

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR UNIB.E

ESCUELA DE PRODUCCIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

Trabajo de titulación para la obtención del título de Ingeniero en Comunicación y
Producción de Artes Audiovisuales.

**Documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta como
referente del arte para la transformación social en la ciudad de Quito.**

Autor:

Morales Cuamacas Edvin Franklin

Directora:

Alicia Elizundia Ramírez, PhD

Quito – Ecuador

Septiembre, 2021

CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister.

Fredi Zamora

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES

Presente.

Yo , Alicia Elizundia Ramírez directora de Trabajo de Titulación realizado por Edvin Franklin Morales Cuamacas, estudiante de la carrera de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales informo haber revisado el presente documento titulado “Documental transmedia interactivo sobre el Movimiento Cultural Sarta como referente del arte para la transformación social 2009-2016, el mismo que se encuentra elaborado conforme el Reglamento de Titulación, establecido por la UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR UNIB.E de Quito, y el Manual de Estilo institucional; por lo tanto, autorizo su presentación final para los fines legales pertinentes.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



PhD Alicia Elizundia Ramírez, PhD.

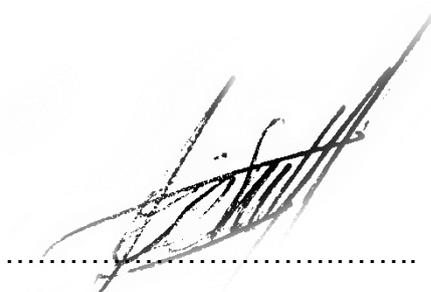
Director(a) del Trabajo de Titulación

Quito.20 de Agosto del 2021

CARTA DE AUTORÍA DEL TRABAJO

Yo, Edwin Franklin Morales Cuamacas declaro que los criterios emitidos en el presente Trabajo de Titulación “Documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta como referente del arte para la transformación social en la ciudad de Quito”, así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuestas son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor del presente documento.

Autorizo a la Universidad Iberoamericana del Ecuador (UNIB.E) para que haga de éste un documento disponible para su lectura o lo publique total o parcialmente, de considerarlo pertinente, según las normas y regulaciones de la Institución, citando la fuente.



.....

Edvin Franklin Morales Cuamacas

C.I: 1720874591

Quito, 20 de agosto del 2021.

AGRADECIMIENTOS

Para la realización de esta investigación agradezco a mi familia por todo su apoyo infinito, al Colectivo Movimiento Sarta y la Asociación Nina Shunku, por brindarme el sustento para el desarrollo del proyecto.

Manifiesto mi gratitud a la Universidad Iberoamericana del Ecuador, a sus docentes y a mi tutora por guiarme de forma acertada a lo largo de todo el proceso de esta investigación.

ÍNDICE

CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	I
CARTA DE AUTORÍA DEL TRABAJO	II
AGRADECIMIENTOS	III
RESUMEN	VIII
CAPÍTULO 1	1
INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA	1
1.1. Introducción	1
1.2. Presentación del problema.....	4
1.3. Justificación	8
1.4. Objetivos.....	11
1.4.1. Objetivo General.....	11
1.4.2. Objetivo específico.....	11
CAPÍTULO 2.....	12
MARCO TEÓRICO	12
2.1. Antecedentes	12
2.2. Fundamentación teórica.....	14
2.2.1. El arte como herramienta de transformación social	14
2.2.1.1. El arte urbano	16
2.2.2. Identidad Cultural.....	17
2.2.3. Representantes de proyectos sociales.....	19
1.2.3.1. Movimiento Cultural Sarta.....	19
2.2.4. El documental	21
2.2.4.1. Clasificación del documental.	23
• Documental de modalidad performativa	24
• Documental de modalidad Interactivo o participativo	25

• El documental en la Web.....	27
2.2.4.2. La Animación digital como recurso para reconstrucción de hechos ..	29
2.2.4.3. Fases para la producción del documental.....	30
Preproducción.....	30
Producción.....	31
Postproducción	31
CAPÍTULO 3.....	32
METODOLOGÍA EMPLEADA	32
3.1. Metodología de la investigación	32
3.1.1. Naturaleza de la investigación	32
3.1.2. Escenario de estudio	33
3.1.3. Actor social	34
3.1.4. Técnicas de recolección de información	35
3.1.5. Técnicas de análisis de datos	35
Categorización.....	36
Triangulación	36
3.2. Metodología del producto.....	37
3.2.1. Desarrollo	37
3.2.2. Preproducción.....	38
3.2.3. Producción.....	38
3.2.4. Postproducción	39
3.2.5. Distribución y Exhibición	39
CAPÍTULO 4.....	40
RESULTADOS	40
4.1. Resultados de la investigación	40

4.1.1.	Experiencia de vida.....	41
4.1.2.	Transformación social del grupo y la colectividad	43
4.1.3.	Gestión cultural del grupo	46
4.1.4.	Elementos identitarios y culturales que logro el grupo	48
4.2.	Triangulación	51
4.3.	Resultados del producto.....	53
4.3.1.	Desarrollo de la Idea.....	54
4.3.2.	Preproducción.....	54
4.3.2.1.	Carpeta de producción (Dossier).....	59
4.3.2.2.	Propuesta Estética	60
•	Dirección de Fotografía e iluminación.....	60
•	Dirección de artes	61
4.3.3.	Producción.....	61
4.3.4.	Edición.....	62
4.3.5.	Montaje.....	63
4.3.6.	Piezas gráficas	63
4.3.7.	Postproducción	64
4.3.7.1.	Efectos especiales.....	64
4.3.7.2.	Sonorización:.....	64
4.3.8.	Distribución	64
4.3.8.1.	La web.....	65
	Imagen No1. Fotograma del documental inicio. Fuente: E. Morales, 2021	65
	CAPÍTULO 5.....	66
	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	66
5.1.	CONCLUSIONES	66

5.2. RECOMENDACIONES	68
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	70
BIBLIOGRAFÍAS.....	72
ANEXOS	78
Anexo 1: Guion de entrevista.....	78
Anexo 2: Guion	79
Anexo 3: Presupuesto.....	85
INDICE DE FIGURAS	86
Cuadro No1. Las tres olas de la interactividad Fuente: Gifreu, 2013.....	86
Cuadro No 2. Modalidades de representación documental Fuente: Bill. 2013 ..	87
Cuadro No 3. Categorías y subcategorías del objeto de estudio.....	88
Cronograma del proyecto	89

-

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo elaborar un documental interactivo transmedia sobre el arte como herramienta de transformación social y los beneficios que aporta estas prácticas artísticas para generar lazos de comunidad, mejorar entornos conflictivos, fortalece la identidad y aporta a la auto sustentabilidad en la ciudad de Quito, a través de la experiencia de un colectivo juvenil que trabajo con el arte urbano den, los hallazgos encontrados han servido como contribución al sustento y creación del documental, por medio de la metodología que asume un naturaleza de paradigma interpretativo, que se abordó de manera cualitativa, a través de un método biográfico el cual permite conocer de mejor forma las anécdotas y resultados del proceso Movimiento Cultural sarta y sus actores sociales con un diseño de historias de vida, que permitió poner en conocimiento el desarrollo y aspectos positivos del proceso, mediante su gestión, actividades culturales y artes urbanas, usando la entrevista semiestructurada como método para recolectar la información de manera flexible a nuevos hallazgos.

Con los datos obtenidos se destinaron las categorías importantes para el desarrollo del documental vistas desde los integrantes del colectivo el cual se triangulo con la versión de teóricos y el análisis del realizador, tomando en cuenta que la concepción del arte ha cambiado y se ha fusionado con nuevas tendencias urbanas juveniles, las cuales buscan ser aceptadas y consideradas como un medio para el desarrollo y la autosustentabilidad. Finalmente, al obtener toda la información se elaboró la propuesta creativa y contemporánea para el desarrollo de un documental interactivo transmedia se evidencie los beneficios y la importancia que cumple el arte y la cultura para el desarrollo de la sociedad.

Palabras clave: Documental, transmedia, interactividad, comunidad, transformación social, Cultura, identidad, muralismo, arte urbano, Hip Hop.

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

1.1. Introducción

La presente investigación se plantea generar un documental interactivo transmedia en el cual se pueda dar a conocer los procesos de arte como herramienta de transformación social, el aporte de conocimientos sobre las costumbres y tradiciones culturales además de técnicas artísticas que promueven el buen uso del tiempo libre en entornos de exclusión o marginación social, basado en el trabajo realizado por el colectivo Movimiento Cultural Sarta Indígena, que ha llevado a cabo acciones de trabajo desde las nuevas prácticas artísticas urbanas en distintos sectores, espacios públicos e instituciones como escuelas, cárceles y comunidades, donde intervinieron diferentes grupos etarios niños/as, jóvenes, adultos y adultos mayores a fin de establecer vínculos comunitarios que fomentan la inclusión social y fortalece la memoria, historia e identidad, con temáticas autóctonas de los saberes ancestrales y la cosmovisión andina de su entorno..

Los saberes y conocimientos ancestrales de los pueblos y comunidades ecuatorianas, han sido víctimas de lógicas de colonialidad, que con el tiempo han provocado una pérdida de identidad y visibilidad, mediante la influencia de costumbres extranjeras occidentalizadas, lo que ha generado desinterés en la juventud para preservar su memoria ancestral. Como señala Ramírez (2006) las “masas, sobre todo juveniles, que son manipuladas por las industrias culturales a través de la moda, que siempre tiende a lo artificioso y que genera, constantemente, un mercado de consumo masivo” (p. 244) en otras palabras las modas generan mayor atracción entre los públicos jóvenes, obteniendo como resultado la indiferencia de las tradiciones de su entorno.

Las expresiones urbana surgen en occidente sin embargo muchos sirven como medio entre los jóvenes y adultos para manifestarse en el espacio público una de ellas es el graffiti y el arte urbano, ya que permite retomar parte de las costumbres propias de su cultura, donde se suman otras formas de expresiones como el break dance y música rap, de acuerdo con Ramírez (2006) “En cualquier sociedad

los jóvenes son los agentes que reciben de manera inicial y más intensa los efectos de los cambios culturales y sociales” (p. 252). El papel que desempeñan las políticas culturales y la concepción de cultura, han ido cambiando a lo largo de la historia y es necesario tomar en cuenta las nuevas prácticas juveniles, que no contemplan ciertos grupos elitistas.

En consecuencia se establecen los cánones de arte, que limita la libre expresión de los jóvenes, con medidas de criminalización en actos que buscan tener una manera de comunicar o tener voz en la sociedad, en lo cual intercede la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como un mediador entre la comunidad, el estado y los actores sociales de manera igualitaria, sin embargo, no se logra consolidar la articulación de estas prácticas a las políticas públicas.

A través del presente análisis se intenta comprender las interrogantes que contraponen la importancia de hacer frente a las necesidades de la población juvenil, a la libre expresión en el espacio público y sectores marginales, que favorece a las habilidades y el buen uso del tiempo libre, como un inicio o manera de abrir un posible campo en el sector laboral. Por lo tanto es importante dar a conocer los beneficios que tiene el arte en la colectividad, mediante un producto audiovisual de género documental para la representación de los acontecimientos pasados del Colectivo Movimiento Cultural Sarta desde el año 2008 hasta el 2016.

Las características que brinda este género del cine no ficción, ayuda a recrear las historias o sucesos reales, de acuerdo con Sellés (2008) “el documental, mediante una interpretación creativa de la realidad, nos permite aportar conocimientos y nos ayuda a comprender la condición humana” (p. 7). Es indispensable el uso del documental para representar los procesos de arte como herramienta de transformación social realizados por el colectivo Movimiento Cultural Sarta. En relación con el trabajo la investigación se ha estructurado de la siguiente manera:

En primer lugar, en el capítulo 1 se argumenta el planteamiento del problema que enfrenta la juventud en ejercer procesos vinculados al desarrollo de la comunidad y las personas, mediante herramientas artísticas para una transformación social.

Justificando la importancia de la investigación, definiendo los objetivos para realizar el documental y las guías de búsqueda en cuanto a la información pertinente al caso.

A continuación, en el capítulo 2 se establecen los antecedentes del proceso desarrollado por el Movimiento Cultural Sarta Indígena, desde su inicio en el año 2008 hasta el 2016 el cual trabajo con expresiones artísticas en la colectividad desde los jóvenes, para regenerar los entonos conflictivos, mejorar la convivencia, además se consideran ciertas bases y conceptos teóricos que permiten concebir los fundamentos de la presente investigación, documental interactivo, la clasificación, su desarrollo tomando en cuenta la digitalización de medios y la gran influencia de la tecnología para el comunicación y el entretenimiento contemporáneo.

Así mismo, en el capítulo 3 se especifica la metodología empleada, la naturaleza de la investigación, la cual asume un paradigma interpretativo, desde un enfoque cualitativo, con un método biográfico, el cual aplica un diseño denominado historias de vida, con un escenario de estudio ubicado en la ciudad de Quito. La técnica de recolección es la entrevista, mediante el instrumento guion de entrevistas que se aplicó a los actores sociales que explican sus experiencias de vida con relación al arte como herramienta de transformación, en sus espacios de trabajo.

En efecto, en el capítulo 4 se consolidan los resultados e interpretación del trabajo, los que se fundamentan desde las historias de vida obtenidas mediante las entrevistas, donde se establece la categorización y codificación expresadas por los integrantes del colectivo Movimiento Cultural Sarta o MCS, con relación al arte como herramienta de transformación social, donde se resaltan los puntos más importantes con aportes a la investigación, seguido de la triangulación de la información entre los informantes, la teoría y la subjetividad del investigador.

Finalmente, el capítulo 5 muestra las conclusiones y recomendaciones. Dentro de este campo se permite verificar si se cumplen los objetivos propuestos y permite el avance de la investigación, las recomendaciones dan sugerencias para determinar propiedades que aportan a la concepción del arte como herramienta de transformación en la sociedad en la actualidad.

1.2. Presentación del problema

El Ecuador está compuesto por una población de 17 millones de habitantes los cuales de acuerdo con el censo estadístico del año 2010 destinan el 28.52% a la niñez, el 9.4% adolescencia, el 23.96% juventud, el 26.07% al adulto maduro, mientras que el 9.99% al adulto mayor. En total, según las cifras del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC, 2020), la población en cuanto a niñez y juventudes forman el mayor porcentaje de habitantes.

La sociedad ecuatoriana es predominantemente joven, según el informe Nacional de Juventud, seis de cada diez ecuatorianos tienen menos de 29 años, el tema de movilidad humana es preocupante a niveles de país, debido a los altos índices de jóvenes que migran en condiciones irregulares o de inestabilidad, a esto se suma las pocas oportunidades que brinda el estado en el ejercicio de sus derechos a la educación, salud, vivienda y trabajo, que dejan en evidencia sus necesidades y los múltiples esfuerzos que demandan (Rodríguez, 2012), cabe decir que es necesario mejorar la participación juvenil en la sociedad, ya que no cuentan con muchas oportunidades por parte de las entidades gubernamentales.

El análisis precedente demuestra que es indispensable el desarrollo de espacios articulados a la gestión de políticas públicas y culturales desde la juventud como actores estratégicos, En la opinión de Rodríguez (2012) “ los jóvenes son la arcilla de la revolución, donde en ellos se talla la persona nueva, y son las sociedades las que tienen el reto de producir hombres y mujeres a la altura de la historia” (p.8), es decir en este contexto es preciso el fortalecimiento en el campo teórico y práctico a las organizaciones y actores juveniles desde la pluriculturalidad.

La concepción de las políticas culturales ha cambiado su imaginario en la diversidad cultural y el enfoque de derechos. Anteriormente, se establecieron patrones ideológicos culturalistas, por ciertos grupos dominantes. Como efecto, existen diferentes sentidos sobre políticas, mediante la práctica y el ejercicio público de varios actores fuera del estado que construyen nuevas y novedosas apuestas estéticas identitarias (Ibarra, 2010). La cooperación establece un conjunto de políticas culturales, bajo el resguardo de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura, (UNESCO, 2009) lográndose ampliar el concepto, y la inclusión de actores, para el uso del espacio público.

Sin embargo los acuerdos se encuentran nulos debido a las demandas de razones burocráticas, tal como sustenta García (1987) “Es difícil formarse una idea de las contradicciones y polémicas que suele implicar el desarrollo de políticas culturales a través de esos textos demasiado formales y diplomáticos” (p. 16). Además, el estatismo populista propone la distribución de los bienes culturales de élite y la reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado.

En efecto, diversas expresiones en el espacio público son desarrolladas bajo la perspectiva de políticas profesionales, que en reiteradas ocasiones no guardan relación, ni respaldo de la comunidad (García, 1987). Lo cual no garantiza la inclusión social y cultural e invisibiliza las acciones propias de las comunidades o sus habitantes, dejando de lado las necesidades de los ciudadanos/as cuya pertinencia corresponde a crear nuevas cotidianidades y expresiones para una realidad concreta.

Dichas acciones no contemplan las articulaciones locales visto desde las políticas culturales, según Ibarra (2010) sostiene que “el mercado mundial dirigidos por empresas transnacionales, se planteó también que se producía una globalización cultural con la unificación de modos de vida y símbolos culturales facilitados por el vertiginoso desarrollo de las tecnologías de comunicación” (p. 48), con ello el capitalismo homogeniza, e impone lenguajes simbólicos a través de la comunicación vertical que genera un canon de cultura elitista, debido al impacto y cobertura que tienen los medios masivos que interrelacionan públicos con ideologías desde una perspectiva unificadora totalitarista con prioridad en el interés económico.

Por eso el Banco Mundial fortalece el sentido de valor agregado y propone el uso del patrimonio, con enfoque rentista, para la valoración económica y de mercado (Ibarra, 2010). En el 2001, los antecedentes de propuestas populistas y etnográficas, se visibilizan a favor de la diversidad cultural y forman parte de los instrumentos internacionales del cual los países serán suscriptores, así en la Declaración Universal sobre la diversidad cultural UNESCO (2010) afirma que:

La diversidad cultural es, ante todo, un hecho: existe una gran variedad de culturas que es posible distinguir rápidamente a partir de observaciones etnográficas, aun cuando los límites que marcan las lindes de una cultura específica sean más difíciles de determinar de lo que parece a simple vista (p. 3)

Sin embargo, desde la escuela de Frankfurt hasta la actualidad, han cobrado importancia los estudios sobre la industria cultural, como productora de bienes sociales y económicos, cuyo discurso de política cultural, conlleva a principios de racionalidad comercial y capacidad de exportación (Sassoon, 2002). Razón por la cual los países con débiles mercados culturales se tornan dependientes de la industria cultural externa en los países desarrollados (Ibarra, 2010). Así que el control de la cultura por los mecanismos de poder genera un plus y agrega beneficios al mercado encubiertos por un discurso pluricultural.

Las industrias dependen del poder material o simbólico que generan autoridad, como expresa Castells (2012) que [...] la forma esencial de poder está en la capacidad para modelar la mente [...] (p. 24). Por lo cual se establece un canon ideológico y que reafirma estereotipos mediante la información, para el individuo y la colectividad. Planteado así, un sin número de representaciones e ideologías dominantes, como imágenes y contenidos que incitan a deformar el ser colectivo (Marcial, 2016), en tal sentido interpretaciones o formas de manifestarse emergentes no son parte de los estándares impuestos.

La situación del arte como herramienta de cambio, lleva a entender las nuevas formas de mejorar los entornos en la sociedad, que fortalecen el sentido de comunidad con temas sobre la memoria, historia e identidad en los jóvenes, que deben ser expuestas. De esta manera se entiende al cine documental como un instrumento para la comunicación y expresión, para transmitir conocimientos y experiencias humanas (Ulloa, 2012) dado que es un género cinematográfico que permite visibilizar los factores que genera el arte urbano para la transformación social en Quito.

De la misma manera grandes obras se encuentran realizadas a lo largo de la historia, como se menciona en el artículo "El cine de no ficción en el Ecuador" Gavillondo (2017) "la documentalística ecuatoriana no ha podido aun trascender a lo internacional si se cuenta ya con obras de gran nivel y con una producción

nacional de prestigio” (p. 57). Muchos documentales pierden visibilidad con el tiempo y dejan de ser transmitidos, debido a esto se plantea la producción de un documental web.

Se ha verificado que pocos proyectos buscan readaptar obras de cine documental clásico a nuevas alternativas, como lo es “El secreto de la luz”, este documental se volvió a exhibir en un entorno digital, con mayor contenido fílmico, además cuentan con un número de espectadores más amplio, debido al acceso que se tiene a la tecnología en la actualidad (El telégrafo, 2018). Es conveniente las plataformas digitales por su mayor acceso y espectadores, no cabe duda que estas historias de contenido social necesitan nuevas alternativas para mantener su vigencia.

En efecto estas prácticas urbanas se convierten en la representación de sus vivencias, de su realidad, el cual forma así un estilo de vida que debe ser expuesto. No obstante, los medios digitales también han posibilitado que nuevos discursos entren en los contenidos a la comunidad, según Alfaro (2006) “los países Andinos, como un efecto del acceso a las nuevas tecnologías de reproducción, se ha producido un inusitado desarrollo de las industrias culturales de raíz popular originadas en el abaratamiento de las tecnologías de producción electrónica y digital” (p. 49), tal como afirma también Rivera y Lindín (2018)

Los medios digitales facilitan la difusión de información, de contenidos educativos y de conocimiento en general, abriendo nuevas vías para el empoderamiento ciudadano, para la denuncia de los asuntos que afectan a la colectividad, para el planteamiento de nuevas vías de crecimiento, y para la discusión de los problemas públicos de la sociedad en general. (p. 133)

En relación a la problemática expuesta, las nuevas generaciones se encuentran condicionadas a la tecnología con dispositivos electrónicos como soportes de navegación, idóneos para la búsqueda de información y el entretenimiento u ocio, los jóvenes en la actualidad piden mayor ingenio en las producciones y la creatividad de navegabilidad en contenidos documental y géneros informativos (Gonzales & Vivaldes, 2011). Es necesario implementar información en los medios digitales desde las nuevas tendencias urbanas que visibilicen las

tradiciones, costumbres propias y expresiones contemporáneas que se dan en la sociedad.

Es por ello que el documental alojado en medios digitales, permitirá tener mayor alcance para mostrar el trabajo realizado por el Movimiento Cultural Sarta, a fin de transmitir la experiencia y el alcance que puede tener trabajar en colectividad como un inicio para fortalecer los vínculos sociales, que no pueden pasar desapercibido por los jóvenes y la sociedad, ya que son precedentes memorables basados en acontecimientos reales.

Debe señalarse que es oportuno realizar un documental para dar a conocer estas formas de activismo socio cultural en la juventud, ya que gran parte de la población ecuatoriana está conformada por jóvenes. Es necesario comprender formas de desarrollo e inclusión que permita establecer estrategias para mejorar las condiciones de vida en las actuales y futuras generaciones (Rodríguez, 2012), así como grupos que lograron articularse al estado y mantener proyectos emblemáticos para la sociedad quiteña hasta la actualidad.

Por consiguiente, la presente investigación reflejada en el documental transmedia interactivo permitirá generar un desarrollo de pasos para responder a la siguiente pregunta: **¿Qué características técnico/artísticas debe tener la realización del documental interactivo transmedia sobre el arte para la transformación social en la ciudad de Quito, caso Movimiento Cultural Sarta?**

1.3. Justificación

La razón de esta investigación es conocer los referentes de trabajo con el arte para la transformación social, las concepciones y conocimientos generados por los jóvenes de la ciudad y personas, dado que el contexto de Quito obedece a varias dinámicas para su desarrollo, entre ellas el campo de las artes como generador de nuevos discursos, prácticas y necesidades contemporáneas que dan paso a modos emergentes de producción y circulación de conocimientos (Cartagena, 2015). Por lo cual se realiza un documental para difundir la importancia del arte como una herramienta que genera cambios sociales, tomando como referente el Movimiento Cultural Sarta.

De esta manera visibilizar las diferentes intervenciones y capacidades juveniles de gestión en el espacio público, comunidades, instituciones públicas, privadas, centros de detención y fundaciones, las cuales han sido de gran importancia e interés para el desarrollo social. Tal como afirman Moya y Lara (2014) en documentos emitidos por instituciones pública.

Movimiento Cultural Sarta Indígena, que organizó un festival urbano de arte y cultura andina con el mismo nombre. El festival, que contó con exponentes nacionales e internacionales, buscaba plasmar lo ancestral, promoviendo y fortaleciendo las expresiones artísticas de la comunidad (Consejo de la Judicatura, 2014, pág. 50).

Ya que el proceso cuenta con una trayectoria amplia en el campo cultural es oportuno realizar un documental interactivo transmedia alojado en medios digitales y diferentes plataformas, para visibilizar los procesos como evidencia de trabajo social, tal como sugiere Bernuy (2013) “La base de la industria cinematográfica es la explotación de los derechos de las obras en las diferentes plataformas existentes, lo que se denomina en el sector, las ventanas de explotación” (p.1). El conocimiento de las diferentes ventanas, sus mecanismos y recurso que ayudan en el desarrollo y el alcance en los proyectos audiovisuales, vistos por la industria como un producto más, pero una obra cinematográfica también es considerada como cultura de interés y valor social.

Por lo que es indispensable fortalecer los conocimientos de las narrativas comunicativas vigentes en la producción local. El empleo de Idoc como: web.cómic, web.doc o nofiction game, proporciona un mayor alcance, tiempo de vida útil, lapso de navegación, e interactividad, así como las posibilidades infinitas de navegabilidad (Gifreu, 2013). Las cuales contribuyen a la recepción e interpretación de la información por la audiencia denominada como usuarios de manera lúdica y atractiva para conocer el proceso, con entornos interactivos que además permiten tomar un papel activo en el manejo de la información y su difusión.

Desde una perspectiva más general la convergencia mediática está generando nuevos referentes de comercialización y negocio audiovisual (Izquierdo, 2010). Dichos referentes se pueden usar en el cine documental, para mejorar su demanda en públicos jóvenes. Tal como lo afirma López (2014) “el internet se

instituye como el canal principal para el consumo e intercambio de contenidos y productos como videos, imágenes, música, etc. estas son parte de las prácticas de comunicación actual, en públicos jóvenes entre 18 a 25 años” (p. 26). De esta forma el sujeto de estudio tendrá mayor posibilidad de visibilizar su trabajo en audiencias juveniles.

Cabe considerar, por otra parte que metodológicamente las herramientas que nos brinda la investigación cualitativa y las técnicas para la recolección de información, permitieron unificar el proceso de investigación con la realización del documental interactivo transmedia. Ya que las historias de vida de los informantes, mediante sus testimonios, aportaron información necesaria para conformar las dos áreas, la investigación y el producto audiovisual de los integrantes del Movimiento Cultural Sarta, logrando conocer más sobre procesos de arte para la transformación social en la ciudad de Quito.

Las manifestaciones culturales han sido objeto de estudio dentro de muchos aspectos sociales, culturales, artísticos. Lo cual permite sustentar este trabajo, gracias a la información encontrada en artículos de revistas sociales, tesis doctorales, trabajos de grado, medios digitales, plataformas que muestran algunos antecedentes de trabajos, colectivos y resultados, que mencionan los procesos y aspectos más trascendentales, (Cartagena, 2015) Lo que permite difundir y conocer más sobre el proyectos socio culturales que se generan en la localidad, por medio de la documentalística alojada en plataformas digitales.

En relación al proyecto, no hay un producto de género informativo tanto como cinematográfico enfocado en contar la historia de los orígenes del Movimiento Cultural Sarta y el proceso que se llevó a cabo, para generar una propuesta de trabajo entre jóvenes, a través del arte urbano con el estado, es por ello que se aplican técnicas de creación audiovisual basado en conceptos teóricos de (Nichols , La representación de la realidad) y (Gifreu, El documental interactivo como nuevo género audiovisual.), para generar un enfoque con un lenguaje audiovisual contemporáneo del género cinematográfico no ficción.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General

Producir un documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta 2009 – 2016, para visibilizar la utilidad del arte como herramienta de transformación social.

1.4.2. Objetivo específico

- Reconstruir la información sobre los proyectos de arte para la transformación social realizados en Quito por el Movimiento Cultural Sarta en el año 2009 al 2016 mediante entrevistas testimoniales.
- Estructurar el protocolo de preproducción del documental interactivo transmedia sobre el arte como herramienta de trans. Social caso Movimiento Cultural Sarta a través de la elaboración de la plan de rodaje, técnica, guion técnico, guion de entrevistas, conformación del equipo cronograma y presupuesto.
- Planear el proceso de producción del documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta mediante el rodaje de entrevistas y la creación de contenidos gráficos para el desarrollo
- Diseñar el proceso de postproducción del documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta tomando en cuenta el montaje creativo, colorización, sonorización
- Establecer un medio digital para la diagramación y difusión del documental interactivo transmedia sobre el Movimiento Cultural Sarta, que deje un referente identitario del arte como herramienta transformación social en la ciudad de Quito.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

Este capítulo constituye el desarrollo, análisis y recopilación de conceptos que sirven de bases teóricas necesarias para abordar el problema, tal como afirma Rojas (2011) “Es una sustentación teórica desde la disciplina, ciencia o área, dentro de la cual se sitúa el problema, y también desde los saberes, experiencias y conocimientos aportados por las disciplinas afines” (p. 51). Ya que no es posible adelantar una investigación sin precedentes que proporciona una noción, de dónde se encuentra el planteamiento propuesto dentro del campo de conocimientos (Hernández, Fernández y Baptista, 2014), por ende es indispensable el desarrollo de bases teóricas ya que estas ubican en el campo de estudio con mayor precisión.

2.1. Antecedentes

Esta sección se encuentra estructurada por los antecedentes, los cuales según Arias (2012) “se refiere a los estudios previos, trabajos, tesis de grado, trabajos de ascenso, artículos e informes científicos relacionados con el problema planteado, es decir, investigaciones realizadas anteriormente y que guardan alguna vinculación con nuestro proyecto” (p. 107), la fundamentación teórica implican una amplia exposición, que conforman el punto de vista o enfoque adoptado para apoyar a la solución del problema.

En primer lugar, Cevallos (2015) en su trabajo de titulación, “Diagnóstico de la situación de participación política de los jóvenes en relación con el municipio de Quito, en el barrio Carapungo, desde el 2011”, el cual se sustenta de un método etnográfico, en las prácticas, imaginarios y percepciones que mantienen los jóvenes. Este estudio utilizó tres herramientas metodológicas, entrevistas semi estructuradas, conversaciones tematizadas y diario de campo, el resultado evidencia que por parte de las autoridades del Municipio de Quito, desconocen la existencia de organizaciones y la gestión que vienen realizando de manera independiente.

La investigación de Cevallos genera aportes desde el sustento teórico, el cual permite conocer a profundidad las características que ha tenido el trabajo de la alcaldía frente al realizado por las juventudes, así mismo el aporte que brinda para el instrumento y los resultados obtenidos para evidenciar el papel de los jóvenes en las políticas ciudadanas.

En segundo lugar, Almeida (2017) en su trabajo de titulación “Cinematografía ecuatoriana: Análisis audiovisual de las temáticas presentadas en las producciones fílmicas de Sebastián Cordero”, tuvo un enfoque cualitativo en la modalidad del proyecto, se apoyó en un estudio de campo tipo descriptivo, por ello se aplicó tres herramientas la entrevista, recolección de información y videografía. Los resultados evidenciaron que frente a la crítica y la opinión pública, el cine ecuatoriano, se percibe como quiteño, no como nacional.

La investigación de Almeida aporta elementos y teoría fundamental para el desarrollo de los instrumentos de esta investigación, lo que da una respuesta más profunda para el fortalecimiento en las necesidades de consumo actuales correspondientes al público local, un marco teórico para la realización del presente trabajo de titulación, puesto que se tomaran en cuenta sus resultados para sustentar las necesidades de contenidos diferentes a la programación de televisión local y consumo de producción audiovisual.

En tercer lugar, para entender la relación del documental clásico y las posibilidades narrativas no lineales que aportan los medios digitales, Espinosa (2015) en su trabajo de titulación, “El web.doc y su sustento en la investigación periodística”. En el cual se planteó como objetivo conocer a profundidad, la relación y posibilidades de fusionarse del documental de autor y el reportaje periodístico, dando como resultado posibilidad de contar una historia interactiva alojada en medios digitales que romper la linealidad del documental audiovisual.

La investigación de Espinosa contribuye al marco conceptual, mismo que permite aportar con nociones del campo digital y la relación a las estructuras de difusión no lineales, esto contribuye un marco de referencia para la realización del presente trabajo, puesto que se tomaran en cuenta sus resultados para sustentar las necesidades del colectivo en usar una estructura narrativa digital.

En cuarto lugar, la importancia de los mayores precursores de la interactividad en los productos audiovisuales Gifreu (2013), “El documental interactivo como nuevo género audiovisual”, realizó un estudio cuyo objetivo fue mostrar y demostrar cómo el documental interactivo se constituye y se posiciona en los últimos años como nuevo género audiovisual con características propias y específicas, dirigido a internautas, usuarios de internet y productores audiovisuales, el diseño de la investigación estuvo ubicado en la modalidad cualitativa, que aporta al desarrollo metodológico de la investigación ya que se pudo concluir en este trabajo que el panorama de las relaciones entre las disciplinas y formas audiovisuales en uno de los terrenos más interesantes retóricos y novedosos del cine no ficción.

La investigación de Gifreu aporta a la concepción de los campos de distribución en medios digitales para el desarrollo del marco referencial y la realización del presente trabajo, puesto que se tomaron en cuenta los resultados que sustentan las necesidades de usar una estructura narrativa digital ya que el pensamiento contemporáneo ha generado otras maneras de enfrentarse a la realidad, las cuales exigen un replanteamiento de los discursos y de la relación del documental con lo real, con los participantes y con los espectadores.

2.2. Fundamentación teórica

2.2.1. El arte como herramienta de transformación social

El arte es una herramienta que ha estado presente en las prácticas de la humanidad como una manera de expresión cultural, sin embargo ha ido teniendo importancia a mediados del siglo pasado, desde la fundación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la cultura (UNESCO), menciona en 1945 que el arte y la cultura es parte del desarrollo de América Latina:

La cultura es un sector esencial para generar un desarrollo más sostenible, tanto económico como social, por medio de infraestructuras resilientes que están arraigadas en las situaciones locales y se basan en la historia y los conocimientos de las comunidades y de los pueblos (UNESCO, 2015, pág. 2)

El trabajo mediante el arte ha sido fundamental para resolver diferentes problemáticas que se generan en la sociedad tal como afirma Moreno (2016) “la forma de intervención que da respuesta a las necesidades de grupo en situaciones de exclusión social, promover procesos de transformación, inclusión y para el desarrollo comunitario” (p. 7). Es decir que el interés de vincularse emerge de las necesidades de mejorar el medio donde se encuentran.

Debe señalarse que el arte ha jugado un papel importante en la sociedad popular para su progreso de combatir la pobreza, ya que fomenta el conocimiento, la iniciativa en las personas, la creatividad y participación colectiva, que fortalece a la comunidad, tal como menciona Carnacea (2012) “El arte convoca y organiza en prácticas artísticas colectivas, combatiendo la fragmentación social, donde es clave la participación” (p. 3). En otras palabras, las actividades artísticas promueven la cooperación y el trabajo colaborativos mediante la participación de los actores sociales para el desarrollo comunitario:

Así pues, la participación entendida como proceso, siempre conlleva intrínsecamente una acción transformadora, y si se le suma la condición transformadora del arte, que está basada en parte en la capacidad de generar pensamiento a partir de la emoción, nos sitúa en otras lógicas sociales. (Carnacea, 2012, pág. 3)

Estas acciones desencadenan la voluntad de resolver las necesidades propias de su entorno, citando a Carnacea (2012) “Se trata de movilizar a la comunidad en torno a una preocupación o problemática común y para ello es necesario primero conmoverse y luego organizarse, generándose así sentido de comunidad a través de la suma de creatividades individuales.” (p. 3), esta manera de producción social genera condiciones de igualdad:

Cuando trabajas con gente en los contextos donde crean las cosas, que son los de su vida cotidiana, llegas a entender que en realidad la creación tiene que ver con la poiesis: con la búsqueda de sentido, con la producción de sentido. No con la producción de obras. Esa es la fuente de la que están hechas las cosas importantes (García, Cruces, & Castro, 2012, pág. 18)

Las actividades mediante el arte busca crear maneras de entender el lado afectivo interno y comunicar sus emociones entre individuos, con base en Carnacea

(2012) “A través del arte podemos generar nuevas narrativas para las sociedades contemporáneas, colocando en el centro el lenguaje de la ciudadanía y los derechos humanos [...] tiene tres grandes funciones: reclamar el lugar, reclamar el pasado y reivindicar la memoria” (p. 6). En efecto el arte comunitario proporciona conocimientos y características de empoderamiento social desde el espacio público y sus prácticas tradicionales.

En función de lo planteado, se puede decir que parte de la transformación social es la articulación de base en primera instancia, lo que genera posteriormente iniciativas para el desarrollo sostenible, como declara Johnson (2006) el “aspecto verdaderamente económico, las artes y su contribución a la sociedad es la producción y venta de obras o espectáculos, así que tiene una parte importante en la esfera económica, que también está integrada en la esfera del turismo” (p. 15). Es decir que desde las prácticas artísticas se pueden generar un apoyo económico, que ayuda en la sostenibilidad de las personas o colectivos, para mejorar su calidad de vida.

2.2.1.1. El arte urbano

Inicialmente el concepto de arte como tal estuvo ligado a propuestas elitistas, y grupos minoritarios, dentro de un universo variado y multicultural. El arte urbano surge de la necesidad de ser escuchados, llevar el mensaje al espacio público, tal como señala Villalba (2011) “El término de arte callejero o urbano se utiliza para describir el trabajo de un conjunto heterogéneo de artistas que han desarrollado un modo de expresión artística en las calles mediante el uso de diversas técnicas” (p. 1). En otras palabras quiere decir que se origina de la intervención en el espacio público como tal, donde existen distintas formas, estilos y recursos para generar las representaciones visuales.

El arte urbano es considerado una forma de expresión ya que permite sugerir, comentar de manera directa o indirecta mediante el juego de los símbolos y grafías, tal como menciona Villalba (2011) “Muchos movimientos artísticos surgieron por una necesidad de expresar, transmitir pensamientos, creencias sociales y culturales [...] llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad

con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o, simplemente, a la reflexión.” (p. 1), en efecto las temáticas que se plantean nacen de las culturas populares, de los barrios o zonas conflictivas donde se vuelven más obvios los problemas sociales.

Dentro de estas tendencias del arte urbano se encuentra el grafiti como elemento de comunicación y expresión. En el Ecuador se considera el inicio del grafiti desde la época colonial en el año 1795, tal como menciona Gutiérrez (2014) “Eugenio Espejo podría considerarse un grafitero: “Tenía tres apodos. Búho, el duende y facineroso. Sus acciones le convierten en el primer artista urbano. [...] promovía en espacios laterales. Sus acciones estaban orientadas al bien común, al beneficio colectivo” (p. 1). Cabe decir que Espejo escribía en las paredes, en libros y en primicias de la cultura de Quito el primer periódico de la ciudad, con el fin de reclamar su rechazo al gobierno y concientizar en el pueblo las ideas de libertad e independencia del imperio español, ideología que se mantiene vigente en los jóvenes quiteños como parte de su identidad y resistencia social.

2.2.2. Identidad Cultural

La identidad cultural es la fuente de percepciones y experiencias propias de la gente o comunidades, tal como expresa Castells (2001) “referente a los actores sociales, entiendo el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural o, un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido” (p. 28). Es decir que son las maneras de comportamientos, normas, formas de distinguirse y creencias determinadas por su historia más representativa.

Estas maneras determinadas de identificarse y actuar se encuentran establecidas por ciertos factores propios del entorno, en criterio de Castells (2001) “La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas” (p. 29). Es decir que se forman mediante procesos o hechos relevantes accionados en un determinado espacio o actor social.

La identidad se puede clasificar de tres formas, en primer lugar Identidad legitimadora, a juicio de Castells (2001) “introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales, un tema central en la teoría de la autoridad y dominación, [...] también se adecúa a varias teorías del nacionalismo” (p. 30), por ejemplo, la visión de un partido político de turno para gobernar un país y mantener el control de una sociedad civil.

En relación a la idea anterior se encuentra en segundo lugar la identidad de resistencia, con base en Castells (2001) se establece por “actores que se encuentran en condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad” (p. 30), por ejemplo grupos urbanos anarquistas como el movimiento punk.

Finalmente en tercer lugar se identifica a la identidad proyecto, tal como relaciona Castells (2001) “cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de qué disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social” (p. 30), en este caso se puede tomar el ejemplo de los grupos feministas que desafían al patriarcado establecido a lo largo de la historia.

En este sentido, las maneras de identificarse marcado por las relaciones de poder y referencia ideológica, donde las sociedades civiles se reducen, como lo hace notar Castells (2001) “ya no hay continuidad entre la lógica de la creación de poder en la red global y la lógica de la asociación y la representación en las sociedades y culturas específicas” (p. 33). De modo que se abre lugar en la reconstrucción de identidades en torno a los principios comunales en un mundo globalizado.

En la sociedad red, la identidad proyecto, en caso de que se desarrolle, surge de la resistencia comunal. Este es el sentido real de la nueva primacía de la política de la identidad en la sociedad red. El análisis de los procesos, las condiciones y los resultados de la transformación de la resistencia comunal en sujetos transformadores es el ámbito preciso para una teoría del cambio social en la era de la información. (Castells, 2001, pág. 34)

Evidentemente estos grupos urbanos se resisten a la individualización y atomización social, donde se trabaja principalmente en la reconstrucción de colectividad y protestas sociales, como plantea Castells (2001) existen “demandas urbanas sobre las condiciones de vida y el consumo colectivo, afirmación de la identidad cultural local y conquista de la autonomía política local y la participación ciudadana” (p. 84), estas características que emergen de las problemáticas principales en una sociedad de red, que buscan articular sus necesidades a las políticas públicas desde el ámbito cultural.

2.2.3. Representantes de proyectos sociales

1.2.3.1. Movimiento Cultural Sarta

El Movimiento Cultural Sarta tiene sus inicios en enero del año 2009, desde un grupo de jóvenes estudiantes de carreras dedicadas a las artes visuales, musicales, corporales y afines impulsados por intervenir en el espacio público. El colectivo se organizó de manera independientes, el primer acto de intervención artística y cultural en el barrio la Pio Doce en el cual se dio apertura a los jóvenes de la comunidad y la policía local para ayudar al proceso de restauración del sector, así como afirma Haro (2018)

Festival Sarta Indígena” surge con el fin de cambiar la perspectiva de las culturas urbanas y juveniles frente a una sociedad patriarcal y adulto centrista, donde la juventud es un potencial sobre valorado, con el fin de cambiar conceptos como la “Sarta de vagos” nace una sarta de artistas, gestores, guerreras y guerreros que promueven el cambio y resurgen desde el underground para que sus voces sean escuchadas y sus actos reconocidos (p. 3)

Para ello se realizó la intervención de un parque y la reagrupación de jóvenes del sector, el proyecto contribuyó a la reducción de índices de violencia en los habitantes, se reactivó el barrio en conjunto con la comunidad y ocho artistas invitados los cuales realizaron 10 murales en el sector (Haro, 2018). Para el siguiente año se encontró mayor aceptación del proyecto, por el estado y la comunidad aledaña.

Posteriormente en su segunda edición se desarrolla un evento denominado como “Festival Sarta Indígena”, con más intervención que el primer evento, tal como afirma Haro (2018) “se realizaron intervenciones en 3 sectores de la capital, con muralismo y música, gracias al apoyo del Consejo Provincial de Pichincha se desarrollaron las actividades de mejor manera. La producción de esta edición estuvo a cargo de Proyecto Fusión, Suburbio estudio” (p. 4) quienes coordinaron el desarrollo de la propuesta, fueron los integrantes del colectivos Santiago Haro, Isaac Peñaherrera, David Albán. En el evento se logró 2 conciertos, 3 intervenciones colectivas, 300 artistas invitados, 80 muralistas por intervención, vinculación comunitaria, Publicidad y gestiones estratégicas con instituciones públicas.

En su tercera intervención el trabajo de arte urbano y cultura andina se logra promover con mayor impacto a de eventos anteriores y deja de ser un festival para convertirse en un movimiento cultural, tal como afirma Haro (2018) “Con la realización de esta edición el festival trascendió a proponerse como un movimiento cultural en busca de la integración de culturas urbanas populares y ancestrales” (p. 5), ya que en ese año se realizó 8 intervenciones artísticas y culturales en diversos sectores de la capital, además de talleres, conciertos, concursos y diversos productos comunicacionales creados como aporte y referente.

Esta serie de recursos y procesos permitió generar un tejido y una propuesta más fuerte con los jóvenes y la participación ciudadana que ejercen, la toma del espacio público, el trabajo colaborativo y comunitario en torno a la transformación social en barrios y comunidades. Esta etapa marca la necesidad de consolidar un movimiento cultural ya que la dimensión creció de manera favorable para el proceso, tal como describe Haro (2018).

Festival Sarta Indígena, realizaron 8 Sectores intervenidos sur, centro, norte, valles, la convocatoria a 500 Artistas participantes, 100 Músicos en escena, siendo así beneficiados 600 personas de manera directa, y 10.000 de manera indirecta, mediante talleres, intervenciones, ferias, en barrios mercados, instituciones, educativas y comunidades (Haro S., 2018, p. 6)

En esta instancia el proceso logró dar apertura para generar un convenio con el Ministerio de Salud Pública del Ecuador en el área de salud mental, lo que permitió dar a comodato un espacio inmueble en el Centro Histórico de la ciudad de Quito, dirigido por jóvenes y para jóvenes, que posteriormente se la denominaría como “Casa de las culturas Nina Shunku”.

Esta serie de intervenciones permitió generar un tejido y una propuesta más fuerte en torno a los jóvenes y sus prácticas artísticas para fomentar la reapropiación del espacio público, el trabajo colaborativo, comunitario y la transformación social en barrios y comunidades (Haro, 2018). Lo que el autor quiere decir es que en ese punto el proceso tomó fuerza por los seguidores, la colectividad, municipalidades y el estado, como un aporte favorable para toda la sociedad. Por lo tanto se identificó la importancia de crear un documental que muestre los aportes sociales y la difusión del trabajo como bases para potenciar el desarrollo cultural de diferentes colectivos y espacios dedicados al arte.

2.2.4. El documental

El documental permite una interpretación de la realidad como una forma de producir significados, a través del sonido y un orden creativo en la contraposición de imágenes, como describe Nichols (1991) “La tradición documental depende en gran medida de nuestra capacidad para transmitir una impresión de autenticidad. Es una impresión poderosa, hecha posible gracias a ciertas características básicas de las imágenes en movimiento” (p. 15), en otras palabras es la manera de representar el medio con cualidades propias de un autor sobre las diferentes expresiones y sucesos que se dan en un determinado entorno y tiempo.

Debe señalarse que es un discurso de lo real, conserva una responsabilidad residual en describir al mundo de la experiencia colectiva en situaciones existentes, en este caso servirá como evidencia o archivo para recurrir a futuras investigaciones, este discurso está más cerca de lo histórico o registro, que de lo no ficcional, (Nichols , 1991). Por consiguiente, el documental fílmico es parte del género cinematográfico, ayuda a representar historias que exploran personas y acontecimientos basados en hechos reales que resaltan en determinados

contextos y circunstancias las cuales son capaces de ayudar en el campo de la investigación.

Visto desde una responsabilidad tanto crítica, como artística es una herramienta que nos permite conocer, tal como menciona Sellés (2008) “el documental, mediante una interpretación creativa de la realidad, nos aporta conocimientos y nos ayuda a comprender la condición humana” (p. 7). Además, se puede considerar que estas manifestaciones de la sociedad en las personas, pueden estar determinadas por diferentes aspectos o intereses, las cuales postulan en diferentes taxonomías.

Estas clasificaciones de las temáticas e intereses se pueden tornar complejos, pero en las distinciones más habituales se encuentran: las de interés social, etnográfico, educativo, científico o tecnológico, naturaleza, histórico, biográfico, político, bélico entre otros, tomando en cuenta que se pueden establecer varios modelos como: directos porque pueden apoyarse en un guion cerrado, de análisis previo, ya que se puede consultar a un especialista y de tomas de archivos (Gordillo, 2009), en tal sentido una amplia gama se puede conformar dependiendo de la visión del director.

La imposición de un orden y la demostración de la relación causa-efecto pueden afrontarse de diversas maneras. El documental puede ser controlado o premeditado, espontáneo o impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, acompañado de comentarios o mudo; puede basarse en las preguntas, catalizar el cambio, o incluso puede coger por sorpresa a sus personajes. Puede “imponer un orden” con la palabra, con imágenes, con la música, o a través del comportamiento humano. Puede servirse de tradiciones orales, teatrales o literarias y tomar rasgos de la música, de la pintura, la canción, ensayo o la coreografía. (Rabiger, 2005, pág. 12)

Por lo tanto el film documental busca cierta particularidad dependiendo del entorno y su situación, como argumenta Nichols (1991) “la «esencia» del documental es el objetivo que se persigue con una definición y la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las que plantea el presente” (p. 42), en otras palabras, su característica principal busca que se tomen en cuenta acontecimientos de valor, que se encuentran silenciados o invisibilizados y quedan latentes con el pasar del tiempo.

La cinematografía documental es parte del hipergénero informativo, tal como afirma Gordillo (2009) "se caracteriza por ser un discurso que ofrece una información no subjetiva con total control sobre el la función referencial. Los contenidos del documental, frente a otros discursos informativos son atemporales, sin apenas caducidad periodística"(p. 66). Eso quiere decir que mantiene una postura imparcial ante los hechos, lo cual busca que la información de importancia histórica o educativa, que esta esté condicionada a una estructura narrativa que se mantiene en los medios mayor tiempo.

2.2.4.1. Clasificación del documental.

Esta clasificación surge, ya que los eventos pueden suscitar en distintas maneras y representarse de muchas formas tal como afirma Nichols (1991) "estos factores funcionan con el fin de establecer las características comunes entre textos diferentes, de situarlos dentro de la misma formación discursiva en un momento histórico determinado" (p. 65). Se puede decir que son formas básicas para establecer su estructura, de las cuales destacan las siguientes modalidades: expositiva, poética, de observación, interactiva y reflexiva.

La características de las modalidades se pueden dar de la siguiente manera: La expositiva surgió del desencanto con la molestas cualidades del cine ficción; la siguiente modalidad poética hace énfasis en el comentario omnisciente, querían revelar información sobre el mundo histórico desde una perspectiva romántica; mientras que el modo observación surge de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos y del desacuerdo con la cualidad moralizadora del modo expositivo; por el contrario el modo interactivo surge de las ansias de hacer más evidente la perspectiva del realizador, permitiendo presentarse de manera más activa en los sucesos actuales; finalmente el modo reflexivo surge del deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y de poner a prueba la impresión de realidad Nichols (1991) estas modalidades se distinguen una de otra. Clasificación completa en índice de figuras cuadro No 2.

Para lo cual se propone trabajar con la modalidad interactiva o participativa y performativa o denominada también expresiva, ya que el medio tanto como la temática presentan cualidades propias de estos modos donde es necesario la interacción entre los actores sociales y el realizador, además la representación y

reconstrucción de acontecimientos desde la interpretación del director mediante los hechos narrados por los miembros del colectivo Movimiento Cultural Sarta.

- **Documental de modalidad performativa**

Esta modalidad es considerada como la última introducida por Nichols, es prácticamente nueva y busca revelar acontecimientos con mayor énfasis en la expresividad desde lo particular y subjetivo. Tal como afirma Nichols (2013) “El documental expresivo endosa la última perspectiva. Se avoca a demostrar cómo el conocimiento encarnado da entrada a un entendimiento de los procesos más generales que están en funcionamiento en la sociedad” (p. 229), en otras palabras se pueden conocer los principios y costumbres de las personas en su entorno, desde su visión y experiencia que resultan ser particulares en la colectividad.

Significar es claramente un fenómeno subjetivo, cargado emocionalmente. Un auto o un arma de fuego, un hospital o una relación amorosa, tendrán distintos significados para personas diferentes. La experiencia y la memoria, el involucramiento emocional, el contexto preciso, las cuestiones de valor y de creencia, el compromiso y el principio, todos entran en nuestro entendimiento de esos aspectos del mundo más a menudo enfrentados por el documental. (Nichols, 2013, pág. 229)

De esta manera mediante las diferentes prácticas sociales y sus significantes, como señala Nichols (2013) “El documental expresivo subraya la complejidad de nuestro conocimiento del mundo, al enfatizar sus dimensiones subjetivas y afectivas” (p. 229), de acuerdo con esta modalidad es dar un énfasis a las cualidades emocionales. Las características principales según Nichols (2013) son:

- tratar de conmover a su público hacia un alineamiento o afinidad subjetivos con su específica perspectiva sobre el mundo.
- Aquí también la animación resulta una herramienta poderosa, para reconstruir acontecimientos.
- Se acerca al dominio poético del cine experimental o de vanguardia, pero hace finalmente menos énfasis en los tonos y ritmos formales autocontenidos del cine o el video.

- Invoca el afecto por sobre el efecto, la emoción por sobre la razón, no el rechazo al análisis y al juicio, sino el que los coloquemos sobre una base diferente.
- El punto de vista o la visión personales pueden pasar a ser privadas o disociadas de las más amplias percepciones sociales.
- El sonido: Se basa a menudo en la propia voz del documentalista para organizar la película; hace hincapié en las formas testimoniales y ensayísticas del lenguaje y el diálogo. Mezcla sonido sincrónico y asincrónico; usa la música y el sonido de manera expresiva.
- Tiempo y espacio: Varía de acuerdo con los objetivos expresivos. Puede estilizar el tiempo y el espacio para enfatizar su dimensión emocional.
- Estética: Grado de honestidad y auto escrutinio versus autoengaño; falsa representación o distorsión de los problemas más amplios, con lapsus en lo totalmente idiosincrásico

- **Documental de modalidad Interactivo o participativo**

En este sentido el realizador deja de limitarse a ser un mero observante u ojo de registro, tal como sugiere Nichols (1991) “Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta” (p. 79), razón por la cual, la voz del realizador puede oírse como la de cualquier otro participante u actor social en el lugar de los hechos y no su inserción posteriormente.

Este tipo de documental usa las imágenes de testimonio, estas imágenes permiten demostrar la validez, o el debate de lo que dicen los testigos, busca los comentarios y respuestas de los actores sociales, para la argumentación de la película, mediante formas de monólogos o diálogos se puede cuestionar como real o aparente (Nichols , 1991), mediante las cuales buscan generar nuevas experiencias de navegación en contenido histórico, biográfico y de diferente índole tanto educativa como informativa. Tal como menciona Nichols (1991) “se generan cuestiones de interpretación y comprensión estilos de entrevista y tácticas intervencionistas, permitiendo al realizador que participase de un modo más activo en los sucesos actuales” (p. 72). Estas características le dan al usuario

propiedades de retro alimentación y uso de contenidos en diferentes formatos, y sus principales características que plantea Nichols (1991) son:

- Capacidad de aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta.
- hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible de lo que afirman los testigos).
- Las relaciones espaciales pueden no ser contiguas o incluso resultar desproporcionadas (como los saltos espaciales de una entrevista a otra y de la puesta en escena de entrevistas a la de metraje de archivo).
- Incitan al espectador a reevaluar una serie inicial de afirmaciones a la vista de una segunda serie discrepante.
- Más allá de la entrevista y la historia oral como tales hay otras cuestiones persistentes acerca de la responsabilidad del realizador en lo que respecta a exactitud histórica, objetividad e incluso la complejidad visual del material de base.
- Cada entrevista ofrece tanto información factual como una oportunidad para que las entrevistadoras anoten otra estación en su travesía personal.
- A menudo la calidad de la grabación sonora sugiere que el realizador ocupa un espacio contiguo, justo fuera del encuadre, pero también tiene la posibilidad de registrar las preguntas a las que contestan los entrevistados después de los hechos, en un espacio completamente distinto. En este caso, la discontinuidad espacial establece también una discontinuidad existencial.
- La sensación de presencia corporal, en vez de ausencia, sitúa al realizador en la escena y lo ancla en ella, incluso cuando está oculto por ciertas estrategias de entrevista o representación de un encuentro. Los espectadores esperan encontrar información condicional y conocimiento situado o local.

- El espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto

Esta modalidad utilizada ayuda a generar un mayor acercamiento y participación en el contexto y sus actores sociales, además se plantea el apoyo de herramientas tecnológicas que brinda las plataformas web para la experiencia del contenido de una manera más participativa, por parte del espectador a modo de usuario navegante, ya que el consumo tradicional se encuentra en un cambio y nuevas estrategias de uso y acceso al cine en la nueva ruptura de exhibición audiovisual, tal como asegura López (2014).

El consumo de contenidos cinematográficos y televisivos en Internet determina la ruptura de la cadena de valor tradicional. Si nos centramos en los productos audiovisuales, Internet plantea importantes desafíos para la consolidación de modelos de negocio compatibles con la cultura de consumo del nuevo espectador internauta (p. 1)

Con relación a lo planteado sobre el cine documental y la ruptura del consumo tradicional hacia nuevas ventanas de exhibición alojadas en la red, permite dar una nueva perspectiva de públicos usuarios en la web.

- **El documental en la Web**

El documental interactivo surge debido a la digitalización y el desarrollo de la tecnología, además del internet tan como lo afirma Gifreu (2013) “Durante las últimas dos décadas, la producción de documentales tradicionales se ha visto complementada y enriquecida por un conjunto de aplicaciones multimedia, las cuales han afectado a las lógicas de producción, exhibición y recepción audiovisual del género documental” (p. 27), esto cambia la lógica en el uso y consumo de información a plataformas en línea debido a la era digitalizada en la actualidad. Revisar índice de figuras cuadro No1

En esta era digital la importancia de la web 2.0 desde su creación apporto en el campo de la comunicación e interacción del usuario como un sujeto activo en la comunicación online, que permite recibir y compartir información en todo el mundo a tiempo real. Considerada la mejor propuesta para la producción audiovisual

interactiva ya que brinda nuevas formas de navegabilidad en contenidos, que generan una mejor experiencia con el espectador en un entorno digital (Assange, 2019), es decir que el soporte digital permite un acercamiento con la información de manera entretenida debido a la interacción que se requiere, para su navegación.

Al ser un elemento digital que está comenzando a incursionar y gestarse, no existe una normativa o guías específicas y concretas para crear un webdoc, sino ideas generales y principios sobre los cuales partir y establecer; imaginando nuevas narrativas documentales con características diversas debido a su navegación no-lineal, multimedia, interactivo, híbrido, multiplataforma, virtual, inmerso, 360 grados, colaborativo, 3D, participativo (Gifreu, 2013), estos soportes digitales se presentan de una manera novedosa y diversa para presentar los contenidos y su narrativa.

Por esta razón la reinención o readaptación a medios digitales es viable ya que cuenta con propiedades para navegar en la historia por medio de hipervínculos, como factor clave, novedoso y emergente debido a la convergencia de medios, tal como plantea Gifreu (2013) “El término transmedia es la denominación de la última etapa en la evolución de las formas narrativas” (p. 81), nos encontramos ante un fenómeno contemporáneo ya que sigue en experimentación debido a la infinidad de posibilidades que tiene a nuevas adaptaciones.

En este campo se encuentra algunos niveles de interactividad las como específica Nash (2012) “propone tres dimensiones de la interactividad: la forma de interactividad, el propósito o motivación y el contexto de la interactividad” (p. 1). Según el autor estas tres dimensiones constituyen un marco para analizar el significado de la interactividad en el contexto de textos específicos, documental según su estructura en la web: de relato, categórico y colaborativo. En este proyecto se utilizó el de relato.

El documental web de Relato mantiene una estructura, tal como considera Nash (2012) “El webdoc en formato de relato está estructurado de manera que facilite la narrativización. En otras palabras, se estructura de manera que privilegia el compromiso de una manera similar a la de los relatos tradicionales en los

documentales lineales” (p. 19), es decir que tiene una distribución base para navegar en torno a la historia.

Sin embargo, se puede romper la línea cronológica para su navegación, como indica Nash (2012) “El usuario no tiene que vivir los acontecimientos en orden cronológico, pero la forma en que los acontecimientos se estructuran y se enmarca el documental hace que la estructura cronológica y las relaciones causales conecten eventos evidentes” (p. 19). En otras palabras el usuario puede romper el orden y establecer la navegación según su interés. En este proyecto se utilizan recursos de animación e ilustración digital para recrear sucesos y sentimientos de los personajes y su entorno además presenta distintas pestañas de navegación en contenidos.

2.2.4.2. La Animación digital como recurso para reconstrucción de hechos

El uso de la animación en el documental aporta en la narrativa y la estética, para recrear acontecimientos pasados con el fin de reconstruir una historia, tal como analiza García (2019) “constituyen la base de un nuevo género audiovisual, el documental de animación, que se elige como soporte de nuevas formas de expresión y discursos sobre lo real” (p. 143), en otras palabras funciona como un discurso de presentar los hechos basados en la realidad desde métodos cinematográficos.

Por lo demás, las líneas temáticas dominantes en los documentales de animación contemporáneos nos informan que, lejos de la ironía postmoderna o el relativismo del todo vale que cabría deducir de la crisis de los códigos de representación tradicionales del documental, el uso de la animación responde a necesidades específicas que, según los casos, tiene que ver con criterios temáticos y estéticos y/o éticos e ideológicos (García., 2019, pág. 138).

Existen muchas formas de comunicar las percepciones del mundo que se obtienen, según Wells (2007) en su libro fundamentos de la animación afirma que “la animación es la forma de expresión más dinámica que tiene a su disposición las personas creativas” (p. 12), el autor nos refleja a un instrumento propio de los sujetos con capacidades de percibir al mundo, con más posibilidades de creación desde las artes digitales animadas.

La pintura y la caricatura son, probablemente, los verdaderos antecedentes del documental, y sus valores e inquietudes pueden verse en los trabajos de artistas como Bruegel, Hogarth, Goya, Daumier y Toulouse-Lautrec. Su forma de representar la actualidad, desde una perspectiva individual basada en sus propias emociones, ayudó a trazar el camino que debía seguir el documental, el ojo que debía posarse, sin pestañear, sobre la terrible belleza del siglo veinte (Rabiger, 2005, pág. 19)

Estas películas usan la animación para lograr fines poéticos mezclados con modelos y modos autobiográficos y expresivos (Nichols, 2013). Es decir que la animación abre nuevas posibilidades de representación de la realidad basada en diferentes acontecimientos, y la posibilidad infinita a la imaginación del autor.

La animación se ha tornado como parte de la comunicación del futuro ya que no solo por la forma rápida de adaptarse a cualquier formato o género, la tecnología digital ha cambiado de manera radical la forma de consumo, la digitalización ha generado una forma de producción y distribución más eficiente, que se adapta a un sin número de plataformas y formatos como lo son, los video juegos, películas, series, comics, dibujos animados y documentales entre otros (Gifreu, 2013), es por eso que resulta conveniente la implementación de la animación, para el desarrollo del documental interactivo transmedia del Movimiento Sarta.

2.2.4.3. Fases para la producción del documental

Las fases del documental son las etapas y conjunto de procedimientos ordenados para gestionar y producir un proyecto audiovisual

Preproducción

En esta etapa se empieza a organizar una idea, Tal como menciona Rabiger (2005) “se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje. En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo” (p. 90) es decir en esta fase se busca la idea central donde se indagara a profundidad para elaborar posteriormente una propuesta escrita, además se incluyen otros aspectos, como menciona Ortiz (2018) “se elaboran los desgloses, las localizaciones, el plan de trabajo y el presupuesto” (p. 22), estos datos ayudan a mejorar el flujo de trabajo y a la presentación de la idea.

Con respecto a su presentación es necesario tener la propuesta del documental de manera organizada en una carpeta de producción, tal como menciona Rabiger (2005) “la presentación del proyecto se trata de un portafolio que sirve para entregar el proyecto junto con sus planteamientos a sus futuros financiadores. Debe tener un aspecto sumamente profesional (p. 98), por lo tanto es necesario consolidar una carpeta de dossier para poder comunicar la idea general del proyecto a los auspiciantes, grupo de trabajo y público objetivo, que dan paso a la etapa de producción.

Producción

El término tiene algunas connotaciones en el campo audiovisual, tal como menciona Ortiz (2018) “El término producción en el medio audiovisual tiene tres acepciones: es la elaboración de un producto audiovisual, equivale a la fase de rodaje, o es sinónimo de gestión” (p. 22), para este apartado se hablará específicamente a la fase de rodaje y su ejecución, con base en Ortiz (2018) “Es la fase de rodaje y se considera que es la más importante por el volumen de trabajo y el costo” (p. 7), lo que el autor quiere decir es que en esta etapa con mayor intervención tanto en la parte logística y la puesta en escena el trabajo se intensifica y es necesario un buen equipo de producción.

Postproducción

Esta etapa es considerada la última con respecto al producto ya que se toma en cuenta todos los acabados finales visuales y sonoros, como menciona Rabiger (2005) “es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia” (p. 183), lo que el autor quiere decir es que en esta etapa se consolida el producto final listo para su exhibición

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA EMPLEADA

La presente investigación tiene como objetivo el desarrollo de un documental para conocer los cambios significativos que se generan mediante el arte como herramienta de transformación social, por lo tanto se han seleccionado un conjunto de procedimientos y técnicas que permitan cumplir con los objetivos planteados dentro de la investigación, tal como lo menciona Muñoz (2016) “Ciertamente que la metodología de la investigación comprende el estudio del método o métodos empleados en la investigación, el proceso de investigación, las técnicas de investigación documental” (p. 34), por ende se han definido los siguientes aspectos.

3.1. Metodología de la investigación

3.1.1. Naturaleza de la investigación

Esta investigación busca visibilizar los beneficios del arte como herramienta de transformación social desde los jóvenes, mediante un documental transmedia interactivo del proceso cultural, que visibilice y ayude a reivindicar los prejuicios hacia los colectivos y sus actividades. En relación a este tema, asume un paradigma interpretativo, el cual según Schuster (2013) “Estas corrientes humanístico-interpretativas se concentran en el análisis de los significados de las acciones humanas y de la vida en sociedad. Para ello utilizan técnicas de investigación de carácter cualitativo” (p. 121), es decir que busca comprender la conducta humana desde los conceptos e interacciones, a partir de los sujetos y la vinculación en su propio contexto socio cultural.

De este modo se generó una nueva mirada a las identidades urbanas a través de labores realizadas en comunidades y barrios marginales, para establecer un nuevo imaginario en ámbito artístico juvenil desde sus prácticas. Es por esto que el enfoque designado es cualitativo el cual según Hernández, Fernández y Baptista (2014) “es flexible y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Su propósito consiste en “reconstruir” la realidad tal como la observan los actores de un sistema social definido

previamente” (p. 68), con ello establece una relación que permita al sujeto expresar su trabajo desde sus costumbres y experiencias.

En función de lo planteado el método que se utiliza es el Biográfico que se encarga de mostrar los testimonios subjetivos de las persona que constituyeron el Movimiento Cultural Sarta Indígena. Según, Pujadas (1992) “consiste en la elaboración externa al protagonista, normalmente narrada en tercera persona, ya sea sobre una base exclusivamente documental, ya sea mediante una combinación de documentación, entrevistas al biografiado y a otras personas de su entorno” (p. 13), es decir que la base para su estudios, se establece mediante la concepción de experiencias tomando como partida la vida propia de Santiago Haro, Isaac Peñaherrera y David Albán como actores sociales los referentes de su medio.

Este estudio aplica un diseño denominado historias de vida, tal como afirma Pujadas (1992) “se refiere al caso de una persona dada, comprendiendo no solo su life story, sino cualquier otro tipo de información o documentación adicional que permita la reconstrucción de dicha biografía de la forma más exhaustiva y objetiva posible” (p. 13). Es decir que surgen de las anécdotas pasadas de un individuo o sujeto desde su propia visión. Por lo tanto este diseño permite conocer la los acontecimientos y actividades dentro del espacio público de comunidades y barrios marginales, permitiendo conocer el proceso e impacto social que tiene el trabajo del arte como herramienta de transformación para la sociedad desde los jóvenes, siendo ejes esenciales para el desarrollo del documental.

3.1.2. Escenario de estudio

En relación al término, se busca establecer un lugar determinado para el compendio de relatos, tal como afirma Taylor y Bogdam (1987) “El escenario es el lugar en el que el estudio se va a realizar, así como el acceso al mismo, las características de los participantes y los recursos disponibles” (p. 20). Es decir que se busca saber más sobre determinado grupo en su contexto. El escenario principal para esta investigación, son las casas de los integrantes y ex integrantes del MCS. Al sur y norte de Quito, en el cual los entrevistados se encuentran

dentro de su entorno de cotidiano, ya que mantienen sus actividades laborales de manera independiente fuera de instituciones.

3.1.3. Actor social

Por lo tanto se establece personas con cualidades y niveles de conocimiento distintos, necesarios para esta investigación, tal como menciona Paz (2014) “Un actor puede ser conceptualizado como una especie de sujeto colectivo que se estructura partiendo de una identidad propia y específica, contentivo de valores, así como de recursos y competencias que le facilitan actuar en un escenario social determinado” (p. 132), en efecto se puede decir que es un individuo social, el cual mediante su experiencia y las características propias con las cuales interactúa en determinado espacio.

Es por eso que, esta investigación en primera instancia define como actores sociales o informantes clave a Santiago Haro, Isaac Peñaherrera quienes fueron, los fundadores de la agrupación de inicio como una grupo musical denominado “Raíces Arcanas” y los primeros miembros en trabajar con una propuesta artística que dio paso a la creación del festival de arte y cultura andina “Sarta Indígena”, que posteriormente se convirtió en un movimiento pluri cultural ante la integración otros miembros de ideales similares apoyados en las culturas urbanas y la cosmovisión andina como ejes de trabajo.

En segunda instancia se establece como versionantes o informantes a José Zurita, Johana Alarcón, Juan Diego Vera, David Albán, para generar un mejor aporte a la investigación que permita contrastar la información tal como afirman Romero, Piñero (2014) “el discurso del versionante es considerado primordial pues, es a través de la voz del otro que este tipo de estudios obtiene legitimidad” (p. 79), Ello justifica que se tomaran en cuenta a estas personas quienes luego ayudaron de manera directa en las actividades del colectivo. En la actualidad siguen trabajando con el arte de manera independiente.

Se cree que es evidente tomar en cuenta en tercera instancia a un especialista en el en área de salud mental y construcción de procesos sociales Guillermo

Barragán mismo que ayudó en una etapa al MCS, además de ser un referente por su vasta experiencia en el ámbito cultural de la ciudad de Quito, con el objetivo de profundizar en la información necesario la investigación, mediante técnicas que ayuden al desarrollo de la narrativa documental.

3.1.4. Técnicas de recolección de información

Las técnicas según Arias (2012) “son particulares y específicas de una disciplina, por lo que sirven de complemento al método científico, el cual posee una aplicabilidad general” (p. 67), es decir procedimientos que permiten obtener la información.

Por ende la técnica utilizada es la entrevista la cual permitió conocer más sobre el actor social, tal como afirma Gordillo (2009) “la entrevista es un subgénero clásico del discurso informativo, que se remonta en los orígenes del periodismo. Podría definirse, de forma simple, como el método para la búsqueda de información por parte de un profesional de los medios” (p. 71), es decir que el diálogo generado entre el investigador y el actor social permite obtener una definición de la personalidad y costumbres propias del entrevistado.

Mientras que un instrumento según Arias (2012) “es cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital), que se utiliza para obtener o almacenar información” (p. 68), es decir que cualquier soporte que sirva para registrar los relatos, en esta investigación se utilizó un guion de preguntas semi estructuradas con el fin de recolectar los datos a miembros fundadores, informantes y un especialista, que cumplen con las cualidades preliminares, como tener conocimiento previo sobre el proceso social que llevo a cabo el MCS, el instrumento consta de 9 preguntas semi estructuradas, el cual se adjunta en el anexo 1.

3.1.5. Técnicas de análisis de datos

En esta sección se determinara el proceso para el análisis de datos, tal como manifiesta Muñoz (2016) “En términos generales conviene señalar que la información obtenida por medio de las diferentes técnicas y los instrumentos de recolección de datos mencionados con anterioridad” (p. 453) se organiza mediante el registro de las entrevistas, tomando en consideración para esta investigación las siguiente.

Categorización

Por consiguiente confirma Hernández, Fernández y Baptista (2014) “Las categorías son temas de información básica identificados en los datos para entender el proceso o fenómeno al que hacen referencia” (p. 475). De acuerdo con ello para los participantes se segmento las siguientes categorías: Acción en la comunidad, Elementos identitarios y culturales que logro el grupo, Experiencias de vida, Transformación social del grupo y la colectividad, Gestión cultural y elementos identitarios que logro el grupo los cuales se desarrollaron en el capítulo de resultados. Revisar Cuadro No 3

Triangulación

En este contexto se utilizó la triangulación de datos, como lo argumenta Hernández, Fernández y Baptista (2014) sirven para “confirmar la corroboración estructural y la adecuación referencial. Primero, triangulación de teorías o disciplinas, el uso de múltiples teorías [“”] deben analizarse para considerar si realmente lo son o representan expresiones diversas” (p. 457), se relacionó la visión de los diferentes miembros, el especialista y el investigador en referencia a lo expuesto del arte como una herramienta de trasformación en la sociedad.

Para ello se utilizó el análisis de datos asistido por computadora tal como lo afirman Hernández, Fernández , Baptista (2014) ”En la actualidad se cuenta con diferentes programas (además de los procesadores de textos) que sirven de auxiliares en el análisis cualitativo. De ninguna manera sustituyen el análisis creativo y profundo del investigador” (p. 451), el software que se utilizó en esta investigación es Atlas.ti, de acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2014)

En la pantalla se puede ver un conjunto de datos o un documento (por ejemplo, una transcripción de entrevista o las entrevistas completas si se integraron en un solo documento) y la codificación que va emergiendo en el análisis. Realiza conteos y visualiza la relación que el investigador establezca entre las unidades, categorías, temas, memos y documentos primarios. Asimismo, el investigador puede introducir memos y agregarlos al análisis. Ofrece diversas perspectivas o vistas de los análisis, diagramas, datos por separado, etcétera, (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 451)

Por lo tanto se organiza las entrevistas y se analizan las diferentes codificaciones procedentes de las categorías obtenidas de los actores sociales para contrastar las diferentes perspectivas de los integrantes del Movimiento Cultural Sarta desde su vivencias entre sus fundadores, las personas y colectivos que fueron parte del proceso.

3.2. Metodología del producto

En esta fase de se desarrollan todas las decisiones y preparativos para el documental, tal como lo define Rabiger:

En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje. (Rabiger, 2005, pág. 91)

En la presente creación del documental, mediante una precedente investigación se procedió a establecer las cinco fases para un proceso más organizado las cuales se constituyen en desarrollo, preproducción, producción, postproducción, distribución y exhibición (Yépez, 2008), de esta manera se establece su proceso y construcción del documental “Los colores de mis ancestros” en sus diferentes etapas.

3.2.1. Desarrollo

La concepción de una idea surge del interés en hechos cotidianos que se encuentran en el medio de la sociedad, estas manifestaciones son propias de la vida real, este documental está incentivado en el trabajo de las culturas urbanas

con el fin presentar su postura ante la sociedad desde sus manifestaciones y actividades para transformar los entornos mediante el arte, siendo los protagonistas Integrantes y participantes del Movimiento Cultural Sarta, los cuales trabajaron en fortalecer la memoria, historia e identidad de los abuelos y la cosmovisión andina.

Este proceso basado en el trabajo que cambia el paradigma de las intervenciones locales de temas occidentales a la reapropiación de temáticas autóctonas, que ayudan a fomentar la revalorización de las costumbres andinas y los saberes ancestrales, dignos de una historia para ser contada en un documental basada en hechos ocurridos desde el año 2009 en la ciudad de Quito.

Tras conocer a los integrantes y personas que habían participado en el proceso se planteó hacer el documental, los cuales mostraron interés en visibilizar su causa social y facilitar con todas las documentaciones existentes, con el fin de mostrar el proyecto a que más personas puedan incentivarse a trabajar en colectividad y entender el valor de la autogestión.

3.2.2. Preproducción

En esta etapa se busca recopilar información para la reconstrucción general del proceso realizado por el Movimiento Cultural Sarta del año 2009 al 2016, posteriormente se busca programar un acercamiento a los miembros del colectivo y otros posibles personajes, además de la preparación del listado de los equipos necesarios, personas interesadas en colaborar para los rodajes y conocer las líneas estéticas y visuales como planos que permita jugar con la intención dramática, iluminación básica, locaciones, plan de rodaje y protocolos de producción.

3.2.3. Producción

Por consiguiente en esta fase se busca ejecutar el rodaje para la captura de las entrevistas en audio y video de los actores sociales miembros del Colectivo Movimiento Cultural Sarta con el apoyo del guion de entrevistas semi

estructuradas en las respectivas locaciones propias o cotidianas de los actores sociales como: casas o centros autónomos de trabajo. A fin de recolectar todo el material o contenidos necesarios para la elaboración del documental transmedia interactivo.

3.2.4. Postproducción

En esta fase se seleccionan y se da tratamiento a todo del material grabado y recopilado que servirán para la edición y montaje del documental transmedia interactivo, dentro de este marco se trabajó los siguientes aspectos.

- Clasificación del material recolectado y entrevistas por orden cronológico.
- Montaje de los diferentes micro productos y estética para la plataforma.
- Colorización de los videos según la estética planteada.
- Sonorización rítmica con base en el rap andino propio de los inicios de la agrupación Raíces Arcanas, expuesta en el dossier para video e imágenes collage, limpieza de audios.
- Montaje final de audio masterizado en imágenes, fotografías, piezas animadas y videos.
- Diseño interactivo para la narrativa bifurcada del documental.

3.2.5. Distribución y Exhibición

Como primera instancia se buscara la difusión en redes sociales mediante un thriller del documental, además de piezas gráficas, de la misma manera el alojamiento del documental interactivo transmedia “Los colores de mis ancestros” en un portal web genially, el cual se encuentra como ventana de exhibición principal, vinculada a otras redes como lo es YouTube espacios que permiten tener acceso a todas las personas que cuenten con un dispositivo electrónico.

CAPÍTULO 4

RESULTADOS

4.1. Resultados de la investigación

El siguiente capítulo presenta los resultados que se han obtenido a lo largo de la investigación. Esta información nos confirma el estado y los beneficios del arte como herramienta de transformación social desde la visión y experiencia de los integrantes del Movimiento Cultural Sarta, esta información fue de gran aporte para la elaboración del producto audiovisual, y obtener los siguientes resultados, los cuales se han clasificado en categorías obtenidas del mismo discurso de los actores sociales. Según Hernández, Fernández y Baptista (2014)

Las categorías son “temas” de información básica identificados en los datos para entender el proceso o fenómeno al que hacen referencia. La teoría fundamentada identifica los conceptos implicados y la secuencia de acciones e interacciones de los participantes. Una vez generado el esquema, el investigador regresa a las unidades o segmentos y los compara con su esquema emergente para fundamentarlo. De esta comparación (codificación selectiva) el investigador desarrolla las proposiciones o hipótesis. Así se obtiene el sentido de entendimiento. Al final, se escribe una historia o narración que vincule las categorías y describa el proceso o fenómeno. Se pueden utilizar las herramientas de análisis cualitativo (mapas, matrices, etcétera (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 475)

De este modo se establecen los resultados y sus diferentes categorías obtenidas del sujeto de estudio. Además se utilizó un código referencial a los sujetos de estudio: Santiago Haro (HSMS001), Isaac Peñaherrera (PIMS002), José Zurita (ZJMS003), Juan Diego Vera (VJMS003), posteriormente se procedió a triangular la información obtenida de las entrevistas (Anexo 1), con teóricos que corroboran lo mencionado por los actores sociales y de la misma forma se plantea la visión del investigador en relación con la categoría.

4.1.1. Experiencia de vida

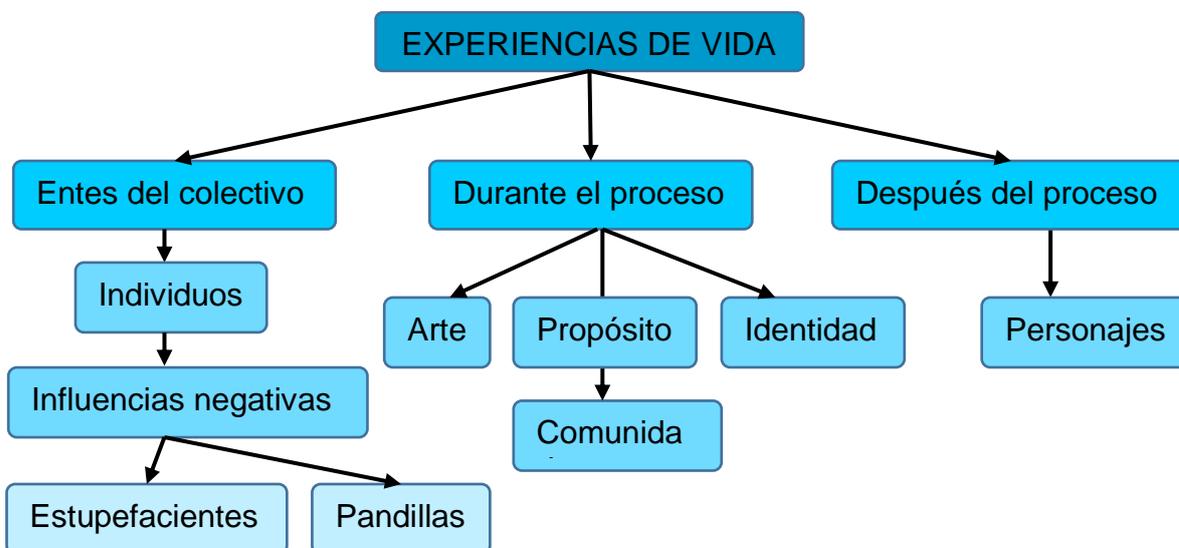


Figura 1. Categoría experiencia de vida. Fuente: Realización personal, 2020.

En cuanto las actividades que se realizaban antes de formar parte del colectivo los entrevistados manifestaron tener influencias negativas tales como: problemas con el alcohol, estupeficientes, además de conflictos por pandillas, los cuales se han desligado de su vida cotidiana con la integración al movimiento cultural tal como lo expresa HSMS001: “Yo antes de entrar, de empezar el movimiento cultural y todo esto, me encontraba, mmm no sé, como que en un aspecto como, por decir banal, porque no se tenía un objetivo claro o una visión o una cuestión de surgir o sobre salir del resto, sino más bien era una cuestión de estar en la joda y de estar en cuestiones que tal vez no tenían sentido”.

En función de lo planteado, el entrevistado agrega PIMS002: “poco a poco fui creciendo encontrando varios caminos el mundo de las calles no siempre es algo bueno, no todo es color de rosa, si no también hay el lado malo y bueno por esos lados aprendimos a caminar, aprendimos andar, bueno experiencias en la vida que uno tiene que aprender a lidiar para poder seguir creciendo como ser humano, entonces eso nos permitió encontrarnos en cosas, en otro momento de nuestras vidas vinculado a cosas que no eran constructivas, sino ligadas al tema de la destrucción”, los entrevistados muestran mantener experiencias banales y

negativas desde su perspectiva, antes de conformar el colectivo y trabajar en torno al arte en colectividad.

Posterior mente la influencia que tiene haber conformado el colectivo, permite involucrarse en temas culturales y ceremoniales, el cual marca un propósito de más claro, ligado al trabajo con el arte en colectividad, y la definición de su identidad como actores sociales en el movimiento juvenil de ese entonces año 2011, tal como considera HSMS001: “hicimos canciones, se hicieron algunos eventos, hicimos algunas cosas de ese tipo no, pero no había algo más trascendental de tras de todo eso, más bien fue con la Sarta que se dio sentido a las cosas”, “ya para poder generar lo que es la Sarta, ya pasamos por un tiempo de habernos encontrado con algunas personas en un camino espiritual, de habernos encontrado también, en las ceremonias, y a través de eso como que ese sentimiento de tener una tribu una comunidad”.

Cabe considerar, además lo que mencionan y ratifican los actores sociales como PIMS002: “nos fuimos juntando y creamos la posibilidad de articularnos en la Sarta que yo me acuerdo en esos tiempos la propuesta era hacer un festival de arte y cultura andina donde involucraba estas expresiones de prácticas, saberes”. Y de la misma manera ZJMS003: “me acuerdo que nos fuimos a una ceremonia de San Pedro medicina ancestral entonces claro yo ya había ido un par de veces a la ceremonias me había involucrado con un pana de Ibarra y les invité a estos panas porque todos éramos panas entonces decidimos irnos, decidimos igual involucrarnos en este mundo de conocer un poco más la cultura ancestral de esta tierra en la que vivimos y ahí fue que como que hubo ese quiebre de tener un propósito, ya no como pintar por pintar, si no pintar para poder expresar algunas cosas que habíamos aprendido de las culturas ancestrales de estas ceremonias”. Los entrevistados muestran haber cambiado su concepción del trabajo con el arte de manera colectiva, y un propósito claro adquirido desde la espiritualidad ancestral y la cosmovisión Andina, que sirvió como ejes de trabajo y visión para mejorar las expectativas de trabajo artístico en las personas y la apropiación de los espacios públicos, desde la gestión cultural y la articulación con más personas y colectivos.

Finalmente se analizó desde la perspectiva de un especialista en salud mental dedicado al arte terapia y gestor público, por lo tanto establece, que los actores sociales fueron vistos en un inicio como individuos, que con el tiempo pasan a ser personajes públicos en su entorno, ya que los veían como referentes en los sectores intevnidos, tal como expresa BGMS001: “lo que nos corresponde a nosotros es ver, como entonces se iba volviendo personajes público ya les conocían en el barrio les conocían en toda la 24, les conocían hasta arriba, hasta San Roque y de ahí más arriba, hasta la cantera, ya no eran individuos, eran colectivos que iban saturando festividades y los entornos y de ahí se generan otros hechos emblemáticos de este potencial instalado”. Es decir que lograron generar un cambio en su estilo de vida, y el entorno social que les rodeaba, estableciendo y accionando propuestas de trabajo en torno al arte y la cultura, que sirvió como modelo para otros espacios y proyectos autónomos con la misma visión.

4.1.2. Transformación social del grupo y la colectividad

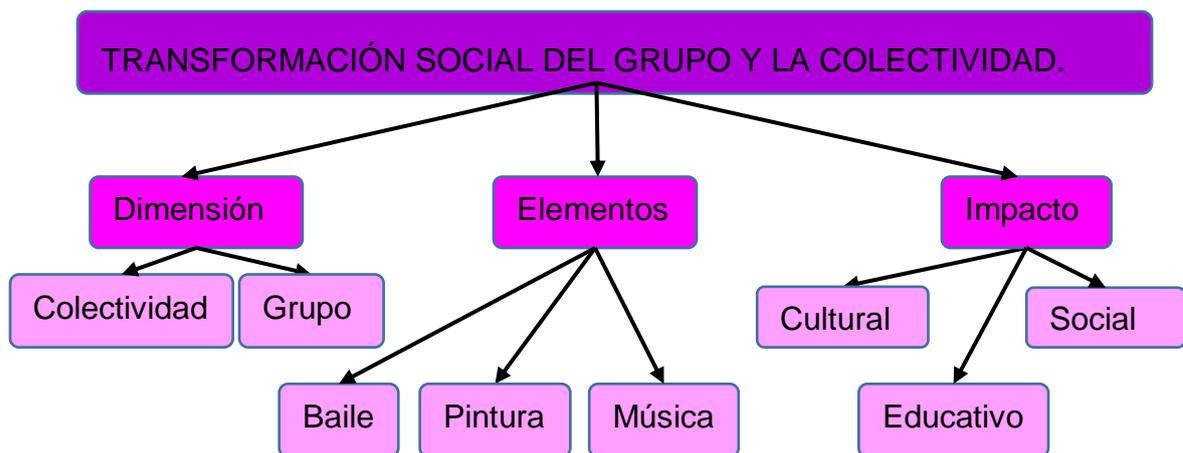


Figura 2. Categoría Transformación social del grupo y la colectividad. Fuente: Realización personal, 2020.

En relación con esta categoría, los entrevistados establecen los aspectos positivos y el impacto que ha tenido a nivel personal, para el grupo y la colectividad, los cuales por medio de la música, la pintura y el baile como herramientas para desarrollar procesos de salud mental y culturales, con

temáticas autóctonas tomando como base la memoria ancestral y el Hip Hop, que ayuda a mejorar los lazos internos y los entornos desde las labores del Movimiento Cultural Sarta. Como menciona HSMS001: "a mí me deja una cuestión de saber valorar la vida, las conexiones humanas, hermanos y hermanas, que nos topamos en el camino, me ha enseñado un montón de cosas, que ahora me han hecho entender la ceremonia de la vida, la ceremonia del día a día".

Dentro de esta idea de transformación social, argumenta el entrevistado PIMS002: "Entonces creo firmemente que la pintura, hoy en día, ha sido en mí el eje de transformación total, porque me ha permitido en esos momentos más críticos donde uno quiere explotar, encontrarme a mí mismo, y hacer lo que yo quiero, entonces, estoy agradecido totalmente por todo este modo de vida que hemos logrado crear, feliz por ser parte de este proceso de construcción". De la misma manera ratifica ZJMS003: "O sea claro para mí fue realmente un paso importante en el desarrollo mismo del ser, como ser humano no, porque fue como una de las primeras cosas que hice al salir de la universidad y como que me marco en ese sentido de que si se puede llegar hacer cosas de magnitudes grande justamente, metiéndole la energía necesaria".

En relación con este tema, se plantea por los actores sociales que la visión del proyecto cultural en su inicio, fue capaz de generar un cambio en sí mismos, y pasó de ser un acto aislado a convertirse en una herramienta que podía ayudar en su ámbito personal y su entorno, tal como menciona HSMS001: "En un inicio un poco la idea era sacarle a la gente a las calles, en el sentido de las calles hablando de la parte negativa, del licor, el consumo de drogas, violencia, armas, chuta un montón de cuestiones que afectan a la juventud", "En mi persona al menos el arte, o la pintura, el hip hop o la música me ayudaron a cambiar en mi vida", Los integrantes afirman haber tenido un cambio en sus vidas gracias al proceso además de las características positivas que deja el arte en sus prácticas cotidianas y tu entorno social.

Mientras que en el caso del entrevistado PIMS002: "yo solo pensaba que eren pintadas al inicio que iba a ser la pintada de la Sarta y nada más, pero después cuando me hicieron la propuesta de ser parte de la organización de poder estar articulando y hablar en nombre del proceso y de eso, lo primero que tuve es la

responsabilidad de haber aceptado la posibilidad de hacer lo que me gusta, que es pintar, las paredes así, entonces era una posibilidad de hacer eso para más personas, entonces, creo que la Sarta fue en esos tiempos de ser una pintada en convertirse en un modo de vida”, es evidente, que el resultado obtenido logra satisfacer propósitos personales, y mejorar su visión de trabajo, además del compromiso en el ámbito cultural y social para un desarrollo mutuo entre las personas y su medio.

Dentro de este marco, en el proceso cultural se mencionan que el proyecto ha llegado a desarrollarse en diferentes campos que ocupan la cultura como: las artes visuales, la educación y el ámbito político, para generar articulación con el estado a nivel de políticas públicas. De acuerdo con PIMS002: “creo que hoy en día, que fuimos a tantos sectores a tantos lugares, a pintar que lo que se hizo es entregar herramientas a un montón de adolescentes, de jóvenes, de niños, para que hoy en día ellos puedan desarrollar sus propias propuestas, culturales y artísticas”, “hoy en día hemos hecho transformaciones a la ciudad que han ayudado en este país y en varios países del mundo. Estamos pensando en la construcción de políticas públicas, estamos pensando en que los jóvenes tienen que tener más acceso a espacios culturales, tienen que tener más espacios para el desarrollo de sus propuestas, entonces esto sigue creciendo”.

Algunas de sus manifestaciones, dio paso a diferentes niveles de impacto cultural. Como menciona PIMS002: “cada vez que hacíamos un evento, había más acogida y más acogida, a tal nivel que bueno el impacto comenzaron a general a nivel público en el Ministerio de Salud, logramos crear una mesa de juventudes que se hable sobre el tema de la salud mental juvenil, algo que no se había dado, que no se había hablado antes, que es lo que hace estos espacios de esparcimiento y de sana recreación en la juventud, y porque son necesarios para la ciudadanía, porque son necesarios para que los jóvenes sigan pudiendo desarrollar las habilidades y destrezas, entonces a partir de eso la Sarta empezó a tener un impacto de gestión mucho más amplio de solo pedir materiales, no era solo pedir una pared o solo articulado por un sonido, si no que ya tenía una intención de tomarse el espacio público, para hacer transformaciones, veníamos trabajando ya en la consolidación de crear casas culturales”. Se verifica, según

los testimonios el impacto positivo que tuvo para el desarrollo cultural en el campo juvenil, además de los beneficios que significan para la sociedad en el transcurso del proyecto en sus diferentes intervenciones y articulaciones en el área de salud mental juvenil a nivel nacional.

4.1.3. Gestión cultural del grupo

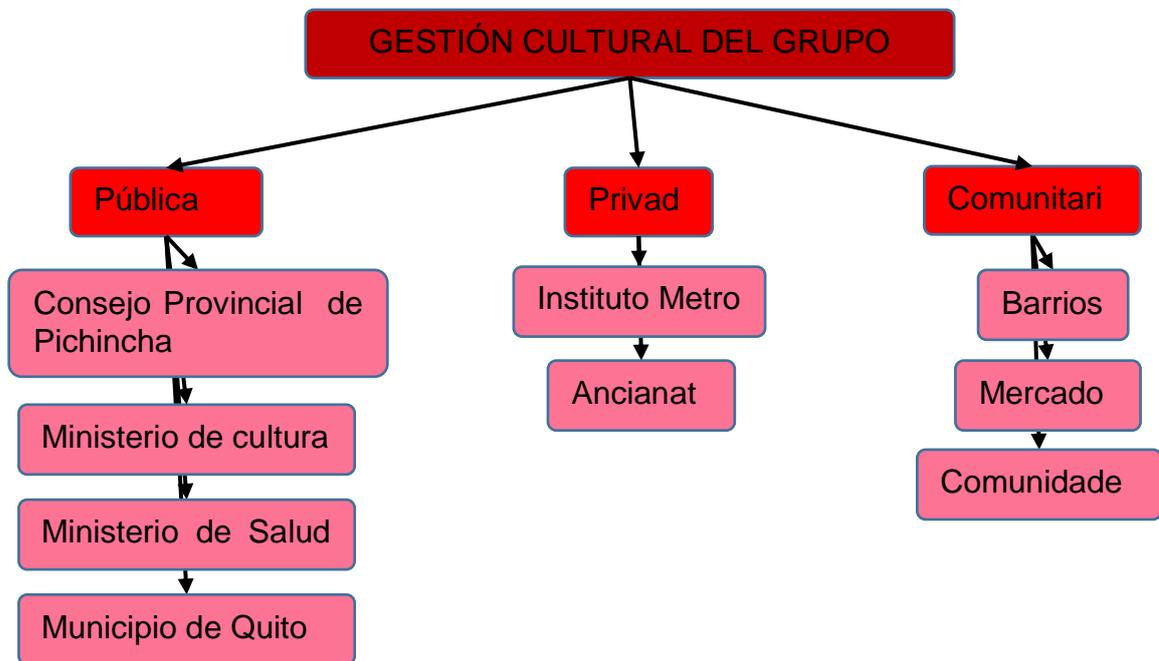


Figura 3. Categoría. Gestión cultural del grupo Fuente: Realización personal, 2020.

Los entrevistados anuncian las actividades realizadas que les permitieron consolidar el proceso, mediante la articulación con diferentes entidades y comunidades. Tal como menciona HSMS001: “estado en lo que podría considerar como la gestión la logística, la organización, así como la convocatoria, también de poder ir organizándonos con el personal”. Al igual que PIMS002: “como trabajo real es ser gestor y productor, de todos los eventos de todas las 150 actividades que desarrollamos estuve en todas haciendo en algunas producción directa”, “ya veníamos pintando en la universidad murales en las paredes más representativas del instituto de la metro de diseño nos dieron unas becas por pintar las paredes”, “me acuerdo que había ya metido algunos documentos de gestión y el Consejo Provincial de Pichincha para que esté en la posibilidad de pintar”. También afirma ZJMS003: “trabajamos entre todos y después en realidad lo que si fue el trabajo

fuerte, fue el tema de la gestión cultural entonces ahí fue que entendí que era ir a un municipio a presentar un proyecto a ver si es que tienen fondos para esto, a pedir ya las cosas que necesitábamos”, los actores sociales, muestran un compromiso total con el desarrollo de las actividades culturales propuestas.

En cuanto a la respuesta que tenían tanto el Estado y la comunidad ambos establecen que es gracias a la comunidad que se abrieron las puertas para el desarrollo de las intervenciones, y posteriormente el apoyo del estado ayuda con el recurso económico, el cual permite al proyecto tener mayor impacto. Como menciona HSMS001: “En un inicio tocamos un montón de puertas, pero pocas nos atendieron. Tratamos de gestionar de llevar el proyecto a varias instituciones pero de igual manera no todas tenían como que las posibilidades o el interés de generar un apoyo, de brindar un apoyo, entonces lo que veíamos que mejor nos iba era con que la autogestión en el trabajo colaborativo y en el trabajo comunitario, porque realmente la comunidad siempre ha sido como la que genera los aportes y es por eso que en un inicio, nuestros primeros años de trabajo se enfocaron a eso ¿no? A los barrios, a los mercados, a las escuelas y demás instituciones porque veíamos que era donde había más apertura”.

Cabe considerar, que la comunidad abre la oportunidad para el desarrollo de las actividades culturales en sus espacios. Tal como afirma PIMS002: “La comunidad es la primera que da el paso para que la salga adelante, porque la comunidad del mercado, nos decían vengan jóvenes ustedes han sabido pintar bonito, nosotros ponemos el material, la comida, vengan hagan aquí la minga cultural, y todo entonces creo que la comunidad fue la primera para que el proyecto se dé y se siga dando, y la segunda parte es el aporte del estado, fue importante porque ayudo a potenciar esa gestión comunitaria a toda la población a toda la ciudad”. “El consejo provincial acepto, recuerdo que nos dieron una cantidad tres mil, cuatro mil dólares en pintura lo que hicimos es invitar así, una convocatoria abierta a todos los graffiteros”, “cuando ya logramos hacer esta articulación con el Ministerio de Salud pública, con el Ministerio de Cultura, con el Consejo Provincial, ósea es una gestión que articula estado y sociedad civil”, “se logra la gestión de un bien inmueble en el centro de la capital”. Mediante los testimonios se manifiesta el impacto de la gestión realizada en un inicio por el

Colectivo Sarta Indígena y además de los diferentes sectores tanto públicos, como comunitarios donde se pudo realizar las actividades artísticas, logró un hito histórico a nivel de gestión realizado por jóvenes de manera autónoma, que no se había logrado antes con el estado.

4.1.4. Elementos identitarios y culturales que logro el grupo

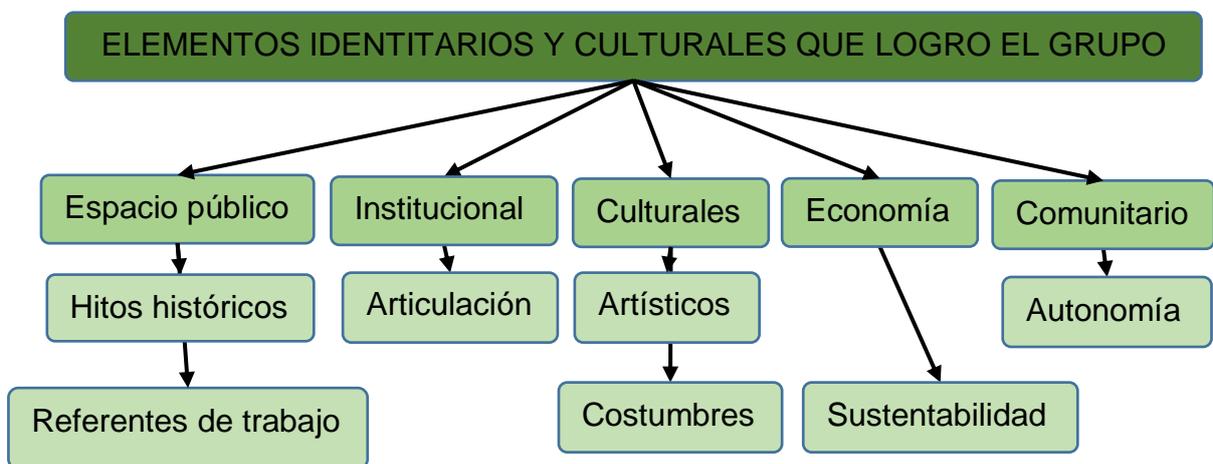


Figura 4. Categoría. Elementos identitarios y culturales que logro el grupo Fuente: Realización personal, 2020.

Mediante la gestión y la articulación en diferentes espacios y hábitos sociales, a través de las prácticas culturales, se logra crear un referente de trabajo tanto en el espacio público, la institución y la comunidad. Tal como menciona HSMS001: “Porque realmente eso ayudó a que podamos estar amparados en una Constitución de nuestros derechos, derechos iberoamericanos los objetivos del milenio, fuimos ahí como desarrollando cada vez más alianzas como con Instituciones públicas como es el caso del Ministerio de Salud de poco a poco, de igual manera fueron generando apoyos hasta el punto de llegar a donar el bien inmueble”, “entonces nosotros bueno con el pasar del tiempo nos fuimos dando cuenta que esto era contagioso, ósea que a la gente le interesaba, los jóvenes en los colegios les interesaba que se den las charlas, que nosotros podamos hablarles de nuestra experiencia”.

En relación a la idea anterior, en las primeras intervenciones muestran el compromiso en la comunidad que se iba construyendo, como manifiesta PIMS002: “tuvimos una acogida de casi 150 artistas entre representantes de colectivos y personas que se inscribían independiente, claro solo tenía que inscribirse no costaba nada, porque creíamos que es dinero público y que tenía que llegar a todo, entonces fue un inscripción gratuita solo tenía que llevar el boceto que hable sobre el tema de memoria, histórica, e identidad de lo ancestral, entonces eso fue chévere porque llegaron un montón de bocetos que hablaban, de cosas de la chacana, recuperan símbolos, términos de Shuar, de Cofán, diferentes etnias”, “logramos intervenir, me acuerdo la pared de las monjitas en Carapungo toda la entrada y fue el primer mural que se hizo de graffiti, de street art y en un lugar de monjitas que ellos nos dieron el espacio, tengo entendido y he ido hoy al lugar y es pintado todo, esta todo pintado, no han parado de pintar la gente de los lugares, se han tomarnos ese espacio”.

Por supuesto que, este modo de trabajo permitió comprender por parte de la comunidad las prácticas artísticas empleadas por los jóvenes, dicho con palabras de PIMS002: “Fue prácticamente sin permiso en la época que estaba bueno Augusto Barrera, como gestión pública inaugurar lo que era los parques lineales y nosotros logramos hacer ahí una gestión, con parte de esta propuesta y los vecinos del barrio, las personas que trabajaban en el lugar nos abrieron las puertas dos días antes que se inaugurará el parque, entonces logramos entrar los 150 artistas los gestores los pintores, los productores, el sonido la amplificación en el parque y en cuestión de 2 días lo pintamos todo, lo pintamos totalmente, todo el parque, y claro ahora es un símbolo de acogida del street art, del graffiti, en todo ese parque lineal, a partir de eso la gente del barrio se tomo estuvo muy agradecida”.

De esta manera, logran gestionar un aporte más significativo en el Consejo Provincia de Pichincha, que marca un hito histórico por parte de los grupos urbanos juveniles en la ciudad de Quito. Como lo hace notar PIMS002: “Claro, evidentemente tuvimos la última pinta que fue el Consejo Provincial de Pichincha, en el Consejo Provincial de Pichincha era la primera vez que se intervenía formalmente y querían que se intervenga solo debajo del puente y terminamos

pintando toda la Plaza de la República, entonces esto fue un acto simbólico muy representativo, porque se pintó por primera vez la plaza de la república, que es la plaza que representa todo el país, entonces se tomó con street art, con graffiti, con temas andinos, con temas que hablaban con esas tendencias y hechos por jóvenes, entonces realmente nosotros, creemos que eso marco un hito en la historia del graffiti del Street art en la ciudad”.

Es por esto, que logran generar una nueva estrategia para resolver los conflictos y problemas entre jóvenes o grupos urbanos, algunos en situaciones de marginación, lo cual permite que entren a buscar nuevos modos de trabajo y comunicación visto desde el área de salud mental juvenil nacional. Como afirma PIMS002: “el impacto comenzaron a general a nivel público en el Ministerio de Salud, logramos crear una mesa de juventudes que se hable sobre el tema de la salud mental juvenil, algo que no se había dado”, “la gente comienza a reconocerte, te da trabajo, te genera un sistemas de economía, genera maneras de intercambio justo, genera, muchas lógicas que en el sistema no están bien vistas, entonces te podrán determinar por qué pintas paredes, que haces graffiti como un vandálico, como una persona que es insurrecta, pero no en realidad, nosotros estamos ejerciendo nuestro libre derecho a la expresión, a la cultura, a la juventud”.

En resumidas cuentas, el proceso deja un legado de trabajo y articulación, que permitió la gestión del primer bien inmueble entregado por el estado, para el trabajo desde los jóvenes y para los jóvenes. Dicho con las palabras de PIMS002: “sarta indígena logra un hito histórico muy importante que logra que es la gestión de un bien inmueble en el centro de la capital que es una casa que era una morgue que era la primera la primera morgue de la ciudad y a través de presentar un proyecto un plan de impacto donde se demuestra que los jóvenes estamos haciendo procesos de e transformación a través del arte podemos tener un espacio y poder empezar a organizarnos para general nuestros propios lógicas de trabajo colectivo de trabajo comunitario, de trabajo en el potenciamiento de nuestros saberes”.

En función de lo planteado, como resultado de trabajo logran obtener un espacio para desarrollar sus actividades culturales. Tal como menciona ZJMS003: “dije no

esto si está llegando a niveles que no pensaba, es cuando se consiguió justamente que el Ministerio de Salud nos haga la concesión de la casa Nina Shunku, entonces fue como que dije ve todo el proceso que hemos logrado la gestión cultural está dando frutos”. Evidentemente el impacto que ha tenido el trabajo, deja una nueva imagen de los jóvenes y legado en la gestión y la participación ciudadana, para mejorar los entornos sociales, además de la reapropiación del espacio público que dejan a las diferentes comunidades, para las diferentes actividades culturales propuestas por jóvenes y agrupaciones autónomas de los barrios y comunidades a favor del arte y la cultura.

4.2. Triangulación

La triangulación de datos es indispensable la utilización de diferentes fuentes y métodos de recolección. Tal como afirman Hernández, Fernández y Baptista (2014) “es conveniente tener varias fuentes de información y métodos para recolectar los datos. En la indagación cualitativa poseemos una mayor riqueza, amplitud y profundidad de datos si provienen de diferentes actores del proceso” (p. 417). Por lo tanto los datos recolectados y analizados en cada categoría y subcategoría, se relaciona con la postura de un autor que valide o contraste, lo mencionado por los actores sociales, el trabajo mediante el arte que han desarrollado y como interviene en la transformación social.

En esta categoría de experiencias de vida se distingue la influencia favorables que tiene el inmiscuirse en el arte en primera instancia y posteriormente la participación en el colectivo, el cual permite marcar un antes y un después del proceso como movimiento cultural, en el cual las actividades mediante el arte urbano con temáticas autóctonas de la cultura andina, permiten cambiar las expectativas de las personas y una apropiación identitaria, además dentro de estas prácticas se incorpora el hip hop, que se encuentra conformado por: rap, graffiti, break dance y dj's, estas tendencias presentan actividades novedosas entre los jóvenes de las generaciones contemporáneas, quienes ven como un medio para comunicar y expresar, tal como lo define Tijoux (2012) “Abordar los fenómenos urbanos es relevante para la sociología porque éstos revelan historias

sociales de grupos e individuos empujados por la necesidad de trabajar y el deseo de residir cerca de los centros de consumo” (p. 11), por lo tanto, se establece como canales de difusión y conciencia social mediante actividades de carácter artístico urbano.

En relación a la categoría transformación social, se establece un referente de trabajo juvenil, basando en el arte, el cual logra genera un cambio a nivel personal, además de los espacios donde se ejecutan las intervenciones con herramientas artísticas, que fortalecen el sector cultural y el ámbito educativo desde una metodología lúdica, como un vehículo que permite generar cambios sociales desde el pensamiento y la participación. Carnacea (2012) “En el arte estamos, cada uno a nuestra manera, en una batalla contra la homogeneización, luchando por construir una nueva percepción de nosotros y nosotras mismas, el sentido de la posibilidad, y una manera diferente de ver” (p. 2), en este sentido se construye una definición de identidad propia, la reapropiación del espacio como un derecho que corresponde a la comunidad en sus su diversas prácticas sociales, que no son tomas en cuenta por los entes legitimadores. Carnacea (2012) “la participación social a través del arte define una práctica y una producción social entre personas y organizaciones construyendo relaciones simétricas que contribuyen a la generación de condiciones de igualdad” (p. 4).

Con respecto a la categoría de gestión cultural del grupo se pudo concluir el papel que desempeña la labor del gestor, además de la importancia de la invención de las diferentes entidades, en proyectos de desarrollo social, ya que el presupuesto destinado por las instituciones permiten ampliar el impacto y los resultados, Beaumont (2016) “El término gestión social se usa indistintamente para referirse al logro de un fin social como al carácter colectivo del proceso que conduce a dicho fin [...]La mayoría de organizaciones y emprendimientos que crean valor social tienen explícitamente objetivos sociales” (p. 19). Es por ello que la gestión social busca fortalecer los espacios vulnerables, en la cuales interviene la gestión en entidades públicas, como el Ministerio de Salud Pública del Ecuador, el Ministerio de Cultura, los cuales fueron inversionistas principales, mientras que la gestión comunitaria permitió establecer lazos entre las personas y dar apertura a intervenciones con los miembros de las diferentes comunidades en exclusión.

Finalmente, los elementos identitarios y culturales que logro el grupo, se establecen en diferentes sectores desde el espacio público donde se generan lugares para la expresión juvenil urbana, y se consiguió intervenir en espacios emblemáticos, que dan oportunidad de insertar nuevos imaginarios del arte y las costumbres ancestrales, que no se estaban visibilizando desde la juventud y el arte urbano en ese entonces año 2011, como sugiere Carrión (2007) “el espacio es elemento de la representación de la colectividad, porque es desde allí que se construye la expresión e identificación social de los diversos. La representación logra trascender el tiempo y el espacio” (p. 83).

En el ámbito institucional se da apertura para conformar mesas de trabajo juvenil con el tema de salud mental, que no se había contemplado en el programa del Ministerio de salud, de igual manera con el Consejo Provincial de Pichincha de abre la posibilidad de gestionar implementos para desarrollar más intervenciones en deferentes sectores de Quito, estos referentes dan la posibilidad de realizar el proyecto con mayor impacto, Cartagena (2015) la diversidad cultural ha influenciado en la proliferación de proyectos de corte comunitario, concebidos y desarrollados por artistas y colectivos [...] muchos proyectos y voces vienen de un recorrido histórico [...] sin embargo, el Estado les proporcionará un paraguas discursivo con consecuencias de diversa índole(p. 54), es decir que con apertura de las instituciones públicas permite que el proyecto tenga mayor alcance en los sectores barriales y comunidades.

4.3. Resultados del producto

Esta parte de la investigación se centra en la estructura de trabajo del documental interactivo, y los recursos técnico/artísticos aplicados al proyecto de cada fase que se son: desarrollo, preproducción, producción, postproducción y distribución. Estas etapas son fundamentales para el proceso de investigación ya que el producto realizado muestra la concordancia con la información obtenida durante la investigación la cual sirve para visibilizar el proceso de arte como herramienta de transformación social, que se dio en la ciudad de Quito por el Movimiento Cultural Sarta.

4.3.1. Desarrollo de la Idea

El desarrollo es la etapa que permite definir la idea general del trabajo, donde se busca indagar sobre las intervenciones en el espacio público, que referentes se destacan entre los diferentes artistas y colectivos que mantienen procesos de trabajo con apoyo de la comunidad, donde se encuentra una gran influencia de labor en intervenciones masivas con temas identitarios de la ancestralidad tradicional del Ecuador al Movimiento Cultural Sarta Indígena quienes consiguieron marcar hitos históricos en la ciudad de Quito desde el arte urbano.

Una vez que se establece los antecedentes del colectivo, se procede a indagar más en los acontecimientos que se dieron de impacto social, y donde se dieron estos hechos, además de conocer algunas de las prácticas cotidianas que realizan en su ámbito cultural, y sus temáticas de trabajo. Tomando como idea central los cambios que lograron generar desde la concepción e imaginario sobre el arte urbano, y la motivación del colectivo para continuar trabajando desde este ámbito cultural.

Se procedió hacer un acercamiento donde se planificó una reunión en el centro cultural Nina Shunku, el cual era un espacio de trabajo donde desarrollaban sus actividades en la actualidad, en primera instancia se dio una reunión donde se buscó conocer más de su proyecto de manera general, para lo cual se utilizó una libreta de apuntes donde se anotaron las cualidades más importantes y finalmente se les hizo la propuesta para elaborar un documental que cuente la historia del proceso, los integrantes aceptaron de manera gustosa de colaborar.

4.3.2. Preproducción

En esta fase de preproducción se determinó inicialmente la logística y el plan de rodaje, donde se estableció tiempos para las reuniones y las entrevistas con los actores sociales, el personal capacitado para colaborar en las diferentes áreas y locaciones para la producción, elección de equipos, objetivos, aparatos de iluminación y locaciones, las cuales sirvieron para tener una base de protocolos a seguir al momento de ejecutar los rodajes y posteriormente el orden establecido facilitó el montaje y la post producción.

Elección de equipo, se destinó el uso de dos cámaras para plano y contra plano: cámara réflex canon 7d con lentes teleobjetivo 18-135mm y macro 12mm, video cámara JVC lente fijo 6mm, ambas se utilizó con trípode en posición de 45 grados al sujeto entrevistado, la iluminación se tomó en cuenta proporcionar una escena dramática con el apoyo de la luz, o a su vez la falta luminaria. El soporte de audio se usó un dispositivo móvil para la captura de sonidos ambiente y entrevistas.

Las locaciones fueron elegidas con referencia a sus lugares donde laboran, a fin de transmitir su cotidianidad y el entorno propio de los protagonistas como: hogares y espacios de trabajo, se procuró sacar tomas extras de su medio o lugares que frecuentan, además se estableció un espacio o set controlado para generar una secuencia de video que sirva a modo de representación en cuanto al concepto del nombre del colectivo, mismo que pretende un modo narrativo dramático y retórico, las cuales sirvieron también de transiciones en las diferentes secuencias del montaje. Por lo que se refiere al presupuesto se encuentra desglosado en el anexo 3.

Plan de rodaje:

Para la realización del plan de rodaje se estableció el tiempo de trabajo con el fin de mostrar el contexto y el espacio de trabajo donde desarrollan las actividades en torno al arte y la cultura hasta la actualidad es el centro cultural Nina Shunku ubicado en el centro histórico de la ciudad, un espacio público. Para la grabación se utilizará las siguientes escaletas.

<p>Título: Entrevista actores sociales - Locación: Nina Shunku (centro histórico)</p> <p>Fecha :04/12/2019 Equipos para el rodaje</p>				
<p>Hora Inicio : 11:00 am</p>	<p>Equipo técnico: Canon 7D Lente, 10-12 mm, El lente macro permite captar al actor social en un Plano general</p> <p>JVC, Lente : 28mm, Un Lente luminoso fijo, que mantiene una amplia distancia focal</p> <p>Sonido: teléfono</p>		<p>Hora de finalización 12:43pm</p>	<p>Entrevistado: PIMS001</p>
				<p>Entrevistador Edvin Morales</p>
Entrevista	tiempo	Interior	Exterior	Día/noche
1	1:38"	si	no	Día
<p>Título: Entrevista actores sociales - Locación: Caupicho (Casa)</p> <p>Fecha : :05/12/2019 Equipos para el rodaje</p>				
<p>Hora Inicio : 22:00 pm</p>	<p>Equipo técnico: Canon 7D Lente, 10-12 mm, El lente macro permite captar al actor social en un Plano general</p> <p>Nikon 7300, Lente : 28mm, Un Lente 28mm luminoso, que mantiene una amplia distancia focal</p> <p>Corbatero: inalámbrico zoom,</p>		<p>Hora de finalización 23:38pm</p>	<p>Entrevistado: HSMS001</p>

	unidireccional, este permite captar la voz del entrevistado sin ruidos externos			
				Entrevistador Edvin Morales
Entrevista	Tiempo	Interior	Exterior	Día/noche
2	1.20"	si	no	Noche
Título: Entrevista actores sociales - Locación: Selva Alegre (Casa) Fecha : 19/octubre /2020 Equipos para el rodaje				
Hora Inicio : 16:40 pm	Equipo técnico: Canon 7D Lente, 10-12 mm, El lente macro permite captar al actor social en un Plano general JVC, Lente : 28mm, Un Lente luminoso fijo, que mantiene una amplia distancia focal Sonido: teléfono		Hora de finalización 18.07pm	Entrevistado: ZJMS003
				Entrevistador Edvin Morales
Entrevista	tiempo	Interior	Exterior	Día/noche
3	1:16"	si	no	día/noche
Título: Entrevista actores sociales - Locación: La tola (Casa)				

Fecha : 23/noviembre/2020 Equipos para el rodaje				
Hora Inicio : 11:00 am	Equipo técnico: Canon 7D Lente, 10-12 mm, El lente macro permite captar al actor social en un Plano general JVC, Lente : 28mm, Un Lente luminoso fijo, que mantiene una amplia distancia focal Sonido: teléfono		Hora de finalización 17.06pm	Entrevistado: VDMS004
				Entrevistador Edvin Morales
Entrevista	tiempo	Interior	Exterior	Día/noche
4	1:16"	si	no	Tarde/noche
Título: Entrevista actores sociales - Locación: San Carlos (Casa) Fecha : :25/octubre/2020 Equipos para el rodaje				
Hora Inicio : 16:00 pm	Equipo técnico: Canon 7D Lente, 10-12 mm, El lente macro permite captar al actor social en un Plano general Nikon 7300, Lente : 28mm, Un Lente 28mm luminoso, que mantiene una amplia distancia focal Sonido: teléfono		Hora de finalización 17:30 pm	Entrevistado: BGMS001

				Entrevistador Edvin Morales
Entrevista	tiempo	Interior	Exterior	Día/noche
5	1.32"	si	no	Tarde/Noche

4.3.2.1. Carpeta de producción (Dossier)

Nombre del Documental: Los colores de mis ancestros

Premisa: La lucha contra el poder, es la lucha de la memoria contra el olvido

Formato: Full HD 1920x1080

Género: Documental

Target: 15 a 35 años

Locaciones: Espacios de trabajo y estudios de los miembros del colectivo.
Sector es ubicados en la ciudad de Quito.

Películas (Referencias que aportan directamente a la inspiración de la obra).

- Documental clásico:
- Bomb It – Graffiti
- Las calles hablan
- Style Wars
- Infamy
- Documental interactivo web:
- Memoria del futuro. (rtve)
- Cali, una industria salsera.(El país 360)

Sinopsis: Los colores de mis ancestros, es la historia de un grupo de jóvenes quiteños que se dedican al arte urbano y un día deciden hacerle frente a los problemas sociales de su entorno, usando el arte como su herramienta, sin saber

que esto desembocará en una cadena de sucesos que cambiarán su vida y la de diferentes espacios en la ciudad de Quito.

Motivación del director: Este proyecto surge después de un largo proceso de 9 años por el cual se ha transitado, luego de un amplio recopilatorio del proceso, del cual surge la necesidad de visibilizar el impacto del fenómeno cultural sobre el arte urbano juvenil en la ciudad de Quito, llevado a cabo por el Movimiento Cultural Sarta en labor del arte para la transformación social, quienes han generado un trabajo mediante el street art de manera emblemática, ya que logra cambiar el imaginario de la intervención vándala y las prácticas urbanas juveniles, a una propuesta que reivindica la memoria historia e identidad de los ancestros en los jóvenes quiteños. Por lo tanto se planteó, el uso de las nuevas tecnologías y la web para la exhibición en un documental interactivo sobre su conformación y trayectoria.

En relación al tema planteado, el documental interactivo promueve el uso de contenidos basados en el Movimiento Cultural Sarta, presentado en una plataforma de manera interactiva, con mayor atención en públicos y usuarios jóvenes tanto como adultos de 15 a 35 años, a fin de incentivar el consumo del cine documental y contenidos informativos, por medio de la red y plataformas virtuales, que den la oportunidad de tomar un papel activo, con la facilidad de navega de manera libre por los diferente contenidos de su interés.

4.3.2.2. Propuesta Estética

- **Dirección de Fotografía e iluminación**

El Documental “Los colores de mis ancestros” busca conocer el entorno en el que se encuentran actualmente los integrantes del Movimiento Cultural Sarta, para lo cual se utilizaron diferentes valores de planos, que vayan desde generales a planos medios y detalles, que acompañen a la invención dramática que se quiere contar y transmitir con el documental. En cuanto al color se busca generar un contraste de temporalidad, con relación al pasado se tomó una colorización sepia y de clave baja, mientras que para el presente y sus relaciones actuales, se

tomará una colorización cálida y en clave alta, se utilizará planos abiertos para contextualizar el entorno, además se utilizó como un elemento narrativo cuando el personaje presenta sucesos informativos neutrales, mientras que los planos cerrados se usan para enfatizar emociones personales.

- **Dirección de artes**

En cuanto al color, para el uso narrativo en el escenario montado del altar se presentó el personaje en un espacio barroco con elementos de cromáticas café, para simbolizar los elementos de la tierra, los mullos para formar el collar símbolo de la Sarta como la unión de diferentes persona, propósitos y acciones que conforman el Movimiento, a lo largo del tiempo, esta escena se consideró para modalidad performativa y poética del documental.

El vestuario para las entrevistas, al ser un video de carácter documental, se consideró mostrar al entrevistado en su diario vivir, por lo tanto la ropa fue seleccionada por afinidad del personaje en su cotidianidad. A demás se tomó en cuenta utilizar espacios donde se mostraron objetos creados por los actores sociales, para contextualizar a los personajes.

4.3.3. Producción

Es la puesta en práctica de todas las ideas planteadas en la fase de preproducción. En esta etapa de la producción se incorporan el equipo de cámaras, sonido, iluminación. El video documental sobre “el arte como herramienta de transformación social caso Movimiento Sarta Quito”, dentro de su etapa de producción las entrevistas se realizaron en las viviendas y un centro cultural, tomando en cuenta que se designaron porque son sus lugares de trabajo y donde realizan sus labores diarias.

Por consiguiente, se aplicó entrevistas semi estructuradas, grabadas en audio y video, las cuales ahondan en la vida de los entrevistados y la relación que guarda con el arte, se utilizó la escaleta, para conocer las especificaciones técnicas y equipos que se usaron en cada locación realizado en el centro cultural, tanto

como en su hogar, además del seguimiento en una intervención actual, ayudó a contrastar el inicio y el progreso de los actores en el espacio público, así mismo se grabó murales realizados anteriormente como tomas de relleno o refuerzo, con un resultado de 6 horas con 17 minutos de grabación.

En primera instancia se procedió al acercamiento de los fundadores informantes claves Isaac Peñaherrera en el centro cultural Nina Shunku ubicado en el centro histórico, a la siguiente semana con Santiago Haro al sur de Quito, a excepción de David Albán ya que se encuentra viviendo fuera del país y se planificó entrevistarle por un medio online al final de todos los entrevistados, una vez que se consiguió reconstruir la línea base de la historia, con los dos miembros se estableció contacto con los versionantes.

Dentro de este orden planificado se continuó con los informantes, los cuales habían participado en el proceso además de las intervenciones como es el caso de Diego Vera habitante del centro, también se consideró a José Zurita quien también participo de forma directa y actualmente vive en el Valle de la ciudad cantón Rumiñahui, a Johana Alarcón, quien se integró a las intervenciones en el año 2010 actualmente es residente en el sur de la capital

Finalmente se precedió al rodaje con Guillermo Barragán especialista en el área proyectos culturales de resiliencia juvenil, quien había conocido el proceso en el año 2009 y colaborado con el propósito. Actualmente vive en el norte de la capital, se planificó dos visitas a su hogar, la primera con el fin de conversar y conocer la proyección que tenía de los procesos de manera general hasta llegar al MCS, y un segundo para hacer tomas de refuerzo y preguntas adicionales pertinentes de la narración y su historia.

4.3.4. Edición

En esta etapa se procedió a realizar la organización del material en bruto, se seleccionaron las tomas adecuadas y el material de archivo, además de separarlas en carpetas por personajes, escenas y categorías establecidas antes, las cuales dieron una iniciativa a la estructura narrativa el cual permitió tener un orden al momento de empezar el montaje en secuencias.

4.3.5. Montaje

En esta fase se empezó a trabajar mediante el uso del software para edición de video Adobe premier CC, donde se fue montando en primera instancia secuencias por personajes en multicámaras ya que se obtuvieron planos y contra planos de cada rodaje individual, además se sincronizo el audio obtenido por separado. Posteriormente se armó una línea de tiempo principal donde se montó las secuencias individuales de cada entrevistado que respondían a las diferentes categorías, empezando por sus antecedente sobre su experiencias de vida, donde se muestra una reflexión desde su vivencia de manera general, acompañada de una animación digital que representa su pasado negativo.

Por consiguiente, se armó una estructura cronológica en la línea de tiempo que consta del el origen del colectivo y sus tres primeros años de trabajo en los festivales e intervenciones, acompañado de las categorías de gestión cultural, elementos identitarios y transformación social, finalmente se entablo un argumento final a modo de reflexión sobre el proceso y sus logros, lo que permitió dar una estructura narrativa final. Otro punto son, los micro productos o cortometrajes que se realizó para complementar la historia con material archivo, que se ubicaron en el mapa interactivo, cuenta con 4 videos adicionales que son: intervención en el espacio público La Tola, proyecto nueva generación Fundeporte, memorias Macachí, intervención San Roque.

4.3.6. Piezas gráficas

Fue necesario generar ilustraciones las cuales se basan en la experiencia de una actor social del movimiento, la cual recrea sucesos del pasado, se trabajó con el fundador del colectivo en conjunto con el realizador, para ello se usó el software de Adobe Ilustrador CC, Procreate, Autodesk, SketchBook, se realizó las piezas gráficas, ilustraciones de los personajes y escenarios que posteriormente se animaron en la etapa de post producción, además de los menús, intros, membretes, títulos, las cuales definen la línea estética para la interface del documental, además, se trabajó la edición fotográfica para mostrar otro complemento informativo en un producto visual interactivo,

4.3.7. Postproducción

En esta fase se procedió a insertar los detalles finales para esto se recurrió al programa de After Effects CC, una vez que se estableció las secuencias se empezó con el tratamiento de color por escenas. Posteriormente se procedió a la animación tanto de elementos gráficos como títulos, viñetas, textos y animaciones de las ilustraciones de personajes y escenarios que se produjeron en la etapa de creaciones de piezas gráficas.

4.3.7.1. Efectos especiales

Para la post producción de efectos y recursos animados se utilizó After Effects CC, en el cual se aplicó elementos como luces extras, destellos mediante partículas y animaciones estéticas que ayudaron a enfatizar y generar emociones acertadas en los diferentes puntos dramáticos y narrativos del documental.

4.3.7.2. Sonorización:

En esta etapa se utilizó el programa de masterización de audio Adobe Audition CC el manejo de la estética sonora y musicalización están guiados por sonidos extra dietéticos y la musicalización corresponde a canciones creadas por miembros del colectivo en esas épocas de creación del colectivo y beats maker, además se nivelaron los audios ambientales, voz en off y se corrigieron los audios de las entrevistas.

4.3.8. Distribución

El documental se aloja en una ventana de exhibición online transmedia donde se utilizara diferentes portales web, para la navegación y creación de su narrativa, como es: youtube, flicker, genially, soundclod, las cuales están vinculadas a la web

4.3.8.1. El portal web

Las características que puede presentar un portal web para la interface interactiva de un documento es de gran ayuda para la navegabilidad en la narrativa del documental, debido a las características de alcance en la distribución y las posibilidades que guarda los portales web, se empleo la diagramación de la página se utilizó la plataforma online geniality un creador de contenidos interactivos, con la siguiente dirección url:

<https://view.genial.ly/603ace199eba4d0d6444ef31>



Imagen No1. Fotograma del documental inicio. Fuente: E. Morales, 2021

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente capítulo se da una vez relacionada la categoría de estudio sobre el (arte como herramienta de transformación) con la unidad de análisis, (Integrantes del Movimiento Cultural Sarta Indígena), donde se logró establecer la perspectiva de transformación social, la identidad que se genera desde la colectividad, las prácticas culturales y ancestrales que han desarrollado los integrantes, desde el año 2009 al 2016. Por consiguiente se establecieron las siguientes conclusiones y recomendaciones a partir de los objetivos planteados.

5.1. CONCLUSIONES

Con respecto al primer objetivo, frente a esta realidad, en 2019, los participantes motivados con el proyecto, accedieron a reunirse en el centro cultural Nina Shunku, para la reconstrucción de la historia, sobre el proceso del MCSI, desde su origen en el año 2009 al 2016, en el cual comentan haber realizado en su inicio un acercamiento con la comunidad mediante intervención en el espacio público con un eventos artístico, presentaciones musicales, que contaron con la participación de 10 muralistas, mientras que en el 2010 en su segunda edición, logran generar un mayor alcance e impacto, debido a la alianza con la institución pública.

Por consiguiente las siguientes intervenciones tomaron mayor alcance e impacto, de esta manera se pudo concluir que el arte para la transformación social, es una herramienta que permite el desarrollo en la colectividad, mejorar los entornos conflictivos, además de generar economías autosustentables, también se halló que el colectivo ayuda a fomentar la autonomía y mejorar la comunicación en otras organizaciones independientes, se confirmó que el apoyo realizado por estudiantes en labor de pasantías o vinculación con la comunidad, aportan de manera positiva con la creación de nuevos contenidos para la difusión de proyectos sociales.

De igual forma se concluye que el apoyo que brindan las instituciones gubernamentales y municipales debería ser constante dentro de los espacios culturales o asociaciones independientes, que permita reconstruir un sentido de comunidad, para mejorar las situaciones y problemáticas propias de cada sector, además de reconocer la importancia de las prácticas artísticas o urbanas contemporáneas juveniles, ya que, no es solo una manera de expresión, es una forma de mejorar la calidad de vida de las personas.

En relación al segundo objetivo, en la etapa de definen las características y delimitaciones técnicas y artísticas, para la concepción del documental. Donde se pudo aplicar los conocimientos obtenidos en la universidad y emplearlos en el medio audiovisual, tomando en cuenta la elección de la temática, los personajes, la dramaturgia, las áreas de trabajo definidas por departamentos de dirección, artes, fotografía, sonido y producción, que permitieron obtener el material fílmico deseado, que posteriormente se trabajó de los diferentes programas para su edición, montaje, post producción y exhibición.

La producción del documental fue de gran valor ya que se pudo conocer las actividades y la concepción del arte como una herramienta de transformación social empleada por el Movimiento Cultural Sarta. Las entrevistas y grabaciones se realizaron dentro de las líneas estéticas y narrativas propuestas en la etapa de preproducción, tomando en cuenta las modalidades propuestas del documental en la reconstrucción y representación de los hechos. Para la concepción de una mirada diferente e informativa de uno de los procesos sociales que se llevó a cabo de manera independiente en la ciudad.

La etapa de post producción permitió alcanzar la estética y línea gráfica novedosa para los usuarios, mediante el montaje y edición ejecutado en el software de adobe premier cc, mientras que el audio se modificó en adobe audition, para mejorar y estandarizar en sonido, la musicalización y montaje se trabajó directamente en Adobe Pr. Por otra parte para el empleo de efectos especiales se utilizó ilustrador para la creación de piezas gráficas y posteriormente se animaron el after effects, los cuales permitieron finalizar el largometraje y los micro-productos para el documental interactivo, en esta etapa también se

establece su alojamiento web y su navegabilidad de interface para su presentación final en línea.

Con relación al tercer objetivo, la difusión del documental interactivo transmedia donde se estableció como ventana de exhibición un portal web con el nombre de "Los colores de mis ancestros" la cual pretende convertirse en un medio virtual para la difusión del proceso y trabajo realizado por el Movimiento Cultural Sarta en la ciudad de Quito, como resultado, permitió conocer la historia del proyecto con mayor detalle de los hechos, a través de una experiencia audiovisual interactiva y llegar a otros públicos a nivel regional y nacional.

5.2. RECOMENDACIONES

Se le sugiere a los integrantes de Movimiento Cultural Sarta Indígena seguir difundiendo el contenidos de los procesos de manera constante, ya que permite generar expectativa en los medios digitales, como recurso periodístico e informativo, de contenido histórico, por lo tanto ha servido como sustento para comprender las prácticas sociales y culturales de un determinado grupo, es por ello que la difusión del contenido no solo se vuelve importante por el efecto que desempeña en la sociedad, además se considera como referente, para el desarrollo de futuros proyectos.

Se recomienda a la Universidad Iberoamericana del Ecuador fortalecer el trabajo teórico práctico en el uso medios digitales, para la producción cinematográfica por parte de la carrera de comunicación y producción de artes audiovisuales, mediante la ejecución de talleres extracurriculares o la implementación de estos contenidos a la metería de Multimedia y nuevos medios, ya que se dedujo que el empleo de contenidos interactivos o digitales en la actualidad desempeñan un papel fundamental, porque ofrece un canal más amigable, novedosos y de mayor impacto.

De igual forma se le recomienda al Ministerio de Cultura colaborar con los proyectos sociales tanto en la ejecución, como en la difusión, en redes, plataformas propias de la institución y de los diferentes actores autónomos, a

través de fondos concursales, vinculaciones con la comunidad en áreas vulnerables, ya que esto permite potenciar su labor y visibilizar los beneficios sociales que aporta, para que se replique los proyectos en otros espacios.

Se aconseja al Municipio de Quito, se pueda fortalecer el dialogo y el apoyo en el desarrollo de talleres, intervenciones, entre otras actividades de los colectivos autónomos barriales de la ciudad, a través de convivencias, talleres de vinculación con la comunidad en los diferentes espacios o casas metropolitanas de las juventudes, para mejorar los lazos entre moradores y conocer las necesidades de cada localidad.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

DOCUMENTAL: Es el objetivo que se persigue con una definición y la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las que plantea el presente (Nichols, 1997, pág. 42)

TRANSMEDIA: La narración transmediática se refiere a una nueva estética que ha surgido en respuesta a la convergencia de los medios, que plantea nuevas exigencias a los consumidores y depende de la participación activa de las comunidades de conocimientos. (Jenkins , 2006, pág. 31)

INTERACTIVIDAD: La interactividad se refiere a las formas en que se han diseñado las nuevas tecnologías para responder mejor a la reacción del consumidor. Cabe imaginar diferentes grados de interactividad posibilitados por las distintas, tecnologías comunicativas, desde la televisión, que sólo nos permite cambiar de canal, hasta los video juegos, que pueden permitir a los consumidores actuar sobre el mundo representado. (Jenkins , 2006, pág. 138)

COMUNIDAD: una comunidad posee historia y en el tejido social se bordan los repertorios culturales que producen la identidad que modela la vida de las personas. (Baronnet & Bermúdez, 2019, pág. 213)

TRANSFORMACIÓN SOCIAL: La globalización, los cambios medioambientales y las crisis económicas y financieras están causando importantes transformaciones sociales que provocan el aumento de las desigualdades, la extrema pobreza, la exclusión y la negación de los derechos fundamentales. Estos cambios hacen necesarias soluciones innovadoras que respeten valores universales como la paz, la dignidad humana, la igualdad de género, la no violencia y la no discriminación. Los actores principales de las transformaciones sociales son los jóvenes, que se ven más afectados por estos cambios. (UNESCO, pág. 1)

CULTURA: la cultura no solo representa la sociedad ; también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de representar las relaciones de producción,

contribuye a reproducirlas, transformarlas e inventar otras. (García N. , 1995, pág. 23)

IDENTIDAD: en lo referente a los actores sociales, entiendo el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al qué se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades. No obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social. Ello se debe a que la identidad ha de distinguirse de lo que tradicionalmente los sociólogos han denominado roles y conjuntos de roles. (Castells, 2001, pág. 28)

MURALISMO: El muralismo es un movimiento que ha despertado gran interés por parte de historiadores, investigadores, así como de artistas plásticos y visuales, debido a la influencia que tiene en todo el mundo al mostrar, de manera abierta y pública, diversos apartados de nuestra historia, de nuestros orígenes, de nuestra vida y de nuestra esencia. (Secretaría de Cultura, 2015, pág. 1)

ARTE URBANO: La intervención urbana abandona la herencia del graffiti y, con ella, la exhibición de la identidad del artista. Se trata de actuaciones anónimas independientes entre sí, en las que el artista parte siempre de una observación del entorno para hacer después un comentario este. En muchos casos se trata de intervenciones que trascienden la bidimensionalidad del graffiti y del postgraffiti y alcanzan el mundo de los objetos. (Fernández & Lorente, 2009, pág. 63)

HIP HOP: El Hip Hop es un movimiento artístico que se divide en los que se conocen como sus “cuatro elementos”: MCing o Rapping (MC significa master of ceremonies, es decir maestro de ceremonias, y se refiere a la acción de rapear), Breakdancing o B-boying (el baile breakdance), DJing (DJ significa disc jockey, y se refiere a la acción de seleccionar y pasar música) y Graffiti (la conocida forma de arte pictórico urbano, usualmente realizada con pinturas en aerosol). Estos cuatro componentes (cuyos respectivos orígenes son diversos) conforman lo que suele denominarse como la “cultura Hip Hop” (Zuker & Toth, 2008, pág. 3)

BIBLIOGRAFÍAS

FUENTES IMPRESAS

- Alfaro, S. (2006). "El lugar de las industrias culturales en las políticas públicas. En G. c. Vich, *Políticas culturales* (págs. 137-175). Lima.
- Baronnet, B., & Bermúdez, F. (2019). *La vinculación comunitaria en la formación de profesionales indígenas en México*. CDMX, Mexico: ANUIES.
- Beaumont, M. (2016). *Gestión Social estrategia y creacion de valores* (Vol. 3). Lima: PESOPLUMA S.A.C.
- Carnacea, M. (2012). Arte para la transformación social:. *I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social* y (pág. 19). Archena: Artesocial.
- Carrión , F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad. En S. Olga, *Espacios públicos y construcción social* (págs. 79-97). Santiago de Chile: Eddiciones SUR.
- Castells, M. (2001). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (Vol. II). México: Siglo veintiuno editores.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignacion y esperanza*. Madrid: Alianza.
- Cevallos, B. (2015). *Diagnóstico de la situación de la participación política de los jóvenes en relación con el municipio de Quito, en el barrio Carapungo, desde el 2011*. Universidad Politécnica Saleciana. Quito: Universidad Politécnica Saleciana.
- Consejo de la Judicatura. (2014). Justicia para todos. *Revista del consejo de la judicatura*, 153.
- Fernández, B., & Lorente, P. (2009). *Arte en el espacio publico: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: PUZ.
- García, N. (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo un balance latinoamericano. En N. Gracia, *En Políticas en America Latina* (págs. 13-61). México DF.
- García, N. (1995). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC.

- García, N., Cruces, F., & Castro, M. (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Barcelona: Fundación Telefónica.
- Gavillondo, E. (2017). El cine de no ficción en el Ecuador. *Revista de la Universidad Internacional del Ecuador*, 57.
- Gifreu, A. (2013). *El documental interactivo como nuevo género audiovisual*. Pompeu : Universidad Fabra.
- Gonzales, P., & Vivaldes, N. (2011). La generación digital ante un nuevo modelo de televisión. *hemeroteca de artículos científicos hispanos*, 31.48.
- Gordillo, I. (2009). *LA hipertelevisión* (Ciespal ed.). Quito: Intiyan.
- Haro, S. (2018). *Resumen de actividades, resultados y logros obtenidos en el transcurso del movimiento 2009 - 2019*. Resultados, Movimiento Sarta, Quito.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico D.F.: McGraw Hill.
- Ibarra, H. (2010). Las cambiantes concepciones de las políticas culturales. *Ecuador Debate*, 43-50.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture : La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. New York: PAIDÓS.
- Johnson, C. (2006). *El arte como herramienta para*. Barcelona: La casa amarilla.
- López, L. (2014). El futuro de las tiendas físicas de venta de cine. 226.
- Marcial, G. (2016). La lucha esta en relato. Movimientos sociales, narrativa trans media y cambio social. *cultura, lenguaje y representación*, 139-151.
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. (Vol. 2). Barcelona: Octaedro.
- Muñoz, C. (2016). *Metodología de la investigación*. Mexico D.F.: Progreso S.A.
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad*. Barcelona: PAIDÓS.

- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental* (II ed.). Mexico DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz, María J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. RUA Universidad de Alicante.(pág. 100)
- Paz, U. (2014). Actores sociales y grupos de interes. Reflexioes sobre el caso venezolano. *Face* , 14, 129-144.
- Pujadas, J. (1992). *El método biografico: El uso de las historias de vida en las ciencias sociales* (2, ilustrada ed., Vol. 5). España: Centro de
- Rabiger, M. (2005). *Diereccion de documentales* (Vol. 3). Madrid: Neografis S.L.
- Rivera , P., & Lindín , C. (2018). *Tecnologías digitales para transformar la sociedad*. Barcelona: Liber Libro.
- Rojas, V. (2011). *Metodología de la investigación*. Bogotá, Colombia : Ediciones de la U.
- Romero, Y., & Piñero, M. (2014). Investigación cualitativamente: significados desde los haceres en el trabajo de grado de las maestrias de la UPEL-IPB. *UPEL*, 12, 71-81.
- Schuster, A. (2013). La metodologia Cualitativa, Herramienta para investigar los fenómenos que ocurren en el aula. La investigacion educativa. *Revista Electrónica Iberoamericana de Educación en Ciencias y Tecnología*, 4(2), 109-139.
- Sellés, M. (2008). *El documental*. Barcelona: UOC.
- Taylor, S., & Bogdam, R. (1987). *Introduccion a los metodos cualitativos de investigacion*. Barcelona : PAIDÓS.
- Tijoux, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *POLIS Revista Latinoamericana*, 19.
- UNESCO. (2010). Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural., (pág. 40).
- UNESCO. (2015). *Cultura*. Habana: UNESCO.

- Wells, P. (2007). *Fundamentos de la animación*. Barcelona: Parramón Arquitectura y Diseño.
- Yépez, A. (2008). *Manual de producción de cine*. Quito, Ecuador: Universidad San Francisco de Quito.
- Zuker, L., & Toth, F. (2008). La génesis del Hip Hop: Raíces. *Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 9.

FUENTES DIGITALES

- Bernuy, B. (4 de Octubre de 2013). *MDC*. Recuperado el 19 de Noviembre de 2019, de MAS DE CULTURA: <https://masdecultura.com/audiovisual/las-ventanas-de-explotacion-y-sus-plataformas-ii/>
- Cartagena, M. (2015). *Dailnet*. Recuperado el 19 de abril de 2020, de Arte, educación y transformación social.: rescatado de: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6023741.pdf>
- El telégrafo. (27 de Julio de 2018). CULTURA. *Webdoc muestra a un Rolf Blomberg íntegro*, pág. 1. Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/webdoc-peliculas-rolf-blomberg>
- Fernández, U. (2012). *Educamedia*. Recuperado el 3 de abril de 2020, de rescatado de: <https://www.ocendi.com/educamedia/la-importancia-del-uso-del-cine-como-medio-educativo-para-ninos/>
- García, S. (2019). *ResearchGate*. Recuperado el 23 de agosto de 2020, de Rescatado de: https://www.researchgate.net/publication/334367971_El_documental_de_animacion_un_genero_audiovisual_digital
- Gifreu, A. (2013). El documental interactivo como nuevo género audiovisual. Estudio de la aparición del nuevo género, aproximación a su definición y propuesta de taxonomía y de modelo de análisis a efectos de evaluación, diseño y producción. *Revista Digital Documentario DOC On-line*, 14, 307-

309. Recuperado el 15 de noviembre de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/tesis>.
- Gutiérrez, B. (2014). Recuperado el 3 de noviembre de 2020, de Buen conocer: <https://flokksociety.org/2014/05/28/eugenio-espejo-un-hacker-del-buenconocer/#:~:text=Para%20Jos%C3%A9%20Luis%20J%C3%A1come%20Guerrero,Espejo%20innov%C3%B3%20provoc%C3%B3%2020remezcl%C3%B3>.
- INEC. (2020). *Instituto nacional de estadísticas y censos*. Recuperado el 02 de marzo de 2020, de Rescatado de: <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/estadisticas-sociales-y-demograficas/>
- Moya, J. y Lara, S. (2014). Justicia para todos. *Revista del consejo de la judicatura*, 4, (48-53). Obtenido de <http://www.funcionjudicial.gob.ec/www/pdf/publicaciones/revista%20justicia%20para%20todos%20num%204.pdf>
- Ramírez, J. (2006). *Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social*. Obtenido de Sociología: Recuperado el 17 de agosto del 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732006000100243
- Rodríguez. (octubre de 2012). *Flacso andes*. Recuperado el 09 de marzo de 2020, de rescatado de : <http://openbiblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/54762.pdf>
- Sassoon, D. (2002). Acerca de los mercados culturales. *New Left Review*, 86-98. Recuperado el 12 de noviembre de 2019, de <https://newleftreview.es/issues/17/articles/donald-sassoon-acerca-de-los-mercados-culturales.pdf>
- Secretaría de Cultura. (06 de agosto de 2015). *Gobierno de México*. Recuperado el 06 de diciembre de 2020, de El muralismo, movimiento plástico que mantienen vigente los jóvenes artistas: rescatado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-muralismo-movimiento-plastico-que-mantienen-vigente-los-jovenes-artistas>

UNESCO. (2009). *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. Recuperado el 19 de marzo de 2020, de rescatado de: http://www.lacult.unesco.org/docc/2009_Invertir_en_div_cult_y_di%C3%A1logo_UNESCO_Resumen.pdf

UNESCO. (s.f.). *UNESCO*. Recuperado el 19 de enero de 2021, de <https://es.unesco.org/themes/transformaciones-sociales>

Villalba, M. (2011). *Facultad de Diseño y Comunicación*. Recuperado el 19 de mayo de 2020, de El arte urbano como forma de expresión: Rescatado de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7986&id_libro=371

ANEXOS

Anexo 1: Guion de entrevista

1. ¿En qué situación se encontraba tu vida antes de conformar el colectivo?
2. ¿Cómo te vinculaste con el arte?
3. ¿Cuáles fueron los propósitos o motivos que te llevaron al colectivo?
4. ¿Qué impacto tuvo en tu vida después de crear el colectivo?
5. ¿Cómo ha sido el trabajo que has venido desarrollando y en los diferentes espacios o proyectos?
6. ¿Qué visión o propósito tenías en ese tiempo el proceso?
7. ¿Cuál fue la respuesta del estado y la comunidad ante el proyecto?
8. ¿Cuál crees que ha sido el resultado a lo largo del proceso desde tu experiencia?

Anexo 2: Guion

Esc.	Locación	Imagen	Voz en Off	Sonido
1)		Logos		Animación 1 Fate in / baural
2)	Transición Toma Estudio / Archivo / Caupicho/ Cotocollao/ centro	Intro mix: Fuego /lsc/ caminando por túnel/ mural Cotocollao/ insert lsc/	entrevistados	Fate in: Espanta 03 – mezcla (Suburbio Studio)
3)	Toma Estudio / Caupicho/	Dolly in Caminando en pasillo / Salida al exterior (pp, pm, pg)	entrevistados	Espanta 03 – mezcla (Suburbio Studio)
4)	Caupicho	Terraza Dolly in - transición animada	Fate in: Santiago Haro (Influencia quito en 2007)	
5)	Estudio	Animación: recreación y representación del pasado: Grupos de pandillas, conflictos, callejón, encontrando el graffiti, rotulador, tag, la música,	Santiago Haro (Influencia quito en 2007)	
6)	La pio 12	Transición: animación a ciudad		
7)	Caupicho / estudio	Entrando al la bodega a tomar sprays (pg, pm, pp) Quemando el hilo (mensaje retorico)		
8)	Estudio	Tomando mullos para iniciar armar el collar Une los mullos transición :	Santiago Haro (Concepto Sarta)	Espanta 03 – mezcla (Suburbio Studio)
9)	Estudio	Animación: Mullos se unen y sale el título		
10)	Insert material archivo	Tomas contexto comunidades personas, pintadas e intervención en el espacio público , talleres, materiales		
11)	Estudio/	Transición mullos a entrada	In: entrevista	Espanta 03 –

	Caupicho	Dolly Santiago H. en su casa Tema: propósito de inicio Entrevista plano contra plano (membrete nombre)	Santiago Haro	mezcla (Suburbio Studio) Fate out
12	Transición	Tomas Insert: yumbos, ceremonia, mullos , casa José		Fundido de canción instrumental Memorias (Magnoscrito)
13	Selva Alegre	Insert: Casa José seguimiento (pg, pm, pp) Tema: como se conocieron y sus primeras actividades Entrevistas plano /contra plano. Membrete	In: Entrevista José Zurita	fate int/ fate out
14	Transición	Tocada del grupo Mullos Suburbio Estudios		
15	Argentina	Entrevista David Albán estudio Tema: experiencia del proceso y estado Plano + inserts membrete	In: Entrevista David Albán	Clip + instrumental Arranca (Suburbio estudio) fate int/ fate out
16	Transición	Insert: mullos, Isaac contexto montañas y urbano		Clip + instrumental Arranca (Suburbio estudio) fate int/ fate out
17	Nina Shunku	Entrevista Isaac Peñaherrera. Tema: integración al colectivo, primera intervención la pio 12 Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	
18	Caupicho	Transición Tomas inserte dibujando (pp, pm,) Entrevista Santiago Haro Tema: primera intervención la pio 12		Instrumental Memorias Magnoscrito fate int/ fate out

19	Transición	<p>Inserte Santiago H.</p> <p>Animación reconstrucción de los hechos la pio 12 año 2009 (45")</p>		<p>Canción - Hip hop nación</p> <p>fate int/ fate out</p>
20	La alameda / la tola	<p>Insert: entrada a pintada</p> <p>Entrevista Juan Diego Vera</p> <p>Tema: el arte y motivación</p> <p>Plano contra plano</p>	In: entrevista Juan Diego Vera	<p>Swoosh Transition</p> <p>fate int/ fate out</p>
21	Caupicho	<p>Inser caminando en el centro</p> <p>Entrevista Santiago Haro</p> <p>Plano contra plano</p>	In: entrevista Santiago Haro	
22	Nina Shunku	<p>Entrevista Isaac Peñaherrera.</p> <p>Tema: Consejo provincial e intervención en el espacio público</p> <p>Plano contra plano</p>	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	<p>Swoosh Transition</p> <p>fate int/ fate out</p>
23	Selva Alegre	<p>Entrevista José Zurita</p> <p>Tema: intervención en el espacio publico</p> <p>Entrevistas plano /contra plano.</p> <p>Insert: animación flyers</p>	In: Entrevista José Zurita	
24	Transición	<p>Concha acústica material archivo, internaciones, la carolina Sarta 2</p>		<p>Swoosh Transition</p> <p>fate int/ fate out</p>
25	Caupicho/ Vaca de castro norte	<p>Insert cielo + material archivo ancianato</p> <p>Entrevista Santiago Haro</p> <p>Plano General</p> <p>Tema: taller de pintura en el norte</p>	In: entrevista Santiago Haro	
26	Nina Shunku	<p>Entrevista Isaac Peñaherrera.</p> <p>Tema: taller de pintura en el norte</p> <p>Plano contra plano</p>	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	<p>Swoosh Transition</p> <p>fate int/ fate out</p>

27	Caupicho / El Inca	Insert Virgilio Guerrero Entrevista Santiago Haro Plano general Tema: talleres en el centro de rehabilitación para menores de edad	In: entrevista Santiago Haro	Swoosh Transition fate int/ fate out
28	Nina Shunku/ Calzado	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo Tema: intervención parque El Calzado – parques lineales del sur Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	Swoosh Transition fate int/ fate out
29	Caupicho	Entrevista Santiago Haro Plano general Tema: intervención parque El Calzado – parques lineales del sur	In: entrevista Santiago Haro	
30	Nina Shunku/ Calzado	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo fotos Tema: intervención parque El Calzado – parques lineales del sur Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	Swoosh Transition fate int/ fate out
31	Caupicho	Entrevista Santiago Haro Plano general Tema: intervención parque El Calzado – parques lineales del sur “Sarta 3” resultado.	In: entrevista Santiago Haro	Swoosh Transition fate int/ fate out
32	Nina Shunku	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo fotos Tema: intervención parque El Calzado – parques lineales del sur Apoyo de la localidad Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	
33	Selva Alegre	Entrevista José Zurita Tema: intervención parque	In: Entrevista José Zurita	Swoosh Transition

		<p>parques lineales del sur – visión de trabajo en la ciudad</p> <p>Entrevistas plano /contra plano.</p> <p>Insert: material archivo plaza Eloy Alfaro, Pomasqui</p>		fate int/ fate out
34	Pomasqui	Entrevista archivo señora opinión de la intervención	In: entrevista	Swoosh Transition fate int/ fate out
35	La tola	Entrevista Juan Diego Vera Tema: opinión del trabajo en el espacio público y conflictos	In: entrevista Juan Diego Vera	
36	Nina Shunku Plaza de la Republica	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo Tema: intervención Consejo Provincial de Pichincha “Sarta 3” Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	Swoosh Transition fate int/ fate out
37	Caupicho	Entrevista Santiago Haro Plano general Insert: material archivo Tema: intervención Consejo Provincial de Pichincha “Sarta 3”	In: entrevista Santiago Haro	
38	Nina Shunku Plaza de la Republica	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo Guille Tema: intervención Consejo Provincial de Pichincha “Sarta 3” Hito histórico Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	Swoosh Transition fate int/ fate out Instrumental memorias fate int/ fate out
39	Transición	Insert: entorno Guillermo Barragán Entrevista Guillermo Barragán Tema: Estado de Sarta en la sociedad y articulación	In: Entrevista Guillermo Barragán	

		Plano contra plano		
40	Nina Shunku	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: archivo practicas artísticas juveniles en la sociedad Tema: impacto público, gestión y articulación Trasformación del espacio público para la sociedad Nina Shunku Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	Swoosh Transition fate int/ fate out
41	Selva Alegre	Entrevista José Zurita Tema: Impacto y resultado del proyecto Gestión Casa Nina Shunku Entrevistas plano /contra plano. Insert: material archivo actividades en Nina Shunku	In: Entrevista José Zurita	Swoosh Transition fate int/ fate out
42	Nina Shunku/ Comunidad Shuar/ Fundeporte	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo , talleres intervenciones en la comunidad, Fundeporte y Centro Histórico Tema: Consolidación del espacio y trabajo en la colectividad Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	fate int/ fate out
43	Selva Alegre	Entrevista José Zurita Tema: Respuesta de la comunidad conflictos Entrevistas plano /contra plano.	In: Entrevista José Zurita	Swoosh Transition fate int/ fate out Instrumental memorias
44	La tola / La Alameda	Entrevista Juan Diego Vera Tema: opinión del trabajo en el espacio público y conflictos Concepto de la intervención	In: entrevista Juan Diego Vera	fate int/ fate out
45	Nina Shunku	Entrevista archivo Destrip Tema: propósito del trabajo	In: Entrevista Destrip	Swoosh Transition fate int/ fate out

		artístico y urbano Insert: material archivo talleres, intervención		
46	Selva Alegre/ casa del obrero	Entrevista José Zurita Tema: la interacción del arte diferente imparto y perspectivas Entrevistas plano /contra plano. Insert: casa del obrero	In: Entrevista José Zurita	Swoosh Transition fate int/ fate out
47	Nina Shunku	Entrevista Isaac Peñaherrera. Insert: material archivo y tomas Tema: resultados e importancia del proceso Plano contra plano	In: Entrevista Isaac Peñaherrera.	
48	Caupicho	Entrevista Santiago Haro Plano contra plano Tema: conclusión de su experiencia en el proceso Insert :central, túneles, mullos ,collar armado final	In: entrevista Santiago Haro	
49		Créditos Finales		

Anexo 3: Presupuesto

RECURSOS	CANTIDAD	COST. UNIT.	COST. TOTAL
Equipos de filmación	6	100	600
Equipos de edición	1	100	100
Movilización	10	10	100
Alimentación	20	5	100
Empastado	1	10	10
Web	1	150	150

TOTAL			1.060,00 \$
--------------	--	--	--------------------

INDICE DE FIGURAS

Cuadro No1. Las tres olas de la interactividad Fuente: Gifreu, 2013

Fases/Periodos	Primera	Segunda	Tercera
Periodos	50/70s	80s	90s - ahora
Presentación	Texto	2d	Multimedia realidad virtual
Audiencia	Técnica	Profesional	Consumo
Procesos y/o acciones	Leer, Teclar	Apuntar, clicar	Compartir
Contexto	Institucional	Personal	Redes interconectadas
Arquitectura	Ordenador central	Ordenador personal	Modo experiencial
Elementos	Demandas, listados	Ventanas, menús, iconos	Escenas, avatares

Cuadro No 2. Modalidades de representación documental Fuente: Bill. 2013

Modo	Características
Poético	<ul style="list-style-type: none"> • Representación fragmentada y ambigua de la realidad • Impresiones subjetivas • Personalidades y actores incoherentes • Rechazo al hecho de aportar soluciones • Carga experimental • Proximidad a las vanguardias
Expositivo	<ul style="list-style-type: none"> • Voluntad de representación de la realidad histórica • Locución directa y autoritaria • Perspectiva preferente de interpretación • La imagen sirve para ilustrar la narración oral • Suele adoptar una voz narradora en off • Postula objetivismo total
Observacional	<ul style="list-style-type: none"> • Actitud de mirar la vida como es • Situar al espectador en el mismo ojo de la cámara • Confiar en el poder demiurgo de la imagen espejo de la realidad • Evitar trucajes o montajes • Próximo al modelo realistas del Neorrealismo italiano • El realizador sale de detrás de la cámara y se convierte en el actor social
Participante	<ul style="list-style-type: none"> • Invita al espectador a participar en el juego del documental • Entrevista e interpela a los sujetos • A menudo el documental se convierte en personaje parte de los hechos implicados • Trabaja la imagen de archivo
Reflexivo	<ul style="list-style-type: none"> • Propone negociar entre el realizador y el espectador • Presenta el documento como un constructo de la representación • Plante dudas sobre la imagen y sus trampas • Puede utilizar el falso documental • Cuestiona las técnicas y convenciones del realismo
Performativo	<ul style="list-style-type: none"> • Preguntan sobre la relación entre la realidad y su representación • Postula un conocimiento basado en la experiencia personal y del otro • Se interesa por las dimensiones subjetivas y afectivas • Suele combinar hechos reales e imaginarios • Expresa el compromiso del realizador y el espectador con el mundo • El autor se inscribe en el texto

Cuadro No 3. Categorías y subcategorías del objeto de estudio

Categoría	Subcategoría	Peguntas
Experiencias en colectividad	Intrapersonal interpersonal	1. Cuál ha sido la experiencia que has tenido en el Movimiento Cultural Sarta Indígena 2. ¿Cuáles fueron los propósitos o motivos que te llevaron a vincularte al colectivo?
Gestión y acción en la comunidad	Públicas y privadas.	3. ¿Cómo se desarrollan las actividades para llevar a cabo el proyecto?
Transformación social del grupo y la colectividad	Muralismo Arte plástica Arte urbano	4. ¿Cuáles son los temas que usan para intervienen en los murales por parte del colectivo? 5. ¿Cómo se relaciona el arte con los movimientos cultura?
Elementos identitarios y culturales que logro el grupo		6. ¿Cuáles son los resultados generados por el proceso?

