcas tiernas o maduras, tortillas, tamales, humitas, chicha, etc.

Se ponderó al maíz como grano sagrado de América, hallado por Colón en la isla Fernandina y conjugados en templos, palacios, residencias y decoraciones en

calidad de testimonios prehispánicos. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 48)

En Sangolquí y sus alrededores predominó el maíz robusto y el pequeño. Sangolquí significa sitio de mucho maíz de la tribu, viene de ja: mucho y de sumo y am: maíz y de gol: tribu y ki: sitio.

Grano sagrado extendido en las llanuras al contacto del cielo azul y las atalayas antiguas desde donde se cuidaba la sementera llena de símbolos, magia y vientos atareados por sostener las mazorcas con agua abundante. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 49)

Cuenta la tradición que frecuentemente, con motivo del deshoje de las mazorcas de maíz acudían autoridades y campesinos a recoger el grano de oro. Júbilos y fiestas, comidas y bebidas alegraban las sementeras. Había alabanzas, chicha, priostazgo, algunas mujeres amamantaban sus hijos y los pájaros volaban rozando los labios del aire con picotazos suaves adheridos a las cosas que se aman, crecen y se cosechan.

De pronto los jóvenes encuentran mishas de maíz con hijuelos; es decir, otras mazorcas pequeñas unidas a la mazorca grande, lo cual estimula al deshoje y hasta significa suerte cuando canta el gallo y el sol reluce cual bronce puro. Es una casualidad favorable, ventura estremecida a manera de plegarias. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 49)

El júbilo brilla en los ánimos y se apura el chugchi, o sea el volver a recoger las mazorcas enterradas u otras que han quedado para los chugchidores despreocupados.

El chugchi se une a la suerte de haber hallado la misha. Esta acción hasta ahora desempeña funciones especiales secretas que subsisten hechas tradiciones. Los milenarios maíces parecen suspendidos junto al sol y a la lluvia.

(VILLAVICENCIO, 2008, pág. 49)

La suerte de las jóvenes de Sangolquí, continúan en las raíces despiertas sobre la tierra. La tradición dice que por segunda vez llegó la suerte a las doncellas, cuando en otro deshoje del maíz, al remover las mazorcas enterradas encontraron una porción de oro en la vasija.

(VILLAVICENCIO, 2008, pág. 49)

Los viejos habitantes del cantón cuentan y miran el peso de las auroras y el viejo matiz de los sueños. El río de recuerdos salta y se ilumina con las mazorcas guardadas hace tiempo en redomas doradas de los Andes. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 49)

2.4.11 El Secreto del Pululahua

Cuentan los antiguos pobladores del sector del Pululagua que en épocas remotas hubo fuertes movimientos de tierras. Corriase la voz y los recuerdos se regaban entre los habitantes. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 52)

Iban y venían los comentarios incrustándose en las arrugas cordilleranas llenas de aves pequeñas; y, a veces, el raudo y majestuoso vuelo del cóndor perdido en el azul infinito. Pululagua, es una población alegre, pintoresca y tranquila rodeada de prados y colinas.

En estos tiempos, los habitantes tuvieron la impresión de que temblaba la tierra, mientras inauguraban los hornos de cal, la reserva ecológica administrada por el Ministerio del Medio Ambiente, festejaban también la siembra de papas y chochos.

De inmediato, Francisco Jaya explicó que el Pululagua era volcán inactivo. Algunos propietarios rezaban y tranquilizándose luego se arrebujaban en sus frazadas debido a la nubosidad del sector. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 52)

El Pululagua está situado al norte del Monumento Mitad del Mundo, es hermoso rincón científico, agrícola y turístico cercano a Quito. Ahí vivieron los Quitus, los incas y después (1825) se establecieron los monjes dominicos para buscar tesoros, cristianizar y cultivar las tierras.

Francisco Jaya, recuerda la historia de la conquista española, señalando que los realistas se desviaban de los caminos por la espesa nubosidad; pues difícilmente encontraban a los patriotas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 52)

Añadía Jaya que el Pululagua está cargado de extrañas energías y un gran poder de atracción que mantiene y los ahuyenta.

Para algunos investigadores, Pululagua viene del Kichwa que quiere decir "humo del agua"; otros afirman que significa "roca que echa espumajos" de pulu ti: hervir, ri: el y pocanchi a waj: roca. Dándose a entender que la roca vierte agua evaporada. Bosques, arbustos, follajes verdes, senderos nublados, gorriones y colibríes descifran las hierbas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 52)

Impactan a los visitantes las orquídeas, las fuentes termales, los escapes del gas del cerro Pandaña, la variedad de mariposas del monte Moraspungo y San Isidro.

En Lulubamba hay huellas de asentamientos humanos: hoyas e instrumentos cerámicos, semejantes a los de Rumicucho. En el cerro Chivo crecen orquídeas, bromelias, musgos, helechos. Se observan en varias partes lobos de páramo, osos de anteojos, conejos, venados, etc. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 53)

Relata Francisco Jaya que los monjes dominicos y algunos shamanes visitantes de otros tiempos oían rumores al mirar objetos voladores y energías de los espíritus religiosos, junto a los arroyos transparentes y secretos extraños en las rutas inciertas y en los ojos del agua que cubrían a las hojas caídas. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 53)

Todavía perdura la leyenda de las ruinas del antiguo monasterio y de los cerros llenos de nubes y objetos voladores. Los pobladores rezan, se persignan y hacen rogativas. Sus vibraciones son energías despertadoras de zonas interiores del ser humano, cuya voluntad es fuente generadora de poder a nivel subconsciente.

Las leyendas guardan imágenes envueltas en velos que fijan luces, sombras, destellos interiores receptivos y creativos capaces de ofrecer concentraciones, dado el lenguaje mágico con soporte de ciertos conocimientos. Todavía vibran los espíritus en el viejo monasterio dominico. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 53)

Estas son algunas de las leyendas quiteñas entre otras como son la casa 1028, la capa del estudiante, el cristo de los Andes, La olla del panecillo, la caja ronca, el penacho de Atahualpa, la iglesia del robo entre otras, por eso anteriormente estan contadas las menos conocidas para que las tomemos en cuenta dde igual manera que las mas reconocidas.

2.5 Juegos Tradicionales

En Quito existen muchos juegos tradicionales, unos no corresponden netamente a Quito mientras otros , lo que si estamos seguros es que a estos juegos los llevamos en el corazón de Quito como propios y los hemos venido jugando durante muchos años atras.

Sabemos que la modernidad dejó de lado los juegos populares logrando que sean olvidados ante los juegos electronicos, de video juegos en el Internet, quedo olvidado convocar a los amigos en la calle o plazas, como nuestros bisabuelos, abuelos lo acostumbraban. Por suerte en Quito aún persisten algunos de estos juegos antiguos como son: los cocos, la pelota nacional, el trompo e incluso en Diciembre “Fiestas de Quito”, recordamos en escuelas y parques otros juegos

como el pescadito Chau – Chau, la perinola, la rayuela, San Benito, incluso juegos grupales o de familias como las competencias por tiempo.

2.5.1 El trompo

Como historia de uno de los juegos populares aun vigentes podemos relatar acerca del último artesano y ganador del campeonato mundial del trompo, Don Jorge Rivadeneira Granda, cuyo padre era carpintero y gracias a quién don Jorge con mucha agilidad ha ganado muchas competencias de trompo dentro y fuera de nuestro país.

Con la edad de 80 años, es el último de los artesanos quiteños que elabora trompos, esta ubicado en el tradicional barrio de San Roque, frente al Colegio República de Chile, aquí podemos encontrar su taller con un inmenso trompo de unos 60 cm, que está girando constantemente en la puerta de su taller esquinero, el cual esta repleto de distintos tipos de Madera como guayacan, roble, chanul, para realizar cualquier confección en Madera asi como trompos, perinolas, chapas, portaretratos, restauraciones de artículos contruidos en Madera,etc.

Este personaje quiteño es muy feliz enseñando a la gente que va a visitarlo, algunos de los 40 trucos que realiza con el trompo, como el perrito, el trompo en la cuchara, el teleferico, el trompo en su uña, el platillo volador, la cascarita, el trompo sobre su gorro, entre otras.

2.5.2 La pelota nacional

El Sr. Nelson Rodrigo Baez presidente de Club de la pelota nacional del Pichincha nos cuenta que este juego se practicaba hace ya más de 500 años, por los Incas.

Podemos darnos cuenta que, este es un juego que nos pertenece, no como propiedad, sino como identidad, todos los fines de semana aproximadamente 20 jugadores se reunen en el parque La Carolina a las 14:00 para no romper con su

tradición, y mantener vivo este juego de la antigüedad, cada uno con su guante o su tabla, y otros traen las Pelotas que pesan hasta 6 kg, ellos se divierten mucho, incluso hay algunos que han pasado la tradición de este juego a sus hijos, pero estos son muy pocos y contados, lo que les preocupa porque dicen que les da miedo que en unos 20 años el juego de la pelota nacional desaparezca y quede en el olvido.

Nelson Baez, nos cuenta que no olvida nunca de su mente ni de su alma las prácticas y enseñanzas de la pelota nacional con su padre desde los 5 años.

Espera con mucho anhelo que este juego no desaparezca.

2.5.3 Campeonato nacional de 40

En el año de 1968 fue el primer pregón de nuestra ciudad por lo que desde esta fecha aparece en nuestra ciudad el campeonato de 40 como influencia de costumbres españolas pero que han quedado en nosotros siendo que hoy en día sinónimo de fiestas de Quito, es uno de los juegos más representativos y tradicionales de nuestra ciudad ya que varios grupos de personas, tanto en escuelas, colegios, familias, oficinas y empresas se inscriben para poder participar en este campeonato jugado con naipes, es de mucha práctica, concentración y retentiva para no poder olvidar las cartas que ya han salido y con las que no podemos contar.

Es muy divertido escuchar frases como: “2 por mudo”, “2 más señor juez”, “marido tienes”, entre otras, y la emoción que hay mientras están participando de este campeonato debidamente reglamentado.

Hoy en día podemos ver en muchas esquinas de la ciudad a grupos de personas jugando el 40, como por ejemplo en la Av. Granados y 6 de diciembre a los albañiles, electricistas, gasfinteros, etc. O en el parque El Ejido sentados adultos mayores jubilados de igual manera jugando al 40.

CAPITULO 3

Historia de Quito

3.1 El pasado pre hispanico

(50000-13000-2000 a. C.) La ciencia actual reconoce la población humana de América por oleadas de clanes que habrían atravesado en distintas épocas el estrecho de Bering. No hay criterio uniforme en cuanto a la antigüedad misma, aunque todos parecen aceptar que, hipotéticamente, el cruce del cazador nómada siberiano por el estrecho bering sólo pudo ser posible en tres oportunidades: hace aproximadamente 70000 años, hace 30000, o al terminarse el pleistoceno, hace 10000 o 12000 años. También parecen admitir su desplazamiento paulatino por todo el continente americano y que, para los comienzos del holoceno, ya el hombre dolicocefalo, nómada, cazador y recolector, habría llegado inclusive a la Tierra del Fuego. (LARA, 2009, pág. 50)

El clan de nómadas debió de arribar a Quito ya bien avanzada la cuarta glaciación o por lo menos en sus postrimerías. No sabemos cómo venció los accidentes naturales que le impedían el paso. Pero el hombre, en sus observaciones y como resultado de su largo viaje, había descubierto el alto sol ecuatorial más directo y cálido y ya no dejó de aprovecharlo. Ignoramos cómo vadeó el cañón del Guayllabamba pero sabemos que arribó desde el norte hasta el sistema orográfico del Pichincha, donde estableció sus paraderos. Uno de ellos fue Uoa; otros estaban en las bajas laderas orientales del volcán, desde Cotocollao hasta Chillogallo: al pie, los lagos de Iñaquito y Turubamba presentaban el espejo de sus aguas. El frío era riguroso por la proximidad de las nieves perpetuas, que comenzaban a los 4.000 metros, o sea, 500 o 600 metros más abajo que las actuales, y por el gran glaciar de la quebrada del Cóndor. (LARA, 2009, pág. 50)

Los deshielos habían abierto cañadas profundas en la meseta de Quito, de la que emergía, pelado y redondo, el Panecillo. Con grande alborozo debió de descubrir el hombre primitivo las fuentes termales que circundan el Ilaló Y comenzar a frecuentarlas, no sólo porque abrigaban el ambiente sino también porque atraían a los animales, en particular Alangasí, donde Spillman y Uhle hallaron los restos de un mastodonte cuyo cráneo presentaba huellas de heridas curadas de punta de

lanza: investigaciones recientes sitúan la época de plenitud de la mega-fauna de Alangasí hace 38000 a 40000 años, pero, a semejanza de otros lugares de América, hay indicios de que los mastodontes supervivieron hasta los 5000 a. C. en la mencionada zona. (LARA, 2009, pág. 50)

En 1931 el mismo Spillman, en excavaciones hechas en las faldas sur del Ilaló, encuentra un cráneo dolicocefalo paleo-indio. En 1945, Jijón describe una herramienta lítica primitiva hallada en Amaguaña, a orillas del río San Pedro. En 1949, Sauer se refiere a puntas de flecha de obsidiana halladas en Puengasí. De 1948 a 1952, Hoffstetter recolecta obsidianas talladas en la zona de Alangasí e Ilaló. En 1960, tres científicos ponen de relieve la trascendencia de la industria lítica de obsidiana en el remoto pasado de la región ecuatorial de los altos Andes: William J. Mayer Oakes y Robert E. Bell, de la Universidad de Oklahoma, descubren y excavan en El Inga un taller de herramientas de obsidiana; María Angélica Carlucci, de la Universidad Central, estudia todas las muestras halladas y por analogía con otras del continente llama su atención sobre su antigüedad, y Carlos Manuel Larrea describe tallas en madera encontradas en Ilumbisí, frente al Ilaló, con una antigüedad C-14 de 13000 años, \pm 3000. La antigüedad de las herramientas de El Inga es determinada por el C-14 en torno a los 7080 a. C. (LARA, 2009, pág. 50)

Reinterpretando según todos estos datos una punta hallada por Whympfer, Olaf Holrn concluye que podemos sin duda decir hoy que el sitio geográfico donde está la ciudad de Quito ha sido poblado desde un tiempo tan lejano como el 5000 o 6000 a. c., o sea, un total de 8.000 años, edad muy respetable para la capital del Ecuador. (LARA, 2009, pág. 51)

Al proseguir las investigaciones, Emilio Bonifaz logra impresionante colección de puntas microlíticas de proyectil en la misma zona de El Inga, que analizadas en EE. UD., según la hidratación de la obsidiana arrojan antigüedades que van hasta el 45500 a. C. Mayer-Oakes confirma tan grande antigüedad para microlitos del Ilaló. La industria de los microlitos, utilizados al parecer como puntas de dardos para ser lanzados con cerbatana, perduró desde aquellos remotos orígenes hasta tiempos casi históricos, mientras que la fabricación de grandes puntas de lanza

desaparece simultáneamente con la fauna pleistocénica hace 7000 años. Para las puntas medianas en forma de cola de pez, amigdaloides pedunculadas, etc. La duración es asimismo milenaria y duradera. Mientras las grandes puntas habrían sido utilizadas en el lanzamiento de jabalinas contra los animales más grandes, las medianas lo habrían sido mediante propulsores principalmente para cazar venados y felinos, y los microlitos habrían servido para proveerse de aves. (LARA, 2009, pág. 51)

Otras herramientas usadas, todas de piedra tallada, serían cuchillos, para desafiar las garras de algunos animales, o batirse con sus semejantes cuando surgiera la necesidad de defensa, tajar los trozos de sangrante carne de las presas capturadas y hasta cortar ramas de los arbustos; raspadores, con los cuales eliminar piltrafas y dejar limpias las pieles necesarias para cubrir sus cuerpos; punzones y taladros, para hacer agujeros sobre todo en la madera y el hueso que sabía trabajar; morteros, para desmenuzar frutas; buriles, tal vez para hacer Cortes limpios de primitiva cirugía.

Bonifaz estima que, si el hombre primigenio entró a la América por Bering hace 70000 años, cuando el estrecho debía de ser transitable a pie enjuto, dada la posible velocidad de avance del cazador primitivo la fecha de 45000 años puede ser perfectamente la antigüedad posible del primer hombre ecuatoriano. (LARA, 2009, pág. 51)

Muchos historiadores se resisten a aceptar tanta antigüedad para el hombre temprano de América, en general, y para el ecuatoriano, en particular. Las investigaciones prosiguen. Como dice Buyz, "queda todavía enorme cantidad de interrogantes sobre el período paleo-indio de la hoya delGuayllabamba" .En todo caso podemos asegurar ya con certeza, que el hombre arribó a estas tierras por lo menos al finalizar la glaciación de Quito. Esto se confirmaría aún más con los datos que Juan de Velasco recogió en el siglo XIII de una leyenda aborígen que permitiría admitir al hombre primigenio como testigo de las diluviales precipitaciones pluviales de comienzos del post-glacial. (LARA, 2009, pág. 51)

Cuenta, en efecto, nuestro "Heródoto", que el primer hombre se llamaba Pacha, y Eacha la primera mujer. Sus tres hijos lucharon con una gran serpiente, a la que

hirieron de muerte con sus flechas. El monstruo vomitó tanta agua en sus estertores que se inundó la tierra. Pacha y sus hijos, ante el peligro del naufragio, pusieron su salvación en la escalada del Pichincha, en cuya cumbre se guarecieron. Al cabo de varios días, amenguadas las torrenciales lluvias, echaron a volar un ullaguanga, gallinazo voraz que no volvió, indicio inequívoco de que aún predominaba la muerte, no así una paloma torcaz que, tiempo después, regresó con unas ramitas verdes en el pico, señal de que había renacido la vida. Bajaron entonces Pacha y los suyos a la meseta cabe el Pichincha, donde hoyes Quito, y desde allí comenzó la repoblación de las tierras ecuatoriales. (LARA, 2009, pág. 52)

Pacha, el primer hombre, el primer dios, el generador de los pueblos; Eacha, la primera mujer; Pichincha, el monte protector áncora de salvación para el hombre auroral; y Quito, el plano intermedio entre la altura del monte y el abismo de las aguas empozadas! ¡Guardemos reverentes este mito genésico, testimonio de los tiempos primeros, de cuando el hombre comenzó su lucha y agonía en tierra quiteña. (LARA, 2009, pág. 51)

Aun cuando el período formativo de la agricultura y la cerámica aparece en las costas del Ecuador, por lo que hasta aquí se conoce, más tempranamente que en cualquier otro lugar de América, a continuación del período pre-cerámico, llamado arcaico por algunos, hacia 3500 años a. c., con una duración de treinta siglos en sus varias fases (desde la cultura Valdivia hasta las llamadas Machalilla y Chorrera), las primeras manifestaciones formativas parecen haber surgido con posterioridad en las altas sierras del Ecuador. Yabellllamó la atención sobre una cerámica hallada en El Inga, datada mediante C-14 en 1950 a. C "Parece que en la región de lllaló existió una continuidad en la ocupación humana desde el paleoindio hasta el formativo". Ello conduce a avizorar también la presencia del hombre en Quito y su región durante los remotos pero progresistas tiempos del formativo. (LARA, 2009, pág. 52)

La expansión del Quito moderno hacia el norte, a la zona de Cotocollao, permitió el hallazgo de vestigios indígenas que pudieron ser científicamente estudiados.

Los resultados llevaron a evidenciar el período formativo en el área de Quito.

Hallábase aquel grupo humano, más bien pequeño, asentado en las laderas occidentales bajas del Pichincha, cerca de los bordes de una de las lagunas pleistocénicas existentes en el área de Cotocollao. La zona alta estaba probablemente cubierta de bosques naturales. La antigüedad del núcleo ha sido datada entre el 2010 a. c., fecha probable de la ocupación del sitio, hasta poco después de 500 a. c., cuando un gran cataclismo provocado al parecer por la explosión volcánica del Pululagua determina el fin de esa población, posiblemente re-asentada tras la catástrofe en lugares aledaños. (VILLAVICENCIO, 2008, pág. 52)

Parece que similares asentamientos humanos formativos estaban extendidos a lo largo de las laderas bajas orientales del Pichincha, donde se recibe casi diariamente varias horas continuas de sol mañanero, lo que contribuiría a explicar su ubicación. A esas mismas fase cultural y etapa, a juzgar por la datación radio carbónica de 900 a. c., corresponde el sitio formativo de Toctiuco, en las faldas bajas del Pichincha.

La organización social parece haberse hallado en estado de primaria evolución, al parecer sin estratificación, sociedad igualitaria pero en proceso de superar ya un débil y efímero liderazgo y constituirse en tribu. (LARA, 2009, pág. 53)

Una leyenda recogida hacia el siglo XVII en la región de la actual Bolivia por el misionero napolitano Anello Oliva parece vincular la influencia cultural del formativo de la costa ecuatoriana con el formativo quiteño. Tomando como referencia al quipucamayuc Catari, Oliva relata la historia de Tumbe, navegante primigenio que aporta a la península de Santa Elena (Ecuador), es decir, al escenario de las culturas formativas más antiguas de América. Uno de sus hijos es Quitumbe, que luego ascenderá al altiplano interandino ecuatorial y fundará Quito antes de continuar una serie de viajes. Habíase casado con Lira, "célebre entre los antiguos por su buen parecer", quien le dio dos hijos, Guayanay a quien probablemente debe su nombre el río Guayas y de quien luego descenderían los Incas y Tohme, al parecer fundador de Tomebamba, de quien descenderían los quitus. La deliciosa e ingenua narración, plena de anécdotas míticas, es en su

versión original y completa un abigarrado manojito de noticias de diversa índole, que etnólogos y pre-historiadores deben interpretar tratando de desentrañar la verdad. (LARA, 2009, pág. 53)

Entre los datos que proporciona la leyenda se encuentra el descubrimiento del maíz. Conocía, por tanto, la agricultura el pueblo al que pertenecía Quitumbe. Había dado el salto a la civilización y la cultura y las expandía en su periplo migrante. Quitumbe es civilizador y fundador de pueblos. Su figura mitológica ha trascendido a su época y resurge poderosa ante nosotros, casi como la de un semidiós o un titán. Es descubridor de nuevas tierras y fundador de pueblos: en recuerdo de su padre establece Túmbez; sube a la sierra andina y funda Quito para perpetuar su propio nombre; envía exploradores a poblar otras tierras remotas. Quitumbe, jefe progresista, hace inclusive obras de regadío. Resalta, pues, a través de la tradición, la importancia y fisonomía legendaria de Quitumbe, fundador mitológico de la actual capital del Ecuador, ciudad que aparece así, ya con personalidad propia, desde los remotos tiempos del período en que se inician en América la agricultura y la cerámica. (LARA, 2009, pág. 53)

3.2 Territorio del Tahuantinsuyo

(500 a.C.-1000 d.C.) La cultura que se desarrolla en Quito y su comarca durante el período de desarrollo regional, en el que surgen a lo largo y ancho del actual Ecuador los primeros núcleos tribales bien establecidos, no ha sido todavía bien estudiada por falta de investigaciones sistemáticas. Se piensa que durante algún tiempo los lugares poblados pudieron haber sido abandonados, por efecto de una serie de fenómenos volcánicos, como la reventazón del Pululagua y varias erupciones del Cotopaxi. Sin embargo, lo más probable es que los sobrevivientes prehistóricos, ante tales catastróficos eventos, cambiasen los lugares de asentamiento pero sin abandonar la comarca. "No obstante esta situación convulsiva..., reaparece el hombre. Quizá nunca se fue del todo." (LARA, 2009, pág. 53)

Sabemos por la etnohistoria que en la región de Quito y su comarca (valles de los Chillas y Tumbaco) vivieron los quitus. Max Uhle excavó en Cumbayá varios cementerios aborígenes y dedujo la existencia de un pueblo caracterizado por avances en la cerámica. El hábitat de esta cultura se extendía hasta Tumbaco, Puembo, Pira y Yaruquí; se prolongaba por Cayambe hacia Caranqui; por Chillogallo hacia Santo Domingo de los Colorados, ahora Santo Domingo de los Tsachilas y por el sur hacia la región Panzaleo-puruha' Analógicamente es posible ubicar a este pueblo entre los 500 años a. C. y los 1.000 de la era cristiana. (LARA, 2009, pág. 53)

Las últimas excavaciones realizadas en 1986 y 1987 en la urbanización "Jardín del Este", a escasos 700 metros del lugar donde Uhle realizó las suyas, en Cumbayá, parecen corresponder a la misma cultura que el notable arqueólogo alemán describió. Así lo sugieren Jozef Buyz y Victoria Domínguez, quienes recuperaron platos trípodas, cuencos y ollas, entre pequeñas y grandes, además de fragmentos de figurillas, algunos de ellos con fuertes y notorias influencias costeñas. "La ubicación temporal de "Jardín del Este" como perteneciente al período de desarrollo regional parece bastante acertada", manifiestan Los mismos arqueólogos sugieren ciertas vinculaciones de la cerámica encontrada, no solamente con los panzaleos, del sur, y los imbayas y pastos, del norte, sino sobre todo con culturas del desarrollo regional de la costa. (LARA, 2009, pág. 54)

Afirma el jesuita Juan de Velasco en el siglo XVIII, refiriéndose a la región cabe el Pichincha, que la Nación Quito se supone establecida allí desde tiempo inmemorial... Se debe suponer del todo rústica, bárbara e inculta... No hay más tradición ni noticia de aquella nación primitiva, sino que carecía de la letra O su idioma, cuyo defecto suplía la U en todas las palabras. Se gobernaba por su pequeño régulo o señor, llamado Quito, y esto es todo lo que se sabe de ella. (LARA, 2009, pág. 54)

Jijón y Caamaño, después de hondos estudios, ya en el siglo XX, afirma que entre los idiomas aborígenes del Ecuador prehispánico y pre-inca, el Panzaleo, así denominado por él, debía llamarse más bien Quito. "Se advierte fácilmente una perfecta falta de distinción entre la o y la u", confirma Jijón. (LARA, 2009, pág. 54)

Bernardo Recio, misionero jesuita español que escribía en Cataluña al tiempo en que Velasco lo hacía en Italia, dice por su parte que "en Quito dominó algún tiempo un cacique principal, o señor de vasallos, llamado Quitoc, de donde con leve corrupción, quedó el nombre de Quito". Diego Andrés de la Rocha, fiscal de la Audiencia de Quito, había oído también la misma versión, pues narra hacia 1681 que "algunos quieren que éste (el de Quito) se denominase de un cacique así nombrado, y juzgo que el cacique tomó el nombre del lugar. Antes que ellos, el cura Cristóbal de Albornoz describió sin ambages las huacas de Quito: Piccinca, guaca principal de los indios quitus, es un cerro nevado alto junto a la ciudad de Quito. Yllinca, guaca principal de los dichos indios quito, es un cerrillo pequeño, nevado, junto al pueblo de Panza liubi. Andazana, guaca de los dichos quitus de la parcialidad Quinigui, es un cerrillo pequeño. Está en él una piedra pequeña. Tienen muchas más, que por el orden escrito se sabrá.(LARA, 2009, pág. 54)

Dicho lo cual menciona la de Angamarca, Lugtun cuchu y Cayambes ... No hay necesidad de insistir en que Piccinca es, en la toponimia actual, Pichincha; Yllinca, Illinizas; Panza liubi, Panzaleo; Andazana, Antisana; Lugtun cuchu, Latacunga, etcetera

Hilvanando todos estos datos nos atrevemos a postular que en la región de Quito, durante el período de desarrollo regional, se fueron configurando grupos tribales similares entre los cuales poco a poco fue emergiendo, con calidad de liderazgo, Quito, que terminó identificándose, dada su importancia, con toda la zona. (LARA, 2009, pág. 54)

(1000-1500 d.C.) Se denomina período de integración el final de la etapa pre-inca durante la época aborígen en el Ecuador. Es un lapso, aproximadamente desde 1000 hasta 1500 d. c., cuando algunos de los grupos tribales comienzan a identificarse no sólo por la unidad cultural predominante según el área, sino también por los cada vez más vigorosos procesos de unificación política, ya con formas variadas de organización estatal más o menos claramente estructurada. Varios son los grupos que se integran: en la sierra, generalmente uno por cada hoyo, y en la costa, en torno a las principales cuencas fluviales. Pastos, Caras, Quitus, Panzaleos, Puruhaes, Chimbos, Cañarís y Paltas son los principales

grupos en la región interandina ecuatoriana; Huancavilcas (en permanente pugna por la cuenca del Guayas con los Chonos), Salangos, Mantas, Caraques y Atacames, en la costa, unificados además estos núcleos costaneros por sostenidas rutas de comercio marítimo (la denominada por Jijón "Confederación de Mercaderes") y por antiquísimas tradiciones religiosas similares, vinculadas a cultos en las islas cercanas. Intereses contrapuestos originan frecuentes litigios, a veces entre núcleos de una misma cultura, pero por lo general con los de otras áreas más lejanas, de diferentes tradiciones y a veces de idiomas distintos, a cuyo efecto se establecen alianzas transitorias y aun definitivas, fases iniciales o avanzadas de aquellos procesos políticos estatales. Hay dos grandes grupos de idiomas, estudiados principalmente por Jijón y Caamaño: el Esmeraldeño-cayapa-colorado-caranqui-pasto y el Manta-huancavilca-puruhá-cañari-mochica. (LARA, 2009, pág. 55)

El Panzaleo sigue participando de ambos y parece servir de puente entre aquellas dos familias de lenguas, aunque con influencia especial del Coloradocaranqui, la misma que se advierte también en el Puruhá, por las vinculaciones dinásticas y confederativas que van surgiendo con Quito. En el oriente hay una gama enorme de tribus, dialectos e idiomas: Cofanes, Muratos, Shuaras, Awishiris, Záparos, Conambos, Sabelas, etcétera. (LARA, 2009)(LARA, 2009)(LARA, 2009)

La tradición oral incaica mantuvo el recuerdo de la existencia, en las zonas ecuatoriales, del belicoso "Reino" de Quito. Garcilaso Inca de la Vega lo denominó así. El padre Juan de Velasco, en el siglo XVII, recogió la tradición del sometimiento de los Quitus por los Caras, venidos de la costa, que mantuvieron para sí el mismo antiguo nombre de Quitus, se instalaron en la parte norte del callejón interandino y fueron consolidando un proceso de unificación política, recordado por la memoria colectiva y denominado "Reino" con la terminología a la usanza europea impuesta por los conquistadores españoles, que Velasco, Alcedo y otros historiadores mantuvieron. (LARA, 2009, pág. 56)

Los Caras o Quitus imponen un régimen de castas y se caracterizan, entre otras cosas, por la construcción de grandes "talas", montículos artificiales de tierra con fines ceremoniales, astronómicos, habitacionales y funerarios. Paulatinamente,

aunque en un corto lapso, los Quitus, así unificados, fueron ampliando la órbita de su influencia, "con una extensión primitiva corta" , según recuerda Velasco, quien añade que "el Quito propio como llama a estos comienzos apenas llegaba a cincuenta leguas de norte a sur, entre el un grado de latitud septentrional y otro de latitud meridional. Tenía poco menos de Oriente a Poniente. Cuando los Incas del sur comenzaron sus campañas sojuzgadoras, las diversas tribus ecuatoriales fueron confederándose unas con otras para defenderse. Los Cañaris buscaron y obtuvieron la ya poderosa ayuda de los Quitus, según lo testimonia Sarmiento de Gamboa. (LARA, 2009, pág. 55)

La existencia del denominado "Territorio del Tahuantinsuyo" comenzó a ser cuestionada a partir del siglo pasado por Jiménez de la Espada, más bien con burlas que con argumentos, seguido por nuestros científicos criollos. Sin embargo, la negación del "Territorio del Tahuantinsuyo" nunca resistió un análisis serio y es apenas asunto de terminología, por objetarse la denominación y las características de "reino" para un conglomerado como aquél. ¡Se ha llegado inclusive al extremo de utilizar la definición ideológica que Engels hace de "Estado" para demostrar que no pudo existir el "Territorio del Tahuantinsuyo", aunque curiosamente no por estudiosos marxistas que más bien sostienen la tesis del padre Velasco. (LARA, 2009, pág. 55)

La arqueología, la antropología física, la lingüística e inclusive el folclore presentan importantes argumentos que demuestran la realidad de aquel proceso de unificación política que se amplió ante el peligro y logró enfrentar durante largos años la poderosa arremetida imperialista del agresivo, racista y genocida Estado incaico. Los hallazgos de un entierro en la "tola" de Itchimbía; la cerámica de Chaupicruz y la de Chilibulo, esta última con tantas similitudes con la de los Caranquis de la provincia de Imbabura que ambas parecen simples modalidades de una misma fase cultural; la construcción de numerosas tolas, inclusive grandes concentraciones de ellas y su expansión aun al sur de Quito, hasta el área de Machachi (Puchalítola); el lapso mismo de duración de dicho "reino", a partir del 900 d.C, coincidente con las últimas dataciones C-14 logradas para la concentración de las "tolas" piramidales de Cochasquí construidas por los Caras;

la aceptación final de la existencia de este proceso de unificación política llamado Quito por los mismos principales historiadores y arqueólogos como González Suárez, Uhle y Jijón y Caamaño, que en su hora pusieron en duda aquella realidad, y la confirmación de su evidencia por una pléyade de científicos. Como Rivet, Meggers, Wurster; etc., parecen restar importancia a la insistencia en la negativa de determinados antropólogos, valiosos por otra parte, que persisten en poner la monta en baladíes y bizantinas discusiones de variables interpretaciones socio culturales e inclusive ideológicas sujetas al vaivén de las modas y las épocas. (LARA, 2009, pág. 56)

En todo caso Quito, durante el período de integración, fue algo más que un simple cacicazgo tribal, o uno de tantos "señoríos étnicos" como ahora se les denomina multiplicados en nuestro callejón interandino: fue un centro político, religioso, comercial y económico de tan especial importancia como para atraer a los Incas en plan de conquista.

La aldea pre-incásica de Quito, conjunto diseminado de viviendas de cubierta pajiza, construidas al modo tradicional de la zona y algunas reforzadas con bloques de cangahua (modo de construcción empleado en esta área hasta bien entrado el propio siglo XX), rodeadas cada una, como todavía es usual en las zonas indígenas, de más o menos amplio espacio agrícola, estaba situada en las faldas bajas del Pichincha, al oeste del río Machángara, desde Chillogallo hasta Cotocollao, pasando por Chilibulo, con especial agrupamiento en la terraza andina tradicionalmente conocida como Quito al pie de Cruz Loma. Ocupaban también las vertientes de la loma de Puengasí, conocida por los españoles con el nombre de sierra de Cara, como se desprende del Libro Primero de Cabildos, según acta donde se testimonia que a Martín Mondragón se le dio una estancia "en el sitio que se llama en nombre de indios Puengasy ques el río abajo de esta villa, al remate de la Sierra de Cara, desta villa hacia donde sale el sol". (LARA, 2009, pág. 56)

El proceso unificador de los Quitus fue a la postre reconocido por el propio Jijón, uno de sus mayores impugnadores. La órbita de influencia de los Caras fue

creciendo, hacia el sur y hacia el norte. El padre Juan de Velasco, basándose en varias fuentes, recogió la tradición de su existencia, inclusive los nombres de sus dinastas, por lo general reiterados por la toponimia aborígen, y algunos detalles de la gesta de su resistencia al agresor cuzqueño. El cronista Fernando Montesinos, hacia 1550, había ya recogido por su parte la tradición de la ciudad pre-inca de Quito y testimonió la existencia en ella del "palacio" donde vivían sus reyes, y cómo la ciudad "en ese tiempo sufría las consecuencias de grandes temblores y de la erupción de dos volcanes, uno frontero de Panzaleo y otro cerca a los montes de Uyunvicho, signos que fueron interpretados por los naturales como anuncio de que perderían su libertad. ¿Qué volcanes habrán sido los causantes de esos estragos? Tanto Panzaleo (hoy Machachi) como Uyumbicho se encuentran en una zona flanqueada por cuatro volcanes, ahora apagados, sobre los que no se registra actividad en tiempos históricos: Atacatzo, Corazón, Pasochoa y Rumiñahui, pero no quedan lejos, tampoco, el Sincholagua, los Illinizas y el propio Cotopaxi, éste sí con poderosas y frecuentes erupciones antiguas y modernas. (LARA, 2009, pág. 56)

3.3 Quito

El denominado "Quito propio" por Velasco, es decir, la reducida área de 125 kilómetros aproximadamente hacia el norte (algo más allá de la actual Ibarra) y otros tantos hacia el sur (apenas sobrepasada Latacunga), fue ampliándose por alianzas o parciales triunfos militares en muy corto lapso, aquel en que gobernaron tres de sus réguios, es decir, entre 50 y 75 años, menos de un siglo. Era, pues, apenas un proceso de unificación que había comenzado a ampliarse, según lo refiere el mismo padre Velasco, a quien tantas afirmaciones le atribuyen falsamente sus impugnadores para luego darse el lujo de "refutarle". Jijón y Caamaño, con su gran autoridad, no tuvo más remedio que reconocer la expansión Cara por el norte hasta los fronterizos reductos Pastos, donde comenzaron a penetrar, y por el sur hasta la región Puruhá. (LARA, 2009, pág. 56) A mediados del siglo XV, bajo Pachacútec, se inician las violentas incursiones de los Incas del Cuzco hacia la región Quito. ¿Qué les impulsaba a ello? Les movían,

de una parte, razones político-económicas, el afán de expansión y la noticia de la riqueza por los quipucamayucuna señalaba un origen común para Incas y Quitus; en fin, motivaciones religiosas: llegar a la región ecuatorial, la tierra del Padre Sol, sagrada para los Incas que se reputaban hijos del astro dios, y avanzar a la costa de Manabí, desde donde el mítico Vrracocha se había hecho a la mar. Baudin resume el asunto diciendo que "el reino de los caras, establecido en la meseta, formaba la prolongación natural del territorio peruano, y su reputación de prosperidad hacía sombra al soberano del Cuzco ... ". Obviamente, las necesidades de defensa de las tribus ecuatoriales volvían obligatorias las alianzas de más amplios conglomerados, hechos ya registrados por fuentes etnohistóricas e históricas. Los hijos de Pachacútec Inga, Yamque Yupanguí y Topa Inga Yupanguí, comandaban las fuerzas del Imperio. (LARA, 2009, pág. 56)

Por ejemplo, la alianza entre Cañaris y Quitas queda expresamente registrada en la Historia de los Incas de Pedro Sarmiento de Gamboa (1572), quien recuerda, refiriéndose a Topa Inga Yupanguí de esta manera llegó a Tomebamba, términos de Quito, cuyo cinche, llamado Písar Cápac, se había confederado con Pillaguaso, cinche de las provincias y comarca de Quito. Estos dos tenían un grueso ejército y estaban determinados de pelear con Topa Ynga por defender su tierra y vidas. A los cuales Topa Ynga envió mensajeros diciéndoles que le viniesen a rendir las armas y dar obediencia. Ellos respondieron estar en su patria y naturaleza, y aquellos eran libres y no querían servir a nadie, ni ser tributarios. (LARA, 2009, pág. 56)

La irreductible respuesta, cuya tradición recoge un cronista como Sarmiento que nunca visitó el Quito, es señal palmaria del sentimiento de libertad que caracterizó a las tribus ecuatoriales. La fragorosa e indómita lucha de Cañaris y Quitus, según la versión recogida en fuentes cuzqueñas por el indicado cronista español, no pudo ser testimoniada por él sino con admiración y así, ordenaron (los Incas) su gente que, según dicen, eran más de ducientos y cincuenta mil hombres diestros en guerra; marcharon contra los cañares y quitas, arremetieron los unos a los otros, y todos peleaban animosísima y diestramente. Y estuvo gran rato la victoria dudosa por la parte de los cuzcos, porque los quitas y cañares apretaban

recientemente a sus enemigos.(LARA, 2009, pág. 57)

La victoria fue sangrienta todos los cinches fueron muertos, y prendieron a Pillaguaso en la avanguardia, y a nadie daban vida, por despojados y por poner temor a los demás que lo oyesen.

No corresponde a este libro reseñar la vigorosa y heroica resistencia de las regiones Puruhá y Latacunga, ya vinculadas en los últimos años a Quito con innegable confederación, respecto de la cual hay múltiples evidencias. (LARA, 2009, pág. 57)

Velasco, en el siglo xviii, con impresionante base bibliográfica que le demuestra historiador concienzudo y crítico, humanista y científico de altos quilates, presentó un resumen que se ha vuelto clásico y se ha confirmado y completado con las investigaciones posteriores. La represión inca fue sangrienta, feroz e implacable. Muertos, desterrados o juzgados, era la orden imperante con respecto a los pueblos señalados como objetivo de la ambición dominadora cuzqueña. El sistema de mitmacuna, los "mitimaes" según la versión castellana inicial, era una de las formas de genocidio empleadas por los vencedores para con sus opositores sobrevivientes de la lucha armada. (LARA, 2009, pág. 57)

En lo fundamental, la bravía y organizada resistencia presentada a los Incas, indicadora de un avanzado proceso de unificación política de los cacicazgos ambicionados por el conquistado es señalada por todos los cronistas castellanos de la época y no pocas fuentes etnohistóricas.

Cabello Balboa refiere que "no quedó paso (en lo que hay de los liquizambis a los de Quito) donde se pudiese poner ofensa para los cuzcos que no se pusiese y, sobre dejado o tomado, no sucediesen lastimosos estragos". El padre Juan de Velasco recogió la tradición quiteña sobre la resistencia de los Puruhaes, confederados a los Quitas, y relató la muerte del general Epiclachima, defendiendo su tierra, y la indomable respuesta de Hualcopo, el rey quiteño, negándose a la rendición: "Sólo con la muerte perderé mi reino y mi independencia", dijo, y cumplió su palabra ofrendando la vida. (LARA, 2009, pág.

58)

Los restos del ejército Quito se retiraron hacia el norte, comandados por el joven cacique Cacha, sucesor de Hualcopo, que aplicó una política de tierra arrasada. Que la resistencia de la propia comarca Quito y su núcleo central, la Quito pre-incásica, fue también un episodio de heroísmo igualmente bravo, de otros testimonios se desprende, más que del relato de Velasco, hechos evidentes, entre ellos el trasplante de mitmacuna, indiciode resistencia: los sobrevivientes de aquí, llevados a otros lugares del imperio, y suplantados por gentes traídas de remotos lares. Explícito resulta, al respecto, el testimonio de Betanzos, con referencia a Yarnque Yupangui, quien mandó a los naturales de Quito y a los demás comarcanos y provincias de entorno dél y de los guancabilcas y cañares y yungas les diesen quince mil indios los cuales así saliesen a él por el camino por do iba y que fuesen mancebos casados con sus mujeres y cosas y semillas de sus tierras para que los querían poner por mitimaes en los valles y redondez del Cuzco mitimaes dice gente poblada de una provincia en otra y luego los del Quito y de las provincias entorno dél le dieron los indios que así les cupo para poner por mitimaes de la manera ya dicha. (LARA, 2009, pág. 58)

Algunos datos sobre mitimaes "quitos" en lejanos confines del Perú han sido recogidos por el notable historiador peruano Waldemar Espinoza Soriano en documentos del siglo XVI.

Luego de demoler e incendiar Quito, Cacha se hizo fuerte en las peñolerías Caras de Cochasquí y Cayambe, secundado por Niaxacota Puento y Pintag, jóvenes como él, y aconsejado por veteranos caudillos supervivientes. Las tropas de Túpac Yupangui, que habían avanzado en persecución de los derrotados, aunque sin animarse a dar una nueva batalla, pues también habían quedado maltrechas, se limitaron a ocupar la abandonada Quito, mientras el inca descansaba en la región de Latacunga, donde se hizo labrar el hermoso Palacio de Callo. Poco después avanzó hacia la antigua ciudad, núcleo de la confederación organizada por los caras, fundada por el legendario Quitumbe que según los mitos panandinos era también antecesor de los Incas, e impresionado por la verticalidad

del Sol, considerado Dios y padre de su estirpe, en cuya búsqueda había venido desde el Cuzco, determinó establecer una gran ciudad sobre el mismo asiento cara. Cieza de León trae las palabras textuales con las que Túpac formalizó la refundación: "El Cuzco ha de ser por una parte cabeza y amparo de mi gran reino; por otra ha de ser el Quito". He allí fundada por segunda vez la ciudad solar: el Inca llega como conquistador, pero al punto queda conquistado por paisaje, clima y cielo, inclusive los mitos de la antigua Quito. Afirma el cronista que el Inca mantuvo el nombre de la ciudad, la pobló de mitimaes, mandó "hacer grandes cavas y depósitos", trajo del Cuzco maestros constructores para labrar edificios al modo incaico, y en los días que permaneció aquí "su corte estaba llena de principales y sus palacios de vasijas de oro y plata y otras grandes riquezas". (LARA, 2009, pág. 59)

Otro cronista de comienzos del siglo XVII, Montesinos, que visitó Quito donde recogió testimonios, relata que Túpac Yupangui "entró triunfalmente a la ciudad que apreció por su buen clima y hermoso paisaje"; cuenta que la dividió "como en el Cuzco, en barrios alto y bajo", al modo ritual de los Incas, Hanansuyo y Urinsuyo, y añade: "bautizó los cerros que rodean la ciudad: con nombres similares a los de la capital del Imperio (Cuzco): al del Oriente llamó Anahuarqui; al del Poniente, Huanacauri; al de Mediodía, Yahuirá, y al del norte, Carmenga". Reprodujo así en Quito los topónimos sagrados del Cuzco. No todos ellos se han conservado: sigue llamándose Itchimbía, al modo pre-inca, la colina del levante; la de Huanacauri fue bautizada por los españoles con el nombre de San Juan, por deformación fonética, y aunque la otra denominación subsiste no es popular; la loma de Cayminga, que hoy no se percibe bien, sirve de base al actual Palacio del Congreso, comienza a elevarse a partir de San Blas y tiene a sus pies el actual Parque de El Ejido: dio su nombre a un barrio que desde allí ha ido retrocediendo cada vez más al norte ante los empujes de la urbe moderna, con el nombre de El Inga. Sólo Yavirac ha conservado su topónimo quichua, compartiéndolo con la denominación española de Panecillo. Siguió siendo bajo los Incas el santuario solar por excelencia pero en él también se rendía culto a Viracocha, lo que explica su nombre. (LARA, 2009, pág. 59)

Por los nativos de Quito Túpac Yupangui conoció que, sin embargo, era algo más septentrional el sitio donde el Sol caía rigurosamente cenital y emprendió viaje para observarlo. Llegó así a los cerros de La Marca. El mismo Montesinos deja en su crónica expreso testimonio de que el Inca "fue por los pueblos de Calacalí y Pululagua", pero también sienta constancia de que la resistencia no había terminado. No le fue fácil llegar a la línea equinoccial por la indomable guerra de guerrillas que le hacían los Quitas: " (LARA, 2009, pág. 60)

Con los diversos encuentros con los bárbaros por el camino dice Montesinos tardó en él algunos meses, por la resistencia que le hacían, y fortificábase en algunos pucaraes que en él había". He allí cómo, por esta crónica, venimos a saber el origen del Pucará de Lulumbamba, en San Antonio de Pichincha. En 1968 recomendé públicamente, y lo ratifiqué por escrito en 1970, que fuera restaurado "antes de que termine de destruirse. Por su inmediata cercanía a Quito sería un admirable lugar de turismo y formaría parte del complejo Pomasqui Monumento Equinoccial Pululagua, Museo Solar". La obra fue al fin realizada por los museos del Banco Central, aunque se le cambió arbitrariamente la denominación originaria de Lulumbamba por la de Rumicucho, con que ahora se le conoce, por el nombre de la hacienda cercana. (LARA, 2009, pág. 60)

El vigoroso alzamiento de las tribus ecuatoriales contra los Incas motivó una nueva ofensiva, esta vez encabezada por Huayna Cápac, hijo de Topa Inga, nacido ya en Tamebamba, la actual ciudad de Cuenca, tercera en importancia en el Ecuador contemporáneo. Cieza de León informa que el poderoso monarca reunió para su campaña contra Quito "iscaypachagaranga runas, que quiere decir doscientos mil hombres, sin los yanacona y mujeres de servicio, que no tenían cuenta el número de ellos". Cacha organizó la altiva resistencia, asistido por varios jóvenes caciques. Los primeros combates volvieron a darse en Achupallas y Tiocajas, inclinándose la victoria en favor del Inca, quien intimó la rendición, obteniendo la altiva respuesta de Cacha: " (LARA, 2009, pág. 60)

Yo he nacido libre y señor de mi reino y quiero morir como señor y como libre, con

las armas en la mano, antes que sujetarme al oprobioso yugo extranjero" .Muchos fueron los combates y largo el tiempo de la campaña, al extremo de quedar grabada en la memoria de los pueblos. Los jefes quiteños no tuvieron más remedio que retirarse y hacerse fuertes en Cochasquí, Cayambi, Caranqui y Otavalo, tras la natural línea defensiva formada por los cañones de los ríos Guayllabamba y Pisque y por el macizo del Pambamarca. La ciudad de Quito, ya dominada por Túpac Yupanqui, inexpugnable por su ubicación estratégica y la fragorosa topografía que le circunda, había permanecido como enclave inca, defendida por las fortalezas de Lulumbamba, al norte; Guangüiltagua, al este; la guarnición de Guamaní y el Pucará de San Bartolo, al sur. (LARA, 2009, pág. 60)

La lucha por dominar a los Caras fue larga y dura y Quito sirvió entonces como cuartel general de Huayna Cápac. Éste tuvo que emplear toda la fuerza militar del Incario y toda suerte de estrategias, inclusive incursiones militares marginales para apoderarse de las cordilleras y ocupar sitios al norte, a fin de tomar entre dos frentes los bastiones Quitus. En Atuntaqui, una de las principales plazas fuertes de los Caras, se dio una de las batallas más encarnizadas sin que Huayna Cápac consiguiera doblegar el ánimo de sus heroicos defensores, no obstante morir en la primera línea de combate el glorioso Shiri Cacha. Pero esta muerte, que el Inca creyó que serviría para que los Caranquis se rindieran, sólo hizo encenderles más los ánimos, dirigidos ahora por la princesa Paccha, hija de Cacha, proclamada soberana el mismo día de la muerte de su padre. Numerosos pucaracuna debió construir Huayna Cápac para la guerra de posiciones contra los reductos fortificados y albarradas de los Quitus. (LARA, 2009, pág. 61)

El cronista Montesinos relata la valerosa resistencia de la señora de Cochasquí, Quilago, que intentó una estrategia contra el Inca en la cual ella misma perdió la vida. La lucha terminó, al fin, con el genocidio de la laguna de Yaguarcocha, en cuyas escarpas y peñoleras se libró la última batalla. Aparte de los defensores muertos en combate, el vencedor Huayna Cápac ordenó el degüello de 30.000 sobrevivientes, inclusive los heridos. La laguna, teñida de rojo con la sangre heroica de aquellos gloriosos defensores, recibió desde entonces el nombre de Yaguarcocha, o sea, "lago de sangre", con que hasta ahora se le conoce. Huayna

Cápac no admitió clemencia alguna y sólo perdonó a los adolescentes, motivo por el cual se llamó la región de los caras "el país de los guambras".

(LARA, 2009, pág. 61)

La resistencia del Territorio del Tahuantinsuyo a Huayna Cápac había durado cuatro lustras y marcado una proeza que permaneció viviente en la memoria de cuantos participaron, de uno y otro lado, en la contienda. Así, por ejemplo, Vilcacutipa, cacique de llave, pueblo de la región del lago de Titicaca, recordaba en edad ya centenaria, declarando ante una autoridad castellana, que acompañó a Huayna Cápac "cuando fue a pelear con los indios de Tomebamba antes que viniesen los españoles y que la dicha guerra duró veinte años". (LARA, 2009, pág. 61)

Pese a los reclamos del Cuzco, el Inca vencedor se radicó definitivamente en Quito, pues había sido conquistado por el amor de Paccha, que le dio por hijo a Atahualpa, nacido en la vieja ciudad de los Quitus, y que llegó a ser su preferido. Hizo grandes construcciones para embellecer la capital quiteña, comenzando por la construcción de su palacio, en la parte baja de las laderas del Pichincha, inmediatamente sobre la planicie situada entre el Panecillo y San Juan. Quito, con la presencia del emperador durante los muchos años que en ella vivió, se convirtió de hecho en la postrimera corte del Tawantinsuyo. Huayna Cápac completó el camino desde Tomebamba, y así quedaron unidas Quito y Cuzco. Desde ésta, como lo recuerda Cieza de León, hizo llevar piedras y losas para las edificaciones de su residencia quiteña. (LARA, 2009, pág. 61)

Indudablemente fue Huayna Cápac el inca más sobresaliente y poderoso. En su reinado el Tawantinsuyo alcanzó su máxima extensión. Nunca, como entonces, llegó a mayor esplendor la cultura de los Incas, que se había ido acrecentando con las nuevas conquistas y con los aportes que, a su vez, los conquistados daban al Imperio. Tras los rigores y la implacable crueldad manifestados en la guerra, Huayna Cápac depositó toda la fuerza de su afecto en la ciudad solar de Quito, aún más que en la propia y nativa Tomebamba. Al morir dispuso la división del Imperio en dos grandes sectores: el Cuzco para su hijo Huáscar y el Quito para

Atahualpa; reconoció el derecho de éste al Reino de los quitus, su herencia materna, y ordenó que antes de llevar su cadáver al Cuzco se sacase su corazón y se lo custodiase en un vaso de oro en el templo al Sol que se levantaba en el Panecillo, como señal del inmenso amor que había tenido para Quito y su reina, según refiere Garcilaso. Poco antes de morir, Huayna Cápac había recibido las primeras noticias sobre la aparición, en las costas de los confines noroccidentales de su imperio, de unos extraños hombres blancos y barbados, en embarcaciones diferentes de las balsas que usaban desde tiempo inmemorables aborígenes ecuatoriales y que la civilización incaica, surgida en los altos Andes, había también comenzado a utilizar. (LARA, 2009, pág. 62)

No obstante abarcar la permanencia total de los Incas en Quito solamente algo más de 30 años la edad de Atahualpa (y unos 80 en el territorio del actual Ecuador), la ciudad alcanzó importante desarrollo, aunque solamente el Palacio de Huayna Cápac logró cierta grandeza. La mayor parte de las construcciones siguieron haciéndose con bahareque, adobes y bloques de cangahua, cuya resistencia y flexibilidad se había demostrado a través de siglos ante los embates de los terremotos y el vulcanismo. De igual modo procederán poco después los españoles. (LARA, 2009, pág. 62)

El culto heliolátrico adquirió verdadero esplendor, dada la posición ecuatorial de Quito. El Templo del Sol Intihuasise levantaba en el Panecillo. Era el santuario solar por excelencia, existente desde remotos tiempos y afamado en todo el mundo andino. En su búsqueda habían venido precisamente los Incas cuzqueños. El cronista Garcilaso de la Vega, nacido en el Cuzco, relata en sus Comentarios reales cómo en el avance militar hacia el norte se iban haciendo observaciones solares minuciosas. Yes de notar dice que los reyes Incas y sus amautas, que eran los filósofos, así como iban ganando las provincias, así iban experimentando que, cuanto más se acercaban a la línea equinoccial, tanto menos sombra hacía la columna al medio día, por lo cual fueron estimando más y más las columnas que estaban más cerca de la ciudad de Quito; y sobre todas las otras estimaron las que pusieron en la misma ciudad ... donde por estar el sol a plomo, no hacía señal de sombra alguna al medio día. Por esta razón concluye las tuvieron en mayor

veneración, porque decían que aquéllas eran asiento más agradable para el sol, porque en ellas se asentaba derechamente y en las otras de lado.(LARA, 2009, pág. 62)

Coinciden los cronistas en señalar que a la muerte de Huayna Cápac se hicieron solemnes ceremonias en su honor. Betanzos es explícito en señalar que el célebre inca expiró en "las casas" que había mandado a construir en Quito. Cieza de León lo confirma. Córdova y Salinas dice escuetamente que en Quito "cogió la muerte". El cuerpo del poderoso inca fue momificado le hicieron abrir cuenta Betanzos y toda su carne sacar aderezándole porque no se dañase sin le quebrar hueso ninguno le aderezaron y curaron al sol y al aire y después de seco y curado vistiéronle de ropas precias y pusieronle en unas andas ricas y bien aderezadas de pluma y oro y estando ya el cuerpo así enviáronle al Cuzco. (LARA, 2009, pág. 62)

Mientras tanto sus deudos y súbditos hacían los llantos y ayunos de rigor. En Quitofueron tan grandes los lloros que ponían los alaridos que daban en las nubes y hacían caer atordidas las aves de lo muy alto hasta el suelo. Y por todas partes se divulgó la nueva y no había lugar ninguno donde no se hiziese sentimiento notable. En Quito lo lloraron a lo que dicen diez días. (LARA, 2009, pág. 63)

Cuenta Cieza de León. Atahualpa dispuso que se hiziese la fiesta de Purucaya para venerar el cadáver antes de su viaje final al Cuzco y ordenó que con los despojos que habían quedado del cadáver embalsamado se hiziesen otros dos "bultos", "el uno que debía permanecer en Quito", inclusive "cierto pedazo de carne" el corazón al que se refiere Garcilaso, y el otro para llevado consigo doquiera que fuese.

Lenta y procesionalmente fue trasladado del Quito al Cuzco el "bulto" funerario del inca Huayna Cápac. Guamán Poma de Ayala nos hace conocer, en uno de sus célebres dibujos, las andas donde va el fardo, que representa la figura del inca como si estuviese vivo, acompañado de la Coya y de uno de sus hijos. Recuerda que uno de sus nombres era "Yllapa". "Lo llevan a enterrallo al Cuzco", dice una

leyenda; y otra, "traen el defunto de Quito a enterrarlo a su bóveda real del Cuzco". Y en el texto recuerda el comienzo de la guerra fratricida entre los dos hermanos Huáscar y Atahualpa. (LARA, 2009, pág. 63)

¿Cómo era Quito al tiempo de asumir Atahualpa el poder? Podemos imaginario a base de una serie de datos concretos. El esplendor de la urbe puede adivinarse por este testimonio de Cieza de León: "... había hecho traer (Huayna Cápac) a Quito más de quinientas cargas de oro y más de mil de plata y mucha pedrería y ropa fina ...". La principal edificación era, sin duda, el Cápachuasi, o Palacio del loca, o "casas" de Huayna Cápac, según las denomina Betanzos. Era un enorme complejo de edificaciones, canchas o patios, depósitos, aposentos militares, piscinas y jardines, que se extendía desde la gran explanada de acceso o Jatuncancha la misma plaza que hasta hoy existe delante de la iglesia de San Francisco hacia el oeste, por los declives del Pichincha, volcán sagrado y tutelar desde los orígenes. Los cuerpos principales del palacio se hallaban desde donde hoy están los tanques de agua de "El Placer", topónimo castellano que data de tiempos inmemoriales, hasta la parte alta de El Cebollar.

Al respecto hay definitiva prueba documental en el Libro Verde, o sea el Primer Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito, en donde por dos ocasiones se mencionan las "casas de placer" del loca, en la segunda vez nombrando expresamente a Huayna Cápac. En IV días del mes de abril de 1537 ... señalaron para Nuestra Señora de la Merced quatro solares en el sitio cuesta arriba del solar de Juan Lobato, como descende el agua y va a la calle sobre la derecha, linde con unos edificios antiguos donde estaban las casas de placer del señor natural...; En IV días de abril de MCCCXXXVII años. A nuestra Señora de La Merced se le señaló y proveyó dos fanegas de tierra en sembradura, en la halda del cerro que está frente de las casas que eran de placer de Guaynacaba. (LARA, 2009, pág. 63)

El franciscano Córdova y Salinas refiere, hacia 1651, que el monasterio de San Francisco se construyó "en el sitio y lugar donde solían vivir los capitanes más poderosos del inca" y cita al arzobispo Gonzaga, quien en 1587 escribía que el convento e iglesia de San Francisco "entre los primeros y principales edificios de

la ciudad ocupa el mejor lugar"

Hacia la parte posterior del palacio se encontraban los depósitos. Justamente a ellos se refiere Fray Jodoco Ricke cuando solicita al cabildo de Quito, el 31 de abril de 1537, que se le amplíen las tierras de San Francisco "desde el depósito que solía ser", a las espaldas del monasterio. Aquerenciados a la parte trasera del Ingahuasi, los yanacona del palacio quedaron a la llegada de los franciscanos a su servicio. El mismo Córdova y Salinas hace constar que "a instancias de los frailes les concedió el señor Emperador Carlos V unas tierras, las cuales se extienden una legua desde el Convento hasta el cerro que llaman Pichincha, y estos indios son los yanaconas del convento". (LARA, 2009, pág. 63)

Delante de la gran cancha pasaba la calle principal o Latunñán, que conducía por una parte a Huanacauri, hoy San Juan, para ir al templo de la luna; y por otra, el Yavirac, para subir por un ramal al templo del sol. Era una calle angosta, no obstante ser la principal, pues así las hacían en las urbes incaicas, y tal se conservó, pese a que las otras que luego trazaron los españoles sobre los senderos aborígenes, paralelas a ella, eran más amplias. Hasta hoy la gente mayor llama "calle angosta" a la que denominamos "Benalcázar". La otra vía, perpendicular a ésta, existente desde aquella época, es la actual Rocafuerte, que iba desde "La Chorrera", en las estribaciones del Pichincha, a la Loma Grande, bordeando la quebrada del Auqui. De esta calle partía otra, perpendicular, pero paralela al Latunñán, que se dirigía al norte, para continuar por el Ingañán hasta Caranqui: parte de la actual calle Guayaquil tiene el mismo trazo, y justamente, como ahora, al sobrepasar la garganta que forman San Juan y el Itchimbía, es decir en San Blas, el camino se dividía. El Intihuasi del Panecillo fue descrito con minuciosidad por el padre Velasco, basándose en el relato de fray Marcos de Niza: (LARA, 2009, pág. 64)

Ocupaba dice el pequeño plan de la cumbre ... , era de figura cuadrada, todo de piedra labrada con bastante perfección, con cubierta piramidal y con una gran puerta al oriente, por donde herían los primeros rayos del sol a su imagen representada en oro ... ; sus observatorios astronómicos adjuntos se reducían a dos bien fabricadas columnas a los dos lados de la gran puerta, los cuales eran

perfectos gnomones para observar los dos solsticios, en los cuales se hacían las fiestas principales del año. En contorno de la plaza estaban otras 12 pequeñas columnas o postes de piedra, que indicaban los meses del año y cada uno señalaba con su sombra el principio del mes que le correspondía ... El templo fue magníficamente reedificado por Huayna Cápac pues ya existía levantado desde la época de los Quitos. (LARA, 2009, pág. 64)

Con razón, pues, el insigne etnógrafo francés Doctor Louis Baudin confirmando un criterio ya emitido por Prescott afirma: Bajo la línea ecuatorial los pilares no daban sombra al mediodía durante los días de equinoccio, y por eso Quito, situada cerca de esa línea, era considerada como una ciudad santa. Los ojos de agua que manaban al sureste del Yavirac eran conocidos y utilizados desde remotos tiempos y el bañarse en ellos tenía carácter ritual. (LARA, 2009, pág. 65)

El templo de la luna, en San Juan, es descrito así por Velasco era redondo, con varias troneras, dispuestas de manera que siempre entraba por alguna de ellas la luz de la luna a herir en su imagen hecha de plata, colocada en medio. Encima de ella correspondía un cielo formado de lienzos, de algodón de color azul, donde estaban colocadas muchas estrellas también de plata.

Los Incas bautizaron con muchos nombres pintorescos, que hasta hoy se conservan, el paisaje quiteño. Así como hoy podemos identificar, aunque no siempre traducir, los nombres correspondientes a las diversas etapas pre - Incas, así podemos señalar las voces quichuas y darles el correspondiente significado español. Añadamos a los que hemos ido mencionando algunos más como: Pugyupamba, Alpahuasi, Chaguarquingo, Luluncoto, Chaguarcucho, Pambachupa, Cochapamba, Millicocha, etc. A las dos cumbres del Pichincha les llamaron Rucu y Guagua, o sea, el viejo y el niño, Y lo curioso es que la ciencia actual ha venido a confirmar la denominación, señalando la modernidad geológica del segundo con relación al primero, lo que nos obliga a mirar con más respeto los posibles conocimientos técnicos de nuestros aborígenes. (LARA, 2009, pág. 64)

Últimamente, el arqueólogo Pedro Porras Garcés ha podido presentar evidentes vestigios del Quito incásico, no solamente numerosas piedras reutilizadas en las

construcciones españolas posteriores sino, inclusive, un muro perteneciente a las casas que para su uso comenzó a construir Atahualpa, siguiendo la tradición de los Incas del Cuzco de hacerse edificar un palacio que perpetuase su nombre en la capital imperial. Luego nos referiremos al proyecto del infortunado monarca quiteño de trasladar a Quito la sede del Tawantinsuyo. (LARA, 2009, pág. 64)

Ese muro sirve hoy de frontera fundamental al atrio del mismísimo Palacio de Carondelet, es decir, el Palacio de Gobierno, sede de los presidentes del Ecuador, a cuyo efecto Porras Garcés presenta pruebas no sólo arqueológicas sino también documentales, relacionadas éstas con las escrituras de transferencia de dominio de los solares adjudicados a los primeros conquistadores españoles, investigación en la que han hecho aportes los historiadores padre Vargas, Ricardo Descalzi y Fernando Jurado Noboa. (LARA, 2009, pág. 65)

La disputa que a la muerte de Huayna Cápac sobrevino entre sus herederos, Atahualpa y Huáscar, por la posesión total del imperio, culminó en larga y sangrienta contienda fratricida. Obligado, pese a su repugnancia, a la guerra a que le desafiaba Huáscar, en la que hasta el último instante no quiso participar, invadidas sus tierras por Atoco, en nombre del Cuzco, el deber de Atahualpa era animar a sus tropas y combatir. Todos sus ejércitos se reunieron, para la batalla final, allí mismo donde su padre había tenido su campamento militar, en la gran planicie existente entre el Panecillo y las ciénagas de Turubamba, lugar que, curiosamente, hasta nuestros mismos días está vinculado a la vida castrense con una serie de cuarteles. También concurrió una gran multitud a la revista que el monarca había de pasar a sus tropas. "No quedó persona en seis leguas a la redonda que allí no viniese", cuenta Cabello Balboa Calicuchima dio a conocer al soberano el apoyo general a su causa.

A nosotros los que jamás temimos armas dijo mal nos podrían poner miedo palabras... Pelead como varones, que en la defensa de vuestra tierra peleáis.

Apercibíos, hermanos, con varonil denuedo, no a morir sino a vencer, no a huir sino a avanzar, porque el que es cobarde, en su propio escondite halla la muerte, y el valeroso, con hacerle rostro, la espanta. (LARA, 2009, pág. 65)

El mismo cronista Cabello Balboa, que escribió su obra hacia 1580, apenas 50

años después de los hechos, cuenta cómo, al día siguiente, "salió el Inga gozando de la vista de sus escuadrones, hasta dejarlos fuera de las llanuras de Chilligallo". Tiempo después él mismo salió de Quito y marchó a Tomebamba para participar en la campaña. En la ciudad donde naciera su padre, es decir, la actual Cuenca, recibió casi simultáneamente dos noticias distintas: la entrada victoriosa de sus generales en el Cuzco, luego de derrotar a Huáscar en Quipaipán y hacerle prisionero, y la aparición de los españoles en la costa.

La guerra había sido larga, cruel y sangrienta, y culminó con el triunfo absoluto de Atahualpa y la implacable represión implantada por sus generales en el Cuzco. Cuando el Inca quiteño llega a Cajamarca y avanza a Huamachuco, donde destruye en persona el famoso ídolo que en la huaca de aquel lugar se veneraba, tiene una serie de confidencias con Cuxi Yupangui, uno de sus generales. Betanzos recoge las palabras de Atahualpa, que nos permiten conocer su "proyecto" político: eliminación total de todos los cuzqueños partidarios de Huáscar, inclusive sus propios parientes y aun las mujeres, salvo las doncellas; despoblación de la ciudad del Cuzco, hasta 30 leguas a la redonda, cuyos habitantes deben ser trasladados, reducidos a la condición de mitimaes, y construcción de una nueva Capital del Tawantinsuyo en Quito: "... de Caxamalca pienso ir al Quito donde pienso edificar nuevo Cuzco ... ". Cuxi Yupangui recibe la orden de transmitir el mensaje a todos los capitanes de Atahualpa y lo cumple al pie de la letra: habéis de saber que el Ynga Nuestro Señor no piensa venir a esta ciudad (del Cuzco) sino volver desde Guamachuco al Quito y allí poblar nuevo Cuzco ... " (LARA, 2009, pág. 65)

Poco más tarde, Atahualpa y Pizarro habían de confluír en Cajamarca, donde se produjo el golpe de mano que puso fin al Tawantinsuyo, eclipsó el dominio solar de los Incas y dio comienzo a la civilización y cultura hispánicas en la América del Sur. (LARA, 2009, pág. 65)

3.4 Asentamiento español

Sebastián de Benalcázar, que había tomado parte activa y audaz en la impresionante tarde cajamarca, fue el primero entre los conquistadores españoles

que advirtió la importancia de la región andinoecuatorial. Quizá en sus conversaciones con el propio Inca quiteño vislumbró que esa ronda del norte contenía no sólo una ciudad ambicionable, sino que era también una amplia y rica región con particularidades geográficas diferenciales, integrada políticamente en una unidad distinta del Cuzco. Benalcázar logró de Pizarro un destino en la recién fundada San Miguel de Piura y desde allí partió por su cuenta al norte, rumbo a Quito, en "marcha al país de los volcanes " (LARA, 2009, pág. 69)

En Tomebamba, los castellanos son recibidos en triunfo, como vengadores contra la tiranía de Atahualpa que allí había hecho prevalecer su furor. Los cañaris, desde entonces fieles aliados de Benalcázar en la difícil campaña, le ayudan a sortear peligros, destruir las trampas tendidas por todo el camino, sortear riesgos, luchar y vencer a Rumiñahui que poco antes había pasado por allí ejercitando nuevas venganzas. Chaparra, uno de los caciques cañaris, provee a Benalcázar de un plano del camino imperial que conduce de Tomebamba a QuitoyCaranqui, así como de las vías accesorias. (LARA, 2009, pág. 69)

Rumiñahui se retiró en busca de mejores posiciones. Las halló en Liocajas, donde tuvo lugar una gran batalla con los ejércitos quiteños. Tras varias escaramuzas y nuevas batallas, Benalcázar y los suyos llegaron a las proximidades de Quito, la noticia de cuyas riquezas había ido aumentando conforme se acercaban. Junto a las goteras de la ciudad hubo un último encuentro: habíanse atrincherado los indígenas tras una quebrada, al mando de Quimbalemba, cacique de los Chillas, pero tras recio y persistente ataque la sobrepasaron los españoles. Rumiñahui, que había acaudillado la altiva y obstinada resistencia, sacrificó en Quito a las vírgenes del sol, aclas y ñustas de la familia de Atahualpa que, en número de 300, se negaron a acompañarle en su retirada. Uno como vértigo de sangre dominaba por entonces al incomparable guerrillero, que exterminó en forma implacable a cuantos se resistían a proseguir su lucha sin cuartel. (LARA, 2009, pág. 70)

Ayudado de los pocos que le habían quedado fieles relata el padre Velascosacó todo el inmenso tesoro de Atahualpa, que estaba en su poder; y como no podía transportarlo todo, sepultó la mayor parte con tal astucia que fue y es hasta el día de hoy el mayor misterio. Sacó de la ciudad cuanto pudo cargar su gente; incendió

el palacio, los templos del Sol y la Luna, los almacenes y todo cuanto quiso que no lograsen los cristianos; cortó los conductos de todas las fuentes y arruinó del todo cuanto le fue posible. Viendo, al salir ya de la ciudad, que todavía no llegaban los cristianos, volvió a entrar en ella y le prendió fuego por diversas partes, de modo que se consumió casi toda, porque, habiendo huido de temor suyo casi todas las gentes, no hubo quien apagase las casas ni las defendiese del incendio, sin que quedasen más que algunas tristes reliquias. (LARA, 2009, pág. 70)

La primera entrada de Benalcázar en Quito ocurrió hacia junio de 1534. Había durado su marcha cerca de cuatro meses de incesante guerra, en los que había librado 10 grandes combates e innumerables escaramuzas y perdido casi 20 españoles, o sea, el 10% de sus fuerzas, y gran número de cañaris que rubricaban con la muerte aquella extraña alianza. Pero el botín de la gran ciudad de Atahualpa resultó insignificante: "entendiéndose luego, en buscar con diligencia, el tesoro y ninguno se halló refiere Herrera: fue grande la tristeza y melancolía de los soldados, por hallar su esperanza después de tantos y tan grandes trabajos". "La ciudad fue el único fruto de sus victorias anota Prescott, es decir, la concha sin la perla" (LARA, 2009, pág. 70)

Un nuevo ataque frontal de Rumiñahui, rechazado por los conquistadores, y las incursiones españolas en El Quinche y Caranqui precedieron a una doble noticia que se recibió en julio: la venida del mariscal Diego de Almagro, desde el sur, Benalcázar en nombre de Pizarro, y la llegada de la expedición del adelantado don Pedro de Alvarado, desde Guatemala, para disputar a todos la conquista. Benalcázar regresó entonces precipitadamente a Riobamba, a donde llegó a comienzos de agosto. Almagro había avanzado también hasta Quito, sosteniendo algunas escaramuzas, por ejemplo, la conquista del "palenque de Píntag", un pucará junto al pueblo de este nombre, para alegar actos de autoridad por si fuera menester en la discusión con Benalcázar. Volvió asimismo a Riobamba el representante de Pizarro, pero no hubo lugar a polémica mayor con Benalcázar, su compadre, que se sujetó sin más, uno y otro urgidos del sentimiento de unidad para enfrentar el peligro de Alvarado. (LARA, 2009, pág. 70)

El 15 de agosto de 1534, "en el pueblo de Riobamba", Almagro hizo la precipitada

fundación de la ciudad de Santiago de Quito para presentar a Alvarado, como un hecho jurídico irrefutable, la primicia en este territorio. Se hizo constar, no sin falsear de algún modo la verdad en perjuicio de Benalcázar, verdadero caudillo del avance castellano sobre la región andino ecuatorial, que el Mariscal don Diego de Almagro " ... en nombre de su Majestad ha conquistado y pacificado estas provincias de Quito y ha complacido a Nuestro Señor que los más señores y principales indios estén como están pacíficos y debajo del yugo y obediencia de su majestad" Fueron nombrados alcaldes y regidores varios subordinados de la entera confianza de Almagro, a quienes se tomó juramento, y Benalcázar que carecía de facultades propias y a la postre era subordinado de Pizarro se resignó a figurar solamente como testigo". El 17 se nombraron procurador y mayordomo de la ciudad y el 20 se inscribieron como vecinos solamente seis castellanos. (LARA, 2009, pág. 71)

Poco después comenzó el enfrentamiento con Alvarado en el que, estuvieron los españoles a punto de irse las manos. Prevalció al fin la cordura, hubo un entendimiento y Almagro compró a aquél sus derechos y navíos en 100.000 pesos de oro. Los hombres de Alvarado quedaron en libertad de acogerse a las banderas de Almagro y Benalcázar: la mayor parte de ellos lo hizo así. Reunidos los tres contingentes sumaban casi 800 hombres, el mayor ejército castellano hasta entonces visto en Sudamérica. Antes de marchar juntos Almagro y Alvarado a dar cuenta a Pizarro de lo que se venía, el 28 de Agosto de 1534 don Diego hizo "en la ciudad de Santiago", es decir, en Riobamba, la fundación de "la villa de San Francisco de Quito", autorizando su traslado "al sitio o asiento donde está el pueblo que en lengua de indios ahora se llama Quito". Fueron nombrados alcaldes y regidores. Dos de éstos y algunos de los vecinos de Santiago de Quito acompañaron poco después a Almagro en su marcha al sur. (LARA, 2009, pág. 71)

Mientras Almagro y Alvarado marchaban en busca de Pizarro, también Benalcázar inició enseguida su retorno hacia el norte, pero demoró tres meses en llegar a

Quito por la resistencia que Rumiñahui volvió a ofrecerle. En Píllaro y Sigchos, dos fortalezas de la resistencia indígena, hubo enconados combates.

Mientras Benalcázar enfrentaba allí a Rumiñahui, Zopozopagua y otros caciques, Ampudia y Tapia cumplían la orden de avanzar hacia Quito, a donde llegaron el 4 de octubre de 1534. El cura poeta Juan de Castellanos nos hace saber la llegada de esa avanzadilla, pues dice que a Quito dirigieron su carrera, y comenzaron a fundar aprisco el día del seráfico Francisco ésa es, pues, una de las causas de que la ciudad haya mantenido con fervor su nombre de San Francisco de Quito, sin perjuicio del homenaje a Pizarro dispuesto por Almagro en Riobamba(LARA, 2009, pág. 71)

Finalmente, el propio Benalcázar avanzó hacia Quito, no sin antes vencer a Quimbalemba, cacique de los Chillas, en un último encuentro sostenido entre Uyumbicho y Amaguaña. El 5 de diciembre llegó el capitán de las huestes españolas a Turubamba, por el camino de la cumbre de Puengasí, y pasó la noche probablemente en el tambo pucará de San Bartola. Al día siguiente entró en Quito, donde le esperaba la avanzadilla que había llegado dos meses antes, y realizó la ceremonia de fundación efectiva de la ciudad, cumpliendo de ese modo lo dispuesto por Almagro en el acta de 28 de agosto de ese mismo año de 1534, suscrita en Riobamba. (LARA, 2009, pág. 71)

A seis días del mes de diciembre, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil quinientos treinta y cuatro años según dice el acta de instalación del Cabildo, el muy noble señor Sebastián de Benalcázar", por medio del escribano Gonzalo Díaz, mandó notificar a los alcaldes y regidores designados el 28 de agosto en Santiago de Quito, es decir, en Riobamba, que tomasen posesión de sus cargos, y ordenó pregonar que todos los españoles que quisieran residir en San Francisco de Quito asentasen sus nombres como vecinos en el Acta que se suscribió. Diego de Tapia y Juan de Ampudia, como alcaldes, y como regidores Alonso Fernández, Juan de Padilla, Rodriga Núñez, Diego Martín de Utrera y Pedro de Añasco, en acatamiento al mandato, integraron por primera vez el Cabildo de la Villa y, acto seguido, ellos y sus compañeros, en total 204 personas

con Benalcázar, esto es, los primeros vecinos y fundadores de la ciudad, se hicieron inscribir en el acta que dio vida real a San Francisco de Quito. Sus nombres constan ahora grabados en los muros de la catedral, de cara a la plaza Mayor. (LARA, 2009, pág. 71)

Los defensores aborígenes de Quito, o perecieron en la ruda lucha, o fueron ejecutados una vez cautivos, o terminaron por someterse. Benalcázar no había permanecido tranquilo en la nueva ciudad porque sospechaba que Rumiñahui, Zopozopagua y Quimbalemba intentarían tarde o temprano alguna nueva sorpresa. Por este motivo percibió a los suyos que, en sus salidas a los pueblos de la comarca, inquirieran el paradero de esos caudillos. Uno a uno fueron cayendo al fin, e inclusive el propio Rumiñahui, abandonado de todos, fue localizado en unas breñas, entre el Atacatzo y el Ninahuilca, dominado y puesto en cautiverio por una partida compuesta de un jinete y tres infantes. Benalcázar permitió que Ampudia le diera tormento lo mismo que haría poco después con Zopozopagua. Ni una palabra ni una queja brotaron de los labios del formidable defensor de Quito. Al fin, murió a saetazos, versión aborígen del martirio de san Sebastián. (LARA, 2009, pág. 71)

3.5 Primer Patrimonio cultural de la Humanidad

Toda ciudad es una arena simbólica por que genera, identidades colectivas que trascienden el tiempo y el espacio; y también simbiótica por que auspicia la integración social por fuera de sus propias fronteras, La ciudad, en suma, es una forma de representación plural, que opera como un medio de comunicación especial que permite la pedagogía de la alteridad. Es decir que allí, en la ciudad, aprendemos a convivir con el otro. (MOYA, 2003, pág. 6).

Quito reúne esta doble cualidad gracias a su condición histórica de valor universal (identidad) y a su función de capitalidad que abarca a la nación toda (integración). Es una ciudad que genera múltiples y simultáneas identidades y, además, es un factor de cohesión social. Más importante si tenemos en cuenta que es una ciudad ubicada en la mitad del tiempo y del espacio, que sirve de sedimento para la construcción de la identidad nacional, en un momento en que nos encontramos huérfanos de símbolos, ídolos e instituciones que asuman este carácter. (MOYA,

2003, pág. 6).

El 8 de Septiembre de 1978 la UNESCO le declaró a Quito ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad, como reconocimiento a la existencia y persistencia de los valores culturales e históricos que encierra y fue consecuencia de un movimiento tendente a la revalorización patrimonial emprendido por las autoridades y la sociedad local. Hoy esta declaratoria cumple una mayoría de edad de 25 años. (MOYA, 2003, pág. 6).

La inscripción de Quito en la lista de ciudades patrimoniales ha servido para generar una nueva actitud pública y privada para su puesta en el tiempo (actualización) y el espacio (mundial), y le puso en la condición de asumir su particularidad excepcional en un contexto universal. Esto es, adquirió una proyección internacional, inscrita en la dinámica global local, donde la supervivencia de las peculiaridades histórico culturales locales es una condición para su inserción a nivel mundial. (MOYA, 2003, pág. 6)

Pero también es una de las 150 ciudades registradas en la lista del patrimonio y la primera en el mundo que tuvo este privilegio. En otras palabras, Quito adquirió para siempre la primogenitura, y al ser la primera adquirió la responsabilidad de abrir camino, de ser ejemplo y de representar. Y Quito no ha rehuído a esta condición; por el contrario, siempre ha entendido que la declaratoria no fue solo una condecoración pasiva sino una función pro activa encomendada para ser asumida con responsabilidad. (MOYA, 2003, pág. 7)

Así como en el arte la "Escuela Quiteña" tiene su espacio, la planificación urbana también. Ya en 1977 Quito fue escenario y referente fundamental para albergar al Coloquio que definió a los centros históricos como "aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo" y que sirvió para definir políticas de actuación que hasta hoy tienen vigencia a nivel mundial con el nombre de "Normas de Quito", (MOYA, 2003, pág. 7)

Hoy con el libro "Quito: Patrimonio Cultural de la Humanidad" se continúa con la tradición de poner la experiencia y el ejemplo de la ciudad a la mano de especialistas y de iniciados, de Quito y del mundo. Quito ha sido pensado desde la

literatura, la poesía, la pintura, el ensayo, la arquitectura y el urbanismo.

Al centro la Plaza Mayor; designada la "Plaza Grande", a su alrededor la Catedral y el Palacio de Gobierno; en la esquina del extremo norte, la Iglesia y convento de La Merced; al extremo sur; la Plaza de Santo Domingo, con su iglesia y convento; mientras que al occidente, la Plaza de San Francisco, con el conjunto de iglesias y convento, conformando así las tres plazas principales. Otros edificios monumentales, anteceditos por plazoletas, edificios religiosos y civiles integran el conjunto urbano colonial. Monasterios, conventos, parroquias, capillas, y la continuidad creada por las viviendas forman el tejido urbano entre calles rectas. Las casas que fueron en los albores de la ciudad colonial muy modestas, de un solo piso con techos de tejas, se fueron haciendo, con el tiempo, más estables e importantes, creciendo en altura y ornamentación. (MOYA, 2003, pág. 23)

Lo cierto es que la villa de San Francisco de Quito, en 1541, fue considerada como "ciudad" luego del informe pedido en 1537 por la Reina de España, en 1545 tenía Obispado, y en 1563 fue sede de la Real Audiencia de Quito, siendo desde su fundación centro o punto de partida de expediciones de fundación y colonización. Cumplió, además, un papel importante en la economía regional, primero de minería y después, de producción textil y comercialización regional. (MOYA, 2003, pág. 23)

"La dicha ciudad de Quito está asentada en una casi ladera al pie de una sierra grande, alta y larga, de muchas leguas al nacimiento del sol, tiene algunas fuentes de agua en abundancia que nacen de la misma sierra, de que se provee la ciudad y se riegan las huertas. Tiene algunas cavas que allí dicen quebradas, a los arrabales y en la ciudad las cuales se pasan por puentes. Tuvieron los Incas que poblaron este sitio por fortalezas las dichas quebradas, y así los españoles cuando conquistaron aquella provincia, poblaron en el dicho sitio y se aprovecharon de las casas y edificios que hallaron de los dichos indios. Tiene un río que llaman Machángara, que aunque lleva poca agua va hondo. (MOYA, 2003, pág. 24)

Este Quito inicial se ubica en un país andino vertebrado por los magníficos macizos montañosos de los Andes, acompañado al oeste por la costa bañada por

el océano Pacífico y al este por la selva amazónica. Entre dos cordilleras paralelas, cuya altitud oscila entre 4000 y 4500 msnm. De noreste a sudoeste, se extiende la región central que la acoge una franja territorial con una serie de hoyas entre 2600 y 3200 m snm de altitud. Variados climas y una atmósfera y luz excepcionales caracterizan a estos valles que brindan la posibilidad de percibir una multiplicidad de extraordinarios paisajes y la sorprendente presencia de ordenados cultivos sobre sus imponentes laderas. (MOYA, 2003, pág. 24)

Imaginemos cómo era la topografía sobre la que se asentó la ciudad colonial. Algunos historiadores sostienen que estaba surcada por "tres quebrados hondos y anchos, con dirección oeste-este. Esos accidentes topográficos naturales fueron utilizados como barreras de protección, especie de límites, tanto por los moradores autóctonos como, posteriormente, por los españoles. (MOYA, 2003, pág. 25)

Una de las principales quebradas, la de Jerusalén nombre que se le dio desde el siglo XVII por la capilla de Jerusalén, popularmente conocida como "del Robo", fue rellenada y sobre ésta construida la actual Avenida 24 de Mayo. El origen de esta quebrada se encontraba en tres afluentes que bajaban del Pichincha y formaban una sola quebrada en la intersección de las actuales calle Cuenca y Avenida 24 de Mayo. En su origen se la denominaba quebrada de "los gallinazos" o del "Ullaguangayacu" y en el tramo de unión se denominaba también del "Auqui".(MOYA, 2003, pág. 25)

La quebrada Grande, denominada así por su gran magnitud, atravesaba el centro de la ciudad de oeste a este. Su nombre quichua "Pilishuaico" significa "quebrada de los piojos". Recibió varios otros nombres: "de la Alcantarilla" por las aguas que bajaban a las fuentes de la Plaza Mayor y de la Merced, que abastecían a las edificaciones de sus zonas aledañas, conventos e iglesias y a las "casas reales". Se le reconocía con el nombre nativo de "Zanguña", o "de las Tenerías". (MOYA, 2003, pág. 26)

Bajaban del Pichincha dos afluentes, el "del Placer" y "del Tejar". La atravesaban tres puentes sencillos de madera que salvaban la quebrada y daban continuidad al tránsito de las calles trazadas en sentido norte-sur.

Del cerro de Huanacauri o Loma de San Juan bajaba la tercera gran quebrada de "Itchimbía" que atravesaba el límite norte de la ciudad colonial. Tenía un solo afluente, el de San Blas, probablemente nutrido por una gran laguna que con el tiempo, al irse desecando conformó dos, la laguna "cercana", en el actual parque de La Alameda y la "pos trera" que se extendía desde la actual Casa de la Cultura hasta la que es hoy la Plaza de Toros, según consta en la reconstrucción citada de Estupiñan. Los españoles usaron a la primera como "potreros del Rey". Entre ambas, levantaron los españoles la "picota", para aplicar justicia. En ambas lagunas por mucho tiempo y hasta mediados del siglo XX, crecía abundante vegetación y estaba poblada por fauna de patos y tórtolas silvestres. (MOYA, 2003, pág. 26)

Por la parroquia de San Sebastián que sería el límite urbano sur, se ingresaba a la ciudad colonial viniendo desde el Cuzco, por los "caminos reales"; se la atravesaba pasando por el costado este de la plaza mayor o principal y en dirección a la parroquia de San Blas, su límite urbano norte, para dirigirse más al norte siguiendo el camino de Guayllabamba y Pasto. Estos caminos existían desde antes de la colonia. El caudal mayor de flujos de gentes y bienes venían desde el sur, de Lima, Cuenca y Guayaquil, pasando por Riobamba; de allí la construcción del puente del río Machángara y del puente de los "gallinazos" sobre la quebrada, para dar paso a los 'caminos reales', especialmente al "camino del Cuzco". (MOYA, 2003, pág. 27)

Esa hendidura longitudinal interandina marcará su crecimiento en el futuro. Durante los cuatro siglos siguientes a su fundación, el trazado urbano y la arquitectura crecieron a ritmo lento, alrededor de la Plaza Mayor, conservando su estructura urbana compacta. La ciudad post colonial que emerge tras las guerras de la independencia, es sede a partir de 1830, del poder político de la nueva república. La población urbana se estratifica socialmente, declinando su poder económico del centro a la periferia, donde se alojaban los pueblos de indios. (MOYA, 2003, pág. 28)

En el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, fundamentalmente a partir del

liberalismo, luego de un período de transición, las transformaciones económicas, los cambios estructurales y los movimientos migratorios, conducen a cambios cuantitativos en el proceso urbano y en sus manifestaciones morfológicas. La ciudad compacta restringida al damero colonial, se satura, creciendo a una periferia más lejana, modernizándose con nuevas avenidas, algunas diagonales que contrastan con el trazado ortogonal. Las barreras geográficas al este y al oeste dificultan su expansión física que se desborda, principalmente, hacia el norte. (MOYA, 2003, pág. 28)

El crecimiento aumenta rápidamente, y a mediados del siglo XX las edificaciones superan las barreras naturales, las invaden. La ciudad asciende sobre las laderas, disminuye entonces, la densidad, se incorporan nuevas áreas. Durante la era petrolera, a partir de los 70, Ecuador manifiesta los efectos del proceso de modernización capitalista. La ciudad crece aceleradamente, se agudizan en Quito la expansión, la renovación urbana. (MOYA, 2003, pág. 29)

En los diez años que transcurren entre 1970 y 1980, el área de Quito aumenta cuatro veces. Grandes pasos a desnivel expresan la "modernidad" urbana junto a edificios de hormigón y cristal. La población se diversifica, todas las etnias y todas las culturas convergen en la capital. Sin embargo, ese crecimiento descontrolado descubre en su interior amplios terrenos vacíos, cuya ocupación ocasiona problemas en la provisión de servicios, infraestructura y equipamientos, dando lugar a un fenómeno especulativo sin precedentes. Las distancias dificultan las conexiones de trabajo, educación y recreación y la ciudad no escapa a las dificultades del tráfico vehicular.. (MOYA, 2003, pág. 29)

Esta situación produce una nueva relación entre el centro y la periferia de la ciudad, basada en la división social, técnica y territorial del trabajo. Se expresa físicamente en la expansión urbana desde la ciudad central hacia los valles. Quito es una gran mancha texturada que se extiende longitudinal y radial mente, en un proceso de conurbación, incorporando las poblaciones vecinas de los valles y antiguas parroquias rurales. Los límites entre el paisaje urbano y natural, se confunden, el perímetro es absolutamente irregular y se guía por las ondulaciones

de la topografía, aunque a veces parece ignorarla. (MOYA, 2003, pág. 30)

Las características del crecimiento urbano y las particularidades topográficas han ido marcando el trazado y tejido urbanos a lo largo de su historia. La estructura en damero del Centro Histórico, con demarcada línea de fábrica y construcciones con alturas relativamente constantes, tiene un sentido de unidad morfológica arquitectónica y urbanística. Esa unidad hasta los años 90, estuvo reforzada por el uso del blanco para los muros y el azul para las carpinterías. Unidad y vitalidad que la ha hecho merecedora de la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1978. Pero, no reside allí solamente su riqueza, sino en la gente que la habita, en los que permanecen con su herencia de varias generaciones, y en los habitantes más recientes que en busca de nuevos horizontes llegan de todo el país aportando valores a la diversidad, por sus orígenes étnicos y persistencias culturales, costumbres, festividades, vestimentas, relaciones y lenguaje. (MOYA, 2003, pág. 31)

Al romperse el sentido radial de crecimiento del Centro y prevalecer el longitudinal que lo supera, la comunicación entre las partes de la ciudad se realiza mediante una vía principal que la atraviesa de norte a sur que, con el pasar del tiempo y la agudización de los problemas de tráfico, es fortalecida por otras vías paralelas. El modelo no es perfecto, la topografía es un fuerte condicionante y las vías longitudinales se cruzan y se anudan, para luego abrirse buscando el paralelismo hacia el norte y el sur. (MOYA, 2003, pág. 32)

El tejido urbano de la ciudad que crece hacia el norte, en el sector denominado La Mariscal, es diferente al del Centro. Es regido por el modelo de la ciudad jardín, sin embargo, a pesar de las diferencias el carácter horizontal de la ciudad aún persiste.

Es en las últimas décadas del siglo XX que irrumpen las edificaciones en altura modificando la imagen urbana. En amplios sectores crece la ciudad en sentido vertical. Así, en el siglo XX, edificios altos y modernos se desarrollan en zonas paralelas a las vías principales y en áreas centrales del norte se concentran viviendas en propiedad horizontal, equipamiento público, administración,

comercios y servicios. Se van configurando nuevas centralidades, en especial al norte de la ciudad. (MOYA, 2003, pág. 33)

El Panecillo quedó como una isla que emerge en la mancha urbana, aunque el crecimiento no le ha hecho perder su carácter natural y central que se percibe desde diversos ángulos de la ciudad. Las dos ciudades, la ciudad 'histórica' y la 'moderna' se encuentran en el centro geográfico. La ciudad moderna, se desenvuelve hacia el sur y el norte. En el norte está anudada al centro por un punto donde el tránsito se estrecha indicando el brusco cambio morfológico. Al sur la transición se produce gradualmente. En cambio, al este y al oeste, urbanizaciones y asentamientos espontáneos que avanzan sobre las estribaciones andinas reflejan las desigualdades de nuestro tiempo, en un proceso que Quito desconocía hasta las tres últimas décadas del siglo XX. (MOYA, 2003, pág. 34)

Grandes superficies destinadas a vivienda alejadas del centro urbano, agudizan la existencia de una ciudad con desequilibrios en la provisión y localización de servicios, equipamientos e infraestructura, generando dependencia de estas zonas con los sectores centrales en los que se concentran la mayoría de las edificaciones de uso público.

En la ciudad moderna, el peatón va perdiendo la hegemonía del espacio urbano que poseyó por siglos. El automóvil expresa un tiempo más dinámico y a la vez menos humano, aunque resulta esta afirmación una paradoja. No hay tiempo para el saludo matutino ni para el paseo por las calles tranquilas. A algunas horas tempranas suele verse a transeúntes haciendo deporte en parques y avenidas antes de la hora del trabajo. (MOYA, 2003, pág. 35)

En el presente advertimos, un antes y un después de la década del 70. Las planificaciones urbanas desde el primer Plan Regulador de la década de los '40, solo se cumplen parcialmente. Es después de la bonanza petrolera que la ciudad crece descontrolada, a pesar de los planes, programas y proyectos para su desarrollo. Desde un punto de vista social hay varias ciudades dentro de la ciudad. Hay barrios antiguos y modernos donde se conservan las relaciones de vecindad y solidaridad e incluso viejos usos y costumbres sociales y culturales; mientras, en

otras urbanizaciones o aún en edificios en altura, los condóminos se ignoran y son escasas las relaciones cotidianas y las prácticas de buena vecindad. (MOYA, 2003, pág. 36)

El último censo del 2001, nos revela a Quito como una ciudad que aún no llega a superar los 2 millones de habitantes. La ciudad tiene una escala todavía aprehensible, extendida en su área central consolidada en una longitud de más de 35 km Y una extensión transversal que oscila entre 3 y 5 km, configura 'una larga franja, desde cuyos diversos escalonamientos el variado e imponente paisaje andino es captado en singular y múltiple visión. Aunque los edificios en altura han cambiado el panorama y obstaculizado las visuales en algunas zonas la ciudad sigue dando oportunidades magníficas de percibir el andar y desandar del tiempo. (MOYA, 2003, pág. 37)

La ciudad actual siempre nos sorprende por su diversidad urbana y arquitectónica. En ella podemos leer las huellas del tiempo transcurrido, los modelos académicos y las adaptaciones populares de la arquitectura, los hitos escultóricos y arquitectónicos que han ido alojando valores y símbolos; los cambios tecnológicos, constructivos y de materiales; las persistencias culturales, las dependencias respecto a productos culturales de las metrópolis y las búsquedas de identidades; las huellas del arte, del deporte, de la ciencia y de la política. La ciudad es "un libro abierto" en el que fuimos escribiendo nuestra historia, a veces con compromiso, otras con indiferencia, una persiguiendo quimeras, otras con la calculada dimensión del pragmatismo. Todo está allí para darnos fe de las generaciones que nos antecedieron. (MOYA, 2003, pág. 38)

CAPITULO 4

Proceso de Producción

4.1 Proceso

Cualquier producción audiovisual pasa por una serie de fases, desde la idea inicial hasta la difusión del resultado final, que varían notablemente de unas producciones a otras. Aún así, en muchos casos suelen cubrirse determinadas etapas que permiten dibujar el mapa general del proceso, que se presenta a continuación.

El proceso de cualquier tipo de producción audiovisual suele dividirse en tres etapas: preproducción, producción y postproducción. (LEON, 2009, pág. 75)

4.2 Pre producción

Comprende todas las acciones que se llevan a cabo antes de iniciar el registro de las imágenes. Algunos profesionales suelen considerarla como la más importante de las tres, ya que sin una buena preparación resulta muy difícil obtener un buen resultado. En esta fase se marcarán las líneas maestras de la producción, lo cual permitirá lograr el objetivo final de llegar eficazmente a la audiencia a la que se dirige el programa. (LEON, 2009, pág. 75)

Aunque las acciones realizadas dentro de esta fase varían en gran medida de unos tipos de programas a otros, en general, suelen ser las siguientes:

- 1.- Desarrollo del proyecto. La decisión de desarrollar un programa audiovisual suele partir de una idea que se considera interesante. Conviene tener claro desde el comienzo cuál es el principal objetivo de la producción: entretener, informar, educar, vender, difundir ideas, etc. Es necesario también delimitar el público al que va dirigido y analizar la audiencia. El

proyecto puede tener diferentes grados de desarrollo, que van desde una sinopsis (resumen del argumento) a una descripción detallada del contenido y el modo en que se llevará a cabo la producción.

2.- Estudio de viabilidad. Para realizarlo es necesario conocer el coste de la producción y el modo en que se financiará. También conviene analizar producciones similares. El estudio de la competencia ayuda a definir los rasgos diferenciadores de la propia oferta y, además, a sacar conclusiones de la experiencia ajena.

3.- Búsqueda de la financiación. Puede lograrse de una sola entidad o de varias, mediante ventas, preventas, acuerdos de coproducción, créditos, subvenciones, patrocinios, etc. Una vez conseguida la financiación es cuando comienza la producción propiamente dicha. (LEON, 2009, pág. 76)

4.- Guión literario. Esta fase comienza habitualmente con una nueva documentación, más profunda que la realizada para llevar a cabo el proyecto inicial. Puede tener diversos grados de desarrollo, según el tipo de programa y las circunstancias de la producción. Comprende todas las acciones encaminadas a perfilar, con cierto detalle, el contenido de la idea inicial.

5.- Guión técnico. En este documento se especifican cuáles serán las imágenes y sonidos en los que se concretará el guión literario.

6.- Plan de producción. Consiste en ordenar y distribuir el rodaje en el tiempo disponible para llevado a cabo. Para realizarlo es necesario decidir cuál será

el personal y los medios técnicos necesarios. También suele resultar conveniente realizar previamente la localización o inspección de los lugares de rodaje. (LEON, 2009, pág. 76)

4.3 Produccion

En esta fase se registran las imágenes, siguiendo las indicaciones del plan de producción. También es la parte del proceso en la que habitualmente interviene un mayor número de personas y donde los errores cometidos en la preproducción se ponen claramente de manifiesto y tenemos que solucionarlos. (LEON, 2009, pág. 76)

La producción de programas de televisión es un trabajo en equipo, en el que participan personas con perfiles, formación y destrezas muy diferentes. En general, las profesiones audiovisuales pueden encuadrarse en tres grandes áreas:

- a) Área de guión. Encargada de desarrollar las ideas que se contarán en el programa: guionistas, documentalistas, redactores, reporteros, etc. En algunos casos, su cometido va más allá de la escritura de textos e incluye otras funciones como realización de entrevistas o participación en el registro de las imágenes.
- b) Área de realización. Responsable de la puesta en imágenes del programa: realizador, operador de cámara, técnico de sonido, editor, grafista, etc. Su trabajo varía mucho, en función del tipo de programa.
- c) Área de producción. Se ocupa de la organización y control de los recursos; así como de la planificación, logística y coordinación de la

producción. Incluye a los diferentes productores y ayudantes de producción. (LEON, 2009, pág. 77)

Las funciones desarrolladas por cada área pueden ser distribuidas de diferente forma, dependiendo del tipo de programa y del modelo organizativo. En producciones que cuentan con pocos recursos, es frecuente que una misma persona asuma distintas funciones, incluso de áreas diferentes. Por ejemplo, en la producción de documentales es habitual la figura del productor-realizador, y en algunos reportajes informativos una sola persona (video reportero) lleva a cabo el trabajo de guión, cámara y montaje. (LEON, 2009, pág. 77)

Las producciones pueden ser de estudio o de campo. La producción en estudio es normalmente más sencilla, porque allí se cuenta con todas las herramientas necesarias y todo transcurre en una situación controlada. Sin embargo, algunos programas pueden difícilmente transportarse hasta el estudio. Las producciones en exteriores suelen aportar mayor realismo y vivacidad; aun cuando resultan más complejas, dado que es menor el control que puede ejercerse sobre todos los elementos que intervienen. En los primeros años de la televisión, toda la producción se hacía en interiores. Conforme los equipos se fueron haciendo más ligeros y manejables, aumentó la producción en exteriores. (LEON, 2009, pág. 77)

4.4 Post Production

Incluye todas las acciones que se realizan después de registrar el último plano, cuyo objetivo es dar al programa su forma definitiva. Comprende la edición de las imágenes y los sonidos. Esta fase suele incluir también la evaluación del resultado final. (LEON, 2009, pág. 76)

La post producción incluye todas las fases del proceso que se desarrollan una vez finalizado el registro de las imágenes. Habitualmente son las siguientes: .

- a) Digitalizado, pautado y selección. Suele incluir el minutado o anotación de cada uno de los planos seleccionados con su correspondiente código de tiempo. De esta forma, es más sencillo localizar después cada uno de estos planos.
- b) Montaje off line. Es un montaje previo, que se realiza en un soporte de menor calidad y, por tanto, menor costo. Puede incluir la realización de un montaje sencillo, a modo de maqueta (rough cut), y de un montaje más preciso (fine cut), realizado a partir del primero.
- c) Montaje on line. Se realiza, de modo automático o manual, en el soporte que se utilizará para la exhibición.
- d) Escritura del comentario. Una vez editadas las imágenes, el guionista escribe el comentario que después grabará el locutor, utilizando como base el guión literario previo, que ahora ha de ajustarse para que encaje perfectamente con las imágenes.
- e) Registro de la locución. Grabación del comentario, leído por el locutor.
- f) Composición de la música. A partir del montaje -a ser posible el definitivo-, el compositor escribe e interpreta la música. En ocasiones se recurre a música de archivo.
- g) Postproducción de audio. Tomando como base el montaje definitivo de las imágenes, se editan y mezclan las diferentes pistas de sonido; generalmente incluye locución, música, sonido ambiente sincrónico y efectos sonoros, que pueden ser de archivo o producidos ex professo («efectos sala»). (LEON, 2009, pág. 207)

4.5 Personal Técnico y sus funciones

A pesar de estas variaciones, es posible delimitar algunos perfiles típicos en la producción de programas de contenido informativo. Éstos son los más importantes:

- a) Productor. Se trata de un término que admite diferentes interpretaciones. En algunos países, como España, el trabajo del productor en programas de no ficción suele limitarse a cuestiones logísticas y de organización. En otros, como los de la órbita de influencia anglosajona, el productor (producer) es el responsable máximo del programa y quien toma las decisiones más importantes, tanto sobre el contenido o línea editorial, como sobre la distribución del presupuesto y los recursos. En ocasiones, el productor recibe el nombre de jefe de producción. En producciones complejas puede haber un director de producción que tenga a su cargo varios productores. (LEON, 2009, pág. 77)
- b) Ayudante (o asistente) de producción. Suele encargarse de ayudar al productor en la contratación y coordinación del personal y medios técnicos, solicitud de permisos; y otras tareas auxiliares.
- c) Productor ejecutivo. Responsable de la supervisión de las líneas maestras de la producción. Su trabajo es similar al del productor delegado, responsable de la supervisión, por encargo de una de las entidades coproductoras. (LEON, 2009, pág. 77)
- d) Director. En algunos modelos organizativos, como el español, es el responsable máximo del programa. Su trabajo suele centrarse fundamentalmente en el contenido, dejando para el jefe de producción las

tares logísticas y presupuestarias. En el modelo anglosajón, el término directores equivalente al de realizador. (LEON, 2009, pág. 78)

- e) Director artístico o escenógrafo. Se ocupa de crear la puesta en escena de un programa, de acuerdo con el criterio del director, realizador y productor.

- f) Guionista. Es el responsable de escribir el guión literario, en el que se delimita el contenido del programa. En algunos tipos de producción, como los documentales, el propio director suele ser también el guionista.

- g) Documentalista. Se ocupa de la investigación previa a la confección del guión, sobre todo en el caso de producciones de gran envergadura. (LEON, 2009, pág. 78)

- h) Presentador (o conductor). Es quien aparece en imagen para comunicarse directamente con la audiencia. En algunos países el presentador se incluye en la categoría de talento (talent), junto a los actores y locutores.

- i) Locutor. Realiza la narración, sin aparecer en imagen.

- j) Realizador. Planifica y dirige la puesta en imágenes del programa. Habitualmente decide la ubicación y encuadre de las cámaras y supervisa la iluminación, el sonido y la postproducción. En realización multicámara, se sitúa en el control de realización, que se encuentra fuera del estudio, y puede seleccionar él mismo las cámaras o contar con un mezclador (o director técnico) que realiza esta función. En el modelo anglosajón, se denomina director (director). (LEON, 2009, pág. 78)

k) Director de fotografía. Responsable de la calidad de la imagen registrada por la cámara. Para ello supervisa también la iluminación. En producciones informativas es frecuente que él mismo sea el operador de cámara. En programas en estudio, la iluminación la diseña y dirige el iluminador jefe, que cuenta con la colaboración de luminotécnicos o eléctricos.

l) Operador de cámara o camarógrafo. Además de manejar la cámara, ajusta el equipo para asegurar la calidad de la grabación.

m) Sonidista o ingeniero de sonido. Diseña y dirige la captación de sonido. En algunos

Programas puede contar con un microfonista, operador de boom.

n) Regidor. Es el encargado de transmitir y supervisar el cumplimiento de las órdenes del realizador dentro del plató. (LEON, 2009, pág. 79)

ñ) Maquinista. Se ocupa de la instalación y manejo de los elementos de maquinaria

que intervienen en el rodaje, como travellingo grúa.

o) Maquillador o estilista. Cuida la imagen del presentador o de las personas que aparecen en el programa.

p) Editor. Se ocupa del montaje del material grabado. En producciones complejas

pueden contar con la ayuda de un editor de sonido, que se encarga de esta parte de la postproducción, así como de un grafista, que realiza los gráficos y animaciones.

- q) Compositor o músico: Compone las diferentes músicas que aparecen en el programa. (LEON, 2009, pág. 79)

CAPITULO 5

Desarrollo del Documental

5.1 Preproducción

Dentro de la preproducción están algunas acciones que debemos realizar antes de empezar el rodaje, en este punto es cuando debemos realizar el guion, casting, scouting, para poder saber que es lo que necesitamos para la producción del rodaje y empezar a enviar las cartas de los permisos, autorizaciones, y negociaciones con el equipo humano.

Todos y cada uno de estas acciones las hemos realizado con el fin de no tener ningun problema al momento de grabar, para poder tener un proyecto final de calidad.

5.1.1 Sinopsis Conceptual

Conceptualizar creativa y técnicamente los ejes principales que permitan la producción de un documental en 2D, con entrevistas y tomas reales para rescatar la identidad a nivel nacional a través de la cultura y tradiciones quiteñas que conduzcan a valorar la cultura Ecuatoriana, su idioma, sus tradiciones, costumbres y su historia en general.

Se busca a través de la realización y difusión de este documental, la promoción de Quito como vitrina cultural y social de la cultura y tradiciones ecuatorianas, lo cual generará más turismo y por ende más fuentes de empleo, logrando concientizar a los jóvenes para que a través del conocimiento de la historia de lugares y tradiciones de Quito se conviertan en verdaderas fuentes de de información.

El país en general y Quito y particular se verán beneficiados pues de esta forma se mostrará una realidad de cultura que nos acoge y que podemos compartir con nuestros compatriotas y gente que nos visite tanto nacionales como extranjeros, demostrando a los mismos ecuatorianos que somos un país pequeño en territorio pero grande en riquezas culturales y de toda índole, que se deben valorar en la real dimensión que alcanzan.

5.1.2 Descripción

El documental tendrá una duración aproximada de 25 minutos, está dirigido a un grupo objetivo compuesto por adolescentes de 10 a 15 años, cuyo objetivo es concienciar a los jóvenes de la importancia de nuestra cultura y tradiciones, generando en nuestra audiencia parámetros para que a corto plazo se conviertan en fuentes de información de la cultura y tradiciones de nuestro país.

De acuerdo a estudios previos, los ecuatorianos mayores de 50 años valoran de forma significativa la cultura y tradiciones de nuestro país, razón por la cual a través de opiniones, testimonios, entrevistas, a ciudadanos comunes, especialistas en temas sociales, vamos a corroborar ciertos conceptos de pertenencia, sin dejar de lado las opiniones de estudiantes, jóvenes, niños e incluso extranjeros, que son fundamentales para la construcción conceptual de nuestro documental

Nuestro producto audiovisual incluirá también información proporcionada por el Ministerio de cultura, así como las ideas para fomentar el turismo en Quito, por ejemplo los sitios turísticos atractivos nombrados a continuación:

- La Mitad del Mundo
- LaBasílica
- Cerro El Panecillo
- Parque La Carolina
- Iglesia de San Agustin
- Parque Metropolitano
- Convento y Museo de San Francisco
- Itchimbia
- Iglesia La Catedral
- La Ronda
- DistintasCapillas e Iglesias
- Sector Social Económico
- Entre otros

Cabe destacar y hacer énfasis en que la información del documental versará sobre la cultura y tradiciones de Quito y su incidencia en el rescate de la identidad Ecuatoriana, con mensajes claros y directos al grupo objetivo.

Quien guíe la temática del documental en este caso será un locutor institucional o un especialista, una figura lúdica animada realizada en 2d que representa la sabiduría, la experiencia y que transmite el conocimiento de forma didáctica, además de actores reales, ciudadanos y especialistas en los temas de cultura y tradiciones.

El documental intenta alcanzar y cautivar la atención del público objetivo en primera instancia en su dimensión emocional, puesto que a través de esta pieza se busca sensibilizar a nuestra audiencia con respecto a los temas propuestos, en la búsqueda del camino adecuado para llegar a nuestra meta, teniendo en cuenta que los documentales están diseñados para ser dinámicos, pero a la vez informativos y profundos, dentro de un marco de entretenimiento, cultura y educación.

La realización será formulada, apoyada y creada técnicamente, bajo estrictos parámetros de dirección de arte unificada que proponga los colores adecuados, una dirección de fotografía profesional, la edición que encuentre en el material en bruto estructuras dramáticas seductoras y sencillas de comprender y que permita un tratamiento capaz de simular la textura de cine en el video digital de alta resolución.

5.1.3 Escaleta de rodaje aristotélica

Es la estructura dramática general de este documental, en otras palabras, nuestra guía de acción que tiene por definición una estructura eminentemente aristotélicamente que a continuación la definimos:

- INICIO (*Presentación y Gancho dramático de Sensibilización*)
- PUNTO DE GIRO. (*Cambio de situación, inicio de la información planteada*)
- CUERPO O NUDO. (*Desarrollo de la información que exponemos al público objetivo de manera emotiva y racional*)
- CLIMAX (*Punto de mayor intensidad dramática*).
- DESENLACE (*Una nueva visión del futuro, un cambio positivo*).

5.1.4 Lenguaje

El lenguaje de los personajes incluido el protagonista, nuestra figura en 2d, debe ser coloquial, que a través de las palabras identifique nuestra cultura y entorno social, debe ser un lenguaje sencillo y entendible por nuestro grupo objetivo, lo fundamental será no caer en tecnicismos que terminen complicando el proceso de comunicación.

5.1.5 Ritmo

El documental tendrá un ritmo dramático, pues este es de corte emotivo, de esta manera se pretende que la pieza audiovisual sea percibida por el público de forma entretenida y lúdica, ya que es la mejor forma de captar la atención de nuestra audiencia, tomando en cuenta que los temas culturales por prejuicios y estereotipos generan rechazo en la audiencia, de esta manera un producto entretenido y divertido es la vía ideal para llegar a las emociones: el diálogo, la razón y su multiplicación.

5.1.6 Estructura dramática y guionización

Esta propuesta tiene el formato de Guión literario que no es otra cosa que la primera etapa en la concepción de un film o de un programa audiovisual, es la narración ordenada de la historia que se desarrollará en el film o programa. Incluye la acción, los diálogos y los detalles ambientales, pero sin indicaciones técnicas. Se plantea en forma escrita pero en un lenguaje visual, cinematográfico y no literario.

Antes de hacer un guión literario es preciso decidir sobre:

- **QUÉ** se contará
- **QUIÉNES** son los personajes
- **CÓMO** se tratará el film (qué géneros utilizaremos)
- **CUÁNDO**, en qué época se desarrolla la historia

El guión literario lo desarrolla el guionista, pero a veces también lo puede hacer el realizador. El guión literario se adapta posteriormente a un guión técnico que recoge las indicaciones técnicas precisamente necesarias para la producción del documental en cuestión y lo realiza el director.

Hacer un guión antes del proceso investigativo no es coherente con la creación de un trabajo objetivo, sensibilizador, motivacional y real, sin embargo si debe existir una guía estructural que rijan nuestras acciones de producción, esta estructura dramática se llama: **ESCALETA DOCUMENTAL** donde se propone y marca el concepto general del documental y sus ejes emotivos.

5.1.7 Tratamiento

Estudio, con un escritorio

“búho anciano, con lentes redondos y plumaje que evoque una barba cana”, figura animada en 2d, caminando de un lado hacia otro, hablando en voz alta:

-qué es cultura? mmm, que buena pregunta...

búho anciano, mirando a la cámara

-Sabían que la palabra cultura proviene del latín cultum, que significa cultivar. Cultivar lo propio. Las raíces de cada pueblo. La cultura, son nuestros pensamientos, nuestro arte, la arquitectura, la literatura, en fin, toda creación humana, es cultura.

Escuchemos al viceministro de cultura para que nos explique el verdadero significado.

Entrevista a viceministro de cultura, significado de la cultura en Ecuador y en Quito específicamente, 45”, graficada con tomas

Búho anciano,

¿Que les pareció?

-la historia de la ciudad de Quito se remonta al año 900 años antes de cristo, mucho tiempo no?

Quito ha sido testigo de grandes hechos históricos, la conquista inca fue iniciada por Tupac Inca Yupanqui, hijo de Pachacutec, el fundador del imperio, tuvo 2 hijos Huascar y Atahualpa. Siendo Huascar, el que estableció su residencia en tierras ecuatorianas en Tomebamba, lo que es ahora Cuenca.

Entrevista a historiador, llegada de los incas al Territorio del Tahuantinsuyo, hasta llegada de los españoles, 45”, graficado con tomas

Poco a poco vamos aprendiendo de nuestra bella ciudad, verán

En el momento de la llegada de los españoles al Tahuantinsuyo, el imperio inca se encontraba en plena guerra civil provocada por las diferencias de poder entre Atahualpa y su hermano Huáscar.

Atahualpa venció a su hermano a su hermano y lo asesinó. Quito entonces se convirtió en la capital del Tahuantinsuyo, pero, en 1533 Atahualpa fue capturado y asesinado por los españoles.

La conquista española fue motivada por el rumor de que en Quito se encontraba el tesoro de Atahualpa.

Se forman dos expediciones en su búsqueda: la de Pedro de Alvarado y la de Sebastián de Benalcázar, quien consiguió llegar primero y el 6 de diciembre de 1534 y fundó la ciudad de San Francisco de Quito, nuestra amada capital.

Búho anciano

Se dan cuenta, Quito es una de las más antiguas capitales de Sudamérica y mantiene muchos aspectos de su pasado colonial.

Entrevista a arqueóloga de cultura, fundacion española de Quito, 45”, graficada con tomas

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

la ciudad se extiende siguiendo un trazado rectangular, con una gran plaza central, calles empinadas y parques tranquilos con jardines llenos de flores.

La arquitectura es en su mayoría de estilo barroco hispánico; destacan la catedral, construida en el siglo XVI, y las iglesias de San Francisco, San Agustín, La Compañía y Santo Domingo y un montón de iglesias que adornan y dan vida a nuestra querida ciudad.

Quito ha sido testigo de grandes hechos históricos

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

En 1822 la batalla de Pichincha proclamó la independencia de España al mando del General Antonio José de Sucre. Quito se convirtió en el principal centro económico del país hasta principios del siglo veinte y en 1978 fue declarada Patrimonio cultural de la Humanidad, una ciudad para vivir

Búho, se bajan las luces, solo se le ve el rostro iluminado y con voz suave y con algo de suspenso cuenta leyenda de Quitumbe.

Cuenta la leyenda que en la noche cuando se dio el diluvio universal que acabó con gran parte de la vida en la tierra; el mítico Quitumbe y su compañera Llira fueron los únicos sobrevivientes del desastre, al haberse refugiado en el volcán Pichincha.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Cuando bajaron los niveles del agua, Quitumbe bajó a celebrar la continuidad de la vida, en las faldas del volcán Pichincha donde hoy se asienta Quito, a darle nombre y forma al lugar que los dioses le brindaron para prolongar la vida; de su descendencia nació el linaje que gobernaría al naciente pueblo Quito.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La ciudad de Quito es única por su aspecto, cultura y urbanismo, está situada al sur de la línea equinoccial en las faldas del cerro Atacazo, del volcán Guagua Pichincha y del macizo del Rucu Pichincha,

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Quito se encuentra a 2.800 m. de altura y cercana a los valles más abrigados de Los Chillos y Tumbaco y la cruza el río Machángara, que delimitan a la ciudad que serpentea a lo largo de más de 35 km. solo interrumpidos por la presencia del Panecillo o Yavirac, cúspide de una antigua formación volcánica y el de los valles orientales.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Ya en la colonia enriquecida por la explotación minera y la producción textil, pudo construir templos barrocos con originalidad al ambiente local y los decoró con gran exuberancia de pinturas y esculturas que forman un mundo mágico, de innegable valor didáctico religioso. Fue la época de la afamada Escuela Quiteña, obra del mestizaje indio y español.

Por este y otros atributos se conoce a Quito como "Relicario del Arte en América"

Búho anciano, con cariño:

Lindo Quito de mi vida yo te canto con amor....

Búho anciano, relatando

Que alegría contarles de esta maravillosa ciudad de contrastes y tradiciones, los barrios más populares tienen un origen y un significado propio, así por ejemplo

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

El Panecillo, los incas lo llamaron Ñahuirá (a la manera de Pucará, Guachalá, Changalá, Machalá) que quiere decir el lunar, el grano asentado. Después, los primitivos españoles le pusieron el nombre de Cerro Gordo, en el sentido de su redondez, y los posteriores españoles le denominaron El Panecillo, pequeño pan

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Loma Grande y Chiquita.- Porque son dorsos de lomas cubiertas de calles y de casas.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Ronda por ser una calle muy estrecha

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Guaragua que quiere decir en idioma aborigen 'lugar pintoresco, tachonado de estrellas'.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Quito, ciudad que se encuentra entre lo contemporáneo y lo colonial, Distrito Metropolitano y capital de la República del Ecuador, es una metrópoli que día a día se construye, donde la estructura moderna se funde con la heredad mestiza y colonial, en la que residentes nacionales y visitantes extranjeros encuentran siempre un lugar para trabajar, disfrutar y recordar.

Entrevista a historiador que describa el Quito 45", graficado con tomas**Voz en off búho, graficado con tomas acordes**

Quito está llena de significados que la identifican y definen, está ubicada en laderas o baja a los valles, serpentea a través de callejones y se abre en amplias avenidas; zigzaguea, sorteando colinas y quebradas... que lindo es mi quito

Búho anciano, relatando

Por sus tradiciones, rincones de misticismo y leyendas, es considerada "Relicario del Arte en América". Estas fueron las características principales para que, en noviembre de 1978, Quito fuera declarada por la UNESCO "Patrimonio Cultural de la Humanidad".

Tiene monumentos por doquier siendo los más importantes:

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Plaza de la Independencia que está ubicada en un sitio estratégico del Centro Histórico de la ciudad y frente a edificaciones históricas como el Palacio de Carondelet, sede del Gobierno, la Catedral principal y frente al Palacio Municipal, en el centro de la plaza se encuentra el monumento a la Independencia el cual le da el nombre a la plaza.

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Mitad del Mundo que está ubicada en la latitud 0°0'0", está dentro de un pueblo que es una réplica del Quito colonial y que ofrece al turista diversas atracciones, museos, artesanías, gallera, plaza de toros

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

La Virgen del Panecillo que se encuentra en la Colina del Panecillo y posee una espléndida vista tanto del Centro Histórico de la ciudad como de la parte norte y sur de la misma en sus alrededores se pueden encontrar varias tiendas de artesanías y recuerdos sobre la ciudad.

Entrevista a asesor de Patrimonio Cultural 45", graficado con tomas

Búho anciano, relatando

Y llegamos a las leyendas quiteñas que son consecuencia directa de un proceso de aculturación extensivo e intensivo impulsado por la acción colonizadora, así

como un proceso de urbanización repentino y violento que están representadas de muchas formas, diferentes de expresión, romances, coplas, refranes, las propias leyendas y otros.

Como a continuación nos van a contar

Leyenda de cantuña animada

Búho anciano, relatando

Que linda leyenda verdad

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Las más destacadas leyendas son:

- El Cristo de los Andes
- El gallito de la Catedral
- El Padre Almeida
- El Penacho de Atahualpa
- La caja ronca
- La capa del estudiante
- La casa 1028
- La olla del Panecillo

Y no puede faltar la leyenda de:

- Cantuña y el atrio de San Francisco

Búho anciano, suspirando

Muchos de nosotros no conocemos todas las leyendas mencionadas, es bueno saber de nuestra hermosa ciudad

Búho anciano, relatando

Pero mi quito también está lleno de tradiciones tal y como les hemos escuchado a nuestros abuelos, tradiciones que vienen de lo más profundo de la historia, tradiciones que algunas han sido olvidadas y otras poco recordadas, vamos a nombrarlas para compararlas y ver si hoy en día aun siguen siendo una tradición quiteña, les parece?

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

- El día de los difuntos
- Santo descalzo
- Carnaval (jugado con agua, huevos, harina)
- Semana Santa(cocinar la fanesca con ayuda de toda la familia)
- Amorfinos o frases quiteñas
- Las serenatas
- Los rodeos
- Obras teatrales
- Danza Jacchigua
- Campeonatos de cuarenta
- Los pasacalles
- La Pelota Nacional

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

El único dato escrito sobre el origen de la pelota nacional, se lo ha encontrado en la Historia del Territorio del Tahuantinsuyo del padre Juan de Velasco, quien, al relatar el calendario de los meses y las fiestas en el Reino de Huainacapac de los años 1475 - 1525

Este deporte con ligeras diferencias encierra tres ramas: a) la de mano; b) la de guante y c) la de la tabla. Por el dato que queda copiado se inclina a creer que la pelota de mano es la originaria y que luego caprichosamente, acaso, por alarde de energías físicas se agrando el implemento pelota, naciendo, consecuentemente la necesidad de la creación del implemento capaz de reemplazar a la mano.

Pero a continuacion nos van a contar de que se trata este juego, las personas que aun en esta epoca lo juegan.

Entrevista a presidente del club pelota nacional, sobre el juego 45", graficado con tomas

Búho anciano

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

¿Divertido verdad?

El Trompo, entre las sinuosas calles del Centro Histórico de Quito, en el barrio de San Roque, reside un artesano que confecciona este juguete y Jorge Rivadeneira Granda lanza un trompo de madera sonrío como un niño que logra una gran hazaña.

Pero don Jorge tiene 80 años y es el último de los artesanos quiteños que elabora trompos en este tradicional barrio, frente a la escuela República de Chile. El taller es pequeño, repleto de tablas (guayacán, roble, chanul). En su entrada, un gran trompo de 40x25 cm gira todo el tiempo. El popular juego del trompo ha resistido el paso del tiempo, sigue joven y fundamentalmente permanece en la cultura

contemporánea, actualmente es un “juego virtud “ para el centro norte de los Andes, porque el trompo se juega cuando empiezan o terminan las cosechas, tanto en junio en Corpus, como en noviembre y diciembre, sin embargo en las grandes ciudades este juego se ha ido perdiendo, debido a que otras formas culturales de la modernidad se superponen a muchas de las expresiones culturales tradicionales.

Búho anciano, relatando

Ah pero otro juego tradicional de nuestro quito es El Juego de los Cocos

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

En el parque El Ejido, calle Diez de Agosto, frente al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), es común ver todos los días a jubilados, panaderos, gasfiteros, electricistas y desempleados disfrutando del tradicional juego de los cocos.

Ahora vamos a mirar como juegan y que nos expliquen de que se trata este divertido y antiguo juego

Entrevista a personajes que practican el juego de los cocos 45”, graficado con tomas

Voz en off búho, graficado con tomas acordes

Muchos jugadores contaron que sus familias desconocen a qué dedican su tiempo libre, por lo que no mencionan sus nombres.

Los días sábados y domingos, las apuestas suben, "por ser días especiales", deben invertir en el juego un mínimo de \$5 hasta un máximo \$10.

Búho anciano, dirigiéndose a la audiencia

Es muy importante rescatar y conservar nuestras leyendas y tradiciones como parte fundamental de nuestra cultura, de nuestra identidad, porque así podremos conservar nuestras raíces y podremos sentirnos orgullosos no solo de ser quiteños, sino ecuatorianos a carta cabal, también podremos heredar nuestras costumbres, leyendas y tradiciones a las nuevas generaciones ya que es muy importante dejar testimonio de nuestra cultura a nuestros hijos y a los hijos de los hijos de nuestros hijos y así sucesivamente, de esta forma evitaremos cometer los errores que han marcado nuestra historia, de tal forma que mantendremos la identidad como ecuatorianos fortificándola para que de esta manera nuestras raíces perduren en el tiempo.

5.1.8 Protagonista

El protagonista del documental es un “búho anciano, con lentes redondos y plumaje que evoque una barba cana”, una figura lúdica animada realizada en 2d que representa la sabiduría, la experiencia y que transmite el conocimiento de forma didáctica, que represente y se vea reflejado en el perfil de nuestro grupo objetivo, además de los niños, jóvenes y adultos que a través de sus testimonios forman parte del propósito de nuestro documental; rescatar la identidad Ecuatoriana a nivel nacional a través de la cultura y tradiciones quiteñas.

5.1.9 Entrevistados

5.1.9.1 Nombre: Wilson Mayorga

C.I: 171172665-0

Cargo: Viceministro

Institución: Ministerio de Cultura

5.1.9.2 Nombre: Nelson Rodrigo Baez

C.I: 0400126041-3

Cargo: Presidente

Institución: Club de la Pelota Nacional

5.1.9.3 Nombre: Manuel Jurado

C.I: 17023318-8

Cargo: Jugador – Electricista

Institución: Jugador de Cocos

5.1.9.4 Nombre: Juan Paz y Miño

C.I: 170308315-2

Cargo: Historiador y cronista de la ciudad

Institución: La Circasiana

5.1.9.5 Nombre: Jorge Rivadeneira

C.I: 170192532-1

Cargo: Artesano y campeón mundial del trompo

5.1.9.6 Nombre: Victoria Dominguez

C.I: 090783500-3

Cargo: Arqueologa, Consultora

Institución: IMP

5.1.9.7 Nombre: Fernando Mejía

C.I: 091520125-7

Cargo: Arqueologo y Asesor en Patrimonio Material

Institución: INPC

5.1.10 Scouting**5.1.10.1**

San Marcos

Calle Junin y Montufar

5.1.10.2

Calles del Centro Historico

Calle Eugenio Espejo

5.1.10.3



**Calles del Centro Historico
Calle Venezuela y Eugenio Espejo**

5.1.10.4



**Iglesia y Museo de Santa Clara
Calle Cuenca y Vicente Rocafuerte**

5.1.10.5



**Museo del Agua YAKU
Barrio El Placer**

5.1.10.6



**Cadisan
Calle Mejía entre García Moreno y Benalcazar**

5.1.10.7



Iglesia Convento El Sagrario
Calle García Moreno entre Sucre y Espejo

5.1.10.8



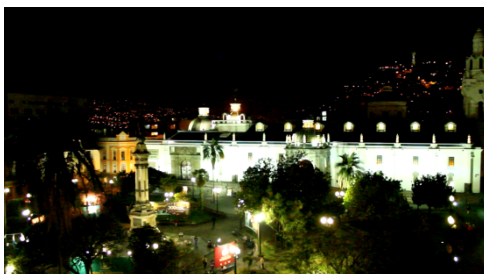
Calles del Centro Historico
Calle Venezuela

5.1.10.9



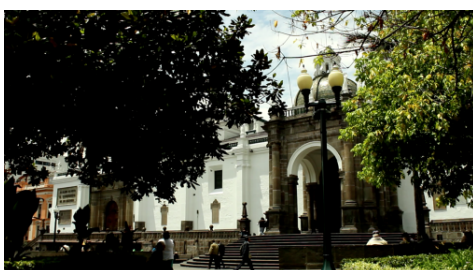
Iglesia Museo San Francisco
Calle Cuenca y Bolivar

5.1.10.10



Plaza de la Independencia
Calle García Moreno y Chile

5.1.10.11



Iglesia de la Catedral
Calle Espejo y García Moreno

5.1.10.12



**El Palacio de Carondelet
Calle García Moreno y Chile**

5.1.10.13



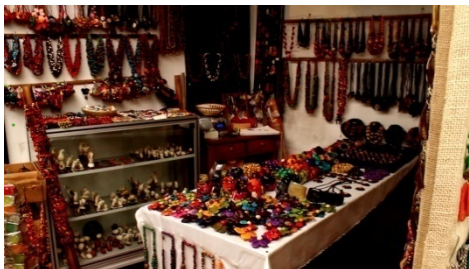
**Zona Económica y financiera
Calle Republica del Salvador**

5.1.10.14



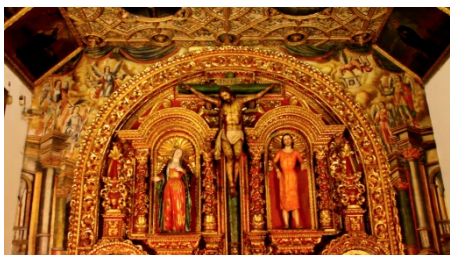
**Parque La Carolina
Calle Amazonas y Naciones Unidas**

5.1.10.15



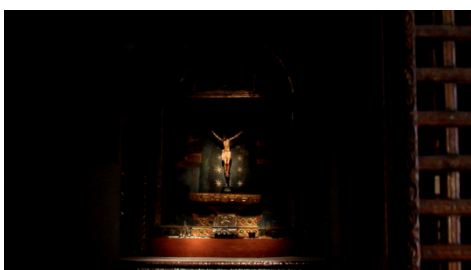
**Mercado Artesanal
Calle Juan León Mera y Jorge Washington**

5.1.10.16



Iglesia

5.1.10.17



Museo de Santa Clara

Calle Cuenca y Vicente Rocafuerte

5.1.10.18



Iglesia La Compañía

Calle García Moreno y Sucre

5.1.10.19



Iglesia El Carmen Alto

Calle Benalcazar y Rocafuerte

5.1.10.20



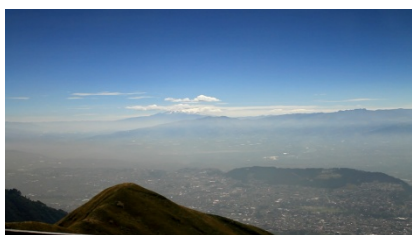
La Ronda
Calle La Ronda

5.1.10.21



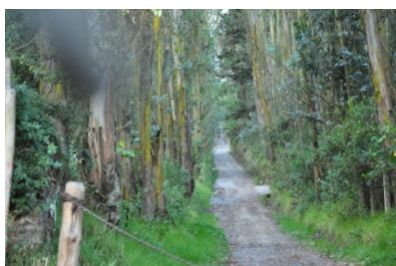
Pululahua
Av. Manuel Cordova Galarza

5.1.10.22



Teleférico
Av. Occidental Barrio La Comuna

5.1.10.23



Parque Metropolitano
Calle Guanguiltagua

5.1.10.24

Itchimbia
Calle Yaguachi y Iquique

5.1.10.25

Mitad del Mundo
Av. Manuel Cordova Galarza

5.1.10.26

Iglesia de Santo Domingo
Calle Flores y Maldonado

5.1.11 Equipo Humano

Creemos que el recurso humano es lo más importante más allá de cualquier herramienta, por ello trabajamos con los mejores profesionales del área audiovisual que garantizan la calidad del producto. A continuación una breve reseña de los principales colaboradores.

Guionista

Edwar Herrera

Director

Sebastian Trujillo

Andrea Negrete

Producción ejecutiva

Roberto Aguirre

Andrea Negrete

Editor

Andrea Negrete

Director de fotografía

Esteban Salcedo

Martín Saltos

Ilustrador

Sebastián Palacios

Animador

Andrea Negrete

Sebastián Palacios

Camarografos

Esteban Salcedo

Martín Saltos

Iluminador

Joselo Huanca

Martin Saltos

Esteban Salcedo

Locutor 1

Marco Vasquez

Locutor 2

Michelle Flores

5.1.12 Equipo técnico

La creación de un material audiovisual con calidad de emisión nacional e internacional, demanda un personal profesional apropiado, recursos técnicos que permitan estándares de calidad de óptimo nivel. Este documental cuenta con herramientas de última generación en material HD (Alta definición) y la utilización material cinematográfico (lentes de 35mm) para la captura de imágenes, así como la mejor calidad de sonido, musicalización y post producción.

5.1.12.1 Formato de rodaje

Utilizaremos tecnología de video de alta definición HD y lentes u ópticas de cine (35mm) para que la imagen cumpla con todas los estándares internacionales de exhibición audiovisual.

Utilizaremos dos cámaras de última tecnología de Alta definición:

5.1.12.2 Kit de rodaje

- Cámara Uno: Canon 7D. (HD 1080 x1920, 24p)
- 3 lentes 35 mm.
- 2 filtros de imagen.
- 2 tarjetas de memoria de 16 gigas cada una.
- Tripode Bogen
- Estabilizadores de imagen en movimiento Glide Cam.
- Iluminación profesional, kit portable Lowel.
- Cámara Lumix FZ18

5.1.12.3 Listado de lentes u ópticas intercambiables

Imagen 3

Marca	Especificación	dist. focal 1	f	dist. focal 2	f	diámetro
CANON	Ultrasonic IS	28mm	3,5	135mm	5,6	72
TAMRON	Macro, LD	75mm	3,9	300mm	3,9 4-5,6 (macro)	62
CANON	EF	50mm	1,8			52
TAMRON	Aspherical	28mm	3,5	80mm	5,6	58
CANON	EFS, IS	18mm	3,5	55mm	5,6	58
CANON	EFS, IS	55mm	4	250mm	5,6	58
BOWER	Mirror Macro MC,	500mm	8,0			72
CANON	EF	50mm	1,8			52
BOWER	MZ-5000	650mm	8,0	1300mm	16	86

5.1.13.1 Cronograma específico

Imagen 5

HOR A	Lunes 15	Martes 16	Miercoles 17	Jueves 18	Viernes 19	Sabado 20
4:00					Amanecer centro quiteño Yaku	
5:00						
6:00						
7:00			Santo Domingo	Basilica	Parque Metropolitano	
8:00			Calle Junin San Marco	Parque y Museo Santa Clara	Teleferico	
9:00			Casa Zapata	Museo Metropolitano		Los Cocos
10:00			Casa de la música	Itchimbia		
11:00			El Carmen Alto	Museo de la ciudad	Mitad del Mundo	
12:00			La Compañía	Yaku	Pululahua	
13:00			Pretil presidencial	Estacion de Chimbacalle	Parque La Carolina	

14:00			Cadisan		El Trompo	Pelota Nacional
15:00			San Francisco			
16:00			El Sagrario			
17:00			Almacenes El Inca			
18:00			La Ronda			
19:00			Hotel Quito			
20:00						

5.1.14 Presupuesto

El presupuesto de este documental esta especificado el valor real de un documental en grande de 25 minutos, con todo el equipo tecnico y el equipo humano necesario vs el costo real de tesis.

Imagen 6

No.	FORMATO DE PRESUPUESTO		
	EQUIPO TÉCNICO (honorarios)	COSTO REAL	COSTO TESIS
1.1	Productor Ejecutivo	2000	0
1.2	Director	2000	500
1.3	1er Asistente de dirección	1000	0
1.4	2do Asistente de dirección	800	0
1.5	Dirección de extras	800	0
1.6	Asistente de dirección de extras	500	0

1.7	Director de casting	500	0
1.8	Actores	500	200
2.	PRODUCCIÓN		
2.1	Jefe de producción	1000	0
2.2	Productor en línea	800	0
2.3	Jefe de locaciones	500	0
2.4	Asistente de locaciones	300	0
2.5	Coordinadora de producción	500	0
2.6	Asistente de producción	500	0
2.7	Foto fija	500	0
2.8	Making off	350	0
3	FOTOGRAFÍA		
3.1	Director de fotografía	2000	200
3.2	Primer asistente de fotografía	1000	0
3.3	Segundo asistente de fotografía	800	0
3.4	Gafer	800	0
3.5	Grip	800	0
3.6	Eléctrico	250	0
3.7	Video assist	250	0
3.8	Script	350	0
4	SONIDO		
4.1	Sonido directo	800	0
4.2	Boom	200	0
5	ARTE		
5.1	Director de arte	1500	0
5.2	Primer asistente de arte	800	0
5.3	Segundo asistente de arte	500	0
5.4	Diseñador de set	1500	0
5.5	Asistente de decoración	1000	0
5.6	Escenógrafo	1000	0
5.7	Coordinador de arte	500	0
5.8	Utilero	300	0
5.9	Asistente de utilero	200	0
5.10	Vestuario	300	0
5.11	Diseño de vestuario	200	0
5.12	Maquillaje y peinado	300	0
5.13	Otros	250	0
6	EQUIPOS DE CÁMARA, GRIP Y LUCES	COSTO REAL	COSTO TESIS
6.1	Cámara Sony HD	800	0
6.2	Accesorios	250	0

6.3	Óptica adicional	300	0
6.4	Luces y grip	1200	0
6.5	Alquiler de equipos de comunicación	200	0
6.6	Planta eléctrica	500	0
6.7	Dolly-grúa	500	0
6.8	SteadyCam	800	0
6.9	Consumibles	1000	0
6.10	Video assist	500	0
6.11	Otros	1500	0
6.23	GASTOS DE ARTE	COSTO REAL	COSTO TESIS
7	Diseño grafico	500	0
7.1	Diseño de set	1500	0
7.2	Investigación y compras de prueba	1000	0
7.3	Construcción y decoración	2500	0
7.4	Costos de utilería	2500	20
7.5	Costos de vestuario	1500	0
7.6	Costos de maquillaje y vestuario	800	0
8	GASTOS DE PRODUCCIÓN	COSTO REAL	COSTO DE TESIS
8.1	Cassettes dv	150	0
8.2	Otros cassettes	25	0
8.3	Fotografías	20	0
8.4	Transporte y alimentación	250	150
8.5	Casting	250	0
8.6	Alquiler de locaciones	300	50
8.7	Comunicación	100	100
8.8	Viajes a locaciones	150	10
8.9	Viaje de estadía y viáticos en rodaje	300	50
8.10	Luz, agua	200	0
	TOTAL EN DÓLARES	48749	1280

5.2 Producción

En este punto es donde debemos poner en marcha todo, empezamos las grabaciones, de acuerdo a cada uno de los pasos que realizamos en la pre producción, yendo de una en una a todas las locaciones especificadas, con cada uno de los actores, equipo técnico y sin falta el equipo humano.

5.3 Post Producción

Aquí es donde recopilamos o digitalizamos todo lo que hemos grabado, para organizar exactamente según el guion cada una de las tomas, montajes y animaciones, por lo que el animador y el editor deben trabajar juntos para un correcto funcionamiento sin que faltase ninguna animación ni toma.

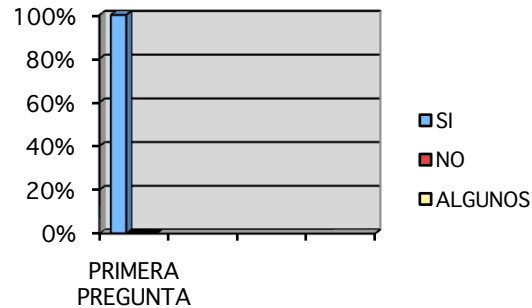
CAPITULO 6

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES DE LAS ENCUESTA DEL DOCUMENTAL

QUITO VITRINA CULTURAL Y SOCIAL

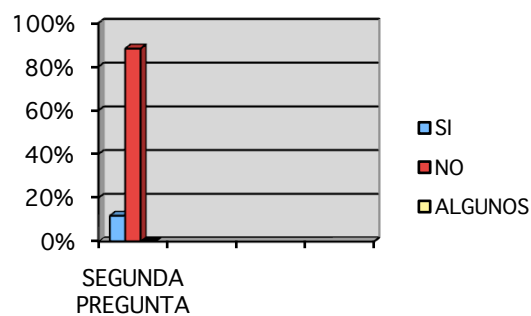
1. ¿ANTES DE VER EL VIDEO CONOCÍAS DETALLES DEQUITO?



CONCLUSIÓN:

El **100 %** de los niños encuestados, afirman haber conocido sobre detalles de la ciudad de Quito.

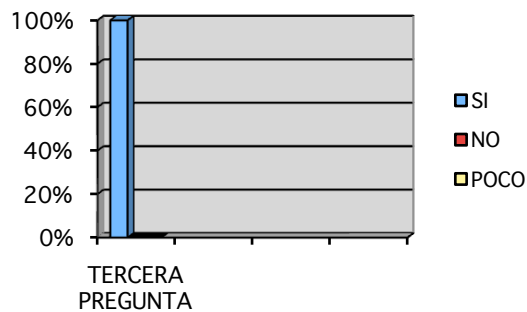
2. ¿SABÍAS TODAS LAS LEYENDAS, JUEGOS Y TRADICIONES NOMBRADOS ?



CONCLUSIÓN:

El **88.24 %** de los niños encuestados, desconocen sobre los juegos, leyendas y tradiciones nombrados en el video, mientras el **11.76 %**afirman conocerlos.

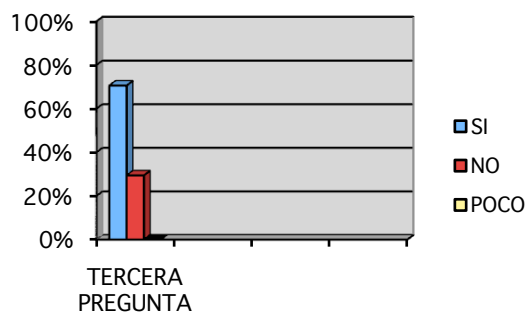
3. ¿CAUSO EN TI ORGULLO VER TANTOS SITIOS LINDOS DE QUITO ?



CONCLUSIÓN:

El **100 %** de los niños encuestados afirman estar orgullosos de los sitios mostrados en el video.

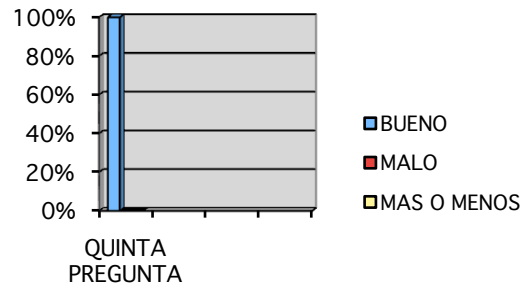
4. ¿COMENTARÍAS CON OTRAS PERSONAS ACERCA DEL DOCUMENTAL QUITO VITRINA CULTURAL Y SOCIAL ?



CONCLUSIÓN:

El **70.59 %** de los niños encuestados si comentarían con otras personas acerca del documental Quito vitrina cultural y social, mientras que el **29.41%** no lo haría.

5. ¿QUE TE PARECIO EL DOCUMENTAL ?



CONCLUSIÓN:

El **100 %** de los niños encuestados afirman que el documental les pareció bueno.

CONCLUSIONES GENERALES:

La encuesta realizada al grupo de niños, para el cual fue creado el documental nos muestra el conocimiento que tiene cada uno de los encuestados sobre los sitios, juegos, leyendas y tradiciones de la ciudad de Quito, nos hace ver también que se sienten orgullosos de la cultura de nuestra capital, tanto que pueden comentar con otras personas acerca del video, siendo ellos los transmisores de estos preciosos legados a futuras generaciones, cumpliendo así el objetivo principal para el cual fue creado el documental.

Esta será una buena manera para erradicar la mala publicidad de Quito, incentivando a otras personas a que vengan, conozcan y disfruten en nuestra capital.

REFERENCIAS

- CULTURA. (n.d.). *http://www.misrespuestas.com*. Retrieved 2011
- GOMEZ, J. (1982). *Libro comunicación Audiovisua*.
- Guerrero, A. B. (12 de 06 de 2006). *http://www.monografias.com*. Retrieved 2011
- KONIGSBERG, I. (2004). *DICCIONARIO TECNICO AKAL DE CINE*.
- KROTZ, E. (2009). *LA NACION ANTE LOS DERECHOS DE SUS PUEBLOS INDIGENAS*.
- LARA, J. S. (2009). *HISTORIA DE QUITO - LUZ DE AMERICA-*.
- LEON, B. (2009). *DIRECCION DE DOCUMENTALES PARA TELEVISION, GUION, PRODUCCION, Y REALIZACION*.
- MOYA, E. P. (2003). *QUITO PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD*.
- ROJO, C. (1995). *ENCICLOPEDIA CIRCULO ROJO*.
- ROMERO, A. A. (2007). *COMUNICACION AUDIOVISUAL*.
- SOCIEDAD. (n.d.). *http://misrespuestas.com*. Retrieved noviembre de 2011
- VILLAVICENCIO, O. R. (2008). *LEYENDAS Y TRADICIONES QUITEÑAS*.

ANEXOS



Secretaría de
Desarrollo Productivo
y Competitividad

OFICIO SDPC-DICE-2011-052

Quito DM, 15 de agosto de 2011

Padre
Patricio Villalba
SUPERIOR DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN
Presente

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades contempladas para este año, ésta Dirección lanzará la primera Rueda de Inversiones para la Zona Prioritaria Turística del Centro Histórico de Quito – Eje de Desarrollo 24 de Mayo para lo cual se ha considerado necesario generar un video promocional del Distrito Metropolitano de Quito.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por esta Dirección, para que realicen la filmación dentro de las instalaciones del Convento, del Museo y de la Iglesia de San Agustín. La fecha para la realización del trabajo sería el viernes 19 de agosto a partir de las 8:00 am. Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Paula Bigoni
JEFE DE UNIDAD DE PROMOCIÓN DE INVERSIONES
SECRETARÍA DE DESARROLLO PRODUCTIVO Y COMPETITIVIDAD
MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

CC: Padre José Cajas – Rector de la Iglesia de San Agustín

Recibido
16-Agosto-2011

2951-001/2955-525



Secretaría de
**Desarrollo Productivo
y Competitividad**

OFICIO SDPC-DICE-2011-052

Quito DM, 15 de agosto de 2011

Fray
Walter Verdesoto
**GUARDIÁN DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE QUITO Y
DIRECTOR DEL MUSEO FRAY PEDRO GOCIAL**
Presente

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades contempladas para este año, esta Dirección lanzará la primera Rueda de Inversiones para la Zona Prioritaria Turística del Centro Histórico de Quito – Eje de Desarrollo 24 de Mayo para lo cual se ha considerado necesario generar un video promocional del Distrito Metropolitano de Quito.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por esta Dirección, para que realicen la filmación de: Interior de la Iglesia del Convento de San Francisco, Salas de exposiciones del Museo Fray Pedro Gocial (incluido Coro de la Iglesia) y Claustro Principal del Convento. La fecha para la realización del trabajo sería el viernes 19 de agosto a partir de las 10:00 am. Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Paula Bigoni
**JEFE DE UNIDAD DE PROMOCIÓN DE INVERSIONES
SECRETARIA DE DESARROLLO PRODUCTIVO Y COMPETITIVIDAD
MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO**

CC: Lic. Pablo Rodríguez Padre José Cajas – Administrador del Museo Fray Pedro Gocial

Recibido
16/08/2011
2231124





Secretaría de
**Desarrollo Productivo
y Competitividad**

OFICIO SDPC-DICE-2011-052

Quito DM, 15 de agosto de 2011

Padre
Mariano Añapa
PRIOR DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO
Presente

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades contempladas para este año, esta Dirección lanzará la primera Rueda de Inversiones para la Zona Prioritaria Turística del Centro Histórico de Quito – Eje de Desarrollo 24 de Mayo para lo cual se ha considerado necesario generar un video promocional del Distrito Metropolitano de Quito.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por esta Dirección, para que realicen la filmación de: Interior de la Iglesia del Convento de Santo Domingo Francisco, Capilla del Rosario y cubierta de la nave central. La fecha para la realización del trabajo sería el viernes 19 de agosto a partir de las 11:00 am. Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Paula Bigoni
**JEFE DE UNIDAD DE PROMOCIÓN DE INVERSIONES
SECRETARIA DE DESARROLLO PRODUCTIVO Y COMPETITIVIDAD
MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO**

RECIBIDO 16 AGO 2011



sj cente Ramos
11h 15 am.

2280518



Secretaría de
Comunicación

Quito, 16 de agosto de 2011.

Oficio No. 1737-SC-LMF

Señora

Ana Lucía Armijos

Directora

Fundación Museos de la Ciudad

Presente.-

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades de esa dependencia, continuará la campaña de promoción focalizada para el DMQ la que utiliza, entre sus piezas promocionales, un video de la ciudad que sirve como insumo para la elaboración del paquete promocional de la campaña mencionada anteriormente; video que requiere una actualización de sus contenidos.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por la Secretaría de Desarrollo Productivo con el aval de Comunicación, para que realicen la filmación dentro de las instalaciones de los museos: Yaku, Museo de la Ciudad, Museo de Cera y Museo Metropolitano. Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

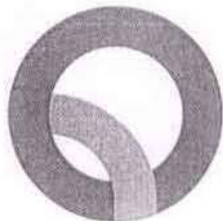
Atentamente,

Juan Carlos Gómez

Secretario de Comunicación MDMQ



Pibz
16.08.11
15:42



Secretaría de
Comunicación

Quito, 16 de agosto de 2011.

Oficio No. 1737-SC-LMF

Arquitecto

Cristian Córdova

Secretario de Territorio Hábitat y Vivienda MDMQ

Presente.-

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades de esa dependencia, continuará la campaña de promoción focalizada para el DMQ la que utiliza, entre sus piezas promocionales, un video de la ciudad que sirve como insumo para la elaboración del paquete promocional de la campaña mencionada anteriormente; video que requiere una actualización de sus contenidos.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por la Secretaría de Desarrollo Productivo con el aval de Comunicación, para que realicen la filmación dentro de las instalaciones del edificio "Hogar San Javier". Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digna a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Juan Carlos Gómez

Secretario de Comunicación MDMQ



SECRETARÍA DE TERRITORIO, HABITAT Y VIVIENDA
RECEPCIÓN

16 AGO 2011

Hora:

Trámite Número:

Recibido Por:



Secretaría de
Comunicación

Quito, 16 de agosto de 2011.

Oficio No. 1737-SC-LMF

Arquitecto

Oswaldo Granda

Secretario de Planificación MDMQ

Presente.-

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades de esa dependencia, continuará la campaña de promoción focalizada para el DMQ la que utiliza, entre sus piezas promocionales, un video de la ciudad que sirve como insumo para la elaboración del paquete promocional de la campaña mencionada anteriormente; video que requiere una actualización de sus contenidos.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por la Secretaría de Desarrollo Productivo con el aval de Comunicación, para que realicen la filmación dentro de las instalaciones del edificio "Almacenes El Inca". Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,


Juan Carlos Gómez

Secretario de Comunicación MDMQ



RECIBIDO POR: Necco 14:50

FECHA: 16 AGO 2011



Secretaría de
Comunicación

Quito, 16 de agosto de 2011.

Oficio No. 1737-SC-LMF

Economista

Rubén Flores

Administrador General MDMQ

Presente.-

REGISTRACION GENERAL
16 AGO 2011
w
LMF

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades de esa dependencia, continuará la campaña de promoción focalizada para el DMQ la que utiliza, entre sus piezas promocionales, un video de la ciudad que sirve como insumo para la elaboración del paquete promocional de la campaña mencionada anteriormente; video que requiere una actualización de sus contenidos.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo para que por favor autorice al señor Roberto Aguirre con cédula de identidad # 1705692190 y a 7 personas más, equipo de trabajo de profesionales contratados por la Secretaría de Desarrollo Productivo con el aval de Comunicación, para que realicen la filmación dentro de las instalaciones del edificio "Pérez Pallares". Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Juan Carlos Gómez

Secretario de Comunicación MDMQ





Secretaría de
Comunicación

Quito, 16 de agosto de 2011.

Oficio No. 1737-SC-LMF

Coronel

Carlos Maldonado

Director

Policía Metropolitana

Presente.-

De mi consideración:

La Dirección de Inversiones y Comercio Exterior es una iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Productivo y Competitividad del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) enmarcada bajo el Plan Nacional para el Buen Vivir; la misma tiene como objetivo general la planificación, coordinación y ejecución de estrategias para atraer inversión local, regional y extranjera directa; e impulsar la exportación de productos del DMQ, promoviendo la internacionalización de las empresas locales para contribuir al desarrollo económico y social, tanto del DMQ como del Ecuador.

Me permito informar a Usted que en el marco de las actividades de esa dependencia, continuará la campaña de promoción focalizada para el DMQ la que utiliza, entre sus piezas promocionales, un video de la ciudad que sirve como insumo para la elaboración del paquete promocional de la campaña mencionada anteriormente; video que requiere una actualización de sus contenidos.

Con este antecedente, requerimos de su apoyo con la designación de dos policías Metropolitanos (hombre y mujer) que colaborarán en las filmaciones del equipo de trabajo de profesionales contratados por la Secretaría de Desarrollo Productivo con el aval de Comunicación. Es importante recalcar que las filmaciones generadas serán utilizadas únicamente con el afán de resaltar y posicionar a la ciudad de Quito como uno de los principales destinos de inversión en América Latina.

Por la atención favorable que se digne a dar a la presente, anticipo mi más sincero agradecimiento.

Atentamente,

Juan Carlos Gómez

Secretario de Comunicación MDMQ



POLICIA METROPOLITANA DE QUITO
ESCOLTA

FECHA: 16 de Agosto 2011 HORA: 14:25

RECEPCION: Pol 159 Gavulle