



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS

CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO (R)

Título: *El Storytelling* Como Herramienta Para La Preservación Y Difusión Del
Patrimonio Cultural Inmaterial De Riobamba: Un Enfoque Audiovisual

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Diseño Gráfico

Autor:

Juan Sebastian Merino Fiallo

Tutor:

PhD. Santiago Fabián Barriga Fray

Riobamba, Ecuador. 2025

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Juan Sebastian Merino Fiallo, con cédula de ciudadanía 0606226751, autor (a) (s) del trabajo de investigación titulado **EL *STORYTELLING* COMO HERRAMIENTA PARA LA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE RIOBAMBA: UN ENFOQUE AUDIOVISUAL**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, **15 de julio de 2025**.



Juan Sebastian Merino Fiallo

C.I: 0606226751

ACTA FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-02.19
VERSIÓN 02: 06-09-2021

ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN CARRERAS VIGENTES

En la Ciudad de Riobamba, a los 28 días del mes de julio de 2025, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por el estudiante **JUAN SEBASTIAN MERINO FIALLO** con CC: **0606226751**, de la carrera **DISEÑO GRÁFICO** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado " EL STORYTELLING COMO HERRAMIENTA PARA LA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE RIOBAMBA: UN ENFOQUE AUDIOVISUAL", por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



PhD. Santiago Barriga Fray
TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **EL STORYTELLING COMO HERRAMIENTA PARA LA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE RIOBAMBA: UN ENFOQUE AUDIOVISUAL**, presentado por **Juan Sebastian Merino Fiallo**, con cédula de identidad número **0606226751**, bajo la tutoría de **PhD. Santiago Fabián Barriga Fray**; certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha de su presentación.

Presidente del Tribunal de Grado
Arq. William Javier Quevedo Tumailli



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Luis Miguel Viñan Carrasco



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Elvis Augusto Ruiz Naranjo



Firma

CERTIFICADO ANTIPLAGIO



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-02.20
VERSIÓN 02: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **JUAN SEBASTIAN MERINO FIALLO** con CC: **0606226751**, estudiante de la Carrera **NOMBRE CARRERA, VIGENTE**, Facultad de **Ciencias de la Educación, humanas y tecnologías**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "EL **STORYTELLING** COMO HERRAMIENTA PARA LA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE RIOBAMBA: UN ENFOQUE AUDIOVISUAL", cumple con el 2%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 28 de julio de 2025.



PhD. Santiago Barriga Fray
TUTOR TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mi familia, siendo mis tíos y abuelo quienes han sido un grandísimo apoyo desde el principio de mi vida universitaria.

A mis padres, Bekim y María Alexandra por su amor, paciencia y apoyo incondicional, dándome la fortaleza para continuar incluso en los momentos en los que estuve a punto de rendirme.

A mis hermanas, hermano y amigos, por su compañía constante, por escucharme, motivarme y recordarme por qué comencé este camino.

Juan Sebastian Merino Fiallo

AGRADECIMIENTO

Agradezco profundamente a la Universidad Nacional de Chimborazo por ofrecerme las herramientas académicas y humanas necesarias para desarrollarme como profesional.

A los docentes de la carrera de Diseño Gráfico, por su entrega y compromiso durante mi formación. En especial, expreso mi gratitud al PhD. Adalberto Fernández Sotelo, por su ayuda y colaboración en el desarrollo de la investigación y cortometraje, al igual que al PhD. Santiago Barriga Fray, tutor de esta investigación, por su guía, exigencia y compromiso con que este proyecto sea presentado de la mejor manera posible a lo largo del proceso.

A mi extensa, pero unida familia, por su apoyo incondicional y por creer en mí incluso cuando yo dejé de hacerlo.

A aquellos amigos que me han acompañado desde el colegio, estando dispuestos a ayudarme sin esperar nada a cambio, en especial a quienes ayudaron a dar vida a mi cortometraje, Emilia y mi hermano, Martín.

Y a mi pilar durante la carrera, Paulina, por nunca dejarme atrás, acompañarme e impulsarme ante cada obstáculo que se nos presentó.

Juan Sebastian Merino Fiallo

ÍNDICE GENERAL

<u>DECLARATORIA DE AUTORÍA</u>	
<u>ACTA FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR</u>	
<u>CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL</u>	
<u>CERTIFICADO ANTIPLAGIO</u>	
<u>DEDICATORIA</u>	
<u>AGRADECIMIENTO</u>	
<u>RESUMEN</u>	
<u>ABSTRACT</u>	
<u>CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN</u>	16
1.1 <u>PROBLEMÁTICA</u>	18
1.2 <u>JUSTIFICACIÓN</u>	20
1.3 <u>CATEGORÍAS PRINCIPALES DE LA INVESTIGACIÓN</u>	22
1.3.1 <u>Objeto de estudio</u>	22
1.3.2 <u>Campo de acción</u>	22
1.3.3 <u>Objetivo General</u>	22
1.3.4 <u>Objetivos específicos</u>	22
<u>CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO</u>	23
1.4 <u>ESTADO DEL ARTE</u>	23
1.4.1 <u>Uso del <i>storytelling</i>, el lenguaje y la producción audiovisual</u>	24
1.4.2 <u>Preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial</u>	27
1.4.3 <u>Relevancia en la carrera de diseño gráfico</u>	30
1.4.3.1 <u>Formación académica en la industria gráfica de Riobamba - Ecuador (Arévalo Ortiz, Barriga Fray & Ruiz Naranjo, 2020)</u>	30
1.5 <u>MARCO TEÓRICO</u>	31

1.5.1	<u>Uso del <i>storytelling</i>, el lenguaje y la producción audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial</u>	31
1.5.2	<u>Aportes del audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial</u>	46
<u>CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO</u>		57
1.6	<u>Tipo de investigación</u>	57
1.7	<u>Diseño de Investigación</u>	57
1.8	<u>Métodos</u>	57
1.9	<u>Población de estudio y tamaño de muestra</u>	59
1.10	<u>Instrumentos</u>	60
1.10.1	<u>Entrevista semiestructurada</u>	60
1.10.2	<u>Encuesta estructurada</u>	61
1.11	<u>Técnicas de análisis y procesamiento de datos</u>	62
1.12	<u>Operacionalización de variables</u>	62
1.13	<u>Hipótesis</u>	66
<u>CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN</u>		67
1.14	<u>Análisis de las entrevistas</u>	67
1.15	<u>Análisis de encuestas</u>	86
1.16	<u>Análisis Integral de los Datos Recopilados</u>	99
1.16.1	<u>Riqueza Cultural e Identidad Local</u>	99
1.16.2	<u>Limitada Producción y Difusión Audiovisual</u>	100
1.16.3	<u>Percepciones Positivas hacia el Audiovisual y el <i>Storytelling</i></u>	100
1.16.4	<u>Desafíos Estructurales y Éticos</u>	101
1.16.5	<u>Relación entre Audiovisual y Turismo</u>	101
1.16.6	<u>Impacto del Proyecto y Recomendaciones</u>	102
1.17	<u>Descripción de la Propuesta</u>	103
1.18	<u>Objetivos de la Propuesta</u>	103
1.19	<u>Metodología de la Producción</u>	103

1.19.1	<u>Preproducción</u>	104
1.19.2	<u>Producción</u>	118
1.19.3	<u>Postproducción</u>	124
1.20	<u>Representación visual de la propuesta audiovisual</u>	129
1.21	<u>Impacto Esperado</u>	133
<u>CAPÍTULO V. CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES</u>		135
1.22	<u>Conclusiones</u>	135
1.22.1	<u>Evaluación de las iniciativas y recursos audiovisuales para la conservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial en Riobamba</u>	135
1.22.2	<u>Identificación determinación de los elementos narrativos, estéticos y técnicos para la creación del cortometraje</u>	136
1.22.3	<u>Creación, producción y exhibición del cortometraje como herramienta para la conservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial</u>	136
1.23	<u>Recomendaciones</u>	137
1.23.1	<u>Diagnóstico del estado actual</u>	137
1.23.2	<u>Aspectos narrativos, estéticos y técnicos</u>	137
1.23.3	<u>Diseño, producción y presentación del cortometraje</u>	137
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>		139
<u>ANEXOS</u>		143

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 1	64
Tabla 2	112
Tabla 3	115
Tabla 4	117

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	68
Figura 2	70
Figura 3	72
Figura 4	74
Figura 5	76
Figura 6	78
Figura 7	80
Figura 8	82
Figura 9	84
Figura 10	86
Figura 11	87
Figura 12	89
Figura 13	90
Figura 14	92
Figura 15	93
Figura 16	94
Figura 17	96
Figura 18	97
Figura 19	105
Figura 20	106
Figura 21	106
Figura 22	107
Figura 23	107
Figura 24	108
Figura 25	109
Figura 26	110
Figura 27	111
Figura 28	119
Figura 29	119
Figura 30	120
Figura 31	120
Figura 32	121

Figura 33	121
Figura 34	122
Figura 35	122
Figura 36	123
Figura 37	124
Figura 38	125
Figura 39	125
Figura 40	126
Figura 41	126
Figura 42	127
Figura 43	127
Figura 44	128
Figura 45	129
Figura 46	130
Figura 47	130
Figura 48	131
Figura 49	131
Figura 50	132
Figura 51	132
Figura 52	133

RESUMEN

La presente investigación se centró en explorar el uso del *storytelling* y la producción audiovisual como herramientas para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba. Mediante la producción de un cortometraje de ficción, se buscó representar a la ciudad.

Este proyecto adoptó una metodología de enfoque mixto, con énfasis en el enfoque cualitativo, utilizando entrevistas a expertos y encuestas aplicadas a la ciudadanía para diagnosticar el nivel de conocimiento, valoración y difusión del patrimonio cultural local. Los resultados revelan una alta valoración simbólica de la cultura por parte de los habitantes, pero una escasa vinculación con iniciativas audiovisuales que promuevan dicha identidad.

A partir de los resultados obtenidos, se creó un cortometraje que incorpora elementos del patrimonio cultural inmaterial, utilizando tanto el lenguaje narrativo como herramientas propias del cine. Esta propuesta busca reforzar la identidad local y dar mayor visibilidad a las expresiones culturales de Riobamba frente a un público más amplio. Además, se identifica al turismo cinematográfico como una vía eficaz para fortalecer la proyección cultural de la ciudad.

Más allá de ser una simple producción audiovisual, el cortometraje se concibe como un recurso que puede cumplir funciones educativas, simbólicas e incluso aportar al desarrollo económico local, al fomentar la apropiación cultural, estimular la creatividad y conservar la memoria colectiva de la comunidad.

Palabras clave: *Storytelling*, producción audiovisual, patrimonio cultural inmaterial, Riobamba, identidad, cortometraje, turismo cinematográfico.

ABSTRACT

ABSTRACT

This research explored the use of storytelling and audiovisual production as tools for preserving and disseminating Riobamba's intangible cultural heritage. The aim of producing a short fiction film was to represent the city. This project adopted a mixed-methods approach, with an emphasis on the qualitative approach, using interviews with experts and surveys of citizens to assess the levels of knowledge, appreciation, and dissemination of local cultural heritage. The results reveal a high symbolic value placed on culture by the inhabitants, but little connection with audiovisual initiatives that promote this identity. Based on these findings, a short film was developed that integrates elements of intangible heritage through narrative and cinematographic resources, reinforcing cultural identity and making local practices visible to wider audiences. In addition, the potential of film tourism as a strategy to promote Riobamba's cultural projection is recognized. Thus, the short film serves not only as an audiovisual work but also as an educational, symbolic, and potentially economic tool; it promotes cultural appropriation, fosters creative development, and strengthens the city's collective memory.

Keywords: Storytelling, audiovisual production, intangible cultural heritage, Riobamba, identity, short film, film tourism.



Reviewed by:

Mgs. Hugo Romero

ENGLISH PROFESSOR

C.C. 0603156258

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

En un mundo cada vez más globalizado, las manifestaciones culturales locales enfrentan el riesgo constante de desvanecerse frente al avance de discursos hegemónicos y la homogeneización mediática. En este contexto, el patrimonio cultural inmaterial, compuesto por prácticas, saberes, tradiciones y expresiones vivas, cobra una relevancia especial como reflejo de la identidad colectiva de los pueblos (Durán Manso, 2017).

La ciudad de Riobamba, con su riqueza simbólica, sus fiestas tradicionales, su oralidad y costumbres comunitarias, alberga un vasto universo cultural que, sin embargo, permanece en muchos casos invisibilizado o fragmentado en la memoria social.

El problema abordado en esta investigación radica en la escasa visibilidad y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, especialmente entre las nuevas generaciones. La falta de estrategias narrativas y audiovisuales efectivas para comunicar dicho patrimonio ha provocado que muchos de sus elementos se encuentren en riesgo de ser olvidados o subvalorados. Si esta problemática no se atiende oportunamente, se corre el peligro de perder vínculos esenciales con la memoria colectiva, lo que debilita la identidad local y reduce las posibilidades de fortalecer una ciudadanía culturalmente consciente.

Frente a este escenario, la presente tesis plantea como tema central el uso del *storytelling* y el lenguaje audiovisual como herramientas estratégicas para preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba. El objetivo general consiste en diseñar y producir un cortometraje de ficción que, a través de recursos narrativos y simbólicos, represente elementos identitarios de la ciudad, generando así un puente emocional entre la tradición y la contemporaneidad. Entre los objetivos específicos se incluyen: identificar referentes teóricos y metodológicos relevantes, conocer el estado actual de las iniciativas de preservación patrimonial en la ciudad, y establecer una propuesta creativa que contribuya a la valorización cultural desde una perspectiva audiovisual.

La investigación se justifica por su aporte tanto académico como social. Desde una dimensión teórica, contribuye al campo de la comunicación visual, el cine comunitario y los estudios culturales. Desde el ámbito práctico, ofrece un producto comunicacional concreto que busca reactivar la memoria simbólica de Riobamba y fomentar el reconocimiento del patrimonio local entre su ciudadanía. La relevancia de

esta propuesta radica en que no se limita a documentar el pasado, sino que propone una narrativa activa, emocional y accesible que pone en diálogo las tradiciones culturales con las nuevas formas de consumo mediático.

Metodológicamente, la investigación se enmarca en un enfoque mixto, que combina herramientas cualitativas, como entrevistas semiestructuradas a expertos culturales y audiovisuales; y cuantitativas, como encuestas a la ciudadanía riobambeña. A través del análisis de esta información, se definieron las características narrativas, simbólicas y técnicas del cortometraje propuesto. El estudio adoptó un diseño exploratorio y descriptivo, que permitió identificar percepciones, expectativas y necesidades en torno a la relación entre patrimonio y audiovisual.

Esta tesis se alinea con la línea de investigación CULTURA VISUAL de la Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH), al proponer un proyecto que integra procesos creativos, producción audiovisual y reflexión cultural en torno a la identidad local. A través de esta articulación, se busca aportar al fortalecimiento de prácticas visuales que no solo representen la cultura, sino que también la reactiven y resignifiquen.

El documento se estructura en cinco capítulos. En el capítulo I se exponen los antecedentes, la formulación del problema, los objetivos, la justificación y la delimitación del estudio.

El capítulo II desarrolla el estado del arte, donde se presentan las investigaciones previas a las que se les dio una mayor relevancia durante el desarrollo de este proyecto y el marco teórico, abordando conceptos como patrimonio cultural inmaterial, *storytelling*, lenguaje audiovisual y turismo cinematográfico.

En el capítulo III se presenta el marco metodológico, detallando el tipo y diseño de investigación, la creación y descripción de aplicación de los instrumentos, la población y las técnicas de análisis.

Finalmente, el capítulo IV recoge los resultados del análisis de entrevistas, que fueron codificadas a través del software *Atlas.ti*; y las encuestas, así como el proceso creativo y justificativo del cortometraje, concluyendo con recomendaciones y perspectivas de proyección futura en el capítulo V.

1.1 PROBLEMÁTICA

En la actualidad, muchas expresiones culturales tradicionales corren el riesgo de desaparecer, debido a factores como la globalización acelerada, la influencia uniforme de los medios y el avance tecnológico. Estos elementos han hecho que prácticas ancestrales, conocimientos heredados y modos de vida pierdan visibilidad o incluso se desplacen. Según la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial, considerado parte esencial de la diversidad cultural, necesita ser resguardado a través de nuevas formas de conservación y transmisión.

América Latina cuenta con una gran riqueza cultural que refleja su herencia indígena, afrodescendiente y mestiza. No obstante, esta riqueza enfrenta varios desafíos para su protección, entre ellos el escaso presupuesto destinado a la cultura, la falta de herramientas comunicativas accesibles y la creciente desconexión entre generaciones. En respuesta, varios países de la región han comenzado a utilizar medios audiovisuales como una vía para conservar y compartir su memoria colectiva, mediante proyectos comunitarios difundidos en plataformas digitales, como ha ocurrido en México, Perú, Colombia y España.

En el caso de Ecuador, aunque se han establecido normativas e instituciones enfocadas en la protección cultural, la atención se ha centrado sobre todo en el patrimonio material, dejando rezagada la documentación y visibilización de las expresiones inmateriales, especialmente en zonas periféricas o rurales. La escasez de propuestas que usen medios contemporáneos como el audiovisual ha dificultado que las nuevas generaciones se acerquen a sus raíces culturales, afectando la valoración de la identidad simbólica de sus comunidades.

En este escenario, la ciudad de Riobamba representa un caso emblemático. Reconocida por su historia, sus festividades tradicionales, sus expresiones artísticas populares y sus relatos transmitidos oralmente, la ciudad posee un patrimonio cultural inmaterial de gran riqueza. No obstante, la mayoría de estas manifestaciones se mantienen solo en la memoria colectiva o en eventos esporádicos, sin ser sistemáticamente registradas ni difundidas de manera amplia. Esta situación pone en riesgo su continuidad y visibilidad, especialmente entre los sectores más jóvenes de la población.

Uno de los factores que agrava este panorama es la escasa producción audiovisual local orientada a la preservación cultural. Riobamba no cuenta con una industria cinematográfica consolidada, ni con iniciativas sostenibles que permitan generar

contenidos audiovisuales que reflejen la identidad riobambeña. La carencia de recursos, formación técnica y políticas públicas de impulso a la producción cultural ha impedido el surgimiento de propuestas que integren el audiovisual como medio de documentación patrimonial. Según Padilla et al. (2023), es fundamental implementar estrategias comunicativas apoyadas en herramientas digitales que permitan un mayor acceso a la cultura y fortalezcan su valoración dentro de las comunidades.

Sin embargo, a nivel local, aún no se ha logrado una verdadera sensibilización sobre el papel que puede desempeñar el audiovisual en la preservación del patrimonio cultural. Aunque los resultados de las encuestas muestran un interés importante por contenidos que reflejen la identidad riobambeña, también dejan en evidencia la ausencia de proyectos concretos y continuos que respondan a esta expectativa con productos culturales reales. Tal como afirman McKercher y du Cros (2002), el uso de medios innovadores en la educación patrimonial y la divulgación de valores culturales puede ser clave para fortalecer tanto la identidad como el sentido de pertenencia de una comunidad.

Asimismo, se identifica una oportunidad poco explorada en el ámbito del turismo cinematográfico. Investigaciones previas como las de Martín Lara (2013) y Aertsen (2011) demuestran que el cine puede influir significativamente en la percepción de una ciudad, posicionándola como un destino cultural y turístico. En este sentido, representar audiovisual y creativamente a Riobamba, con sus espacios patrimoniales, paisajes andinos y elementos simbólicos, podría contribuir a su promoción turística y a la dinamización de una economía cultural centrada en el arte y la producción audiovisual.

Ante este escenario, se plantea como propuesta la creación de un cortometraje de ficción que incorpore aspectos del patrimonio inmaterial de Riobamba, valiéndose del uso del *storytelling* y de los principios del lenguaje audiovisual como herramientas para visibilizar, valorar y compartir su riqueza cultural.

Este proyecto busca documentar y difundir prácticas culturales desde un enfoque narrativo capaz de conectar emocionalmente con la audiencia, al tiempo que incentiva la producción de nuevos proyectos y consolida el audiovisual como medio estratégico de expresión artística y conservación patrimonial; por tanto, se plantea la siguiente interrogante que orienta esta investigación:

¿Cómo se podría preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba utilizando los principios del lenguaje y la producción audiovisual, para garantizar su protección y promoción a nivel local y global?

De igual manera, se presentan las preguntas específicas para la investigación:

¿Cuál es el estado actual de las iniciativas y herramientas empleadas para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba mediante el lenguaje y la producción audiovisual?

¿Cómo puede la producción de un cortometraje, utilizando principios del lenguaje y la narrativa audiovisual, contribuir a la preservación del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, fomentando su valoración y sirviendo como inspiración para nuevos creadores?

¿Podría manera la producción de un cortometraje, fundamentado en el lenguaje y la narrativa audiovisual, puede fortalecer la conservación del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba y generar un modelo referencial que promueva la creación de nuevas iniciativas audiovisuales en la ciudad?

1.2 JUSTIFICACIÓN

La presente investigación surge de la necesidad de preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba mediante herramientas audiovisuales innovadoras y su estudio se justifica en tres niveles: macro, meso y micro, y en las dimensiones social, económica y profesional.

Desde un nivel macro, esta investigación responde a los esfuerzos internacionales por proteger y mantener vivos los conocimientos y expresiones culturales que forman parte de la identidad de los pueblos. Tal como señala la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial es clave para preservar la diversidad cultural ante los efectos uniformadores de la globalización. En ese marco, esta tesis propone una alternativa actual basada en el uso del lenguaje audiovisual, mediante el desarrollo de un cortometraje que permite representar y transmitir los elementos patrimoniales de manera creativa, cercana y con alto impacto emocional.

A nivel meso, dentro del contexto nacional y local, Ecuador ha impulsado políticas orientadas a la conservación cultural, pero gran parte de los esfuerzos se han enfocado en el patrimonio material, dejando en segundo plano las manifestaciones intangibles. En el caso de Riobamba, a pesar de su gran riqueza en tradiciones, saberes y expresiones artísticas, se percibe una carencia significativa de productos audiovisuales que documenten y promuevan dicha diversidad cultural con un enfoque contemporáneo e innovador. Esta carencia limita la apropiación cultural por parte de las nuevas generaciones y reduce la posibilidad de que los valores patrimoniales se posicionen en el imaginario colectivo y mediático del país.

A nivel micro, la presente investigación se enfoca en una propuesta concreta: la producción de un cortometraje de ficción que visibilice la ciudad de Riobamba a través de una historia emocional, aprovechando el *storytelling*. Este producto se concibe como un recurso cultural que podrá ser mostrado en escuelas, centros culturales, festivales de cine, y redes sociales, generando un impacto directo en la comunidad local. Mediante su propuesta estética y narrativa, este proyecto no solo pretende retratar la identidad de Riobamba, sino también inspirar a otros creadores locales a narrar sus propias historias utilizando el lenguaje audiovisual como medio de expresión.

Desde lo social, la investigación busca fomentar la revalorización de las raíces culturales de la ciudad a través de un formato que resulta cercano y atractivo para las nuevas generaciones. El uso del *storytelling*, con su carga emocional y capacidad de generar conexiones humanas, permite que el público se identifique con las costumbres mostradas, fortaleciendo el vínculo afectivo con su cultura. Además, la participación de actores de la comunidad, escenarios reales y temas propios del entorno local promueve una integración activa de la ciudadanía en los procesos culturales, revitalizando su relación con el patrimonio.

Desde el punto de vista económico, el proyecto también responde a una oportunidad concreta: el crecimiento del turismo cultural vinculado al audiovisual. Como señala Martín Lara (2013), los contenidos cinematográficos pueden convertirse en motores de desarrollo económico local, atrayendo visitantes, generando empleo y estimulando la industria creativa de una ciudad. En este sentido, la representación visual de Riobamba en el cortometraje no solo promueve su imagen cultural, sino que puede servir como una herramienta de promoción territorial que incentive futuras visitas, rodajes, y colaboraciones artísticas con impacto financiero positivo para la ciudad.

En cuanto al aporte profesional, este trabajo se enmarca en las competencias estudiadas en la carrera de diseño gráfico y la producción audiovisual, proponiendo un modelo de aplicación del *storytelling* a nivel local con fines culturales. Representa una oportunidad para demostrar cómo los profesionales creativos pueden contribuir de forma directa al desarrollo de su entorno mediante la creación de productos significativos que integren técnicas de narrativa visual y representación social.

En esta investigación, se plantea una aproximación inicial a la problemática de la escasa visibilidad del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, centrándose en la producción audiovisual. A través de la producción de un cortometraje que funja como un ejemplo de expresión artística y cultural a través del lenguaje cinematográfico. Si bien no

pretende resolver integralmente el problema, sí representa un esfuerzo significativo por integrar el diseño y la producción audiovisual en la valorización del patrimonio, mostrando el potencial de estas disciplinas para general, conexión emocional y futuras iniciativas culturales en la ciudad.

1.3 CATEGORÍAS PRINCIPALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.3.1 Objeto de estudio

Principios del lenguaje y la producción audiovisual.

1.3.2 Campo de acción

Producción Audiovisual.

1.3.3 Objetivo General

Producir un cortometraje para potencializar el uso de distintas narrativas como herramientas de difusión y preservación del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba.

1.3.4 Objetivos específicos

- Diagnosticar, mediante entrevistas a expertos y encuestas a ciudadanos, el estado actual de las iniciativas y herramientas utilizadas en Riobamba para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial a través del lenguaje y la producción audiovisual, durante el periodo comprendido entre octubre de 2024 y julio de 2025.
- Identificar los aspectos narrativos, estéticos y técnicos necesarios para la elaboración de un cortometraje cultural, con base en el análisis de referentes teóricos y resultados obtenidos de los instrumentos aplicados, en el mismo periodo de desarrollo investigativo.
- Diseñar, producir y presentar un cortometraje de ficción con enfoque narrativo y audiovisual que contribuya a la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, consolidándolo como parte del imaginario local y como un estímulo para la creación de nuevos proyectos audiovisuales comunitarios, con fecha de finalización en julio de 2025.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Los fundamentos conceptuales, teóricos y metodológicos que sustentan la presente investigación, con el objetivo de construir un marco de referencia que articule los componentes del lenguaje audiovisual con los procesos de preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial, están organizados en función de una operacionalización de variables. La estructura del capítulo se organiza en función de las dos variables centrales: por un lado, el uso del *storytelling*, el lenguaje y la producción audiovisual; y por otro, la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial.

Luego de haber revisado los antecedentes y estudios previos en el “Estado del Arte”, este capítulo se centra en desarrollar los principales fundamentos teóricos que sustentan la investigación. En primer lugar, se analizan los aspectos narrativos, técnicos y estéticos del lenguaje audiovisual, prestando especial atención al *storytelling* como una herramienta que permite conectar con el público, generar empatía y comunicar mensajes culturales de forma efectiva. Se abordan temas clave como la coherencia en la narrativa, la escritura del guion y las distintas etapas del proceso de producción, elementos necesarios para la creación del cortometraje propuesto.

Posteriormente, se estudia el concepto de patrimonio cultural inmaterial desde diferentes enfoques, destacando su importancia simbólica, social y educativa. Además, se reflexiona sobre el grado de conocimiento y valoración que tiene la comunidad respecto a su patrimonio, así como la participación ciudadana en su preservación. Finalmente, se expone el papel que puede desempeñar el turismo cinematográfico como una vía para promover y visibilizar la cultura local.

1.4 ESTADO DEL ARTE

Para sustentar esta investigación, centrada en el uso del *storytelling* y la producción audiovisual como medios para preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, se llevó a cabo una revisión sistemática de literatura académica. Para ello, se aplicó la metodología *PRISMA (Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses)*, la cual facilita una selección estructurada, precisa y fundamentada de estudios pertinentes. Esta revisión se desarrolló a partir de diversas bases de datos reconocidas en el ámbito científico, entre ellas *Google Académico*, *Scopus*, *Redalyc*, *SciELO* y *Dialnet*. Se establecieron criterios de inclusión, como la pertinencia temática con la producción audiovisual, el turismo cinematográfico y la preservación cultural, publicaciones (principalmente) entre 2010 y 2024, y fuentes académicas disponibles en

español e inglés. A su vez, se excluyeron estudios sin respaldo académico, fuera del rango temporal o irrelevantes para el objeto de estudio.

Siguiendo las directrices que presenta la metodología PRISMA, la recopilación de información se basó en la identificación de estudios publicados en revistas científicas, como Cuadernos de Turismo, Revista Latina de Comunicación Social, Icono14 y Palabra Clave, así como en tesis de posgrado, como las desarrolladas por Giraldo Requejo (2024), Martín Lara (2013) y Almendáriz (2021), y artículos presentados en congresos especializados en comunicación, patrimonio y producción audiovisual. En la búsqueda de estos referentes, se utilizaron términos clave como “cine y turismo”, “*storytelling* y cultura”, “producción audiovisual y patrimonio”, para la obtención de publicaciones relacionadas con la presente investigación.

Con el objetivo de estructurar de forma coherente y lógica la revisión de antecedentes relevantes para esta investigación, los estudios seleccionados han sido organizados en función de ejes temáticos que se relacionan directamente con los aspectos clave del proyecto: *Uso del storytelling, el lenguaje y la producción audiovisual; Preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial y Relevancia en la carrera de diseño gráfico.*

De esta manera, se espera facilitar una comprensión más profunda de los distintos enfoques que han abordado el vínculo entre el audiovisual, el patrimonio y la cultura, así como su pertinencia para el diseño gráfico del presente proyecto. Cada eje temático agrupa investigaciones (artículos, tesis y libros) que abordan problemáticas afines, permitiendo establecer una base teórica sólida y contextualizada.

1.4.1 Uso del *storytelling*, el lenguaje y la producción audiovisual

1.4.1.1 Las proyecciones de cine casero desde la perspectiva semiopragmática (Keldjian, 2015)

El trabajo de Keldjian (2015), examina cómo el cine casero puede moldear la identidad y fortalecer la memoria colectiva a través de una mirada semiopragmática. La autora profundiza en el modo en que las audiencias reinterpretan los mensajes audiovisuales desde sus realidades culturales. Este enfoque resulta enriquecedor para este estudio, ya que resalta el poder comunicativo del cine, algo que se busca replicar con el cortometraje propuesto.

No obstante, mientras que las producciones caseras tienden a ser espontáneas y de recursos limitados, este proyecto apuesta por una planificación técnica y narrativa más estructurada, sin perder de vista la conexión emocional con el espectador.

Aun así, los hallazgos de Keldjian pueden aportar valiosos *insights* sobre la manera en que las audiencias perciben y reinterpretan contenidos audiovisuales, lo que puede influir en la estrategia de *storytelling* utilizada en el cortometraje. En este sentido, se puede considerar la integración de elementos participativos o testimoniales que permitan a la comunidad sentirse identificada con la narrativa.

1.4.1.2 Cine-debate: Filosofía y afectos en la educación (Vázquez, 2024)

Vázquez (2024), reflexiona sobre cómo el cine puede servir como una herramienta pedagógica poderosa, capaz de despertar cuestionamientos filosóficos y emocionales en contextos educativos. Su propuesta de usar el *storytelling* para fortalecer el pensamiento crítico y la empatía resulta muy afín a los objetivos de este proyecto, que pretende no solo rescatar el valor cultural de Riobamba, sino también provocar reflexión y conciencia sobre su identidad. Este tipo de enfoque inspira a considerar el uso del cortometraje en actividades formativas, como parte de programas educativos o debates culturales en espacios académicos.

1.4.1.3 Cine documental y memoria: El valor de la recuperación de los oficios en desaparición (Ospina & Escobar, 2024)

Ospina y Escobar (2024), abordan el documental como una herramienta eficaz para registrar oficios que están por desaparecer, mostrando su potencial como vehículo de memoria cultural. Este estudio aporta una perspectiva valiosa sobre el poder del cine para dejar huella histórica. Aunque el cortometraje aquí propuesto se enmarca en la ficción, comparte con el documental la intención de rescatar prácticas culturales desde una visión comprometida con la identidad local. Este estudio es fundamental para la investigación, ya que reafirma la idea de que el audiovisual es una herramienta efectiva para documentar y preservar manifestaciones culturales en riesgo de extinción.

Aunque el cortometraje propuesto no es documental, su enfoque en la identidad cultural de Riobamba coincide con la intención de registrar prácticas y expresiones que podrían perderse con el tiempo.

1.4.1.4 El cine como inductor del turismo. La experiencia turística en Vicky Cristina Barcelona (Aertsen, 2011)

Aertsen (2011), analiza el impacto de la película *Vicky Cristina Barcelona* en la promoción turística de la ciudad, demostrando cómo una obra cinematográfica puede influir en la percepción de un destino.

Aunque el caso estudiado pertenece a una industria comercial, los aprendizajes pueden trasladarse a proyectos más pequeños, como este cortometraje, que busca resaltar los valores culturales de Riobamba a través de una narrativa visual atractiva.

A partir de este estudio, se refuerza la idea de planificar la difusión de la obra en espacios culturales y digitales, posicionando la ciudad como un referente de turismo cinematográfico.

1.4.1.5 El cine como patrimonio cultural: El caso de la Filmoteca Española (Durán Manso, 2017)

Durán Manso (2017), destaca la importancia de preservar el cine como parte del patrimonio cultural, centrándose en el trabajo de la Filmoteca Española. La investigación remarca que las producciones audiovisuales tienen valor como documentos históricos y como expresión cultural. Este argumento fortalece la visión del cortometraje propuesto como algo más que una pieza artística: también como un archivo que contribuya a la memoria cultural de Riobamba.

Aunque no se trata de una restauración, como en el caso de la filmoteca, sí busca contribuir a la construcción de una herencia visual accesible para las futuras generaciones.

1.4.1.6 El fenómeno del turismo cinematográfico (Martín Lara, 2013)

Martín Lara (2013), explora cómo el cine puede transformar una localidad en un destino turístico, al influir en la forma en que las personas imaginan y valoran ciertos lugares. Aunque su investigación se centra en producciones con gran alcance comercial, aporta ideas clave para este estudio, en el que se propone un cortometraje capaz de generar identidad y atraer interés por Riobamba desde un enfoque más íntimo y cultural.

Las estrategias de distribución mencionadas, como el uso de plataformas digitales y festivales, se consideran también para este proyecto con el fin de ampliar su visibilidad e impacto.

1.4.2 Preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial

1.4.2.1 Diagnóstico de la documentación y valor patrimonial del Festival de Cine Verde de Barichara (Pulido & Gutiérrez, 2021)

Pulido y Gutiérrez (2021), investigan el proceso de documentación del Festival de Cine Verde de Barichara en Colombia, resaltando su importancia para conservar contenidos audiovisuales relacionados con temáticas ambientales. Su estudio enfatiza la necesidad de implementar estrategias adecuadas para archivar y gestionar el material producido, con el fin de asegurar su disponibilidad a largo plazo.

Este enfoque resulta útil para la presente investigación, ya que el cortometraje propuesto no solo apunta a visibilizar el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, sino también a contribuir a su conservación mediante un producto que pueda integrarse a espacios educativos, archivos culturales o plataformas digitales. A partir de este trabajo, se considera relevante incorporar mecanismos que garanticen el resguardo técnico y el acceso abierto al contenido, como parte de una visión más integral del impacto del proyecto.

1.4.2.2 Patrimonio cultural y turismo: El cine y el teatro (Giraldo Requejo, 2024)

En su estudio, Giraldo Requejo (2024), analiza la relación entre el arte, específicamente el cine y el teatro, y la promoción del patrimonio cultural en contextos turísticos. Su investigación propone que estas expresiones artísticas no solo enriquecen la experiencia cultural del visitante, sino que también fortalecen la valoración de tradiciones locales.

Este planteamiento guarda afinidad con el presente proyecto, que mediante la producción de un cortometraje, busca destacar las costumbres, símbolos e imaginarios de Riobamba a través del lenguaje audiovisual. Aunque el estudio de Giraldo abarca tanto lo audiovisual como lo escénico, la presente propuesta se concentra exclusivamente en el cine, permitiendo profundizar en las herramientas narrativas del medio y en su capacidad de conectar emocionalmente con la audiencia. De este modo, el análisis contribuye con ideas aplicables para diseñar estrategias de difusión cultural y turística desde lo audiovisual.

1.4.2.3 El patrimonio audiovisual y la difusión del cine en España. Modelos de gestión de las filmotecas desde la segunda mitad del siglo XX (Monasterio, 2023)

Monasterio (2023), estudia la evolución de las filmotecas en España y su papel en la preservación del cine como patrimonio audiovisual. La investigación analiza los modelos de gestión implementados en estas instituciones y su impacto en la difusión de producciones cinematográficas. Este estudio ofrece una visión sobre las estrategias empleadas por las filmotecas españolas para conservar y difundir producciones audiovisuales desde la segunda mitad del siglo XX. El autor resalta la importancia de establecer políticas culturales que respalden tanto la creación como la preservación del cine como patrimonio.

Aunque el proyecto de esta tesis no cuenta con el respaldo de una institución como una filmoteca, los principios presentados en el estudio de Monasterio resultan aplicables al contexto local. En particular, se puede aprender de estos modelos de gestión para garantizar que el cortometraje se conserve y difunda adecuadamente, asegurando su circulación en espacios culturales y su permanencia en el tiempo como testimonio audiovisual del patrimonio de Riobamba.

1.4.2.4 Consumo cinematográfico en la ciudad de Riobamba: ¿Audiencias educadas o entretenidas? Período septiembre 2019 - febrero 2020 (Almendariz, 2021)

El trabajo de Almendariz (2021), examina las prácticas de consumo de cine en Riobamba, revelando que la población local tiende a asociar el audiovisual más con el entretenimiento que con la formación o la cultura. Si bien el cine posee un enorme potencial educativo y simbólico, su aprovechamiento como medio de reflexión o construcción de identidad sigue siendo limitado en el contexto riobambeño. Estos hallazgos son particularmente relevantes para el presente estudio, ya que refuerzan la necesidad de generar contenidos que combinen el atractivo narrativo con un enfoque formativo, tal como lo pretende el cortometraje propuesto.

Este hallazgo es crucial para la presente investigación, ya que resalta la necesidad de fortalecer la educación audiovisual y sensibilizar a la comunidad sobre el valor del cine en la conservación del patrimonio cultural. A partir de esta tesis, se pueden desarrollar estrategias para promover el cortometraje en espacios educativos y culturales,

facilitando su integración en iniciativas de formación y concienciación sobre la identidad local.

1.4.2.5 El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense (Godínez, 2022)

Godínez (2022), analiza cómo las películas que representan los paisajes del estado de Morelos en México contribuyen a fortalecer su identidad territorial. Su investigación demuestra que el cine no solo muestra la cultura, sino que también la moldea y la proyecta, tanto dentro como fuera del país.

Este enfoque tiene gran afinidad con los objetivos del cortometraje propuesto, que busca capturar la esencia visual y simbólica de Riobamba para fortalecer su identidad y aumentar su visibilidad. A pesar de que el estudio de Godínez se centra en producciones comerciales, sus conclusiones ofrecen ideas valiosas para pensar en el impacto del cine local como herramienta de representación territorial. Asimismo, permite repensar el uso del entorno urbano y natural como escenario narrativo que refuerce la conexión emocional con el público.

1.4.2.6 Patrimonio 20XX: desafíos de la conservación en la construcción de identidades (Deltell Escolar, 2024)

Dentro del libro *Patrimonio 20XX*, el capítulo de Luis Deltell Escolar (2024), titulado *Cine, ciudad y patrimonio: una hermandad*, desarrolla una mirada profunda sobre el papel del cine en la resignificación de los espacios urbanos. El autor plantea que las producciones cinematográficas no solo registran la realidad, sino que la transforman en relato, otorgando al entorno urbano un nuevo valor simbólico.

Este análisis refuerza uno de los ejes centrales del presente proyecto: la posibilidad de que un cortometraje no solo documente la cultura de Riobamba, sino que también la reactive y revalorice a través del lenguaje audiovisual. Al igual que las producciones que analiza Deltell, el cortometraje de esta tesis pretende proyectar una imagen renovada de la ciudad, usando sus paisajes, símbolos y costumbres como parte fundamental de la narrativa. El texto sugiere también que, al convertir la ciudad en escenario narrativo, se abre un espacio para la creación de identidad compartida y la promoción cultural.

Este enfoque resulta sumamente útil para la conceptualización de la producción audiovisual dentro del proyecto, ya que aporta bases teóricas sobre la relación entre cine y patrimonio, subrayando el potencial del audiovisual como una herramienta de conservación y difusión cultural.

1.4.3 Relevancia en la carrera de diseño gráfico

1.4.3.1 Formación académica en la industria gráfica de Riobamba - Ecuador (Arévalo Ortiz, Barriga Fray & Ruiz Naranjo, 2020)

Arévalo, Barriga y Ruiz (2020) investigan las condiciones de formación profesional dentro de la industria gráfica riobambeña, identificando limitaciones importantes en lo referente a la integración del lenguaje audiovisual, las herramientas tecnológicas y los enfoques centrados en la identidad cultural.

Este diagnóstico resulta clave para la investigación, ya que evidencia la necesidad de fortalecer los procesos educativos desde una perspectiva más interdisciplinaria y culturalmente comprometida. En este contexto, el cortometraje propuesto no solo busca conservar tradiciones locales, sino también incentivar una reflexión sobre cómo la educación y la producción creativa pueden articularse para fortalecer la identidad de Riobamba y sus sectores productivos culturales.

En este sentido, el proyecto de cortometraje se plantea como una propuesta que amplía las posibilidades formativas y expresivas de la comunicación visual, al integrar elementos de *storytelling* y producción audiovisual orientados a la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de la ciudad. Así, se establece una relación complementaria entre el diagnóstico que presenta este estudio y la propuesta práctica del proyecto, que busca aprovechar las capacidades creativas del diseño y la producción audiovisual como herramientas de impacto social y cultural.

Además, el enfoque de los autores permite visibilizar cómo el fortalecimiento de competencias en narración visual y manejo de medios audiovisuales podría enriquecer los procesos de comunicación cultural. Esto subraya la importancia de integrar propuestas prácticas y discursivas que vinculen el diseño gráfico con la producción de contenido cultural, tal como se plantea en la presente investigación.

1.5 MARCO TEÓRICO

1.5.1 Uso del *storytelling*, el lenguaje y la producción audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial

1.5.1.1 El *storytelling* como herramienta comunicativa y su relación con la transmisión de cultura.

El *storytelling*, es un término que podría llegar a presentar cierto nivel de dificultad de entendimiento, principalmente para aquellas personas que, naturalmente, no han tenido una oportunidad previa de familiarizarse con el mismo, y es que a este, al menos de momento, no se le ha atribuido una palabra que sirva como una traducción directa, pero en términos generales se lo podría entender como algo inherente a la acción de relatar historias, siendo una especie de técnica dentro de la transmisión de un mensaje que pretende generar cierta reacción en los receptores de la narración de sucesos. Aunque, para una definición mucho más completa y exacta, se debe recurrir a cómo McDowell (2020, como se citó en McDowell 2021) se refiere al *storytelling*:

...storytelling is defined as telling a story within the dynamic triangle of the story, the teller, and the audience. The three relationships of the storytelling triangle inform each other; the audience's relationship to the teller hinges in part on how they understand the teller's own relationship to the story as well as which story the teller chooses to tell that audience. (p. 1224)

A lo largo de múltiples artículos e investigaciones referentes al *storytelling*, se pudo encontrar un factor en común al momento en el que los autores definen este concepto, y es que en estos se mencionan constantemente una serie de palabras cuyas interpretaciones que, por el hecho de estar directa o indirectamente ligadas a lo que comprende el *storytelling*, podrían causar cierta confusión.

Por lo tanto, se encontró necesario y pertinente dejar clara la, en ocasiones fina, línea que separa al *storytelling*, las historias y la narrativa, y para eso se puede recurrir a Mithra Moezzi et al. (2017), que señala al *storytelling* como una práctica o incluso arte de contar historias, enfatizando en cómo se construyen y posteriormente ejecutan las historias, manejando correctamente su propósito y el contexto de la audiencia al que se espera llegar, tratando a las historias en un ambiente en el que pueden adaptarse y forjarse según la situación e interacción con dicho público, dejando de estar obligatoriamente

ligado al esquema que de inicio, desarrollo y desenlace que, comúnmente, se relaciona con el concepto base de la palabra historia, claro está, en el contexto de narrativa. Por otro lado, se concibe a la narrativa como una terminación mucho más amplia, que puede servir para estructurar y llegar a comunicar información de maneras más coherentes, y que, generalmente, puede referirse a relatos ficticios o no ficticios, denotando comúnmente en las ciencias sociales casos formales como discursos, que se consideran más sencillos de analizar que historias de estructuras informales (pp. 2-3).

Tras dejar en entendimiento en qué consiste el término *storytelling*, se puede percibir claramente por qué, al manejar un correcto y llamativo uso de la narrativa al momento de contar historias, este puede resultar en una potente herramienta comunicativa, siempre y cuando, se tenga claro a qué público se va a dirigir para generar interés, mantener su atención y lograr impactar lo suficiente para abrirse hueco en la memoria de la audiencia.

Desde esta perspectiva, el *storytelling* trasciende su función estética o narrativa para convertirse en un medio fundamental en la conservación del patrimonio cultural inmaterial. Gracias a su capacidad para representar historias locales con profundidad simbólica y carga emocional, esta herramienta contribuye a reforzar la identidad cultural y facilita que dichas expresiones sean comprendidas, valoradas y compartidas tanto en espacios urbanos como rurales.

1.5.1.2 *Engagement* y retención de la audiencia como mecanismos de valoración cultural.

La palabra “*engagement*”, se traduce del inglés de forma literal como “compromiso”, y, al hablar de *engagement* en contextos de presentación o distribución de contenido a distintas o selectas audiencias, este término se está refiriendo al compromiso que genera dicho contenido en las audiencias para que estas desarrollen cierto nivel de lealtad y entusiasmo hacia la marca que les brinda el contenido (principalmente en el campo del marketing) o hacia el concepto e ideas que se encuentran inherentes al contenido compartido.

En un estudio que se centró en explorar los factores del *engagement* de usuarios en comunicaciones mediadas por computadora, publicado en “*Journal of Physics: Conference Series*”, Muharman Lubis et al. (2019), logra destacar que a menudo, los usuarios pueden presentar características en común, por lo que se vuelve beneficioso crear comunidades a través de las plataformas, ya sean de amigos, lectores de blogs o clientes,

ya que, de tal manera, se crea un *engagement* más efectivo y eficiente. Otra clave para generar compromiso en la audiencia radica en la creación y mantenimiento de cierta variedad de canales y puntos de contacto que representen diversas maneras de mantener interacción entre usuarios (2019, pp. 2-6).

El *engagement* se presenta también como una forma de medir el impacto emocional de un producto o pieza de contenido en las audiencias, así lo presenta Jenkins (2003, como se citó en Zurita 2018):

Hay que priorizar el *engagement* para conocer las emociones y medirlas. Transmitir los contenidos de la forma más cautivadora posible y enganchar. Ya no basta con la variable cuantitativa, ahora necesitamos conocer las reacciones, por qué se producen y qué debemos hacer para fidelizar gracias a la información útil que hemos obtenido de nuestros usuarios, lo que nos permite mejorar el producto en una narrativa *transmedia* que facilita crear comunidades. (p. 1252)

Para el entendimiento de esta investigación, se debe tener claro que en esta se contextualiza la importancia del *engagement* al llamado y retención del interés de los ciudadanos hacia las producciones audiovisuales locales, para que se pueda medir qué tipo de contenido funciona con esta audiencia y así, seguir incentivando el desarrollo de más productos y contenido audiovisual.

El *engagement* generado por el manejo del *storytelling* en el lenguaje audiovisual no solo asegura la atención del espectador, sino que fortalece los procesos de transmisión cultural. Una audiencia comprometida es más proclive a involucrarse con contenidos en los que se puedan identificar a sí mismos, lo que a su vez refuerza el nivel de conocimiento y la valoración del patrimonio cultural inmaterial, habilitando su difusión efectiva y sostenida.

1.5.1.3 Memoria e impacto visual y emocional para fortalecer la apropiación comunitaria del patrimonio.

Otro aspecto sumamente importante para que el uso del *storytelling* como una herramienta sea efectivo, radica en algo que podría considerarse como un siguiente paso después de haber llamado la atención de la audiencia, y esto es tiene que ver con si se logra generar un verdadero impacto visual y/o emocional que logre que la historia comunicada pueda perdurar en la memoria de dicha audiencia. Para entender la

importancia de esto, se puede recurrir a la conversación con el instructor de guiones literarios, Robert McKee, redactada por Bronwyn Fryer:

...It takes rationality but little creativity to design an argument using conventional rhetoric. But it demands vivid insight and storytelling skill to present an idea that packs enough emotional power to be memorable. If you can harness imagination and the principles of a well-told story, then you get people rising to their feet amid thunderous applause instead of yawning and ignoring you (2003, p. 2).

Con esto, queda claro que el uso del *storytelling* es clave para presentar una idea que contenga el suficiente poder emocional para conseguir ser memorable.

En un estudio que se centró en analizar el impacto del *storytelling* digital en un grupo de adultos mayores con deterioro cognitivo leve o demencia, Rios et al. (2021) logró determinar que el uso del ya mencionado *storytelling* digital, pudo ayudar a proliferar la educación sobre la salud y los cambios de comportamiento que pueden desarrollar personas de edad similar a la del público objetivo, la manera en que las personas con demencia pueden construir relaciones y facilitar la comunicación entre sí y con sus seres queridos (pp. 876-878).

El estudio deja claro que el uso de *storytelling* digital pudo romper barreras comunicativas con el grupo de adultos mayores ya que el contenido cumplió con ser relacional, resonante y comunicativo, captando de gran manera, a través de lo audiovisual, la atención de estos y presentándose como una herramienta para seguir utilizando a futuro en prácticas referentes al cuidado y preservación de la personalidad.

La capacidad del audiovisual de generar impacto emocional es crucial para construir memoria colectiva, especialmente en torno a manifestaciones culturales en riesgo de olvido, conectando directamente con la necesidad de preservar el patrimonio cultural inmaterial, ya que las emociones intensifican el recuerdo y fomentan la apropiación comunitaria, facilitando procesos de difusión duradera y significación cultural.

1.5.1.4 Coherencia narrativa en la representación auténtica del patrimonio cultural inmaterial.

Hasta este punto, ya se tiene en entendimiento que el *storytelling* consiste, prácticamente, en la manera de moldear la narrativa al momento de relatar o contar

historias. Ahora, en sintonía con el tema de esta investigación, se debe crear un enfoque hacia lo audiovisual, comenzado por entender rápidamente una conexión entre el *storytelling* y el lenguaje que se maneja dentro de lo audiovisual que, como su nombre lo dice, se refiere a contenido que se consume conjuntamente entre el oído y la vista, por ejemplo, todo lo referente a la cinematografía (cortometrajes, largometrajes, etc.).

El cine (como manera de generalizar a las producciones audiovisuales) está directamente ligado a la literatura, así lo interpretó García Jambrina:

...existe una clara continuidad entre literatura y cine. Es más, para bien o para mal, el cine, tal y como lo conocemos, ha sido creado, de alguna forma, a imagen y semejanza de la literatura. Lo cual es lógico, si tenemos en cuenta que el sistema semiótico lingüístico, del cual la literatura forma parte, desempeña el papel de sistema básico de comunicación desde los orígenes de la civilización (1999, p. 144).

Conociendo la estrecha relación que existe entre el cine y la literatura, se vuelve más sencillo entender el rol que estaría cumpliendo el uso del *storytelling* dentro del lenguaje audiovisual, y es que la mera base del *storytelling* se encuentra presente de manera innata en el lenguaje que utiliza el cine, ya que el autor de cada obra, para plasmar en la pantalla de maneras más completas y creativas una historia, debe moldear la narrativa a su parecer, para que la historia que planea contar y los elementos que aspira comunicar, se presenten ante la audiencia de la mejor manera posible.

Cuando uno está hablando específicamente de cine, puede encontrarse con que otra manera en la que los autores se refieren al lenguaje audiovisual, es como lenguaje cinematográfico, se reemplaza una palabra, pero en base, se refieren a exactamente lo mismo:

“Los elementos del lenguaje cinematográfico están presentes en cualquier producto audiovisual” (Zavala, 2015, p. 4).

Así, se puede hablar de cómo un estricto cuidado sobre la narrativa resultaría inevitablemente en una obra que comunica de manera efectiva el mensaje del autor de la obra. Como ejemplo, se puede recurrir nuevamente a Zavala (2015), cuando habla del análisis narratológico:

Algunos elementos fundamentales de todo análisis narratológico en el cine son el punto de vista y los actantes. Una de las áreas más importantes y menos estudiadas del análisis narratológico es la teoría del final, es decir, de las estrategias terminativas del relato cinematográfico, que a su vez están ligadas al inicio narrativo (p. 7).

Con esto, se interpreta claramente el peso de una narrativa coherente y bien estructurada al momento de analizar al cine desde uno de sus fundamentos básicos y de mayor peso, y es todo lo que envuelve a la forma de la historia y el correcto uso de elementos narrativos para que esta sea representada en pantalla.

La coherencia narrativa garantiza que los elementos del patrimonio cultural no se presenten de forma aislada o desarticulada, sino como parte de un relato con sentido y profundidad. Esta estructura narrativa favorece la representación respetuosa de prácticas culturales, y permite proyectarlas en función del turismo cultural, la participación comunitaria y el desarrollo de una identidad audiovisual local.

1.5.1.5 Principios y técnicas audiovisuales como estrategias de ampliación del alcance cultural.

Para afrontar la concepción de una obra audiovisual, los autores deben tener en cuenta que este campo de la creación no tiene por qué verse, en ningún momento, como un área limitante. Si bien, por el beneficio mismo de que la audiencia receptora, se puede recurrir estructuras narrativas base que ya se han utilizado en el pasado, las formas únicas en la que se relatan los sucesos, en la que se construyen a los personajes y se muestran los lugares, llegan a encontrar su límite tan solo hasta el lugar al que pueda llegar la imaginación de su desarrollador.

Como un apoyo al desarrollo imaginativo de quien está en proceso de dar vida a un proyecto cinematográfico, o, si se quiere mantener una etiqueta más general, de una producción audiovisual, puede nutrir su obra a base del análisis de distintas técnicas audiovisuales a las que no solo podría recurrir en búsqueda de una posible fuente de inspiración, sino que incluso añadir las, de la forma más natural que su criterio considere pertinente, a dicha obra.

En el libro “Manual de creación cinematográfica”, Natalia Mardones logra recopilar y encapsular de una manera muy acertada las técnicas de creación audiovisual que están a la mano de los cineastas, o aficionados al cine que se encuentren en proceso de concebir

una producción audiovisual porque, cabe destacar, que el libro tiene un enfoque directo a incentivar a nuevas generaciones a expresar historias a través de formatos como cortometrajes o largometrajes. Por supuesto, Mardones no inventó estos conceptos ni nada por el estilo, pero la recolección de información que generó para su manual es de suma utilidad para retratar de una forma simplificada y ordenada a las técnicas que se juntan para equipar al lenguaje cinematográfico.

1.5.1.5.1 La imagen.

Mardones comienza su lista sobre los componentes del lenguaje cinematográfico empezando por la imagen, y comienza mencionando que en el contexto del lenguaje audiovisual se puede dividir y analizar de manera similar a como se vería en textos escritos, así como en la literatura se encuentran divisiones y separaciones claras a través de los párrafos y oraciones, en lo audiovisual se encuentran las secuencias, escenas y planos. El plano sería, en sí, una base o pilar del lenguaje audiovisual, y se refiere a una filmación continua con duración indefinida. Durante el rodaje, se refiere al plano como toma y abarca todo lo que queda registrado entre el momento de principio y culminación de la filmación. Dentro de un proceso posterior a la filmación, como lo es la edición, edición, el plano puede referirse al contenido entre dos cortes. Dentro del plano se llegan a analizar múltiples elementos que, dependiendo de las intenciones comunicativas del director, pueden estar cargadas de significado, como el color, los movimientos de cámara, la luz, el vestuario y la decoración, o, en términos más acertados referentes al cine, el diseño de producción, la posición de la cámara, entre otros (Mardones, 2023).

1.5.1.5.2 La escala de planos y los ángulos de cámara.

Para definir claramente a qué se conoce como plano, se puede recurrir al Diccionario de Cine, donde, tras una corta especificación en la que deja claro que se dificulta una definición precisa por el origen empírico de la palabra, esta es referida como:

“en la teoría y el análisis filmico, el plano consiste en la unidad comprendida entre dos transiciones. Es un recorte de espacio, y también de tiempo” (Russo, 1999, p.41).

La escala de planos es, tal vez, la herramienta más versátil de la comunicación meramente visual del cine, ya que, si el director de una obra sabe jugar y experimentar con los distintos planos y encuadres, puede generar emociones incluso si la necesidad del resto de los elementos presentes en la cinematografía que se siguen mencionando más adelante.

A continuación, utilizando al Diccionario de Cine como base principal, ya que en este se encuentran definiciones detalladas para los distintos tipos de planos, pero explicándolos de una forma más directa y acotando un poco de información, se explican los distintos tipos de planos, empezando, en orden alfabético y no en base a la relevancia o por cuán común sea su uso:

- El plano americano, que se caracteriza por cortar al personaje hacia la mitad de los muslos, siempre por arriba de las rodillas, obteniendo su nombre porque se solía utilizar en los westerns de Estados Unidos.
- El siguiente en aparecer es el plano a detalle, que es fácil de reconocer porque se centra en objetos que ocupan toda la pantalla.
- Uno de los más vistos y sencillos de identificar es el plano general, y es que este ha sido utilizado desde los principios del cine al ser el favorito del pionero del cine Georges Méliès. En este tipo de plano se muestran a los personajes completos y a considerable distancia del observador y con el espacio suficiente para desplazarse en su entorno. El plano general también es utilizado para presentar en pantalla a los paisajes o escenarios en formato de postal.
- Similar, pero sin ser lo mismo, aparece el plano general lejano (también conocido como gran plano general), que es todo lo contrario al plano a detalle, ya que este reduce al máximo a los seres y objetos presentes, pudiendo reducir a un humano a una simple mancha en el paisaje.
- Un recurso que llega a ser utilizado principalmente en escenas de alta complejidad o, porque el director simplemente la considere una ayuda para la continuidad, es el plano máster, que consiste en filmar de corrido toda la acción de la escena, preferiblemente a una distancia que abarque, al menos, los elementos principales e indispensables en la narrativa de la toma.
- Un plano que suele causar cierta confusión a los recién adentrados a la parte teórica del cine con el plano americano es el plano medio, ya que este se centra en mostrar a los personajes de la cintura para arriba, a diferencia del plano americano que muestra desde los muslos para arriba. De acuerdo con Pérez de “Aprendercine.com”, el plano medio es el más utilizado en la cinematografía, ya que da una la sensación de que se guarda una distancia semejante a la que se mantiene al entablar una conversación en la realidad, además de brindar un

espacio suficiente para apreciar si la persona está expresándose gestualmente con las manos (2019).

- El plano secuencia, es una técnica que requiere un nivel más alto de planeación, pero un buen resulta puede generar el interés inmediato de público general y aficionados a la creación de cine, y es que su complejidad radica en que este consiste en seguir la narrativa en una sola toma, siguiendo las acciones de la secuencia sin cortes.
- Otro símil del plano general es el plano total (también conocido como “entero” o “completo”), porque este igual muestra a las figuras humanas en su totalidad, pero estando presente de borde superior al borde inferior de la imagen, sin dejar el espacio de desplazamiento que si se encuentra en el plano general.

Un complemento inherente de los planos es la utilización de ángulos, que, según Mardones, están definidos por la posición de la cámara, los ángulos comunes incluyen el ángulo normal, cenital, picado, normal, contrapicado y nadir. Estos ángulos se utilizan con fines expresivos y narrativos (2021).

1.5.1.5.3 La composición.

Mardones puede dar una breve explicación sobre la composición, refiriéndose a esta como la planificación de los elementos en el plano y su posición, existiendo algunas reglas para guiar la composición, como la regla de tercios, equilibrio, la línea de horizonte, plano lleno y simplificado, trazado de líneas, plano dentro de plano, profundidad, simetría y patrones, color y textura (2021).

1.5.1.5.4 El sonido.

Es bien sabido que, en sus principios, el cine era mudo y el sonido de la banda sonora, si es que la proyección podía permitírsele. Fue hasta 1927 que llegó el primer filme sonoro con “*The Jazz Singer*” (Dir. Alan Crosland) y desde entonces, el sonido se pasó a ser de los pilares expresivo de la narrativa cinematográfica, así lo afirma Herrera Landeros:

“el diseño de sonido y la música se han convertido en departamentos clave en la realización de cortos y largometrajes producidos alrededor del globo. Y es que tanto el audio como la banda sonora tienen funciones estéticas y narrativas” (2020, p.132).

Siendo la música un tema que requiere un apartado posteriormente, a lo que principalmente se le refiere en el mundo cinematográfico al hablar de “sonido”, es al

trabajo que se dedica a que las audiencias encuentren congruencia entre lo visto en pantalla y lo que están escuchando.

La creación de sonidos puede entenderse de mejor manera a través del Foley, labor en la que el equipo de creadores de sonido se encarga de la creación e implementación de sonidos diegéticos y extradiegéticos.

Payri explica que los sonidos diegéticos son aquellos presentes en todo lo que puede estar ocurriendo en una escena y que sería audible para los personajes (en otras palabras, lo sonidos dentro de la diégesis son todos los que forman parte del mundo y entorno ficticio de la historia representada en una escena), y, por otro lado, los extradiegéticos, son los que se encuentra fuera del mundo de los personajes y que estos no pueden oír, por ejemplo, sonidos superpuestos que pertenecen a una escena distinta a la que se cortará pronto, las narraciones de “voz en off”, o la musicalización (s.f.).

1.5.1.5.5 La musicalización.

La musicalización ha estado presente en el cine desde momentos cercanos a sus principios, incluso cuando el cine era mudo, ya que la mayoría de las proyecciones eran acompañadas con músicos en vivo (principal y generalmente pianistas) que lograban darle más peso a las posibles emociones que podrían generar las imágenes proyectadas en pantalla.

La música dentro del cine se transformó en una herramienta de gran potencial para que una historia pueda expresarse de una manera más completa e impactante, ya que el uso de esta puede influir en las emociones que se generen en el espectador. Radigales aborda este fenómeno diciendo:

Aunque en sí misma la música no expresa nada, surge de la necesidad expresiva y provoca en el espectador una emoción y una expresión determinadas. Al igual que la música puede subrayar una expresión, también puede incidir en la emotividad de una escena cinematográfica matizando o reforzando aspectos dramáticos, cómicos o terroríficos (2008, p. 44).

Difiriendo con lo primero que menciona Radigales, la música si expresa, tanto como su realizador desee, claro que el poder comunicativo de esta dependerá del enfoque que el director de la cinta y el compositor acuerden, así como puede quedar en el plano más básico de la musicalización como lo sería el subrayar expresiones e incidir en la

emotividad de las escenas, la música puede convertirse en el eje central de la escenas, volviéndose la única herramienta comunicativa presente en ciertos puntos del filme.

Una musicalización adecuada, que combine criterios técnicos con intenciones expresivas claras, no solo enriquece el aspecto estético de una producción, sino que también garantiza que el mensaje cultural llegue de forma clara y atractiva. Esta herramienta sonora amplifica el poder de la narrativa audiovisual, convirtiéndola en un vehículo accesible y efectivo para dar a conocer el patrimonio cultural a audiencias más amplias y en distintos contextos.

1.5.1.6 Adecuación del guion como herramienta para integrar contenidos relacionados a la comunidad.

El guion literario cumple un rol fundamental dentro del proceso de producción audiovisual, ya que constituye la estructura narrativa a partir de la cual se construye todo el cortometraje. En él se describen de forma detallada la historia, los diálogos, las acciones de los personajes y los escenarios donde ocurren los hechos.

Su organización se basa en escenas, cada una de las cuales incluye datos como el lugar y momento donde ocurre la acción, los personajes involucrados, lo que hacen y dicen, así como detalles que ayudan a visualizar el desarrollo de cada secuencia. Incluso puede contener referencias sonoras y visuales clave para orientar la etapa de producción, aunque algunos de estos elementos suelen especificarse con mayor profundidad en el guion técnico.

Este guion debe ser lo suficientemente detallado para que todas las personas involucradas en la producción puedan entender las intenciones y mensajes que transporta la historia, para hacerse una idea de cómo se desarrollará cada escena y cómo se integrarán los elementos en el conjunto del cortometraje.

Para Gómez, un guion literario bien elaborado permite una planificación eficiente, ya que proporciona una guía clara para la preproducción, la producción y la postproducción. Durante la etapa de preproducción, el guion se convierte en una guía esencial para anticipar todos los recursos que se necesitarán durante el rodaje, desde la elección de locaciones hasta el tipo de vestuario y el equipamiento técnico requerido. Una vez en la producción, continúa siendo un punto de referencia clave tanto para el director como para los actores, asegurando que cada escena se interprete de acuerdo con la intención original. Posteriormente, en la fase de postproducción, el guion sirve como

brújula para el montaje, facilitando que la historia mantenga su coherencia y logre el impacto narrativo deseado.

Todo realizador debe considerar que el guion literario representa el primer paso concreto en la transformación de una idea en obra audiovisual. Es allí donde la visión del guionista comienza a tomar forma, estableciendo las bases para que todo el equipo pueda construir, de manera coordinada, una pieza sólida y efectiva.

Cuando este guion se desarrolla teniendo en cuenta el contexto sociocultural al que pertenece, se convierte en una herramienta poderosa para representar fielmente el patrimonio cultural inmaterial. Esto permite incorporar símbolos, expresiones y prácticas propias de una comunidad, lo que no solo favorece la participación de sus miembros, sino que también abre la puerta al turismo cinematográfico como medio para compartir dicha identidad con públicos más amplios.

1.5.1.7 Etapas de la producción de un cortometraje: preproducción, producción y postproducción.

La realización de una obra audiovisual ya sea un cortometraje o un largometraje, implica un proceso estructurado que se organiza en diferentes etapas para facilitar su desarrollo. Este proceso suele dividirse en tres fases principales: preproducción, producción y postproducción. Cada una cumple una función fundamental para transformar una idea inicial en un producto terminado. Esta división no solo permite organizar mejor el trabajo, sino que también asegura que todos los recursos, acciones y decisiones necesarias se integren de forma coordinada y eficiente, contribuyendo a que el resultado final responda a los objetivos narrativos, técnicos y estéticos del proyecto.

La primera etapa de este proceso es la preproducción, que Amelio-Ortiz (2012), la explica mencionando que, para este punto de una producción, lo ideal es ya contar con un guion terminado. Deja claro que es el momento previo a las filmaciones, por lo que se debe organizar todo lo necesario para asegurar al máximo posible que haya la menor cantidad de contratiempos. Recomienda empezar por la elaboración de un guion técnico, que consiste en que el director empiece a expresar clara y organizadamente todas las anotaciones sobre cómo va a ilustrar en pantalla el guion literario, incluyendo los planos, ángulos y movimientos de cámara que tiene en mente. El uso de *storyboards* también resulta útil para que exista un mayor entendimiento entre los trabajadores de la visión que el director tiene para cierta cantidad de planos, que pueden ser algunos en específico o incluso todos, claro está, dependiendo del director y sus necesidades. Tras dejar claro

todos los recursos que se emplearán en la filmación se debe enlistar un presupuesto para medir los gastos que se realizarán con anticipación y evitar gastar más de lo necesario.

Todo lo que se preparó y organizó en la etapa de preproducción da sus frutos en la etapa conocida como producción o rodaje. Amelio-Ortiz (2012), cuenta que un rodaje podría contar con ciertas complicaciones, que la mayoría del tiempo se salen de las manos de los realizadores, pero mantener dichos problemas en un margen mínimo estará directamente ligado a cuán minucioso fue el trabajo en la fase previa y de haber sido así, el rodaje podría resultar en algo relajado, divertido, e incluso en la parte más divertida del proceso.

Así como la preproducción hacía referencia al proceso previo al rodaje, la postproducción se refiere a todo lo que se debe realizar de manera posterior a la culminación del rodaje. Russo dice que aquí es donde se le da forma al filme y entra en escena una de las labores de mayor relevancia en todo el proceso de creación audiovisual, el montaje. El proceso de montaje y edición es donde todas las piezas encajan, se juntan las tomas, se corrigen los colores, se agrega el sonido y la musicalización, y se pulen las escenas que requieran efectos visuales, con el fin de presentar el filme completo (1999, p. 50-51).

Es fundamental que en cada una de las etapas del proceso audiovisual se contemple la representación del patrimonio cultural inmaterial. Tanto en la fase de planificación como en la ejecución y edición del material, las decisiones creativas y técnicas deben estar alineadas con el propósito de visibilizar y preservar los elementos culturales que se desean transmitir. Este enfoque no solo fortalece la calidad narrativa y técnica de la producción, sino que también facilita que las expresiones culturales locales lleguen a nuevas audiencias, aportando a su proyección a través de canales turísticos, educativos o comunitarios.

1.5.1.8 Calidad técnica del cortometraje y su impacto en la proyección cultural y turística.

La calidad técnica de un cortometraje depende de múltiples factores que influyen en su impacto visual y narrativo. Para analizar cinematográficamente una obra, es fundamental evaluar aspectos esenciales como la imagen, el sonido, la actuación, la dirección y el montaje, elementos que determinan la efectividad de una producción audiovisual (Amelio-Ortiz, 2022). Cada componente técnico dentro de una producción audiovisual influye de manera decisiva en cómo el público percibe y conecta con la

historia que se presenta. Cuando estos elementos se trabajan con precisión y coherencia, no solo enriquecen la experiencia visual, sino que también potencian el alcance emocional y simbólico del cortometraje.

La calidad de la imagen, por ejemplo, depende de factores como el formato de grabación, la selección del lente y la iluminación aplicada en cada escena. La forma en que se maneja la luz sea esta natural o artificial, puede modificar completamente el tono emocional y el significado de una secuencia, además de dirigir la atención hacia los elementos esenciales del relato. A esto se suma la importancia de la corrección de color y la colorimetría, que aportan unidad estética al proyecto y refuerzan su estilo visual, logrando así que el contenido se perciba con mayor profesionalismo y profundidad. Estos aspectos no solo fortalecen el impacto narrativo, sino que también elevan el valor cultural y turístico del material, al presentar el patrimonio de manera cuidada y atractiva para públicos diversos.

La dirección de fotografía se centra en la composición de planos, la simetría y los movimientos de cámara, los cuales influyen en la narrativa visual. Cada encuadre debe ser cuidadosamente diseñado para reforzar la historia y transmitir significado sin necesidad de palabras. La manera en que se seleccionan los ángulos y se ejecutan los movimientos de cámara influye directamente en las emociones que despierta una escena y en cómo el espectador interpreta lo que ve. Estos recursos no solo permiten enfocar la atención en ciertos detalles clave, sino que también aportan dinamismo y ritmo al desarrollo visual. Una dirección de fotografía bien pensada ayuda a construir una narrativa coherente y estética, donde cada plano cumple una función clara dentro del relato.

En el aspecto sonoro, la nitidez del audio, junto con un diseño sonoro bien estructurado y la incorporación de efectos como el foley, enriquecen la atmósfera de la obra y facilitan una experiencia más envolvente para la audiencia. El sonido no solo complementa la imagen, sino que también tiene el poder de potenciar la atmósfera y la emoción de una escena. Un diseño sonoro bien ejecutado puede hacer que una producción gane en profundidad y realismo, permitiendo al público sentirse más conectado con la historia. La música, los diálogos y los efectos de sonido deben estar equilibrados y cuidadosamente mezclados para garantizar una experiencia envolvente y de alta calidad.

Asimismo, el desempeño actoral y la manera en que se dirige a los actores tienen un impacto directo en la autenticidad de la historia. Los intérpretes son quienes encarnan a los personajes, por lo que su capacidad para expresar emociones de forma sincera resulta

fundamental para conectar con el público. Si la actuación no logra transmitir verdad, la narrativa pierde fuerza; en cambio, cuando los actores comprenden a profundidad a sus personajes y actúan con convicción, el espectador se involucra emocionalmente con lo que sucede en pantalla.

En este proceso, la labor del director es determinante. Es quien guía al elenco para que cada gesto, cada palabra y cada mirada estén en sintonía con el propósito de la escena. A través de su orientación, se logra una cohesión interpretativa que eleva la calidad general del cortometraje, haciendo que los personajes no solo resulten creíbles, sino también memorables.

La labor de dirección y producción es fundamental para mantener una visión artística clara y garantizar un uso efectivo de los recursos disponibles. Mientras que el director se encarga de coordinar todos los aspectos narrativos, técnicos y visuales para que la obra conserve coherencia desde lo conceptual hasta lo estético, el equipo de producción se ocupa de toda la parte operativa y administrativa del proyecto. Esto incluye desde la gestión del presupuesto hasta la coordinación de cronogramas y logística. Una buena planificación desde producción evita complicaciones en el rodaje y permite que el desarrollo del cortometraje se lleve a cabo de forma ordenada y sin contratiempos.

En cuanto al montaje y la edición, estos procesos tienen un papel decisivo en cómo se percibe la historia. Es aquí donde se define el ritmo narrativo, se trabaja la transición entre escenas y se corrigen posibles errores de continuidad. También es el momento de incorporar efectos visuales o ajustes especiales que potencien la narrativa. La edición permite escoger las tomas más adecuadas y unir las de manera que la historia fluya con naturalidad, sin que el espectador perciba saltos abruptos o detalles que rompan la inmersión. Un montaje bien logrado puede elevar la emoción de una escena y asegurar que el mensaje llegue con claridad y fuerza.

Estos criterios dentro de la producción audiovisual no solo facilitan que el público pueda apreciar la obra con mayor atención y sentido crítico, sino que también funcionan como referencia para quienes la crean. Para los realizadores, estos criterios actúan como una herramienta de control que les permite cuidar la calidad en cada fase del proceso, asegurando que todas las partes de la obra se integren de manera coherente y efectiva en el resultado final. La combinación armoniosa de todos estos elementos es lo que permite que un cortometraje tenga un impacto duradero y logre transmitir su mensaje de manera efectiva.

La calidad técnica no es solo un criterio estético, sino una garantía de que el patrimonio cultural inmaterial representado será percibido con legitimidad, seriedad y atractivo por el público, dejando de lado el criterio subjetivo que involucra hablar de la calidad del contenido. Un producto técnicamente sólido tiene mayor posibilidad de trascender contextos locales, lo que favorece su rol como pieza de difusión cultural, de impulso al turismo cinematográfico y de valorización en el imaginario comunitario.

1.5.2 Aportes del audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial

1.5.2.1 Patrimonio cultural inmaterial y su importancia como contenido narrativo.

Todo lo que comprende al contenido incluido dentro de la expresión “patrimonio cultural” se ha visto bastante modificada durante las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados y presentados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita solo a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas generalmente por antepasados y transmitidas a sus respectivos descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida (UNESCO, s.f.).

Tras esto, se puede entender lo que expresa la UNESCO, es que la importancia del patrimonio cultural inmaterial no radica en la manifestación cultural en sí, sino en la acumulación de conocimientos y técnicas que se llegan a transmitir de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es conveniente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios dentro de cualquier tipo de sociedad, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.

En un estudio dedicado al patrimonio cultural inmaterial, centrado en la ciudad de Riobamba, Chimborazo, una de las conclusiones a las que llegó Padilla et al, dice:

En la actualidad con los obstáculos que se enfrenta tanto como la pandemia del COVID 19 y la modernización se debe generar planes de desarrollo turístico

apoyados en la tecnología digital por parte del sector público y privado a nivel gubernamental y educativo (2023, p. 14).

Y es que es imposible ignorar que el mundo moderno se comunica y se conoce a través de los medios digitales que la gente tiene al alcance de sus manos, gracias a esto y en beneficio de la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial, se debe aprovechar la tecnología digital como una herramienta de distribución masiva y permitir que tanto ciudadanos locales, como externos, tengan la facilidad de acceder a todo lo que la ciudadanía riobambeña puede ofrecer en este ámbito.

Entender el patrimonio cultural inmaterial implica verlo más allá de una simple manifestación social; es reconocerlo como una historia en constante construcción, capaz de ser contada, reinterpretada y difundida mediante el lenguaje audiovisual. A través del uso del *storytelling* y de recursos cinematográficos, es posible representar estas tradiciones de manera simbólica y emocional, convirtiendo las producciones audiovisuales en medios activos de conservación que recuperan la memoria colectiva y la acercan a las nuevas generaciones en un formato atractivo y comprensible.

1.5.2.2 Alcance de la difusión del patrimonio cultural a través de medios audiovisuales.

El patrimonio cultural inmaterial, engloba las expresiones culturales de una sociedad, incluyendo tradiciones, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes vinculados a la artesanía tradicional, que, como ya es sabido, se preservan a través de ser transmitidas de generación en generación, pero otro concepto de gran relevancia para mantener en vigencia la preservación, es la difusión.

Para Marcelo Martín Guglielmino (2015), la difusión es uno de los pilares del patrimonio, gestionando la misión de establecer un vínculo entre el patrimonio cultural (tanto tangible como intangible), con la sociedad. Él explica que el patrimonio le pertenece y es producto de la sociedad, tanto desde el momento de su creación como en su contexto actual, pero en ocasiones, la misma sociedad no le da importancia al valor de pertenencia ni a la relevancia que posee el reconocimiento de todo lo que envuelve el patrimonio, influyendo por esta razón la necesidad de la difusión, ya que esta permite que se genere un reconocimiento hacia el patrimonio por parte de la sociedad.

En un estudio que habla sobre la utilización de distintos recursos (en este caso específico, la simulación acústica y visual) para la preservación y difusión del patrimonio cultural de la Catedral de Valencia, Díaz Rubio et al. comenta en sus conclusiones, “Gracias a la simulación acústica y visual obtenida del interior de la Catedral de Valencia, cualquier persona, desde cualquier lugar y en cualquier momento, puede disfrutar de su arquitectura, arte y sonoridad” (2021, p. 59).

Aquí entra en juego una idea de alto valor, y es que mencionan que, gracias a la implementación de ciertas tecnologías, cualquier persona, sin importar su locación ni el momento, tiene acceso a dicho contenido. Esto se puede conectar directamente con que el mundo actual se encuentra en una era de comunicación inmediata, donde gracias a la conexión a internet, los medios de comunicación y las distintas plataformas de contenido virtual, le dan un acercamiento directo a cualquier tema de interés a los miles de millones de personas que cuentan con acceso a internet.

Con el acceso a un medio de difusión masiva como el internet en juego, surge la idea de utilizar tanto los medios de comunicación alternativos y las plataformas virtuales para potenciar la transmisión de la cultura. Ramírez habla sobre el uso de medios de comunicación para la difusión del patrimonio cultural:

En la era digital y del conocimiento, es necesario difundir el patrimonio cultural a través de medios de comunicación tradicionales y alternativos que permitan mostrar al público en general, al ciudadano común y no solo a la comunidad académica, la riqueza cultural de las diferentes expresiones artísticas (2020, p. 54).

Castillo expresa, que el cine (perteneciendo de por sí a lo que engloba el patrimonio cultural inmaterial), puede fungir como un medio de representación de la cultura de un pueblo (2020, p. 49), su producción permite registrar en formatos audiovisuales las estancias de una localidad y a su gente, a la vez que la exhibición y consumo de estos contenidos, abren la puerta a que personas ajenas a dicha sociedad puedan apreciar y conocer nuevas historias y concepciones de la narrativa.

La difusión del patrimonio cultural inmaterial está estrechamente ligada a las estrategias utilizadas para comunicarlo. En este contexto, el *storytelling* aplicado al lenguaje audiovisual se convierte en una herramienta poderosa para ampliar su visibilidad, apelando a las emociones y cuidando la narrativa estética. Obras como los

cortometrajes permiten adaptar las tradiciones a formatos contemporáneos, facilitando su proyección en diversas plataformas y medios, lo que ayuda a romper barreras tanto generacionales como geográficas, impulsando así una transmisión cultural más amplia y duradera.

1.5.2.3 Nivel de conocimiento y valoración del patrimonio cultural promovido desde lo audiovisual.

El grado de conocimiento y aprecio que la ciudadanía tiene hacia su patrimonio cultural inmaterial resulta crucial para asegurar su preservación y difusión. Estos elementos no solo reflejan la identidad y el pasado colectivo de una comunidad, sino que también fortalecen los lazos sociales y refuerzan el sentido de pertenencia entre sus integrantes. Cuando las personas conocen su patrimonio, tienen más herramientas para valorarlo y, por ende, más razones para protegerlo.

Diversos estudios han evidenciado que una mayor comprensión del patrimonio está directamente relacionada con una actitud más activa hacia su preservación (McKercher & du Cros, 2002). Por ello, la educación y la sensibilización se convierten en recursos fundamentales para incrementar esa conciencia. Iniciativas educativas y campañas enfocadas en el patrimonio pueden ser determinantes a la hora de difundir conocimientos y generar una cultura de valoración.

A su vez, reconocer y valorar el patrimonio inmaterial tiene efectos positivos en el desarrollo sostenible de las ciudades. La UNESCO (2003) destaca que conservar estos saberes y prácticas contribuye a fortalecer la diversidad cultural, el tejido social y la economía local. Las comunidades que se sienten identificadas con su herencia cultural tienden a involucrarse activamente en su promoción, lo que puede derivar en un impulso al turismo y a las industrias creativas.

Al momento de reconocer qué tiene como valor agregado este concepto, Lenzerini habla de qué vuelve especial al patrimonio cultural inmaterial, diciendo:

Unlike tangible heritage, ICH is, by its own nature, of a markedly dynamic nature. This nature actually represents the two sides of a coin. On the one hand, it allows ICH persistently to recreate itself in order constantly to reflect the cultural identity of its creators and holders (2011, p. 118).

Es decir, el patrimonio cultural inmaterial es de una naturaleza evolutiva, ya que puede mantenerse en persistente cambio, con el fin de seguir representando la identidad cultural de sus realizadores y su comunidad, quienes generalmente tienen el rol de conservarlo consciente o inconscientemente.

Es también importante considerar la participación comunitaria en la preservación del patrimonio cultural inmaterial. La implicación activa de la comunidad no solo asegura la transmisión de conocimientos y prácticas a las futuras generaciones, sino que también fortalece los vínculos sociales y el compromiso colectivo con la protección de estos elementos culturales (Lenzerini, 2011). Por lo tanto, valorar el patrimonio cultural inmaterial no debería entenderse exclusivamente como una tarea de las instituciones, sino como una labor compartida que involucre tanto a las autoridades como a las organizaciones locales y, sobre todo, a la comunidad. La conciencia y el aprecio hacia estas expresiones culturales son factores determinantes en su preservación a largo plazo.

En este sentido, la educación y la sensibilización se presentan como herramientas clave para fomentar ese conocimiento y valoración, mientras que la participación activa de la ciudadanía garantiza su permanencia y transmisión. Promover el respeto hacia estas manifestaciones no solo contribuye a conservar la identidad local, sino que también puede proyectarla hacia el futuro, ayudando a mantener viva la diversidad cultural y aportando al desarrollo sostenible.

Además, al integrar técnicas narrativas y recursos audiovisuales en los procesos de difusión, se abren nuevas posibilidades para informar, emocionar y conectar con las audiencias. Un relato bien construido, presentado en formato audiovisual, tiene la capacidad de transmitir el significado simbólico del patrimonio de manera cercana y efectiva, facilitando su comprensión e incentivando su valoración colectiva. Esto refuerza la idea de que lo visual no solo entretiene, sino que también forma, inspira y moviliza.

1.5.2.4 Participación comunitaria en la producción y apropiación del contenido cultural.

La participación de la comunidad constituye un elemento esencial para la creación, protección y difusión del patrimonio cultural inmaterial. Este tipo de patrimonio no solo sobrevive a través de su práctica continua, sino que también se transforma y se enriquece gracias al aporte constante de quienes lo viven, lo comparten y lo transmiten.

Desde las etapas más tempranas de identificación y documentación, la implicación comunitaria resulta fundamental. Tal como lo señala la UNESCO (2003), el

reconocimiento de una práctica como parte del patrimonio cultural inmaterial debe surgir desde la misma comunidad que la origina, conserva y transmite. Esta autoidentificación asegura la autenticidad y el valor simbólico de las expresiones culturales, fortaleciendo su permanencia en el tiempo.

Involucrar a la comunidad trae consigo múltiples beneficios. Por un lado, refuerza el sentido de pertenencia e identidad colectiva, contribuyendo a la cohesión y al tejido social. Las costumbres y prácticas compartidas consolidan vínculos y favorecen la solidaridad, factores clave para la vida comunitaria (Lenzerini, 2011). Por otro lado, cuando los propios actores sociales participan en la protección de su patrimonio, desarrollan una conexión más profunda con él, facilitando su transmisión a las nuevas generaciones.

Además, la participación directa de la comunidad garantiza que las representaciones culturales sean fieles a su esencia. Este involucramiento aporta relatos contextualizados y significativos, fundamentales para sensibilizar y educar a públicos más amplios. Las alianzas entre comunidades, instituciones culturales y organizaciones sociales fortalecen estos procesos, asegurando una difusión responsable y respetuosa.

Desde una perspectiva económica, esta participación también puede convertirse en una fuente de desarrollo. La gestión participativa del patrimonio abre posibilidades para el turismo cultural sostenible, generando empleo y beneficios económicos, siempre que se tomen medidas para preservar la integridad de las prácticas y se promueva una distribución equitativa de los beneficios.

El trabajo conjunto entre la comunidad y diferentes actores institucionales es clave para mantener un patrimonio cultural activo, diverso y en constante evolución. Este proceso colaborativo no solo ayuda a conservar lo heredado, sino que motiva a nuevas generaciones a producir contenido cultural desde sus propias vivencias.

En este marco, los lenguajes audiovisuales pueden actuar como puente entre las tradiciones y las audiencias contemporáneas. Al permitir que las personas se vean reflejadas en narrativas que representan sus espacios, símbolos y relatos, se fortalece el sentido de pertenencia y se fomenta una comunicación horizontal. Así, el guion y la narrativa se convierten en herramientas para dinamizar la participación ciudadana en la creación, promoción y resguardo de su patrimonio cultural.

1.5.2.5 Turismo cinematográfico.

El turismo cinematográfico es, en principio, un fenómeno creciente dentro de lo que se conoce como turismo cultural, que influye en la elección de un destino y se utiliza como estrategia de promoción.

Según el glosario de turismo y hostelería de Hosteltur, el turismo cinematográfico, conocido en el inglés, que es el idioma de donde sale el término, como "movie tourism," se puede entender como "turismo relacionado con el cine, concepto que engloba tanto los viajes motivados por una película, como la promoción de los destinos a través del cine" (Hosteltur, como se citó en Martín Lara, 2013).

Dentro de las principales actividades relacionadas con el turismo cinematográfico, como lo cuenta Martín Lara, la primera que se puede mencionar es que lo visto en el cine mismo motiva a las personas a viajar para conocer ciertos destinos que llegaron a causar cierto impacto en la audiencia. La cinematografía tiene el poder de transportar al público a lugares remotos, fantásticos, exóticos, románticos, o deseados, convirtiendo a los espectadores en turistas virtuales. Esta experiencia visual y sonora deja en ellos el deseo de viajar para visitar esos destinos por su cuenta. De hecho, es visible que cada vez más turistas deciden visitar lugares que en principio llegaron a conocer a través de lo que vieron en pantalla. La segunda actividad que se menciona es la promoción de destinos turísticos a través del cine. Las organizaciones encargadas de promover destinos turísticos reconocen el poder de atracción de las películas. El cine se utiliza como una herramienta estratégica para promocionar los destinos, ya sea después de haber finalizado con la producción de una película o incluso durante el mismo. Debido al gran potencial de alcanzar grandes audiencias, estas organizaciones a menudo invierten en producciones cinematográficas y ofrecen facilidades a los productores para rodar en sus localidades (2013, p. 4).

Con esto, es fácil llegar a la conclusión de que el turismo cinematográfico, por lo tanto, no solo llega a motivar a que los espectadores viajen para conocer lugares que han visto en la pantalla grande, sino que también se ha podido convertir en una estrategia efectiva para las organizaciones turísticas que tienen el fin de encontrar distintos medios para promocionar sus destinos a una escala de alcance mundial.

Por otro lado, es de sumo interés para los fines de esta investigación, reconocer que en un estudio referente al mismo fenómeno que se presenta como turismo cinematográfico, Sánchez-Castillo, llegó a la conclusión:

...la creencia general de que el consumo de películas (y de televisión) que puede inducir a aumentar o cambiar las prácticas de consumo de productos turísticos, se debe a una línea de investigación académica que en muchas ocasiones se fundamenta en datos anecdóticos y no explica de forma completa las causas de tal relación (2020, p. 118).

Esto, en primera instancia podría suscitar una especie de contradicción con lo recuperado previamente de lo dicho por Martín Lara, pero el estudio de Sánchez-Castillo tenía la intencionalidad de encontrar fundamentos académicos que expliquen y generalicen los resultados del turismo cinematográfico, aseverando que no existen datos más allá de lo anecdótico sobre el verdadero potencial de este término, incluso dando a entender a lo largo de su artículo, que este fenómeno podría estar más condicionado al éxito y nivel comercial de una película.

En parte, lo que dice Sánchez-Castillo tiene su explicación teórica y no se le podría tachar de erróneo, pero si se podría tomar en cuenta que a pesar de que su estudio no encontró la forma teórica de relacionar de manera directa el turismo y el consumo de cine, se han realizado distintos análisis de este fenómeno a lo largo de (aproximadamente) los últimos 20 años, donde se estudian casos en los que el turismo cinematográfico se ha visto presente tanto en mega producciones que cosecharon un grandísimo éxito, en lo económico y su impacto en la cultura popular, como las trilogías de “El Señor de los Anillos” y “El Hobbit” de Peter Jackson, hasta producciones más pequeñas como el caso de “Vicky Cristina Barcelona” de Woody Allen, que como se puede ver en el portal Box Office Mojo, representó un éxito económico en resultado de su módico presupuesto, no está ni cerca de lo que consiguió la saga de Jackson y aun así, generó cierto peso dentro delo que respecta al turismo cinematográfico.

En el mismo trabajo de Martín Lara, ella habla del impacto turístico que tuvieron las películas de Peter Jackson en países como Irlanda y Nueva Zelanda. Aquí se menciona a la campaña “100% Tierra-Media, 100% Nueva Zelanda”, que fue desarrollada por la oficina de turismo del país y consistió en llamar la atención de potenciales turistas, convenciéndolos de que la fantasía de la Tierra-media se transmite realmente en sus locaciones, que están al alcance, es fácil llegar a ellas y es divertido de experimentar (2013, p. 41).

En el caso de “Vicky Cristina Barcelona” las cosas son un poco diferentes, ya que la ciudad de Barcelona no se reduce tan solo a una locación de filmación, sino que se convierte en un personaje más, en una herramienta narrativa. En su análisis de la película, Aertsen explica un poco los recursos narrativos que justifican la presencia de las locaciones de la ciudad:

El primer viaje por la ciudad no es la única visita a Barcelona llevada a cabo por los personajes a lo largo de la película. Esta actividad será uno de los motivos narrativos recurrentes a lo largo del metraje, apareciendo más adelante varias escenas perfectamente motivadas dentro de la trama que llevan a los personajes a visitar una y otra vez diferentes partes de la ciudad (2011, p. 12).

El análisis de Aertsen, concluye remarcando que la película lanza a los espectadores la propuesta un viaje en el que llegan a tener la experiencia de recorrer una ciudad en conjunto a los personajes y los deja con el apetito de disfrutar ese camino en carne y hueso (2011, p. 16).

Conociendo casos donde efectivamente se llegó a inducir turismo a través del cine, se llega al conocimiento de que, en efecto, el fenómeno del turismo cinematográfico es real y su potencial debe ser aprovechado incluso como una forma de preservación del patrimonio cultural inmaterial de un país, ciudad o pueblo gracias a que imágenes del mismo quedarán immortalizadas gracias al formato audiovisual, que también mantendrá vigentes a las locaciones en la mente de las personas por el impacto que las imágenes lleguen a generar en la audiencia.

Como complemento, se puede leer el trabajo de titulación de turismo de Ferrando Giner, donde brinda una interesante conclusión sobre este tema:

Las películas han alcanzado el mismo nivel de influencia que las Agencias de viajes, ofreciendo grandes oportunidades para que los destinos se beneficien de un canal de promoción indirecta. [...] El cine es un arte audiovisual cuyas imágenes y sonidos no solo hacen disfrutar al espectador, sino que generan un impacto en él y le motivan a moverse como turista (2019, p. 40).

A pesar de que no todos los investigadores estén de acuerdo sobre la efectividad asegurada del turismo cinematográfico, los casos de análisis empíricos demuestran que

las películas si pueden dar a conocer a distintas partes del mundo una locación en específico, ya sea en la intención de representar mundos ficticios, donde el país en el que se filmaron puede aprovechar la popularidad cosechada por el film en cuestión y llamar la atención de sus fanáticos para venderles una experiencia memorable, o tener enfoque distintos en los que las películas lleguen a cumplir el rol de una carta de presentación de una ciudad en específico para que sus espectadores generen la suficiente familiaridad con un lugar, hasta el punto de desear visitar en carne y hueso esas locaciones.

La relación entre patrimonio y turismo puede fortalecerse considerablemente cuando se emplean estrategias audiovisuales que presenten los elementos culturales de manera atractiva y accesible. El cine de ficción y los relatos visuales, al incorporar paisajes reales y prácticas culturales propias de un lugar, no solo capturan su esencia, sino que también ayudan a construir una imagen valiosa y atractiva para visitantes potenciales. De este modo, el cortometraje propuesto se convierte en una pieza híbrida que integra la preservación del patrimonio, la promoción turística y la proyección cultural, todo ello a través del poder del lenguaje narrativo.

En el marco teórico que sustenta este estudio, se ha estructurado una base sólida que conecta las dos dimensiones clave de la investigación. Por un lado, se analizaron los fundamentos del *storytelling*, el lenguaje audiovisual y el proceso de producción como herramientas efectivas para generar vínculos emocionales, construir relatos claros y cuidar la calidad técnica de los contenidos comunicativos. Elementos como la estructura narrativa, la planificación del guion, las fases de producción, el impacto sensorial y la retención de la audiencia fueron tratados como pilares esenciales para lograr una obra coherente y significativa.

Por otro lado, se profundizó en los conceptos centrales relacionados con la protección y promoción del patrimonio cultural inmaterial, reconociendo su valor simbólico, identitario y social. Se subrayó la importancia de impulsar el conocimiento y la valoración de estas expresiones desde un enfoque comunitario y participativo, en donde la ciudadanía se convierta en protagonista del proceso de preservación. Además, se abordaron estrategias como el turismo cultural y cinematográfico, entendidas como vías complementarias para proyectar y revitalizar la cultura local.

Esta articulación teórica permitió evidenciar que existe una relación directa entre ambas variables principales del estudio: el lenguaje audiovisual no solo actúa como un medio artístico, sino también como una herramienta poderosa para visibilizar, conservar y reinterpretar las manifestaciones culturales de una comunidad. Esta conexión constituye

la base conceptual del proyecto, que busca, a través de la creación de un cortometraje, potenciar el papel del audiovisual como instrumento para preservar la memoria colectiva y fortalecer la identidad cultural de Riobamba.

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se presentan los métodos y herramientas que guiaron el desarrollo de la investigación. Se expone el tipo de diseño aplicado, los instrumentos que se emplearon para recoger información como encuestas y entrevistas, y los criterios seguidos para elegir a las personas participantes. También se explica la combinación de enfoques cualitativos y cuantitativos utilizada para obtener una comprensión más completa del fenómeno estudiado. Este apartado traza con claridad la ruta metodológica que se siguió, asegurando la coherencia y solidez del proceso investigativo en cada una de sus etapas.

1.6 Tipo de investigación

La investigación adoptó un enfoque mixto, integrando tanto métodos cualitativos como cuantitativos. El componente cualitativo permitió explorar en profundidad las percepciones y reflexiones de especialistas en patrimonio cultural y comunicación audiovisual. Por su parte, el enfoque cuantitativo sirvió para identificar tendencias, opiniones y comportamientos dentro de la comunidad a través de encuestas. Esta combinación metodológica ofreció una visión más completa del fenómeno, equilibrando la riqueza interpretativa con datos medibles que respaldan los hallazgos.

1.7 Diseño de Investigación

El diseño planteado fue de tipo exploratorio y descriptivo. Se lo considera exploratorio porque indaga en una temática poco abordada en el contexto riobambeño: el uso del *storytelling* y la producción audiovisual como medios para preservar el patrimonio cultural inmaterial. A su vez, es descriptivo porque busca caracterizar las percepciones, necesidades y posibilidades en torno a esta problemática, sentando las bases para futuras investigaciones y posibles intervenciones culturales.

1.8 Métodos

La investigación utilizó un enfoque mixto, ya que se apoyó tanto técnicas cualitativas como cuantitativas para el abordaje del objeto de estudio. Por un lado, se empleó un enfoque cualitativo para la interpretación de las entrevistas, recurriendo al análisis temático y categorial mediante el software *Atlas.ti*. Por otro lado, se integra una dimensión cuantitativa, basada en el análisis estadístico descriptivo de los resultados obtenidos mediante encuestas estructuradas aplicadas a ciudadanos riobambeños.

Además del enfoque mixto, el estudio también recurrió a una metodología proyectual, tomando como eje central la organización presentada en la propuesta

metodológica del investigador argentino Pablo del Teso, quien plantea el modelo de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales (DPA). Esta metodología se caracteriza por estructurar el proceso de creación audiovisual en etapas concretas, abriendo paso a un proceso más fluido entre la teoría, la investigación y la realización práctica.

Del Teso (2011), organiza el desarrollo de un proyecto audiovisual en tres fases:

- **Predesarrollo:** Esta etapa implica la definición del problema, el análisis de los antecedentes, referentes y marcos teóricos, así como la justificación del proyecto. Aquí se evalúan los recursos y las condiciones para la realización, se plantea la hipótesis estética y narrativa, y se determina la intencionalidad comunicacional del producto. En el contexto de esta investigación, esta fase se cumplió mediante la revisión de estudios similares o relacionados de alguna manera en el análisis del estado del arte y la construcción de la problemática vinculada al patrimonio inmaterial de Riobamba.
- **Desarrollo:** En esta etapa se redacta el guion, se define el tratamiento visual, la estructura narrativa y se planifica el lenguaje audiovisual que se empleará. Es un momento de conceptualización y planificación creativa que permite visualizar el producto final antes de su realización.
Para este proyecto, el desarrollo se tradujo en la escritura del guion del cortometraje, estructurado con base en las dimensiones teóricas identificadas y las narrativas recogidas de los participantes, que sirvieron como bases a la historia que el autor decidió contar.
- **Producción:** Esta fase involucra la preproducción (planificación técnica y logística), la producción (rodaje) y la postproducción (edición, diseño sonoro, corrección de color y montaje final), presentes en toda producción audiovisual.

La metodología de Del Teso resultó especialmente adecuada para un trabajo como este, que buscó generar un producto audiovisual con una fundamentación académica. Este enfoque permitió que el proceso creativo no sea una instancia aislada, sino parte de la investigación, en la que cada decisión narrativa, estética y técnica intentó responder a una necesidad previamente identificada y analizada en los capítulos anteriores.

1.9 Población de estudio y tamaño de muestra

La población de estudio contempló los siguientes grupos poblacionales diferenciados:

1. **Expertos en cultura y audiovisual:** Conformado por profesionales con trayectoria en áreas como la preservación del patrimonio cultural, el lenguaje narrativo y la producción de contenidos culturales. A este grupo se dirigieron entrevistas en profundidad, buscando una comprensión cualitativa del fenómeno desde la experiencia y el conocimiento especializado.
2. **Población general de Riobamba:** Constituida por ciudadanos mayores de 18 años, se trabajó con una muestra de 52 personas, lo que permitió recopilar datos cuantitativos que reflejan percepciones generales sobre el patrimonio cultural y el uso del lenguaje audiovisual como estrategia de preservación.
3. **Producciones audiovisuales locales.** Aunque no se aplicaron instrumentos directamente a estas, se identificaron y valoraron ejemplos significativos como parte del contexto cultural estudiado, incluyendo las películas mencionadas en el estado del arte y marco teórico, al igual que referentes nacionales como “Ratas, Ratonos y Rateros” (Sebastian Cordero, 1999), “Entre Marx y una Mujer Desnuda” (Camilo Luzuriaga, 1996), “Prometeo Deportado” (Fernando Mieles, 2011) o “Qué Tan Lejos” (Tania Hermida, 2006), entre otras, al igual que producciones realizadas por estudiantes que se encuentran en el canal de *YouTube* del instituto “InCine”, de Quito.

El tamaño de la muestra se definió mediante un muestreo no probabilístico por conveniencia en el caso de los expertos, y un muestreo probabilístico simple para la población general. Este enfoque combinado garantiza la obtención de datos significativos y adecuados para cumplir con los objetivos de la investigación, al tiempo que permite abordar el fenómeno desde perspectivas complementarias.

En lo que respecta a la aplicación de encuestas, se recopiló información de 52 participantes. Si bien el tamaño de la muestra es relativamente limitado, resulta suficiente para identificar patrones, percepciones y tendencias relevantes dentro del contexto local.

La elección de esta cantidad de encuestados responde a criterios como la accesibilidad de los participantes, los recursos disponibles y la naturaleza exploratoria del estudio. Dado que la investigación se orienta a comprender percepciones más que a

realizar inferencias estadísticas generalizadas, este número de casos permite obtener una visión clara sobre el nivel de conocimiento, valoración y expectativas de la población respecto al uso del lenguaje audiovisual como herramienta para la preservación del patrimonio cultural inmaterial. Además, los datos obtenidos proporcionan una base sólida para el análisis y la toma de decisiones en relación con la producción y difusión del cortometraje.

1.10 Instrumentos

1.10.1 Entrevista semiestructurada

El instrumento de entrevista semiestructurada fue diseñado con base en las dimensiones establecidas en la operacionalización de variables. Se estructuró en tres bloques temáticos: patrimonio cultural inmaterial, *storytelling* y producción audiovisual, los cuales buscaban recoger percepciones expertas que aportaran a la comprensión de los fenómenos analizados en esta investigación.

La entrevista fue redactada inicialmente con 12 preguntas abiertas distribuidas en los tres bloques temáticos mencionados. Se elaboró considerando la claridad, pertinencia y alineación con los objetivos específicos de la investigación. Por la naturaleza misma de la entrevista, algunas de las preguntas planteadas se fueron respondiendo a lo largo de las argumentaciones de los entrevistados.

La guía de preguntas fue revisada por un docente investigador en clases dedicadas al desarrollo del proyecto de investigación, quien supo emitir observaciones sobre la redacción y coherencia conceptual, lo que permitió realizar ajustes antes de su aplicación.

La primera entrevista fue realizada de forma remota y la segunda de manera presencial, ambas durante el mes de noviembre de 2024 en la ciudad de Riobamba. Se entrevistó a dos expertos: un antropólogo con experiencia en gestión cultural y producción audiovisual local, y un novelista con amplia trayectoria en proyectos narrativos y en la industria artística y cultural.

Cada entrevista tuvo una duración aproximada de 45 minutos a una hora. Los encuentros se llevaron a cabo en espacios previamente acordados con los participantes, quienes otorgaron su consentimiento informado para el uso de sus respuestas con fines estrictamente académicos.

Las respuestas fueron grabadas y transcritas, luego codificadas y categorizadas mediante el software *Atlas.ti*. Este proceso permitió generar mapas conceptuales, sistemas arbóreos y nubes de palabras que facilitaron el análisis temático, estableciendo conexiones entre ideas clave como "difusión cultural", "lenguaje audiovisual", "memoria colectiva", entre otros.

1.10.2 Encuesta estructurada

La encuesta estructurada fue diseñada para medir las percepciones de la población de Riobamba sobre el patrimonio cultural inmaterial y su relación con los medios audiovisuales. Contó con nueve preguntas cerradas de opción múltiple, algunas con escala tipo *Likert*, y una pregunta abierta. Cada ítem fue elaborado con base en las dimensiones derivadas de la operacionalización de variables.

El cuestionario fue elaborado en formato digital utilizando *Google Forms*, priorizando un lenguaje claro y accesible. Se buscó mantener un tiempo de respuesta no mayor a cinco minutos.

Al igual que el formato de entrevista, este instrumento fue revisado docente investigador, en clases dedicadas al desarrollo del proyecto de investigación, quien supo realizar observaciones que permitieron optimizar la redacción, orden y pertinencia de las preguntas. Se realizó una prueba piloto con cinco personas, con el fin de verificar la claridad, comprensión y funcionalidad del instrumento antes de su aplicación definitiva.

La encuesta fue difundida entre el 6 y el 13 de diciembre de 2024, mediante redes sociales como grupos de *WhatsApp* y mensajes directos, con el objetivo de alcanzar una muestra diversa de ciudadanos riobambeños mayores de 18 años. La aplicación de la encuesta tuvo una duración aproximada de 5 minutos por participante. En total, se obtuvieron 52 respuestas válidas.

Los datos recolectados fueron exportados a hojas de cálculo dentro del mismo *Google Forms* y analizados estadísticamente mediante técnicas descriptivas (porcentajes y gráficos). Los resultados fueron utilizados para establecer patrones de percepción sobre el patrimonio, la producción cultural y el uso de medios audiovisuales, triangulando los hallazgos con los resultados cualitativos de las entrevistas.

1.11 Técnicas de análisis y procesamiento de datos

Los datos recopilados en esta investigación fueron analizados mediante enfoques cualitativos y cuantitativos, con el propósito de lograr una comprensión integral de la problemática planteada y dar cumplimiento a los objetivos específicos del estudio.

Para el análisis e interpretación de los datos se implementaron las siguientes técnicas:

1. **Entrevistas semiestructuradas:** Las entrevistas fueron transcritas y, posteriormente, codificadas y categorizadas utilizando la herramienta *Atlas.ti*. Esta plataforma permitió establecer relaciones entre conceptos clave, tales como *storytelling*, identidad cultural, difusión, entre otros. Se elaboraron mapas conceptuales y sistemas arbóreos que facilitaron la interpretación por parte del autor del proyecto, contribuyendo a una lectura más profunda y estructurada del discurso de los participantes.
2. **Encuestas estructuradas:** Los datos cuantitativos fueron procesados mediante técnicas de estadística descriptiva, lo que permitió obtener porcentajes, gráficos y patrones sobre la percepción de la población encuestada. El análisis se llevó a cabo a partir de las hojas de cálculo generadas por la plataforma *Google Forms*, permitiendo visualizar con claridad las tendencias en torno al uso del audiovisual como herramienta de preservación patrimonial.
3. **Integración de Resultados:** Una vez concluido el análisis individual de los datos cualitativos y cuantitativos, se procedió a realizar una triangulación de la información, cruzando las percepciones obtenidas de los expertos con las opiniones de la ciudadanía. Esta integración permitió obtener una visión más completa del fenómeno investigado y fundamentar la propuesta del cortometraje desde un enfoque cultural, participativo y comunitario.

En conjunto, las técnicas de análisis y procesamiento de datos utilizadas garantizaron una interpretación rigurosa, clara y coherente de los hallazgos, alineándolos con los objetivos y preguntas de investigación que guían el presente proyecto.

1.12 Operacionalización de variables

El proceso de operacionalización de variables se desarrolló a partir del análisis teórico y metodológico del proyecto, en estrecha relación con los objetivos específicos y

considerando la naturaleza cualitativa predominante de la investigación. Este procedimiento permitió descomponer las variables principales en dimensiones, indicadores e ítems, con el fin de establecer una estructura clara y coherente para el levantamiento, análisis e interpretación de los datos. La necesidad de comprender a profundidad el uso del *storytelling*, el lenguaje y la producción audiovisual como herramientas para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, exigió establecer categorías que aborden no solo aspectos técnicos y comunicativos, sino también la percepción comunitaria, la valorización del patrimonio y su proyección a través del diseño gráfico. Esta estructura permitió vincular los conceptos trabajados con los instrumentos aplicados, garantizando una lectura integral y fundamentada de la información obtenida mediante entrevistas, encuestas y revisión bibliográfica.

Tabla 1

Operacionalización de variables

Variable	Concepto	Dimensiones	Indicadores	Ítem	Técnicas e instrumentos
<p>Uso del <i>storytelling</i>, el lenguaje y la producción audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial</p>	<p>Se refiere a la integración de elementos narrativos y técnicos del lenguaje audiovisual (<i>storytelling</i>, guion, fotografía, sonido, edición, entre otros) como recursos expresivos y comunicativos para la creación de contenido que contribuya a la valorización cultural.</p>	<p>1. <i>El storytelling</i> como herramienta comunicativa y su relación con la transmisión de cultura.</p>	<p>- Capacidad de captar y mantener la atención del público.- Impacto en la transmisión de mensajes culturales.</p>	<p>Encuesta 6, Entrevista 7, 8</p>	<p>Técnicas: Entrevista, encuesta. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada, encuesta en <i>Google Forms</i>.</p>
		<p>2. <i>Engagement</i> y retención de la audiencia como mecanismos de valoración cultural.</p>	<p>- Nivel de conexión emocional con el contenido.- Tiempo de permanencia en la experiencia audiovisual.</p>	<p>Entrevista 10, 11</p>	<p>Técnicas: Entrevista. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada.</p>
		<p>3. Memoria e impacto visual y emocional para fortalecer la apropiación comunitaria del patrimonio.</p>	<p>-Reconocimiento de mensajes clave después de la experiencia.- Reacción emocional ante el contenido audiovisual.</p>	<p>Encuesta 8, 9</p>	<p>Técnicas: Encuesta. Instrumento: Encuesta en <i>Google Forms</i>.</p>
		<p>4. Coherencia narrativa en la representación auténtica del patrimonio cultural inmaterial.</p>	<p>- Claridad en el desarrollo de la historia.- Organización lógica y estructurada de las ideas narrativas.</p>	<p>Revisión de guion</p>	<p>Técnica: Observación Instrumento: Documentos de producción.</p>
		<p>5. Principios y técnicas audiovisuales como estrategias de ampliación del alcance cultural.</p>	<p>- Aplicación efectiva de elementos visuales y sonoros.- Creatividad en la representación cultural.</p>	<p>Revisión de cortometraje</p>	
		<p>6. Adecuación del guion como herramienta para integrar contenidos relacionados a la comunidad.</p>	<p>- Representación auténtica del patrimonio cultural.- Correspondencia del guion con los objetivos del proyecto.</p>	<p>Revisión de guion y entrevista 13, 14</p>	<p>Técnicas: Revisión bibliográfica, entrevista. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada.</p>

		7. Etapas de la producción de un cortometraje: preproducción, producción y postproducción.	- Cumplimiento de las fases de preproducción, producción y postproducción.- Organización y manejo de recursos técnicos y humanos.	Proceso de producción.	Técnica: Observación Instrumento: Documentos de producción.
		8. Calidad técnica del cortometraje y su impacto en la proyección cultural y turística.	- Iluminación, edición y sonido de calidad profesional.- Valoración global de los aspectos técnicos del producto final.	Revisión de cortometraje final	
Aportes del audiovisual en la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial	Conjunto de acciones comunicativas, educativas y creativas que contribuyen a mantener vivas las tradiciones, costumbres, saberes y valores culturales propios de una comunidad, transmitiéndolos a través de formatos contemporáneos como el audiovisual.	1. Patrimonio cultural inmaterial y su importancia como contenido narrativo.	- Nivel de identificación cultural en el público.- Representación fiel de las tradiciones culturales en el audiovisual.	Encuesta 1, 2, 7, Entrevista 1, 2, 3	Técnicas: Entrevista, encuesta. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada, encuesta en <i>Google Forms</i> .
		2. Alcance de la difusión del patrimonio cultural a través de medios audiovisuales.	- Cantidad de visualizaciones y compartidos en medios digitales.- Amplitud del público objetivo alcanzado.	Entrevista 15, 17	Técnicas: Entrevista. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada.
		3. Nivel de conocimiento y valoración del patrimonio cultural promovido desde lo audiovisual.	- Incremento en el conocimiento sobre el patrimonio cultural.- Percepción de importancia de las tradiciones tras la experiencia.	Encuesta 1, 6, 7, Entrevista 5	Técnicas: Entrevista, encuesta. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada, encuesta en <i>Google Forms</i> .
		4. Participación comunitaria en la producción y apropiación del contenido cultural.	- Involucramiento de actores locales en la producción.- Apoyo comunitario en la preservación cultural.	Entrevista 4, 9, 13	Técnicas: Entrevista. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada.

		5. Turismo cinematográfico	<ul style="list-style-type: none"> - Incremento en visitas turísticas a Riobamba. - Reconocimiento de Riobamba como destino cultural en medios audiovisuales. 	Encuesta 9, Entrevista 10, 15	Técnicas: Entrevista, encuesta. Instrumento: Guía de entrevista semiestructurada, encuesta en <i>Google Forms</i> .
--	--	----------------------------	---	-------------------------------	--

Nota: Elaboración propia.

1.13 Hipótesis

A partir de la revisión bibliográfica, el análisis del contexto local y los aportes obtenidos mediante entrevistas y encuestas aplicadas, se plantea la siguiente hipótesis general:

La producción de un cortometraje que integre los principios del lenguaje audiovisual y las estrategias narrativas propias del *storytelling* contribuirá significativamente a la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba.

Esta propuesta sostiene que un producto comunicacional de estas características no solo permitirá registrar y proyectar elementos clave de la identidad local, sino que también generará un impacto positivo en la comunidad al fomentar el reconocimiento, la apropiación y la valoración del patrimonio cultural por parte de los ciudadanos.

Asimismo, se considera que este tipo de iniciativas pueden motivar la creación de nuevas propuestas audiovisuales en la región, lo cual aportaría al fortalecimiento de una incipiente industria cultural local. A largo plazo, esto podría incidir positivamente en el posicionamiento de Riobamba como destino de turismo cultural y cinematográfico, consolidando una estrategia sostenible de desarrollo económico y social basada en el patrimonio.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

1.14 Análisis de las entrevistas

Con el fin de identificar y categorizar las percepciones, reflexiones y conocimientos vertidos por los entrevistados, se empleó la herramienta de análisis cualitativo *Atlas.ti*, que facilitó la organización y visualización de los datos obtenidos. Esta plataforma permitió codificar fragmentos significativos del discurso de los entrevistados Robert Orozco, antropólogo visual docente de la Universidad Nacional de Chimborazo con experiencia en la creación y difusión de cine en Riobamba , y Esteban Poblete, novelista y editor de “*Editorial Alección*” que tuvo acercamientos al sector artístico y cultural de la ciudad por su trabajo, agrupándolos en categorías previamente definidas a partir de la operacionalización de las variables del proyecto.

El uso de *Atlas.ti* no solo permitió sistematizar la información, sino que también a establecer relaciones entre conceptos clave, así como generar una representación gráfica del entramado temático abordado en las entrevistas. Si bien ambas entrevistas se enfocaron en aspectos diferentes, Esteban abordó directamente el estado actual del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, mientras que Robert profundizó además en la industria audiovisual y el potencial del *storytelling*, los puntos de coincidencia entre ambos revelan una base sólida para el desarrollo del cortometraje como una estrategia efectiva de difusión cultural.

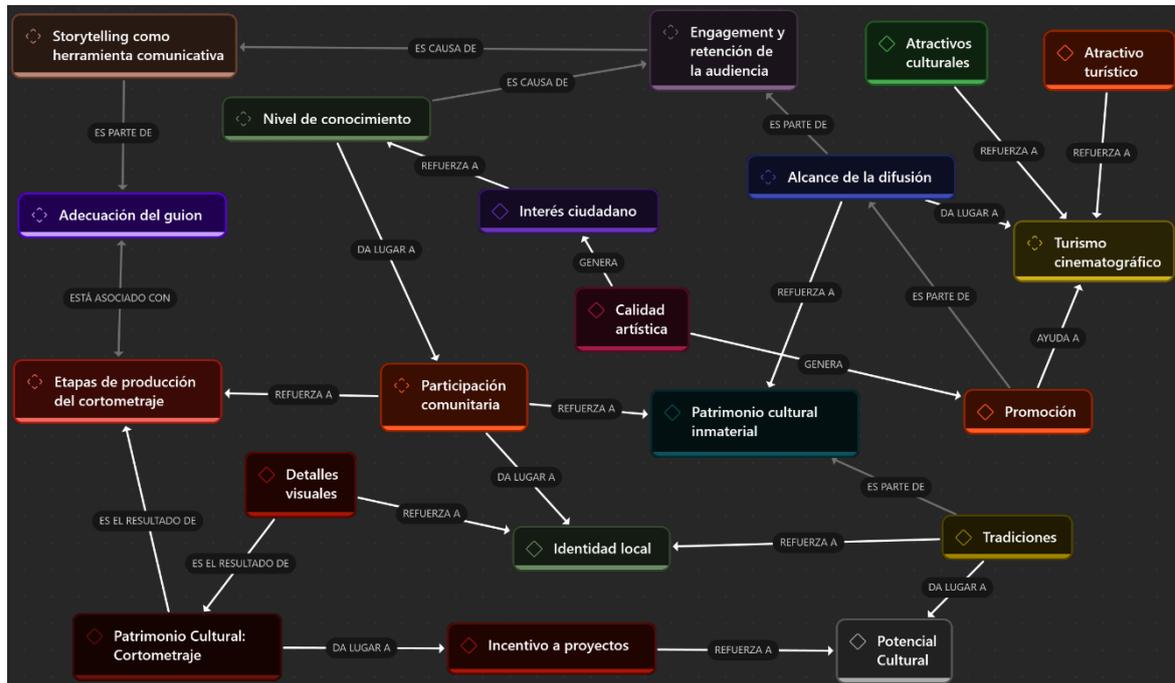
A continuación, se presentan los análisis correspondientes a cada uno de los gráficos generados con *Atlas.ti*, los cuales evidencian los hallazgos más relevantes de las entrevistas en torno a las categorías temáticas trabajadas en esta investigación.

Así, el esquema conceptual justifica la elección del enfoque narrativo del cortometraje propuesto, el cual opta por una estructura de ficción con elementos dramáticos y cómicos, con el fin de conectar emocionalmente con el público y hacerlo accesible, sin depender del formato. En línea con lo señalado por Deltell Escolar (2020), se entiende que el cine no solo documenta, sino que resignifica el espacio urbano y simbólico. Por ello, en el producto final se integraron escenarios reales de Riobamba como parte de un universo narrativo que dialoga con el patrimonio de manera sutil, apelando más a lo emocional que a lo informativo.

Con este análisis, se confirma que las dimensiones establecidas en la operacionalización, como *storytelling*, *engagement*, difusión y participación comunitaria no solo están presentes en el discurso de los entrevistados, sino que además se entrelazan conceptualmente, justificando la estructura de la propuesta narrativa desarrollada en el proyecto.

Figura 2

Sistema arbóreo para la representación cualitativa



Nota: Elaboración propia

El sistema arbóreo generado en *Atlas.ti* permite representar jerárquicamente las categorías emergentes del análisis cualitativo, revelando cómo se organizan los códigos y subcódigos a partir de las entrevistas realizadas. La estructura parte de la raíz conceptual central: Preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial, de la cual se desprenden ramas clave como: *Storytelling*, Producción audiovisual, Participación comunitaria, Turismo cinematográfico y Nivel de conocimiento y valoración.

Estas categorías principales se desglosan en subtemas relevantes como el guion, la difusión digital y el *engagement*, configurando una visión integral y cohesionada del fenómeno investigado. Este análisis revela que las categorías no operan de forma aislada, sino que están interconectadas. Por ejemplo, el nodo correspondiente a “*engagement* y retención de audiencia” enlaza directamente con las categorías de *storytelling* y producción audiovisual, lo cual indica que la eficacia en la comunicación del patrimonio está estrechamente ligada tanto a la forma en que se relatan las historias como a la calidad técnica de los contenidos. Esta conclusión coincide con lo señalado por Giraldo Requejo (2024), quien sostiene que el componente emocional del lenguaje audiovisual es clave para transmitir con éxito los contenidos culturales.

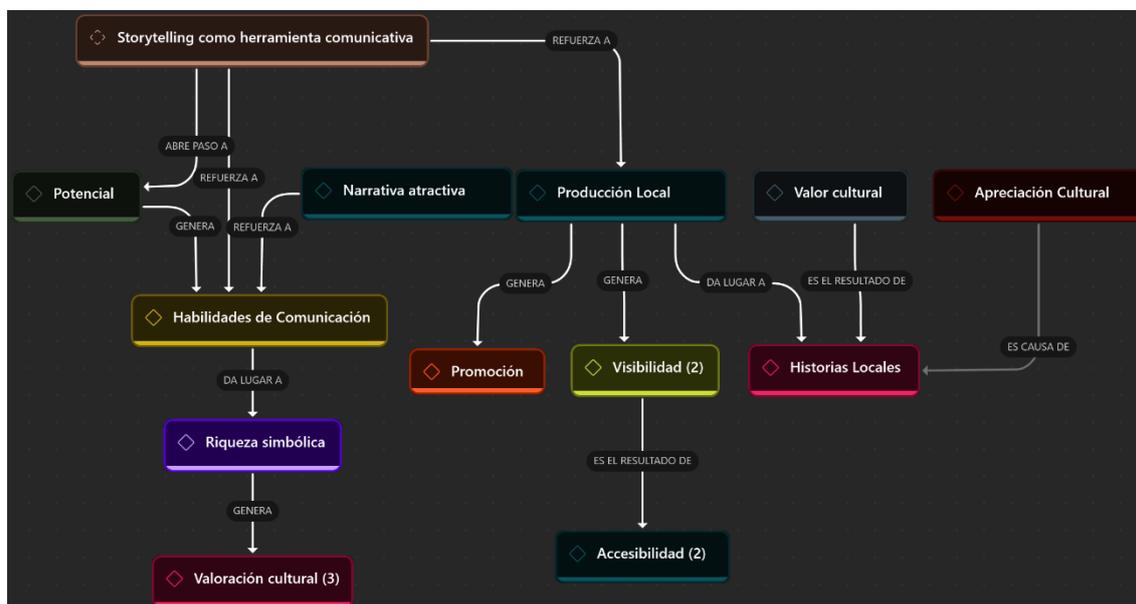
Asimismo, la categoría de “participación comunitaria” destaca que la difusión del patrimonio no debe depender únicamente de instancias institucionales, sino que requiere del involucramiento activo de la sociedad civil, lo que refuerza la dimensión participativa del proyecto. Este punto coincide con lo abordado en el estudio de Keldjian (2015), que destaca cómo el cine puede actuar como un dispositivo semiótico-pragmático que convoca sentidos compartidos en contextos locales.

El sistema arbóreo también permitió validar la construcción del cortometraje producido en esta investigación. La decisión de incorporar escenarios reales y personajes comunes se sustenta en la comprensión de que el patrimonio no solo está en los monumentos, sino en la cotidianidad, tal como sugiere Deltell Escolar (2020).

Desde un punto de vista metodológico, esta figura corrobora que las dimensiones definidas en la tabla de operacionalización han sido adecuadamente abordadas en las entrevistas, garantizando la consistencia interna del trabajo investigativo. El sistema arbóreo no solo facilitó la organización del material cualitativo, sino que también puso en evidencia la correspondencia directa entre los hallazgos, los objetivos del estudio y la estructura narrativa del cortometraje, consolidando la articulación entre los fundamentos teóricos, el análisis empírico y la propuesta creativa.

Figura 3

Storytelling como herramienta comunicativa



Nota: Elaboración propia.

El análisis cualitativo representado en esta figura evidencia la relevancia del *storytelling* como recurso comunicacional, tal como fue destacado por los expertos entrevistados. A partir de la codificación temática realizada con *Atlas.ti*, se identificó que tanto Robert Orozco como Esteban Poblete coinciden en que la narrativa cumple un rol central en la construcción de relatos audiovisuales orientados a preservar y difundir el patrimonio cultural.

Para Orozco, el *storytelling* otorga al mensaje una estructura emocional clara, facilitando su comprensión y haciendo que el contenido se vuelva significativo para el espectador. Poblete, por su parte, enfatiza que una narrativa sólida tiene el poder de transmitir identidad colectiva, especialmente si se construye sobre referentes locales reconocibles por la comunidad.

Esta perspectiva se encuentra alineada con la categoría “*storytelling* como herramienta comunicativa” desarrollada en la tabla de operacionalización, lo cual proporciona respaldo empírico para su consideración como dimensión clave del estudio. Asimismo, estos hallazgos refuerzan el segundo objetivo específico del proyecto, centrado en la identificación de elementos narrativos fundamentales para la elaboración de un cortometraje con enfoque cultural. La visión de que la narrativa permite resignificar

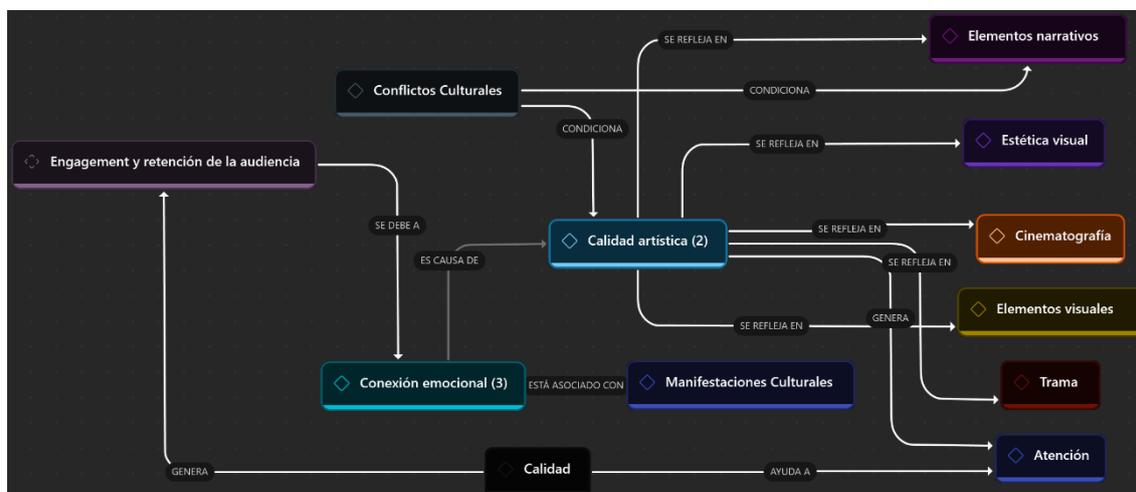
el patrimonio coincide con el planteamiento de McDowell (2021), quien sostiene que el *storytelling* no solo informa, sino que también moviliza emocionalmente y transforma al espectador.

En el caso concreto del cortometraje propuesto, este enfoque se tradujo en una narrativa de ficción que, mediante recursos simbólicos y dramáticos, busca generar una conexión emocional con el entorno cultural de Riobamba. Se priorizó una representación de situaciones cotidianas que, sin necesidad de explicación explícita, integran elementos del patrimonio local, facilitando la identificación del público con el relato. Esta decisión se aleja de un enfoque documental para optar por una estructura narrativa que permita una lectura más emocional y subjetiva del contexto.

Por otro lado, los códigos emergentes también indican que el *storytelling* cumple una función pedagógica. Se convierte en una vía para compartir conocimientos, costumbres y valores propios de la comunidad, utilizando un lenguaje audiovisual accesible y envolvente. Como sostienen Ospina y Escobar (2023), las narrativas audiovisuales posibilitan la recuperación de modos de vida en riesgo de desaparición, otorgándoles un nuevo ciclo de significación a través del cine. Desde esta perspectiva, el *storytelling* no solo sirve para comunicar el patrimonio, sino que también lo revitaliza en el presente. Lo obtenido en esta figura respalda la elección metodológica de utilizar una narrativa ficcional en el cortometraje y aporta evidencia de que la integración de comunicación, identidad y emoción es esencial en la construcción de contenidos audiovisuales con propósito cultural.

Figura 4

Engagement y retención de la audiencia



Nota: Elaboración propia.

En esta categoría se analiza un componente esencial para valorar la eficacia de un producto audiovisual: su capacidad para generar una conexión emocional duradera con el público. A través del análisis de las entrevistas codificadas con *Atlas.ti*, se reconocen coincidencias clave entre los entrevistados respecto a que el mantenimiento del interés del espectador está profundamente ligado a tres factores: la autenticidad de las narrativas, la calidad técnica del material y la coherencia temática con la experiencia y contexto del público al que se dirige.

Robert Orozco menciona que para lograr *engagement* no basta con tener un mensaje claro, sino que es necesario construir historias que “no subestimen al espectador”, que lo desafíen y representen. Esto se complementa con el criterio de Esteban Poblete, quien considera que el audiovisual tiene una gran ventaja: puede condensar significados complejos en imágenes y sonidos, facilitando la comprensión incluso de temáticas culturales profundas. En este sentido, el lenguaje audiovisual se convierte en una herramienta de mediación que, si se utiliza adecuadamente, puede acercar al público a realidades culturales que antes le eran indiferentes o desconocidas.

Esta categoría mantiene una relación directa con el segundo objetivo específico del estudio, ya que ofrece lineamientos clave para el diseño narrativo y estético del cortometraje. A partir de los hallazgos obtenidos, se decidió construir una historia de tono dramático con matices cómicos, ambientada en locaciones emblemáticas de la ciudad de

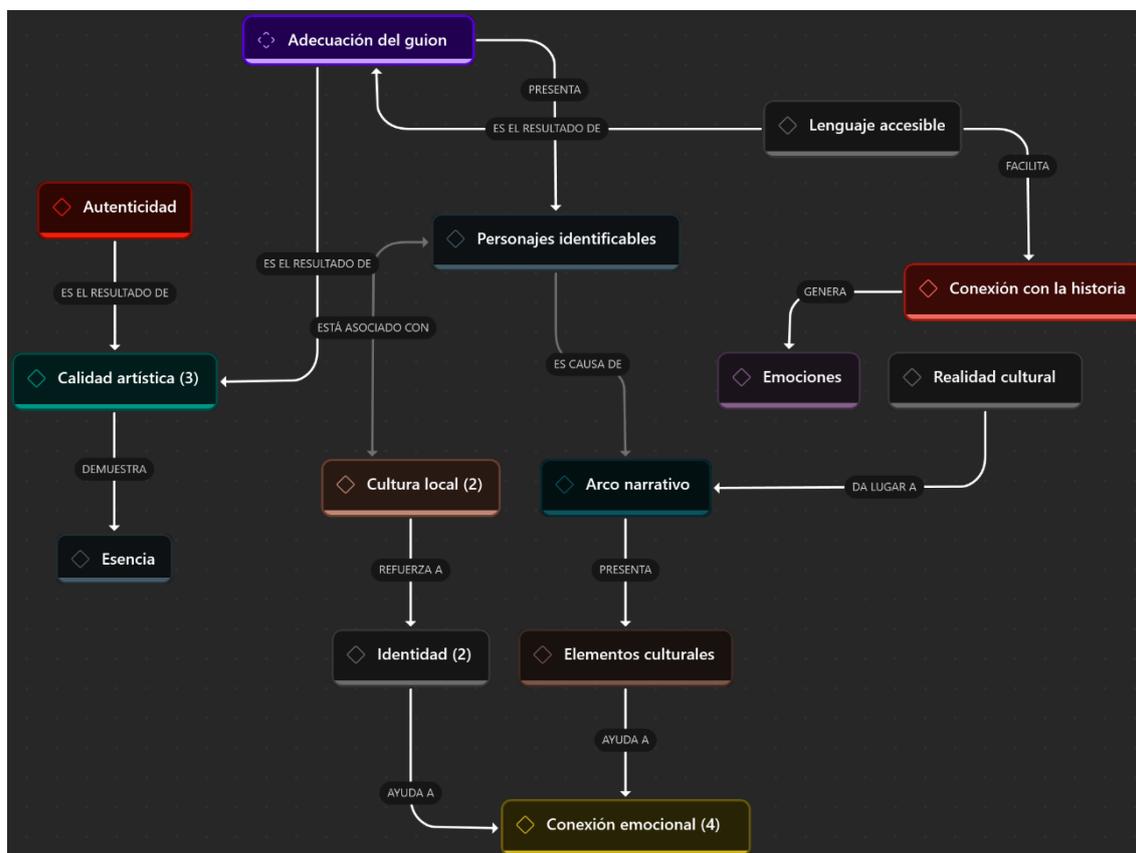
Riobamba y protagonizada por personajes que reflejan rasgos identificables por el público local. Esta decisión creativa se sustenta en lo propuesto por Deltell Escolar (2020), quien argumenta que el lenguaje audiovisual tiene la capacidad de transformar los espacios urbanos en escenarios narrativos cargados de sentido identitario y emocional.

Además, el análisis plantea la necesidad de responder a los desafíos del consumo audiovisual contemporáneo. En un contexto mediático marcado por la abundancia de contenidos breves y de rápida circulación, captar y mantener la atención del espectador exige el uso de estructuras narrativas sólidas, un ritmo dinámico y una propuesta visual coherente. Como señalan Ospina y Escobar (2023), en tiempos de fragmentación en el consumo cultural, las producciones deben no solo atraer visualmente, sino también ser relevantes y significativas para su audiencia.

Con esta figura, se evidencia que el *engagement* no ocurre de forma espontánea, sino que es producto de decisiones conscientes y estratégicas a lo largo del proceso de guionización, dirección, edición y puesta en escena. El cortometraje incorpora dichos elementos con el objetivo de provocar una reacción emocional, asegurando que la experiencia visual sea memorable, compartible y con capacidad de resonar más allá del visionado inicial.

Figura 5

Adecuación del guion



Nota: Elaboración propia.

Esta figura permite identificar las apreciaciones de los entrevistados en torno al papel del guion en la elaboración de una producción audiovisual orientada a la difusión del patrimonio cultural. A partir del análisis, emergen categorías clave como “representación del entorno”, “lenguaje narrativo” y “visión del espectador”, que funcionan como pautas fundamentales para estructurar una narrativa coherente, eficaz y con sentido cultural.

Robert Orozco plantea que, desde las etapas iniciales, el guion debe integrar elementos identitarios como costumbres, espacios simbólicos y formas de hablar propias del lugar, no como simples referencias, sino como partes esenciales de la estructura del relato. Esto genera un relato que no solo informa, sino que sumerge al espectador en una atmósfera simbólica. Esteban Poblete, por su parte, subraya que el proceso de escritura debe construirse desde la mirada del público, considerando sus referentes culturales, sus códigos compartidos y su sensibilidad. Según su perspectiva, un guion bien elaborado es

aquel que permite al espectador reconocerse emocionalmente, incluso si la historia es de carácter simbólico o ficticio.

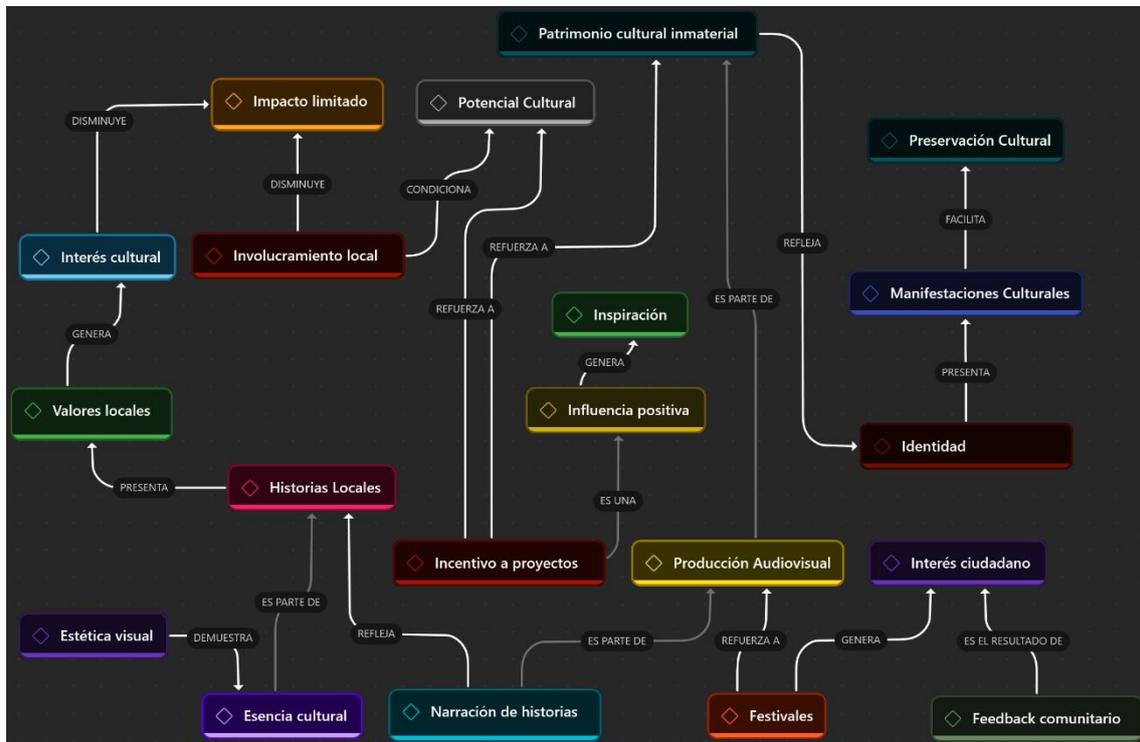
Estas ideas se relacionan estrechamente con la postura de Luis Deltell Escolar (2020), quien sostiene que la narrativa audiovisual debe resignificar el espacio y atribuirle un valor emocional compartido, convirtiendo el guion en una herramienta de mediación entre la cultura y la audiencia. Igualmente, los aportes de Ospina y Escobar (2023) sobre el uso del documental para rescatar oficios tradicionales refuerzan el principio de que la escritura audiovisual debe mantener un compromiso ético con el contenido cultural representado, independientemente de su formato.

Los hallazgos reflejados en esta figura resultan especialmente relevantes para el cumplimiento del segundo objetivo específico de la investigación, que busca identificar los elementos técnicos, narrativos y estéticos necesarios para la creación del cortometraje. Con base en las opiniones expertas, se optó por un guion que incorpora locaciones auténticas de Riobamba, personajes con características verosímiles y un conflicto emocional que alude a la memoria colectiva. La propuesta narrativa evita una aproximación expositiva, prefiriendo una ficción cotidiana que sugiera lo cultural a través de las experiencias del día a día.

Asimismo, la figura demuestra que el guion es un espacio de síntesis: articula las intenciones del proyecto, las necesidades técnicas y las aspiraciones comunicativas. La codificación evidencia que su adecuada elaboración permite anticipar problemas de producción, mantener coherencia discursiva y asegurar que el producto final cumpla su función educativa, estética y cultural.

Figura 6

Patrimonio cultural inmaterial



Nota: Elaboración propia.

Ambos expertos entrevistados coinciden en señalar que el patrimonio cultural inmaterial enfrenta riesgos significativos debido a la escasa visibilidad y reconocimiento que recibe desde las esferas sociales, institucionales y mediáticas. Esteban Poblete advierte que muchas tradiciones locales aún no han sido adecuadamente documentadas, lo cual pone en peligro su continuidad, especialmente ante la falta de transmisión efectiva hacia las nuevas generaciones. Por su parte, Robert Orozco destaca la limitada utilización de recursos actuales, como el lenguaje audiovisual, para registrar y resignificar estas prácticas culturales vivas. En conjunto, sostienen que ya no basta con depender únicamente de la tradición oral; es necesario incorporar nuevas formas de comunicación que se ajusten a los hábitos culturales contemporáneos.

Estas observaciones coinciden con los planteamientos de Durán Manso (2017), quien defiende la necesidad de preservar las expresiones culturales mediante archivos fílmicos y acciones de mediación cultural activa. Asimismo, se articulan con lo propuesto por Martín Lara (2013), quien afirma que el contenido simbólico de las manifestaciones

culturales puede amplificarse significativamente cuando se traduce a formatos accesibles como el audiovisual.

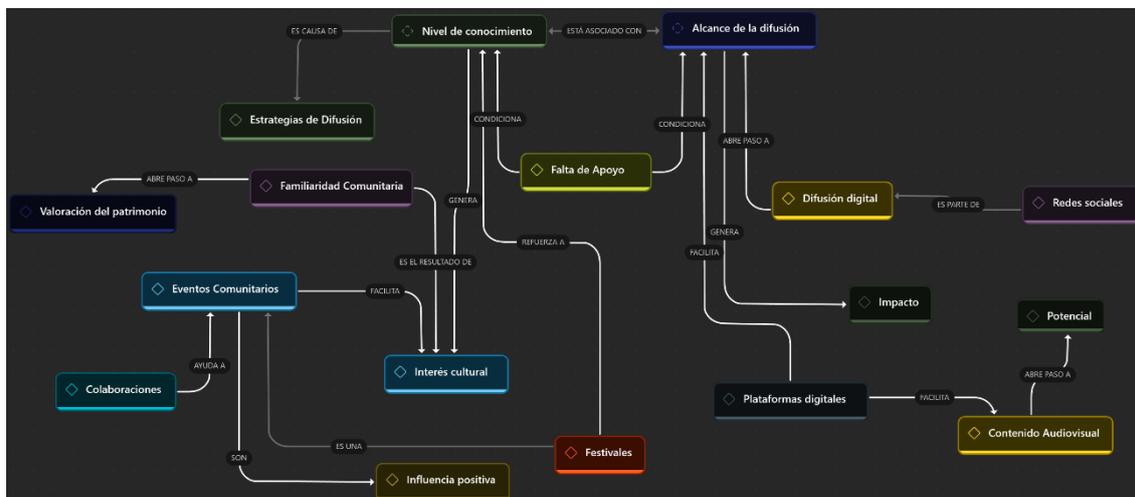
Con los resultados de esta figura, también se conecta de manera directa con el primer objetivo específico de la investigación: diagnosticar el estado actual de las iniciativas para preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial en Riobamba. El análisis evidencia una ausencia de políticas efectivas y de medios apropiados para esta labor, que causa que las iniciativas de producción audiovisual y su éxito, dependan meramente del interés cultural y el involucramiento de la comunidad. A pesar de que existe una riqueza cultural evidente, las estrategias de preservación siguen siendo débiles, fragmentadas o poco articuladas con las necesidades del presente.

Además, se reafirma lo que señala el capítulo “Patrimonio cultural y turismo” de Giraldo Requejo (2024), donde se indica que el patrimonio cultural inmaterial no solo debe ser preservado, sino también activado, puesto en circulación, reinterpretado, adaptado a nuevos medios y formatos que garanticen su continuidad. En este sentido, el rol del lenguaje audiovisual trasciende su función documental para convertirse en una herramienta de mediación simbólica y resignificación cultural.

En el marco de esta investigación, la propuesta del cortometraje se posiciona como una acción concreta orientada a esa finalidad: visibilizar elementos del entorno y de la cotidianidad riobambeña a través de una narrativa ficcional que los resignifique. Los resultados de la codificación sugieren que este tipo de estrategias contribuyen a reforzar el sentido de pertenencia ciudadana, generando un puente entre la tradición heredada y las formas actuales de representación y consumo cultural.

Figura 7

Alcance de la difusión y Nivel de conocimiento y valoración



Nota: Elaboración propia.

Este conjunto de códigos permite identificar dos dimensiones fundamentales dentro del análisis: la escasa difusión de las manifestaciones culturales locales y el bajo nivel de conocimiento que tiene la población de Riobamba sobre su patrimonio cultural inmaterial. Estos factores se encuentran interrelacionados, ya que la limitada visibilización del patrimonio impide su reconocimiento y apropiación por parte de la ciudadanía, lo cual genera un ciclo de invisibilidad y desinterés que afecta directamente su preservación.

Durante las entrevistas, Esteban Poblete subraya que muchas expresiones culturales no han logrado posicionarse dentro del imaginario colectivo debido a la falta de estrategias comunicativas actualizadas por parte de las instituciones culturales, particularmente en el uso de medios digitales contemporáneos. Robert Orozco, por su lado, enfatiza que la producción audiovisual local es mínima y no cuenta con circuitos de distribución sostenidos. Ambas perspectivas coinciden en que el audiovisual podría ser una herramienta poderosa de visibilización, pero que su uso actual en Riobamba es marginal, desarticulado y con escaso alcance.

Este hallazgo se articula directamente con el primer objetivo específico del proyecto, que busca diagnosticar el estado actual de las iniciativas de preservación y difusión cultural mediante medios audiovisuales. A través de esta codificación, se confirma que la mayor limitante no es solo técnica o presupuestaria, sino estructural: la

falta de planificación, de políticas públicas y de visión estratégica ha impedido que el patrimonio se convierta en un eje transversal de la identidad ciudadana.

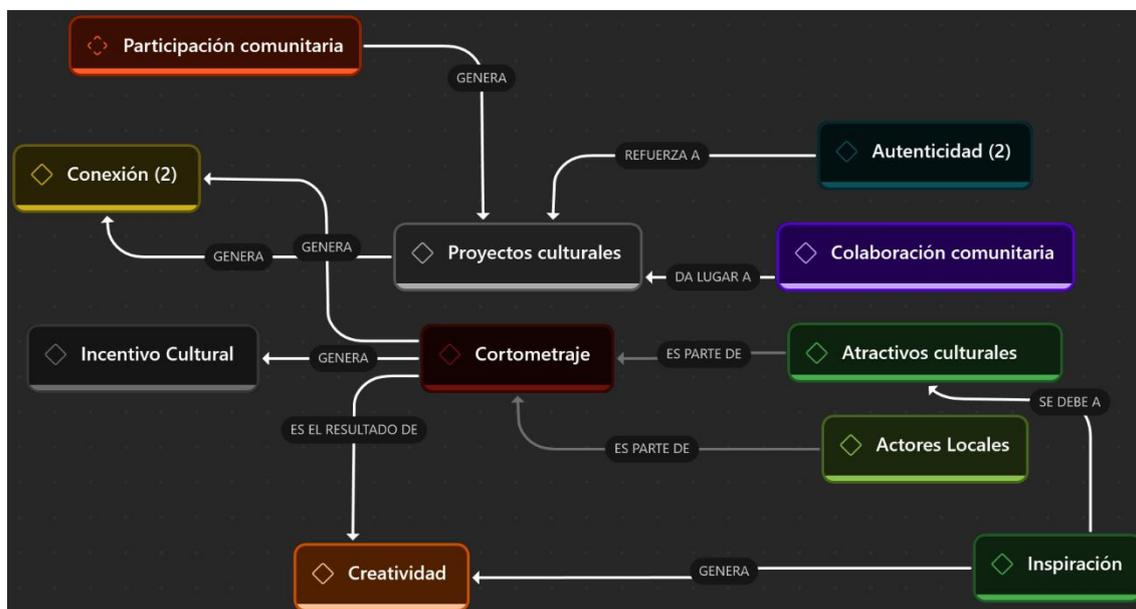
A nivel teórico, esta situación ya ha sido anticipada por autores como McKercher y du Cros (2002), quienes advierten que, sin una mediación adecuada, particularmente en contextos urbanos medios, el patrimonio intangible corre el riesgo de convertirse en una reliquia invisible. Esta situación coincide con lo planteado por Godínez (2022), quien en su análisis sobre el cine patrimonial en Morelos señala que la ausencia de representaciones locales en los contenidos audiovisuales contribuye a una identidad cultural fragmentada, sobre todo entre los sectores más jóvenes.

Ante este contexto, la propuesta del cortometraje no se concibe únicamente como una obra artística, sino como una herramienta simbólica y comunicacional que busca visibilizar el patrimonio cultural desde una narrativa de ficción. La inclusión de escenas, personajes y espacios emblemáticos de Riobamba responde a la necesidad de reforzar los vínculos identitarios y culturales de la población, mediante un formato que pueda circular fácilmente en redes sociales, espacios comunitarios y plataformas digitales.

En consecuencia, se evidencia la importancia de incorporar el audiovisual como parte de las estrategias de comunicación cultural del territorio. De esta manera, no solo se amplía el conocimiento sobre las tradiciones locales, sino que también se promueve una valoración activa por parte de la comunidad, fortaleciendo así el sentido de pertenencia y la cohesión social.

Figura 8

Participación comunitaria



Nota: Elaboración propia.

El estudio de esta figura revela un acuerdo notable entre los entrevistados sobre la importancia fundamental de la participación comunitaria en los procesos vinculados a la preservación del patrimonio cultural inmaterial. Las perspectivas de Esteban Poblete y Robert Orozco ofrecen enfoques que se complementan: Poblete enfatiza el rol activo que debe asumir la ciudadanía en la generación de contenidos culturales, mientras que Orozco señala que dicha participación debe ir acompañada de formación y asesoría técnica para garantizar productos de calidad.

Este análisis se vincula de manera directa con el tercer objetivo específico del proyecto, el cual propone el desarrollo de un cortometraje que, además de difundir el patrimonio local, pueda motivar nuevas iniciativas culturales de carácter participativo. Aunque este primer trabajo no incluyó activamente a miembros de la comunidad en su realización, se diseñó con un alto nivel de compromiso con los referentes simbólicos de Riobamba, integrando escenarios, elementos culturales y costumbres locales que buscan fortalecer el sentido de identidad y pertenencia del espectador.

Lo planteado por Giraldo Requejo (2024) refuerza esta visión, al argumentar que las prácticas culturales con mayor sostenibilidad son aquellas construidas de forma colectiva, donde la comunidad actúa no solo como receptora, sino como generadora de

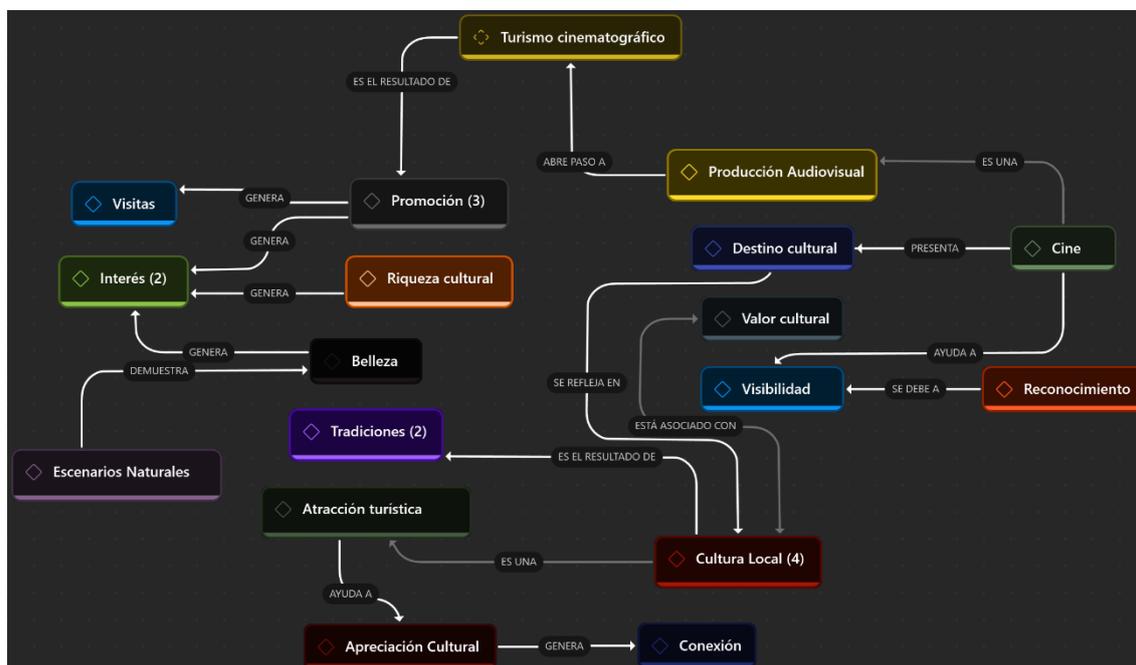
significados y contenidos. En esa misma línea, Ospina y Escobar (2023) destacan que los procesos de creación audiovisual con participación comunitaria tienen un alto potencial para recuperar y revitalizar saberes tradicionales, particularmente cuando estos se narran desde la experiencia de quienes los viven.

En este sentido, la producción audiovisual no debe entenderse como un acto unidireccional, sino como un proceso de diálogo entre quienes narran, quienes son narrados y quienes reciben el mensaje. Desde esta perspectiva, esta figura permite reflexionar sobre la necesidad de diseñar futuros proyectos que integren activamente a la comunidad en sus diversas etapas: desde la construcción del guion hasta la difusión. Incluso si el cortometraje en cuestión no involucró actores sociales en su producción, su recepción y circulación pueden convertirse en espacios de participación mediante proyecciones barriales, cine-foros, retroalimentación digital o espacios pedagógicos.

Por lo tanto, se reafirma que el fortalecimiento de la identidad cultural no puede desligarse de la participación comunitaria. Los productos audiovisuales no deben solo hablar sobre la comunidad, sino con ella y para ella.

Figura 9

Turismo Cinematográfico



Nota: Elaboración propia.

Los fragmentos codificados en esta figura reflejan la coincidencia entre ambos entrevistados respecto al rol que puede desempeñar el lenguaje audiovisual en la promoción del turismo cultural. Ambos sostienen que el cine tiene la capacidad de reconfigurar la percepción de una ciudad, al presentarla no solo como un espacio físico, sino como un territorio simbólico cargado de significados.

En palabras de Robert Orozco, una obra audiovisual que represente con sensibilidad los paisajes y referentes de un entorno urbano puede despertar en la audiencia un interés genuino por visitarlo, estableciendo un vínculo emocional previo que favorece el turismo. Esteban Poblete, por su parte, insiste en que esta promoción debe ir más allá del exotismo visual: el valor está en contar historias con sentido, donde la cultura local esté bien contextualizada.

Este enfoque se relaciona directamente con el tercer objetivo específico del proyecto, que no solo contempla la difusión del patrimonio mediante un cortometraje, sino también el incentivo a nuevas iniciativas creativas, como las relacionadas al turismo cultural. Este planteamiento fue considerado en la construcción del cortometraje, el cual seleccionó estratégicamente locaciones emblemáticas de Riobamba como el parque

Sucre, el centro histórico y monumentos patrimoniales, con el objetivo de ofrecer una imagen íntima y significativa de la ciudad. A través de una narrativa de ficción, se buscó representar estos espacios no como simples decorados, sino como escenarios culturales que condensan memorias, prácticas y símbolos colectivos. En este sentido, el producto audiovisual se proyecta como una herramienta de promoción territorial y de fortalecimiento de la identidad local.

Estos hallazgos se articulan con investigaciones como la de Martín Lara (2013), quien afirma que las representaciones filmicas, cuando están bien construidas desde lo narrativo y lo estético, pueden influir en las decisiones de viaje del público, posicionando a los lugares mostrados como destinos turísticos deseables. En consecuencia, el turismo cinematográfico no solo visibiliza el patrimonio cultural, sino que también promueve dinámicas económicas sostenibles basadas en el reconocimiento y apropiación simbólica de los espacios retratados.

Aertsen (2011), complementa esta visión al analizar cómo los relatos audiovisuales no solo promueven visitas turísticas, sino también generan un imaginario cultural sobre los lugares representados, lo que fortalece su marca identitaria. En este sentido, la producción local de contenidos audiovisuales puede jugar un papel clave para incluir a ciudades como Riobamba en esos imaginarios, aprovechando la riqueza de su cultura y su paisaje urbano.

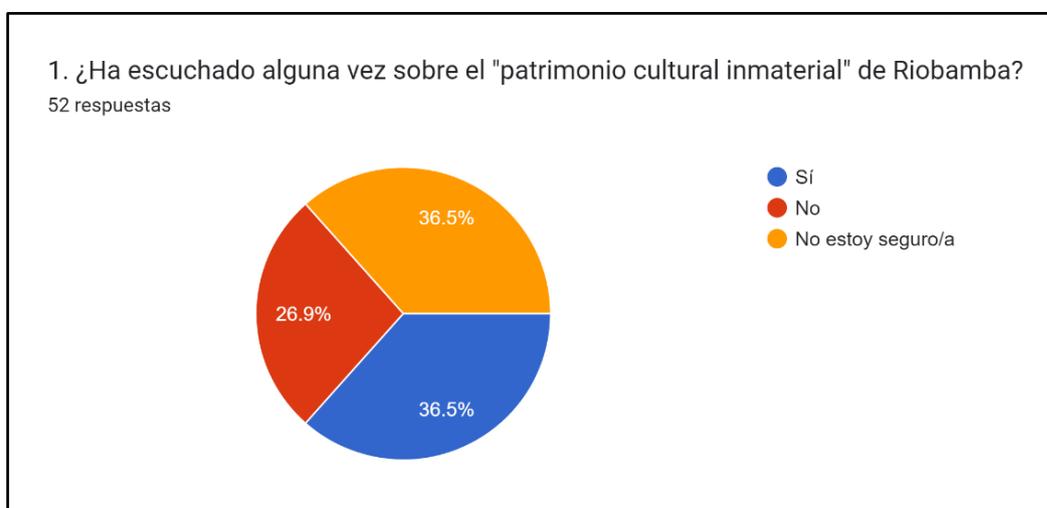
Adicionalmente, Deltell Escolar (2020), enfatiza que cuando el cine actúa como mediador entre el espacio y la cultura, puede generar una resignificación del entorno urbano. Esto resulta fundamental en ciudades intermedias como Riobamba, que buscan posicionarse culturalmente sin caer en dinámicas de gentrificación. A través de este enfoque, el audiovisual se convierte en una herramienta no solo de promoción, sino de revalorización del territorio.

El turismo cinematográfico no es una tendencia superficial, sino una estrategia con impacto económico, simbólico y cultural. El cortometraje desarrollado en este proyecto sienta un precedente para explorar esta línea, consolidando la producción audiovisual como una forma de activar y difundir la identidad riobambeña hacia audiencias locales, nacionales e internacionales.

1.15 Análisis de encuestas

1. ¿Ha escuchado alguna vez sobre el "patrimonio cultural inmaterial" de Riobamba?

Figura 10



Nota: Elaboración propia.

Los resultados obtenidos revelan que una mayoría significativa de los encuestados (63.4%) no está familiarizada del todo con el concepto de patrimonio cultural inmaterial, o manifiesta dudas sobre su significado. Esta situación evidencia un desconocimiento generalizado de un concepto esencial para la comprensión y preservación de las expresiones culturales locales. La falta de claridad sobre este término puede atribuirse a la escasa difusión que recibe en los espacios formales e informales de aprendizaje, así como a la limitada presencia de estrategias educativas y comunicacionales que logren acercar estos contenidos a la vida cotidiana de la población.

Esto subraya la necesidad de que el proyecto no solo busque difundir el patrimonio cultural, sino también conecte a la población sobre lo que representa y su importancia. Un cortometraje centrado en como maneja su narrativa puede servir como una herramienta accesible y visualmente atractiva para enseñar a la audiencia el potencial de explotar la producción audiovisual en el patrimonio cultural inmaterial y por qué es crucial preservarlo.

Este déficit de conocimiento representa un obstáculo importante para los procesos de valoración y protección del patrimonio, ya que, según la UNESCO (s.f.), las manifestaciones culturales inmateriales dependen de su transmisión viva, a través de la práctica y la interacción comunitaria. Ante ello, se vuelve urgente el desarrollo de

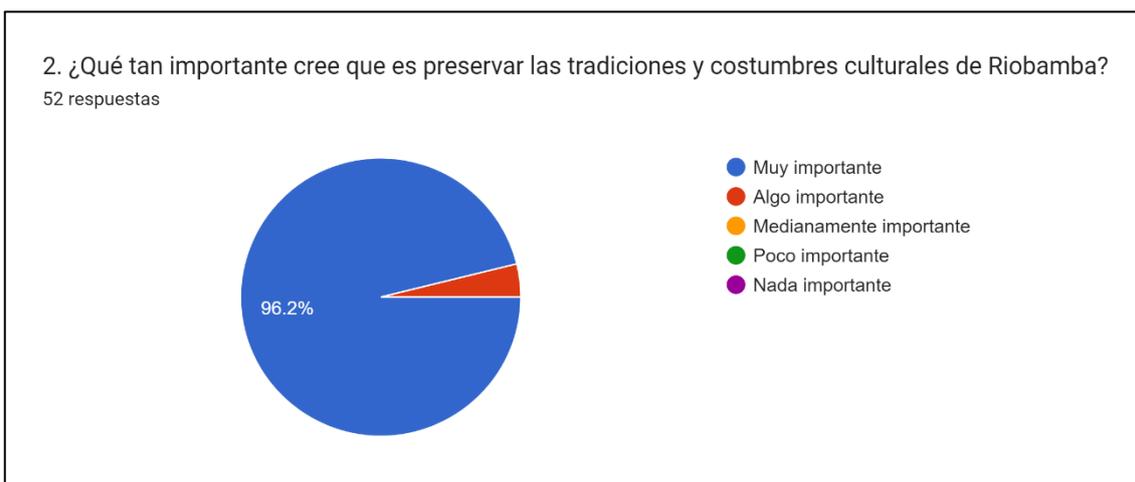
mecanismos de mediación que incorporen lenguajes contemporáneos, como el audiovisual, para visibilizar estas tradiciones y asegurar su continuidad.

En consonancia con esto, Godínez (2022) advierte que uno de los principales riesgos que enfrenta el patrimonio inmaterial es su escasa visibilidad entre los sectores más jóvenes de la sociedad, quienes, al no estar expuestos a estas expresiones, tienden a desconectarse de su valor identitario y simbólico. Por tanto, el bajo nivel de conocimiento detectado en esta encuesta subraya la necesidad de replantear las formas en que se comunica y se promueve el patrimonio cultural en Riobamba.

Por tanto, el cortometraje propuesto no solo actúa como recurso expresivo, sino como una herramienta educativa que puede introducir a la audiencia conceptos clave de manera audiovisual, atractiva y significativa.

2. ¿Qué tan importante cree que es preservar las tradiciones y costumbres culturales de Riobamba?

Figura 11



Nota: Elaboración propia.

La mayoría de los encuestados (96.2%) considera que es "muy importante" preservar las tradiciones y costumbres culturales, lo que refleja una valoración positiva hacia el patrimonio cultural de Riobamba. Los datos revelan una fuerte tendencia a valorar positivamente la preservación de las tradiciones y costumbres culturales de la ciudad. No obstante, esta percepción general no necesariamente se traduce en una participación activa o en un conocimiento detallado sobre iniciativas culturales existentes, como se evidencia en respuestas posteriores. Esto refleja una desconexión entre la apreciación simbólica del patrimonio y las acciones concretas para protegerlo, lo cual

representa un desafío pero también una oportunidad significativa para fortalecer el vínculo entre ciudadanía y cultura.

Este contexto sugiere que la población está predispuesta a valorar lo cultural, lo que constituye una base sólida para desarrollar estrategias que fomenten una mayor participación y apropiación. La disposición positiva puede ser un terreno fértil para la implementación de proyectos que usen lenguajes cercanos, como el audiovisual, para activar el interés y el compromiso ciudadano.

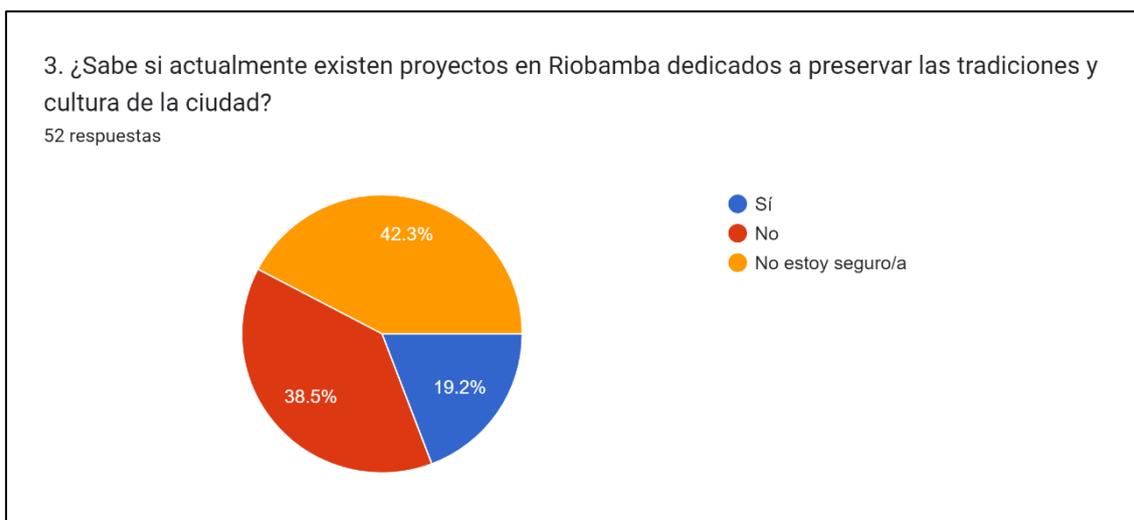
Sin embargo, las producciones audiovisuales deben ir más allá de resaltar la importancia de la preservación, mostrando formas tangibles en las que las personas pueden involucrarse y sentir cierto nivel de relación o representación con lo que verían en pantalla.

El consenso sobre la importancia de preservar las tradiciones confirma que existe un valor simbólico profundo hacia la identidad cultural. Sin embargo, este interés no siempre se traduce en acciones concretas, como lo evidencian otras preguntas del cuestionario. Esta aparente contradicción entre el interés declarado y la participación real sugiere que la producción de un cortometraje no debe limitarse a exhibir costumbres, sino también motivar la acción, la reflexión y la participación ciudadana. Además, resalta la necesidad de desarrollar herramientas comunicativas que transformen el aprecio pasivo en compromiso activo, apelando a la emocionalidad, cercanía y representación simbólica de lo local.

En esta línea, Durán Manso (2017) señala que la memoria cultural solo se mantiene viva cuando existe una conexión emocional con el patrimonio. Este lazo afectivo puede estimularse a través de productos audiovisuales que presenten relatos significativos y emocionalmente resonantes. Así lo afirman también Ospina y Escobar (2023), al demostrar que las narrativas visuales construidas desde lo local promueven la reflexión, la identificación y el sentido de pertenencia. En consecuencia, si bien el reconocimiento del valor cultural ya está presente en la población, es fundamental implementar estrategias comunicativas que activen este potencial simbólico y lo traduzcan en acciones sostenidas de preservación.

3. ¿Sabe si actualmente existen proyectos en Riobamba dedicados a preservar las tradiciones y cultura de la ciudad?

Figura 12



Nota: Elaboración propia.

Los encuestados muestran un amplio desconocimiento (42.3% no está segura y 38.5% de plano dice que no sabe) sobre la existencia de proyectos culturales en Riobamba. Los resultados de esta pregunta reflejan un alto grado de desconocimiento por parte de los encuestados sobre la existencia de iniciativas culturales activas en Riobamba. Esta falta de conocimiento podría atribuirse a la escasa visibilidad de los proyectos actuales o a la inexistencia de estrategias comunicativas efectivas que los acerquen a la ciudadanía. También es posible que no existan suficientes iniciativas accesibles o sostenidas en el tiempo, lo que contribuye a una percepción de vacío cultural en la ciudad.

Este panorama evidencia una desconexión entre los esfuerzos de preservación patrimonial y la comunidad a la que se dirigen. En este sentido, el proyecto del cortometraje propuesto puede asumir un papel clave, no solo como un producto cultural de valor simbólico, sino como una acción concreta que se posiciona visiblemente ante el público y promueve nuevas formas de participación. Su difusión mediante canales digitales y comunitarios le otorga el potencial de ser replicado o convertirse en un referente para futuras iniciativas culturales.

Además, el análisis de los datos permite concluir que existe una necesidad latente de construir plataformas que integren, difundan y fortalezcan la comunicación entre gestores culturales, instituciones y ciudadanía. La ausencia de estos espacios limita el desarrollo de una comunidad cultural activa y comprometida. Esto coincide con lo señalado por Monasterio (2023), quien define este fenómeno como un “déficit de gestión

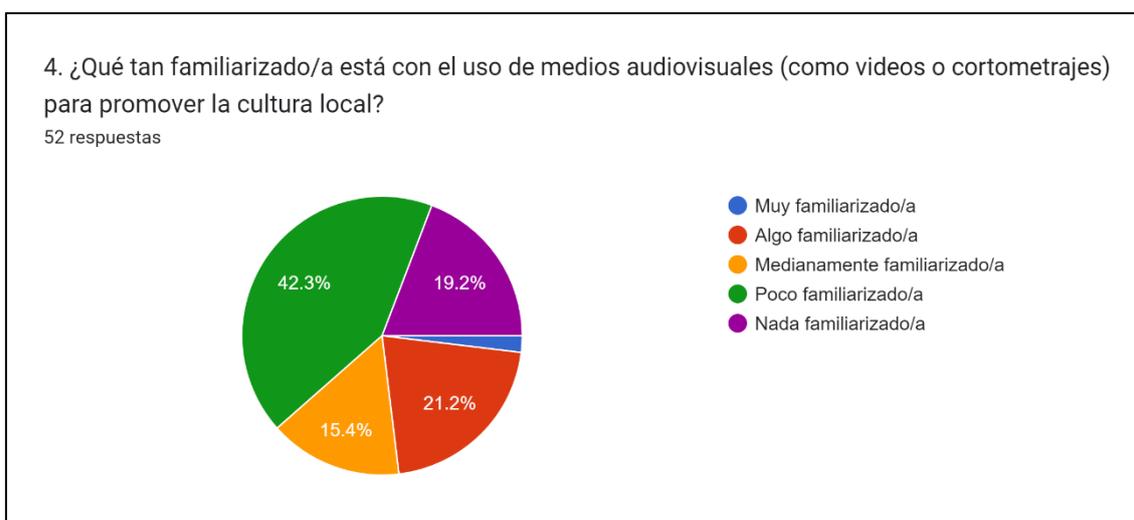
patrimonial audiovisual”, en el que la falta de articulación entre actores culturales impide la consolidación de estrategias sostenibles para la preservación del patrimonio.

En respuesta a este diagnóstico, el cortometraje puede funcionar como una propuesta accesible, replicable y emocionalmente conectada con el entorno, capaz de fortalecer la presencia del patrimonio en la vida cotidiana de la comunidad y fomentar el surgimiento de nuevas expresiones culturales desde lo audiovisual.

El cortometraje puede convertirse en un nodo de referencia, no solo por su contenido, sino por su potencial de inspirar a nuevas propuestas. Además, como señala Martín Lara (2013), el audiovisual tiene la capacidad de crear redes culturales que trascienden la pantalla, articulando actores diversos. Esto refuerza la pertinencia de propuestas culturales con alta capacidad de difusión y replicabilidad.

4. ¿Qué tan familiarizado/a está con el uso de medios audiovisuales (como videos o cortometrajes) para promover la cultura local?

Figura 13



Nota: Elaboración propia.

La mayoría de los encuestados tiene poca o mediana familiaridad con el uso de medios audiovisuales para promover la cultura local, ya que tan solo un 23.1% dijo estar algo o muy familiarizado. Esto evidencia que, aunque el audiovisual es un medio ampliamente consumido, su uso para fines culturales no está claramente identificado o entendido por la población. Este dato también señala la falta de estrategias audiovisuales visibles que conecten con el público local.

La producción de cortometrajes brinda la oportunidad de demostrar el potencial del audiovisual como una herramienta poderosa para promover la cultura de Riobamba. Los

resultados muestran que un porcentaje significativo de la población no está familiarizado con el uso de medios audiovisuales como herramienta para la promoción cultural. Aunque el consumo de contenido visual es generalizado, muchos no lo relacionan directamente con procesos de preservación o difusión de tradiciones. Esto revela una desconexión entre el potencial del audiovisual como recurso patrimonial y su reconocimiento como tal dentro del imaginario colectivo.

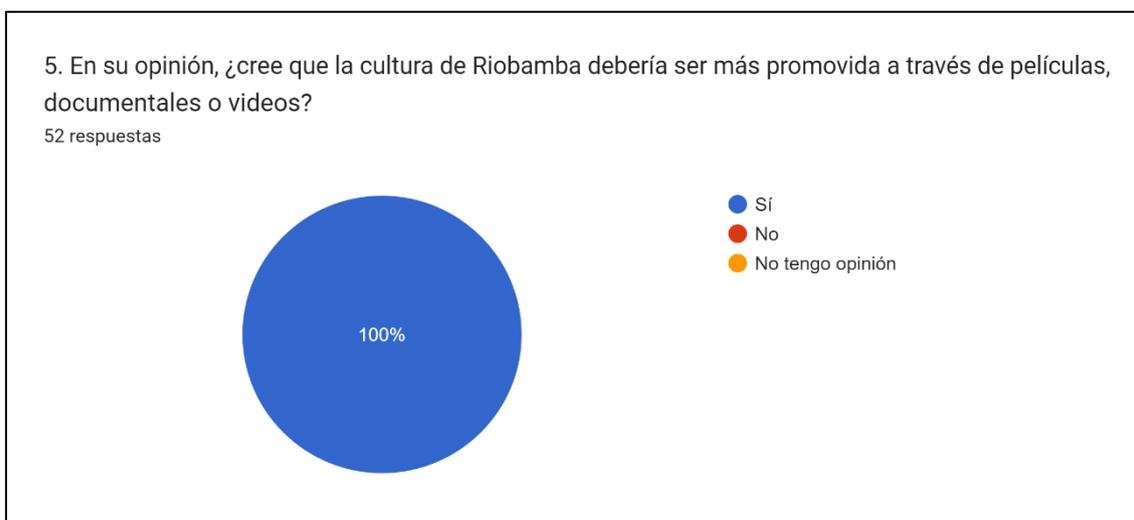
Este hallazgo abre una oportunidad clave para el proyecto: posicionar el cortometraje como una vía pedagógica y cultural que no solo entretenga, sino que también eduque sobre el valor del lenguaje audiovisual en la transmisión de identidad. La implementación de narrativas visuales accesibles y emocionalmente conectadas con el entorno permitirá visibilizar cómo el audiovisual puede convertirse en un vehículo legítimo de memoria cultural.

Además, esta carencia puede estar vinculada a la falta de referentes locales que usen el cine o el video de manera efectiva con fines culturales. En consecuencia, el proyecto no solo busca llenar este vacío, sino también convertirse en un modelo replicable para futuros productos que integren tradición y creatividad en formatos contemporáneos.

La desconexión entre el audiovisual y su uso para la promoción cultural confirma que la población reconoce el valor del medio, pero no lo asocia con fines patrimoniales. A esto se suma lo observado por Keldjian (2015), quien indica que las narrativas audiovisuales tienen el poder de resignificar los espacios y las tradiciones cuando se integran a discursos que privilegian lo simbólico sobre lo meramente informativo. En este sentido, el cortometraje no debe ser visto solo como un producto artístico, sino como una herramienta de mediación cultural, capaz de mostrar a la población nuevas formas de entender y valorar su identidad local a través de un medio familiar como el cine.

5. En su opinión, ¿cree que la cultura de Riobamba debería ser más promovida a través de películas, documentales o videos?

Figura 14



Nota: Elaboración propia.

La totalidad de los encuestados respondió afirmativamente, evidenciando una alta disposición social hacia el uso de herramientas audiovisuales para fortalecer la difusión cultural. Este respaldo refleja una percepción favorable sobre el potencial del cine, los documentales y otros formatos visuales para representar y proyectar la identidad local. A pesar de que no todos han tenido experiencias directas con contenidos culturales de este tipo en el contexto riobambeño, existe una expectativa positiva respecto a lo que podrían generar.

Este dato no solo legitima la propuesta del cortometraje como producto cultural pertinente, sino que también sugiere un terreno fértil para futuros proyectos audiovisuales con enfoque patrimonial. La favorable recepción anticipada valida el enfoque de la investigación y confirma que existe un público dispuesto a consumir y valorar contenidos que rescaten las tradiciones y símbolos locales mediante el lenguaje visual.

Este resultado legitima el desarrollo del cortometraje como una iniciativa alineada con las expectativas y necesidades de la población. Más aún, plantea una oportunidad para que este tipo de producciones generen un cambio en el consumo cultural y audiovisual de Riobamba, mostrando a los habitantes que su cultura puede representarse con calidad, creatividad y sensibilidad narrativa, reivindicando lo local como digno de ser contado y compartido.

El apoyo ciudadano también destaca una brecha entre lo deseado y lo disponible: si bien la comunidad está abierta a consumir contenidos culturales audiovisuales, estos

aún no han sido desarrollados o visibilizados con la suficiente frecuencia o calidad. Este hallazgo fortalece el rol del cortometraje no solo como una iniciativa aislada, sino como una propuesta pionera que puede abrir el camino a una producción cultural más constante, visible y conectada con las audiencias locales.

En línea con esto, Deltell Escolar (2020) plantea que el cine puede establecer una “hermandad simbólica” con el patrimonio, transformando espacios urbanos en escenarios narrativos cargados de sentido. Aplicado al contexto de Riobamba, esta visión permite concebir a la ciudad no solo como un fondo geográfico, sino como un sujeto narrativo que transmite identidad, memoria y emoción a través del audiovisual.

Este tipo de representación, además, puede contrarrestar lo que Giraldo Requejo (2024), llama “invisibilidad mediática del patrimonio”, y reposicionar a la ciudad como un referente cultural con narrativas propias.

6. ¿Considera que el uso de historias (*storytelling*) puede ayudar a preservar y transmitir la cultura de Riobamba a futuras generaciones?

Figura 15



Nota: Elaboración propia.

La gran mayoría de los participantes en la encuesta (90.4%) considera que el *storytelling* representa una herramienta valiosa para conservar y transmitir la cultura de Riobamba a las futuras generaciones. Aunque algunos encuestados mostraron cierta indecisión, sus respuestas también se inclinaron hacia una percepción positiva. Esto sugiere que existe un reconocimiento favorable hacia el uso de narrativas como vehículo cultural, pero indica, a su vez, que su aplicación en el contexto local aún no ha sido suficientemente explorada.

El *storytelling* constituye el pilar fundamental del cortometraje planteado en este proyecto. Los resultados obtenidos respaldan la relevancia de emplear narrativas visuales bien estructuradas para generar una conexión emocional con la audiencia y promover la transmisión de valores culturales.

La aceptación del *storytelling* como un medio efectivo para la preservación cultural valida su potencial como un vínculo entre el pasado y el futuro. En este sentido, McDowell (2021) sostiene que el *storytelling* trasciende su función como mera técnica comunicativa, constituyéndose como un proceso colectivo de creación de significados. Esta idea encuentra eco en el análisis de Pulido y Gutiérrez (2021), quienes destacan que el valor de una narrativa patrimonial no radica únicamente en su precisión histórica, sino en su capacidad para ser compartida, reinterpretada y adoptada por la comunidad. Bajo esta perspectiva, el cortometraje propuesto se posiciona como una herramienta para revalorizar el patrimonio cultural de Riobamba, integrando emoción, estética y un lenguaje contemporáneo.

7. ¿Ha visto alguna producción audiovisual (como cortometrajes o videos) que trate sobre la cultura o tradiciones de Riobamba?

Figura 16



Nota: Elaboración propia.

Una gran mayoría (63.5%) de los encuestados no recuerda haber visto producciones audiovisuales relacionadas con la cultura o tradiciones de Riobamba. Esto refleja un problema importante con dos razones principales:

1. **Producción insuficiente:** Podría haber una falta de iniciativas culturales audiovisuales que representen adecuadamente las tradiciones locales, que también

se puede deber a la falta de presupuesto que requieren las propuestas audiovisuales.

2. **Difusión deficiente:** Las producciones existentes no han alcanzado a la población de forma efectiva, posiblemente debido a estrategias de comunicación poco robustas o al uso limitado de canales de distribución.

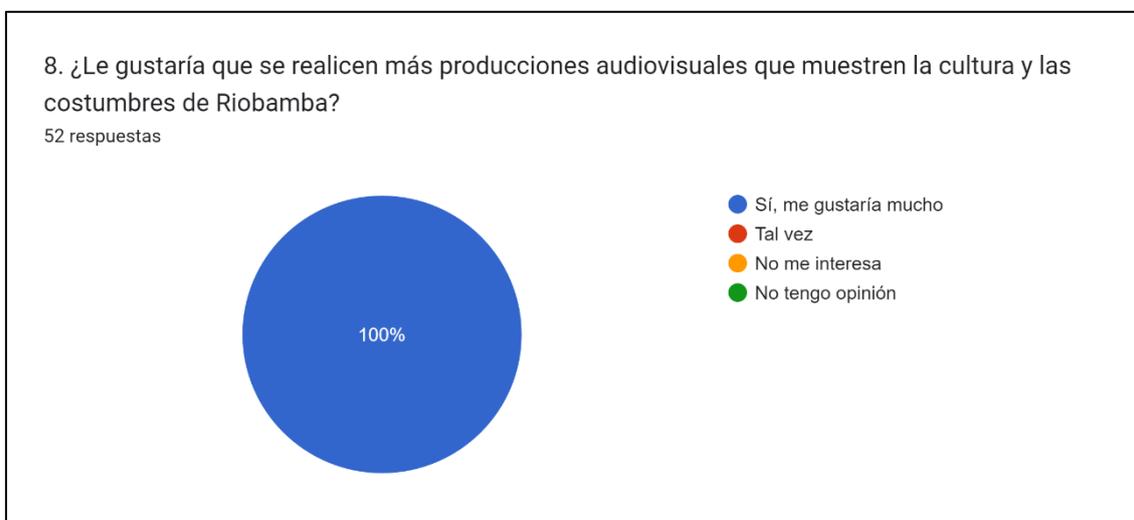
Los resultados obtenidos reflejan una notable carencia de producciones audiovisuales que destaquen las riquezas culturales de Riobamba y que sean reconocibles para la población local. A pesar de esfuerzos como el *Festival Kunturñawi*, la ciudadanía en general parece estar poco conectada con representaciones audiovisuales de su patrimonio cultural.

La predominancia de respuestas negativas pone en evidencia una falta o escasa visibilidad de contenidos audiovisuales que promuevan la cultura local, lo que constituye una limitación significativa para la consolidación simbólica y visual de la identidad riobambeña. Esto puede deberse tanto a la baja producción como a la falta de estrategias de difusión y circulación.

La falta de referentes audiovisuales locales refleja un problema estructural que impide la creación de una memoria visual compartida. Aertsen (2011), explica que la representación simbólica de una ciudad en productos audiovisuales incide directamente en cómo se percibe su identidad, tanto interna como externamente. Por ende, esta ausencia de contenidos culturales no es solo un problema artístico, sino patrimonial. El cortometraje, al centrarse en símbolos cotidianos de Riobamba, busca llenar ese vacío simbólico y proyectar la ciudad desde una óptica emocional y narrativa, facilitando su identificación y apropiación por parte de la ciudadanía.

8. ¿Le gustaría que se realicen más producciones audiovisuales que muestren la cultura y las costumbres de Riobamba?

Figura 17



Nota: Elaboración propia.

La totalidad de los encuestados mostró interés en la creación de más producciones audiovisuales centradas en la cultura y las costumbres de Riobamba. Este dato no solo indica una alta receptividad hacia este tipo de contenido, sino también una necesidad latente de representar y visibilizar las tradiciones locales mediante medios accesibles y modernos. El entusiasmo expresado por los encuestados podría estar motivado por un deseo no satisfecho de explorar sus propias raíces culturales o por la escasez de producciones audiovisuales atractivas que aborden la cultura local.

La aceptación mayoritaria respalda la relevancia del cortometraje propuesto como una herramienta para atender esta necesidad de contenidos culturales. Asimismo, este resultado indica que el proyecto tiene un alto potencial de ser bien acogido por la comunidad, fomentando una mayor conexión y valoración de las tradiciones riobambeñas. En términos estratégicos, esta receptividad también puede abrir puertas para colaboraciones con instituciones locales y plataformas de distribución.

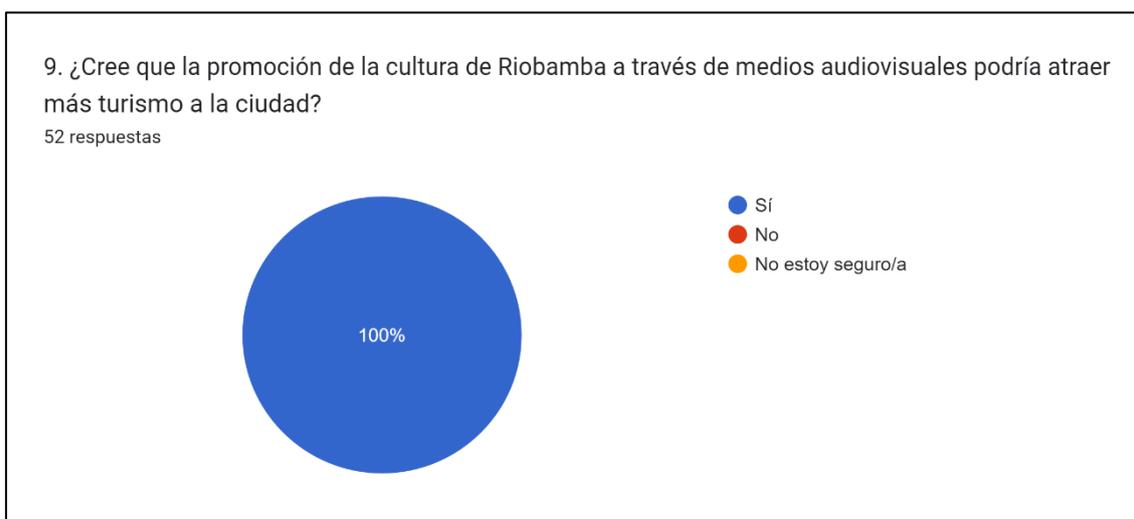
El apoyo unánime hacia estas iniciativas refleja que existe un mercado potencial para contenidos culturales, lo cual es alentador tanto para este proyecto como para futuros esfuerzos y ciudadanos que quieran incursionar en la (posible) industria audiovisual local.

El interés generalizado en más contenidos culturales audiovisuales confirma lo que Giraldo Requejo (2024), identifica como una “necesidad latente de representación simbólica local”. Este fenómeno también aparece en el análisis de Monasterio (2023), quien señala que la demanda por contenidos que reflejen lo propio aumenta en contextos

donde la globalización amenaza con homogeneizar las identidades. La unanimidad en esta respuesta legitima la existencia de un público potencial para el proyecto, y plantea la posibilidad de articular una red de producción cultural en Riobamba, con creadores, instituciones y públicos alineados en el propósito de visibilizar y dignificar la cultura local.

9. ¿Cree que la promoción de la cultura de Riobamba a través de medios audiovisuales podría atraer más turismo a la ciudad?

Figura 18



Nota: Elaboración propia.

El 100% de los encuestados cree firmemente que los medios audiovisuales pueden desempeñar un papel crucial en la atracción de turistas interesados en la cultura local. Este resultado subraya la idea de que los medios audiovisuales no solo poseen un valor cultural, sino también económico, al posicionar a Riobamba como un destino atractivo para quienes buscan conocer sus tradiciones y paisajes. El cortometraje propuesto tiene el potencial de generar un doble impacto: contribuir a la preservación del patrimonio cultural de la ciudad mientras la promociona como un lugar de interés turístico. La relación entre el audiovisual y el turismo puede aprovecharse para desarrollar contenidos que sean educativos, culturalmente relevantes y, al mismo tiempo, comercialmente viables en plataformas nacionales e internacionales.

Esta percepción pone de manifiesto el potencial del patrimonio cultural como un recurso estratégico para impulsar el desarrollo económico local. En un contexto cada vez más visual y digital, los formatos como videos, cortometrajes y documentales emergen

como herramientas esenciales para narrar historias auténticas que conecten emocionalmente con audiencias globales.

El vínculo entre el audiovisual y el turismo cultural, identificado por los encuestados, se alinea con lo planteado por Martín Lara (2013), quien destaca que el cine actúa como un catalizador simbólico del turismo al proyectar experiencias que trascienden el espacio físico del destino. Deltell Escolar (2020), refuerza esta idea al señalar que cuando el audiovisual construye una narrativa auténtica sobre un lugar, ese lugar adquiere una dimensión emocional y aspiracional. En consecuencia, el cortometraje no solo difunde patrimonio, sino que puede generar un “imaginario turístico” sobre Riobamba, posicionándola como una ciudad cultural con potencial para atraer visitantes y consolidar una industria audiovisual local emergente.

10. En caso de conocer sobre producciones audiovisuales (de cualquier tipo) realizadas en Riobamba, ¿podría mencionarlas?

49 respuestas [Anexos]

Una proporción significativa de los encuestados no logró identificar producciones audiovisuales específicas vinculadas a Riobamba. Quienes mencionaron ejemplos aludieron principalmente a proyectos estudiantiles o iniciativas promocionales turísticas de alcance limitado. Algunos hicieron referencia a festivales como Kunturñawi o a trabajos realizados por instituciones educativas y gubernamentales, aunque con poca claridad respecto a su enfoque cultural.

Este resultado evidencia la carencia de una industria audiovisual consolidada en Riobamba, así como una escasa memoria cultural sobre producciones locales. Las iniciativas existentes parecen sufrir de falta de continuidad, promoción adecuada y un enfoque claro en la representación cultural.

La ausencia de referencias concretas a contenidos audiovisuales culturales resalta la importancia del cortometraje propuesto. Este vacío subraya la necesidad de desarrollar una iniciativa que no solo produzca contenido de calidad, sino que también fomente la construcción de una memoria colectiva en torno al patrimonio cultural local a través del medio audiovisual. El proyecto tiene el potencial de sentar las bases para una industria cultural audiovisual en Riobamba, sirviendo como un referente para futuras producciones que aborden otras dimensiones del patrimonio de la ciudad.

Asimismo, priorizar la visibilidad y el impacto de los contenidos audiovisuales puede ayudar a superar la desconexión entre las producciones existentes y la ciudadanía,

asegurando una distribución más efectiva y una narrativa capaz de generar una conexión emocional con el público. Esto también sugiere la importancia de desarrollar mejores estrategias de comunicación y distribución que maximicen la visibilidad y el impacto del producto cultural.

1.16 Análisis Integral de los Datos Recopilados

En el desarrollo del proyecto, se llevaron a cabo entrevistas y encuestas que proporcionaron una visión más completa y aterrizada sobre el estado del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, las percepciones de la población respecto al audiovisual como herramienta de difusión cultural, y los desafíos y oportunidades que enfrenta la ciudad en este ámbito.

El análisis de los datos obtenidos permitió identificar una serie de patrones, desafíos y oportunidades relacionados con la situación actual de Riobamba en cuanto a la preservación y difusión de su patrimonio cultural inmaterial. Los resultados de las entrevistas y encuestas revelan una dualidad: por un lado, la ciudad cuenta con una identidad cultural profundamente enraizada en tradiciones y conocimientos ancestrales; por otro, existe una escasa proyección de estas manifestaciones culturales a través de medios audiovisuales modernos.

Esta brecha entre el potencial de la expresión cultural y las herramientas comunicativas modernas se presenta como un eje central del problema investigado. Asimismo, emergen percepciones alentadoras hacia el uso del *storytelling* y del lenguaje audiovisual como estrategias capaces de mediar entre la tradición y las audiencias contemporáneas, en especial los jóvenes.

Sin embargo, también se evidencian barreras estructurales, económicas y éticas de parte de las entidades a cargo del desarrollo artístico y cultural del sector (Casa de la cultura, ministerios y apoyo del municipio de Riobamba), que obstaculizan la sistematización para una efectiva difusión del patrimonio cultural inmaterial.

1.16.1 Riqueza Cultural e Identidad Local

Las entrevistas realizadas con Robert Orozco y Esteban Poblete destacan la riqueza cultural de Riobamba, manifestada en tradiciones como los “Pases del Niño”, los rituales indígenas y espacios históricos como la Plaza Maldonado. Sin embargo, tanto los expertos entrevistados como los encuestados coinciden en que estas expresiones culturales tienen

una visibilidad y un reconocimiento limitados, tanto a nivel local como internacional. Más del 60% de los participantes en las encuestas desconocen el concepto de patrimonio cultural inmaterial y no logran identificar producciones audiovisuales locales que reflejen esta riqueza.

Este hallazgo pone de manifiesto la necesidad de iniciativas como el cortometraje propuesto, que busca no solo documentar y conservar estas tradiciones, sino también sensibilizar a la comunidad sobre su importancia. El uso del *storytelling*, con su capacidad para crear narrativas accesibles y emocionalmente impactantes, puede desempeñar un rol fundamental en conectar a la población con su patrimonio, promoviendo su valoración y asegurando su transmisión a futuras generaciones.

1.16.2 Limitada Producción y Difusión Audiovisual

Un aspecto recurrente en las entrevistas es la escasa producción audiovisual en Riobamba, así como la falta de estrategias efectivas para difundir los proyectos existentes. Aunque se mencionan iniciativas como el *Festival Kunturñawi* y esfuerzos realizados por estudiantes, estos parecen ser esporádicos y con un alcance reducido entre la población. Las encuestas confirman esta percepción, ya que la mayoría de los encuestados no pudo señalar producciones específicas relacionadas con la cultura local.

La ausencia de una industria audiovisual consolidada genera una desconexión entre los habitantes y las representaciones culturales en el ámbito audiovisual. Esto no solo obstaculiza la preservación del patrimonio, sino que también limita su proyección hacia audiencias externas, como turistas o personas interesadas en la cultura ecuatoriana. El cortometraje propuesto tiene el potencial de romper esta barrera al ofrecer un producto de calidad que sirva como modelo para futuras producciones y establezca un estándar para la representación cultural en el medio audiovisual.

1.16.3 Percepciones Positivas hacia el Audiovisual y el *Storytelling*

A pesar del desconocimiento general sobre iniciativas audiovisuales locales, tanto las entrevistas como las encuestas reflejan una alta receptividad hacia el uso del audiovisual como herramienta para la promoción cultural. Más del 90% de los encuestados opina que la cultura de Riobamba debería difundirse mediante producciones audiovisuales, y todos coinciden en que estas podrían impulsar el turismo en la región. Asimismo, el *storytelling* es ampliamente valorado como un medio efectivo para

preservar y transmitir tradiciones, aunque su implementación práctica en el contexto local sigue siendo limitada.

Estos resultados no solo confirman la pertinencia del proyecto, sino que también destacan la oportunidad de educar a la comunidad sobre el potencial del audiovisual para conservar y difundir el patrimonio cultural. Al integrar narrativas atractivas con elementos visuales impactantes, el cortometraje puede convertir estas percepciones positivas en acciones concretas, incentivando tanto la creación como el consumo de contenidos culturales.

1.16.4 Desafíos Estructurales y Éticos

Las entrevistas identificaron como uno de los principales obstáculos la falta de apoyo institucional y los problemas éticos en la gestión cultural. La politización y los favoritismos afectan la equidad en el acceso a recursos, limitando la inclusión y la calidad de las iniciativas culturales. Además, la fragmentación entre los grupos artísticos institucionalizados y las comunidades independientes (underground) dificulta la colaboración y el desarrollo de proyectos conjuntos.

Este contexto representa un reto para el proyecto, que debe posicionarse como un ejemplo de gestión ética e inclusiva. Al priorizar la representación auténtica de las narrativas locales, el cortometraje puede actuar como un catalizador para transformar la forma en que se gestionan y apoyan las iniciativas culturales en Riobamba, promoviendo una mayor cohesión y equidad en el ámbito cultural.

1.16.5 Relación entre Audiovisual y Turismo

Los datos recopilados destacan el vínculo entre el audiovisual y el turismo como una oportunidad estratégica. La totalidad de los encuestados considera que las producciones audiovisuales pueden atraer más visitantes a Riobamba, y los entrevistados resaltan la riqueza paisajística y cultural de la ciudad como un activo de gran valor. En un entorno global donde el contenido audiovisual es clave para promover destinos turísticos, este proyecto tiene el potencial de posicionar a Riobamba como un lugar atractivo para quienes buscan conocer su historia y cultura.

La realización del cortometraje no solo contribuirá a la difusión de la cultura local, sino que también impulsará el desarrollo económico de la región al reforzar su identidad

como destino turístico. Este impacto dual subraya la relevancia de integrar estrategias audiovisuales en el desarrollo cultural y económico de Riobamba.

1.16.6 Impacto del Proyecto y Recomendaciones

El análisis de las entrevistas y encuestas permitió identificar áreas clave donde el proyecto puede generar un impacto significativo:

1. **Educación y sensibilización:** El cortometraje puede funcionar como una herramienta pedagógica para concienciar a la población sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial y el papel del audiovisual en su conservación.
2. **Fortalecimiento de la identidad cultural:** Al representar de manera auténtica las tradiciones de Riobamba, el proyecto puede fomentar un mayor sentido de orgullo cultural y una conexión más profunda entre la comunidad y su patrimonio.
3. **Establecimiento de una industria audiovisual local:** Este proyecto puede sentar las bases para una industria audiovisual en Riobamba, inspirando a otros creadores a explorar el potencial del *storytelling* como una herramienta cultural y comercial.
4. **Promoción turística:** El cortometraje puede posicionar a Riobamba como un destino turístico único, aprovechando principalmente sus paisajes, sus característicos monumentos y arquitectura para atraer audiencias nacionales e internacionales.

El proceso de recolección de datos pudo demostrar que, aunque Riobamba cuenta con una riqueza cultural invaluable y un mar de artistas de distintos ámbitos que intentan contribuir con la preservación cultural, la ciudad enfrenta importantes desafíos en la ya mencionada preservación y difusión. La falta de visibilidad, la desconexión entre sectores de la comunidad y su patrimonio, y la ausencia de una industria audiovisual competente, o ya no se diga consolidada, limitan el potencial de lo que los actores culturales locales podrían presentar para proteger y promover sus tradiciones. Sin embargo, también se ha identificado un fuerte interés y receptividad hacia el uso del audiovisual y el *storytelling* como herramientas para abordar estos problemas.

El proyecto propuesto es pertinente y oportuno. Al combinar narrativas auténticas con elementos visuales impactantes, el cortometraje puede convertirse en un medio de producción y consumo de contenido que le dé más fuerza la preservación cultural, la cohesión social y, a futuro, el desarrollo económico de Riobamba, demostrando que el audiovisual tiene el poder de transformar comunidades y conectar generaciones con distintas historias y narrativas propias de cada artista, dejando la realización de un

cortometraje como un grano de arena en el largo camino de incentivar a que se utilice cada vez más los medios audiovisuales como una herramienta de expresión artística más normalizada entre los ciudadanos.

1.17 Descripción de la Propuesta

El proyecto derivado de esta investigación consiste en la creación del cortometraje “Agua de Leteo”, que utiliza el *storytelling* en el ámbito audiovisual para resaltar aspectos del patrimonio cultural de Riobamba. A través de la narrativa centrada en su protagonista, se pretende establecer una conexión emocional con el público, fomentando la identificación con la ciudad y sus valores culturales. La elección del formato de cortometraje responde a la necesidad de producir una obra breve y accesible, capaz de llegar a diversos públicos mediante plataformas digitales, proyecciones locales y participaciones en festivales cinematográficos.

1.18 Objetivos de la Propuesta

- Promover la identidad cultural de Riobamba mediante la creación de un cortometraje narrativo que incorpore escenarios, personajes y elementos distintivos de la ciudad, resultando en una pieza audiovisual de aproximadamente 12 minutos, finalizada para julio de 2025 y distribuida a través de plataformas digitales y espacios culturales locales.
- Fomentar el interés por la producción audiovisual local mediante la realización de una obra inspiradora y técnicamente sólida, que incentive a nuevos creadores a involucrarse en talleres o proyectos similares en los dos años siguientes al estreno del cortometraje.
- Explorar el potencial del turismo cinematográfico posicionando a Riobamba como un escenario atractivo para futuras producciones, destacando locaciones emblemáticas y aumentando su visibilidad en festivales y medios digitales.

1.19 Metodología de la Producción

La realización del cortometraje se llevó a cabo siguiendo la Metodología DPA (Desarrollo de Proyectos Audiovisuales) propuesta por Pablo Del Teso (2011). Este enfoque ofrece un marco sistemático para organizar, estandarizar y optimizar cada fase del proyecto audiovisual, desde la planificación hasta su exhibición.

La Metodología DPA facilita la integración coherente de los procesos creativos, técnicos y administrativos, definiendo claramente los roles, las funciones y las herramientas necesarias para la ejecución efectiva del proyecto. Este modelo fue particularmente útil para asegurar una ejecución estructurada y eficiente del cortometraje, combinando procesos narrativos, técnicos y logísticos con criterios de calidad profesional.

1.19.1 Preproducción

Esta etapa respondió a los pasos 1 al 6 de la metodología DPA de Del Teso (2011), que incluyen el armado del equipo, definición de roles, desarrollo del guion y planificación logística.

- **Guion:** Se elaboró una premisa de carácter ficticio, donde el autor decidió retratar, a base de ciertos cambios y metáforas en beneficio del producto, la frustración de que la vida no tome el rumbo que uno sueña, situando a los personajes en Riobamba y manteniendo las postales que esta brinda como parte del *storytelling*. El guion fue trabajado con base en la estructura clásica de tres actos.

Figura 19

Infografía de personaje

ALEJANDRO CONTRERAS

Agua de Leteo

Edad

Entre 20 y 25 años.

Apariencia física

- Estatura promedio.
- Endomorfo (descuidado).
- Cabello corto.
- Viste de manera casual: chompas, jeans, mochilas.
- Cojea levemente al esforzarse (secuela física de accidente).
- Expresiones faciales: nostalgia, frustración, resignación.

Arco dramático

- Inicio: Frustrado, desmotivado, en ruinas personales.
- Conflicto: No ha sanado de sus pérdidas ni ha asumido nuevas metas.
- Transformación: Reconecta con su pasado no para revivirlo, sino para encontrar una nueva dirección.
- Final: Esperanza silenciosa, prende su moto nuevamente, quizás listo para volver a empezar.

Arco dramático

- **Objetivo:** Recuperar un propósito en su vida tras el fracaso.
- **Conflicto:** El apego al pasado y la negación de su presente.

Historia

- Fue un corredor de motocicleta con proyección nacional.
- Sufre un accidente que trunca su carrera deportiva.
- Termina su relación amorosa con Camila por vergüenza y dolor.
- Vive en su casa familiar en Riobamba, en una rutina estancada.
- Busca empleo, pero choca con la realidad laboral y su inestabilidad emocional.

Psicología

- **Idealista frustrado:** soñador que no ha superado su fracaso.
- **Nostálgico y melancólico:** vive atrapado en el pasado.
- **Impulsivo:** sus reacciones lo alejan de oportunidades importantes.
- **Inseguro y autocrítico:** duda constantemente de sí mismo.
- Persistente en su introspección: busca sentido a pesar de las pérdidas.

Relaciones

- **Camila:** Ex pareja, su mayor apoyo y símbolo de lo que perdió por orgullo y dolor
- **Entrevistador:** Representaciones del rechazo del mundo laboral y social
- **Consigo mismo (Yo soñador):** El conflicto más fuerte por la desconexión entre lo que fue y lo que es



ALADA FILMS

Nota: Elaboración propia.

Figura 20

Portada y página 1 del guion

<p style="text-align: center;">AGUA DE LETEJO</p> <p style="text-align: center;">Sebastián Fiallo</p>	<p>1. INT. CUARTO DE ALEJANDRO - MAÑANA</p> <p>Lento fundido de negro a imagen.</p> <p>Leves sonidos de ciudad (autos, ruidos de personas, etc.) que van incrementando de a poco mientras el negro se disuelve entre la imagen.</p> <p>Nos encontramos en una habitación donde, desenfocado, vemos a un hombre durmiendo y, con cierta distorsión, se escucha su alarma.</p> <p>Vemos directamente su celular, la alarma tiene un mensaje: "VÁS A LEONAR TARDE NUEVO". El sonido de la alarma ahora es claro.</p> <p>ALEJANDRO, quien se encontraba durmiendo, se voltea hacia el celular, soltando un quejido que da a entender que quiere seguir durmiendo. Intenta apagarla con la mano pero no lo logra, así que, de una manera casi automática, toma el celular y se sienta para ver qué sucede. Se esfuerza un momento por abrir bien los ojos y, cuando lo logra, se mantiene inmóvil por unos segundos, como si necesitara procesar lo que ve.</p> <p>Al entender el mensaje, su mirada se transforma en preocupación, soltando el celular en el velador abruptamente mientras grita.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p style="text-align: center;">¡Mier--!</p> <p>Es interrumpido por las primeras notas de la canción "Van a Construir Al Lado". Sale de cuadro apresurado.</p> <p>2. INT./EXT. CASA DE ALEJANDRO - CONTINUO</p> <p>Se aprecia la mañana en un plano general de la ciudad donde el foco principal es la vista al Chimborazo.</p> <p>Volvemos a ver a Alejandro, que ya está vestido y sale apresurado de su habitación, cerrando la puerta a su paso. En cuestión de segundos vuelve a entrar forzosamente para apagar su chompa que había quedado sobre la cama y repite la misma acción al salir nuevamente.</p> <p>Lo vemos bajar por las gradas de su casa corriendo, mientras se va poniendo su chompa. Se salta un escalón y el aterrizaje demuestra cierto nivel de dolor en su pierna derecha.</p> <p>Silencio momentáneo, volvemos a estar en la habitación de Alejandro y este vuelve a entrar, aunque ahora se le ve jadeando y cojeando levemente por haber corrido y, en movimientos más lentos que en su retorno anterior, toma la mochila que también estaba olvidando.</p>
---	--

Nota: Elaboración propia.

Figura 21

Páginas 2 y 3 del guion

<p style="text-align: right;">2.</p> <p>Vuelve a bajar rápidamente mientras vuelve a sonar la canción. Ahora, se salta tres escalones y demuestra mucho más dolor, con una mezcla de arrepentimiento y sigue bajando el resto de escalones.</p> <p>Llega a la cocina y se detiene en la entrada, observa la mesa del desayuno con impaciencia, pero tras echarle una mirada a su reloj, vuelve a correr, sin desayunar.</p> <p>Salta hasta la entrada de su casa donde, a la distancia, mira su motocicleta con una mirada subitativa hasta que, finalmente, se anima a acercarse. Abre la puerta de su garaje y sin encenderla, saca su motocicleta y podemos apreciar la emoción con tintes de nostalgia que se apoderan de su rostro mientras la examina con la mano. Le pone la llave e intenta prenderla, pero esta no responde. Aunque decepcionado, en su rostro permanece el dibujo de lo que fue su nostálgica sonrisa.</p> <p>Alejandro mira su reloj y le "saltan los ojos" al caer en cuenta de la hora, por lo que deja ahí su motocicleta y hace su mejor intento de salir corriendo, ya que cojea un poco con la pierna derecha.</p> <p>3. INT./EXT. CALLE/BUS - CONTINUO</p> <p>Nos encontramos con Alejandro en una vereda, impaciente, esperando el bus para que lo lleve a su entrevista de trabajo.</p> <p>Mira como se acerca el bus y da un paso hacia delante para hacerle señales de que se detenga. El chófer lo ignora y sigue de largo. Alejandro respira y cierra sus ojos.</p> <p>Saltamos a verlo en el bus, mira nuevamente la hora en su reloj y hace una mueca. Dirige su mirada a la ventana y se queda así. Lo vemos bajarse del bus en su paradero, impaciente por cruzar la calle, pero sin poder hacerlo porque hay autos pasando.</p> <p>Pantalla negra.</p> <p>(Fin de la canción)</p> <p>4. EXT. TERRAZA - TARDE</p> <p>Pantalla negra.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA (En off) ¿Cómo te fue?</p> <p>Escuchamos una gaseosa siendo destapada y su contenido siendo vertido en un vaso.</p> <p>Transición de pantalla negra a imagen.</p>	<p style="text-align: right;">3.</p> <p>Alejandro le da un sorbo a su vaso relleno de gaseosa, reposándolo en el borde de su terraza, donde también se encuentra su celular, otro vaso a cierta distancia de su izquierda y donde mantiene sus brazos cruzados.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Aún sigo con mala suerte, y ni siquiera sé para qué hago todo esto.</p> <p>Vuelve a tomar un sorbo de su bebida.</p> <p>[Empieza recuerdo]</p> <p>5. INT. EDIFICIO - DÍA</p> <p>Alejandro llega corriendo a un edificio y vemos con cortes rápidos cómo avanza entre instancias hasta llegar a dónde era su entrevista de trabajo.</p> <p>Revisa su reloj, son las 9:50 de la mañana. Mira a las distintas puertas y da con la que buscaba. La expresión de su rostro cambia su cansancio y preocupación por un poco de tranquilidad [...].</p> <p style="text-align: center;">CAMILA (En off) Pero eso es bueno, ¡no! Te dijeron solo iban a entrevistar hasta las 9.</p> <p>[...] Empieza a caminar hacia la puerta.</p> <p>[Interrupción de recuerdo]</p> <p>6. EXT. TERRAZA - TARDE</p> <p>No hay cambios en la locación, Alejandro sigue en el borde de su terraza.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Eso había entendido, pero la cosa es que solo me iban a recibir a mí hasta las 9...</p> <p>Se queda viendo a la nada.</p> <p>[De vuelta al recuerdo]</p>
--	---

Nota: Elaboración propia.

Figura 22

Páginas 4 y 5 del guion

<p style="text-align: right;">4.</p> <p>7. INT. EDIFICIO - DÍA</p> <p>Alejandro llega hasta la puerta y se asoma. Ve a una persona siendo entrevistada por el hombre que él buscaba y este último lo ve a la distancia y le hace una señal con la mano para que espere un momento, a lo que Alejandro responde con un pulgar arriba y retrocede un poco, quedándose al borde de la puerta a esperar.</p> <p>Pasan unos minutos (transición con planos generales y en movimiento, como en punto de vista de la moto en movimiento de la ciudad); la persona entrevistada sale sin interactuar con Alejandro, este entra y llega hasta la silla, donde es recibido con un apretón de manos.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Buenos días.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Buen día.</p> <p>Con amabilidad, el entrevistador le hace una seña para que se siente mientras él también toma asiento.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Su nombre, por favor.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Contreras, Alej...</p> <p>El entrevistador lo interrumpe, está viendo su computadora.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Alejandro, solo esperaba un Alejandro hoy y me quedó mal.</p> <p>Regresa a verlo, juzgándolo con la mirada.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>(serviso)</p> <p>Disculpeme, en serio, pero entre que no se me prendió la moto y me dejó el bus...</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Yo entiendo, pero toca ser un poco más responsables con el tiempo si piensas trabajar aquí.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Le juro que no se repite si me aceptan.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Bueno, tampoco te voy a crucificar por cosas que uno no puede controlar.</p>	<p style="text-align: right;">5.</p> <p>Interocambian risas y se nota cierto alivio en la cara de Alejandro, el entrevistador sigue viendo su pantalla.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>Pero que quede claro que aquí el valor más importante es la responsabilidad y yo soy muy estricto.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Entendido, ahora sí, hoy fue la última vez que me duermo dos horas de más.</p> <p>El comentario de Alejandro no es receptado con la ligereza y sonrisas que él lo contó. El entrevistador aparta la vista de su pantalla y se queda viendo seriamente con Alejandro. Mantienen un intercambio de miradas mientras la sonrisa de Alejandro se va desvaneciendo.</p> <p style="text-align: center;">ENTREVISTADOR</p> <p>¡Pero tú me estás jodiendo!</p> <p>[Fin del recuerdo]</p> <p>8. EXT. TERREZA - TARDE</p> <p>Entre los diálogos, se intercalan distintos planos generales del atardecer.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>(Entre risas)</p> <p>¿Y ahí quedó todo?</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Me hizo un par de preguntas, pero se notaba que no me estaba tomando en serio.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Es que tu también, nunca sabes cuándo callarte.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Ya sé, aunque capar y solo es esa parte de mí que no quiere conformarse con cualquier cosa.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Y con "cualquier cosa", ¿te refieres a un trabajo estable?</p> <p>La tonalidad de las voces van tomando un tono un poco más serio sin llegar al extremo de perder la cercanía que se tienen.</p>
--	--

Nota: Elaboración propia.

Figura 23

Páginas 6 y 7 del guion

<p style="text-align: right;">6.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Siento que aún no hago pas con la idea de no cumplir los sueños que tuve full años.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>No es sano que pienses en lo que pudo ser tu vida, eres alguien muy capaz, solo te falta encontrar tu camino.</p> <p>Alejandro no responde, solo toma un poco de su bebida y traga con cierta amargura, como si se le formase un nudo en la garganta. Mira hacia abajo y fija su mirada en su motocicleta.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Al final, tu tienes el poder absoluto para decidir qué te hace feliz.</p> <p>Una sonrisa con cierta nostalgia se empieza a pintar en el rostro de Alejandro.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Y también, pasar de corredor a querer trabajar en oficinas es como si tú solito te estuvieras torturando.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>(Después de una sutil sonrisa)</p> <p>Sí, sí, yo sé. Solo que... Aún me duele haberlo perdido... Todo.</p> <p>9. EXT. CENTRO DE LA CIUDAD - DÍA</p> <p>[Recuerdo]</p> <p>Vemos a Alejandro caminando por el centro de Riobamba junto a, su entonces pareja, Camila. Caminan con un brazo entrelazado y los vemos conversando y riendo a la distancia. Los vemos sentados en un parque mientras ambos toman un helado.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Ya dime lo que me ibas a contar oye.</p> <p>Alejandro la mira sin poder ocultar una felicidad contagiosa que genera que Camila lo vea sonriente y expectante.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Me llamanon.</p>	<p style="text-align: right;">7.</p> <p>[Cambio brusco y fugaz, donde vemos a Alejandro conduciendo su motocicleta.]</p> <p>Volvemos a ver a la pareja en el parque.</p> <p>Camila se emociona y lo abraza.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>¡Te dije, te dije, te dije!</p> <p>Lo sigue abrazando con fuerza.</p> <p>[Otra vez, vemos fugazmente a Alejandro con su motocicleta.]</p> <p>Camila ya lo soltó y está acomodándole el cabello con su mano libre.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Y, ¿qué te dijeron?</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Que me quieren para las competencias nacionales [...]</p> <p>[Un vistazo fugaz, pero esta vez es Alejandro en su habitación. Se puede distinguir un cabestrillo en su brazo.]</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>[...] Me voy mañana a que me hagan unos chequeos y en dos semanas me vas a ver cumpliendo.</p> <p>[Vemos a Alejandro avanzando en su motocicleta. Volvemos a verlo recostado en mal estado, ahora podemos apreciar que tiene moretones en la cara, Camila se encuentra con él.]</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Yo siempre creí en tí.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Gracias amor.</p> <p>[Camila, con tristeza y preocupación intenta hacerse cargo de Alejandro. Este, cerrado en su propio mundo, la rechaza y se aleja de ella. Lo vemos pasar en moto a gran velocidad.]</p> <p>Alejandro y Camila, ya sí helados, se encuentran cerca de la motocicleta, de nuevo en el centro de la ciudad.</p> <p style="text-align: center;">ALEJANDRO</p> <p>Vamos te dejo para ir a hacer mi maleta.</p> <p style="text-align: center;">CAMILA</p> <p>Dale.</p> <p>Camila se le acerca y se le cuelga del cuello con los brazos. Alejandro la ve, sus miradas demuestran cuán enamorados están</p>
---	--

Nota: Elaboración propia.

Figura 24

Páginas 8 y 9 del guion

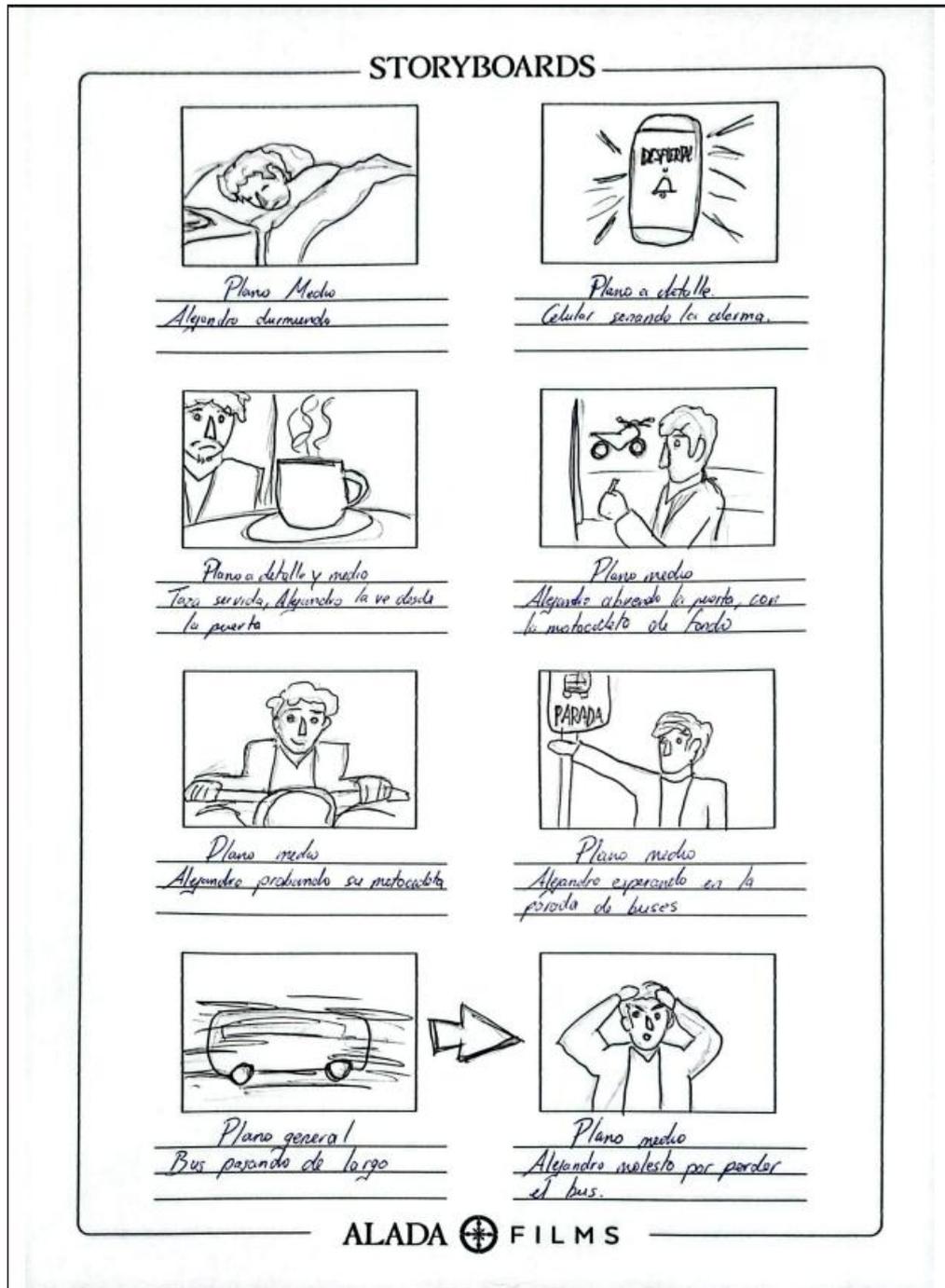
8.	<p>ALEJANDRO En serio [...]</p> <p>[En la habitación de Alejandro, este mantiene su actitud reacia y su rostro lleno de enojo, pero aún veía a ella; Camila, al borde de las lágrimas se aparta de su lado. Vemos a la moto avanzar.]</p> <p>ALEJANDRO [...] En serio, gracias por siempre estar para mí.</p> <p>[Camila, llorando, se detiene en la puerta de la habitación y Alejandro la ignora, aunque vemos impotencia en sus expresiones. La moto avanza, ahora vemos los faros encendidos de un auto de frente.]</p> <p>ALEJANDRO (En off) Y a la fuerza hice que te alejes.</p> <p>[Camila lo ve por unos segundos más, hasta que al fin decide irse, cerrando la puerta a su paso. Escuchamos el fuerte sonido de unos frenos mientras vemos como Alejandro está por chocarse con el auto que venía de frente.]</p> <p>Pantalla negra, escuchamos el sonido de la colisión.</p> <p>10. EXT. TERRAZA - TARDE</p> <p>Vemos a Alejandro, negando con la cabeza, demostrando arrepentimiento mientras ve a la nada.</p> <p>ALEJANDRO Qué cojudo.</p> <p>Un plano general nos muestra que Alejandro se encuentra solo en la terraza. No está el vaso que antes se encontraba a su izquierda.</p> <p>ALEJANDRO (En off) No entiendo por qué lo hice, y es mi mayor arrepentimiento en todo esto.</p> <p>La falta de contestación, junto al falso silencio que brinda el sonido del viento nos permiten entender que Camila no ha estado ahí durante la conversación.</p> <p>Nos alejamos de Alejandro.</p>
9.	<p>11. INT./EXT. TAXI a CIUDAD - DÍA</p> <p>Se un día frío y Alejandro recorre ciertas calles de la ciudad en un taxi (auto).</p> <p>ALEJANDRO (En off) Todo cambió este último año [...]</p> <p>Seguimos viendo distintos planos de la ciudad y de Alejandro dentro del auto intercalándose.</p> <p>ALEJANDRO [...] De un momento para otro perdí el camino hacia la vida que siempre supe. De puro imbécil alejé a la persona que amaba por la vergüenza que me causó la incertidumbre del futuro [...]</p> <p>Vemos a Alejandro bajarse del auto y lo vemos recorrer las calles que en el pasado recorrió con Camila.</p> <p>ALEJANDRO [...] Las calles de esta ciudad están llenas de recuerdos, recuerdos que me hicieron pensar en huir de aquí por mi propio bien [...]</p> <p>Alejandro contempla las estatuas de los parques y la catedral, sentado en donde mantuvo la conversación con Camila.</p> <p>ALEJANDRO [...] Curiosamente, esos recuerdos no fueron las cosas que yo imaginaba, sino las herramientas para mantenerse en pie [...]</p> <p>Alejandro ya no está sentado en el parque, ahora lo vemos en su terraza de nuevo.</p> <p>ALEJANDRO [...] Aún no sé qué le depara a mi vida, pero mantengo vivo al yo soñador del pasado, para que me ayude a encontrar mi nuevo camino [...]</p> <p>Alejandro asesa su moto nuevamente y la espere a examinar. Prueba prenderla y esta falla, ocasionando una breve decepción en su rostro. Casi sin interés lo vuelve a intentar y esta vez sí prende, dibujando una esperanzadora sonrisa en su rostro.</p> <p>Pantalla negra, fin.</p>

Nota: Elaboración propia.

- **Storyboard:** Se realizó una planificación visual de escenas relevantes para definir los recursos técnicos y artísticos necesarios.

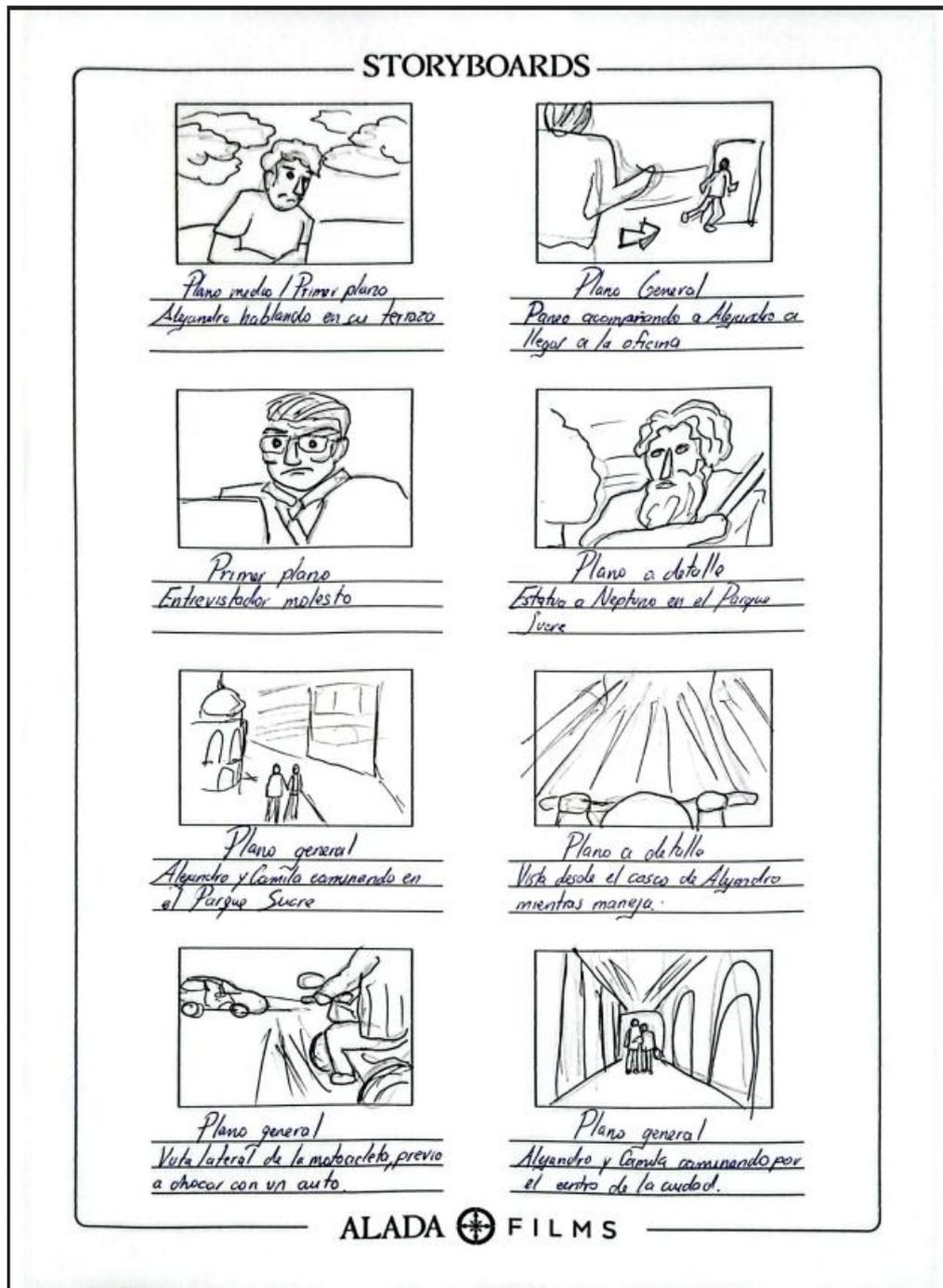
Figura 25

Storyboards



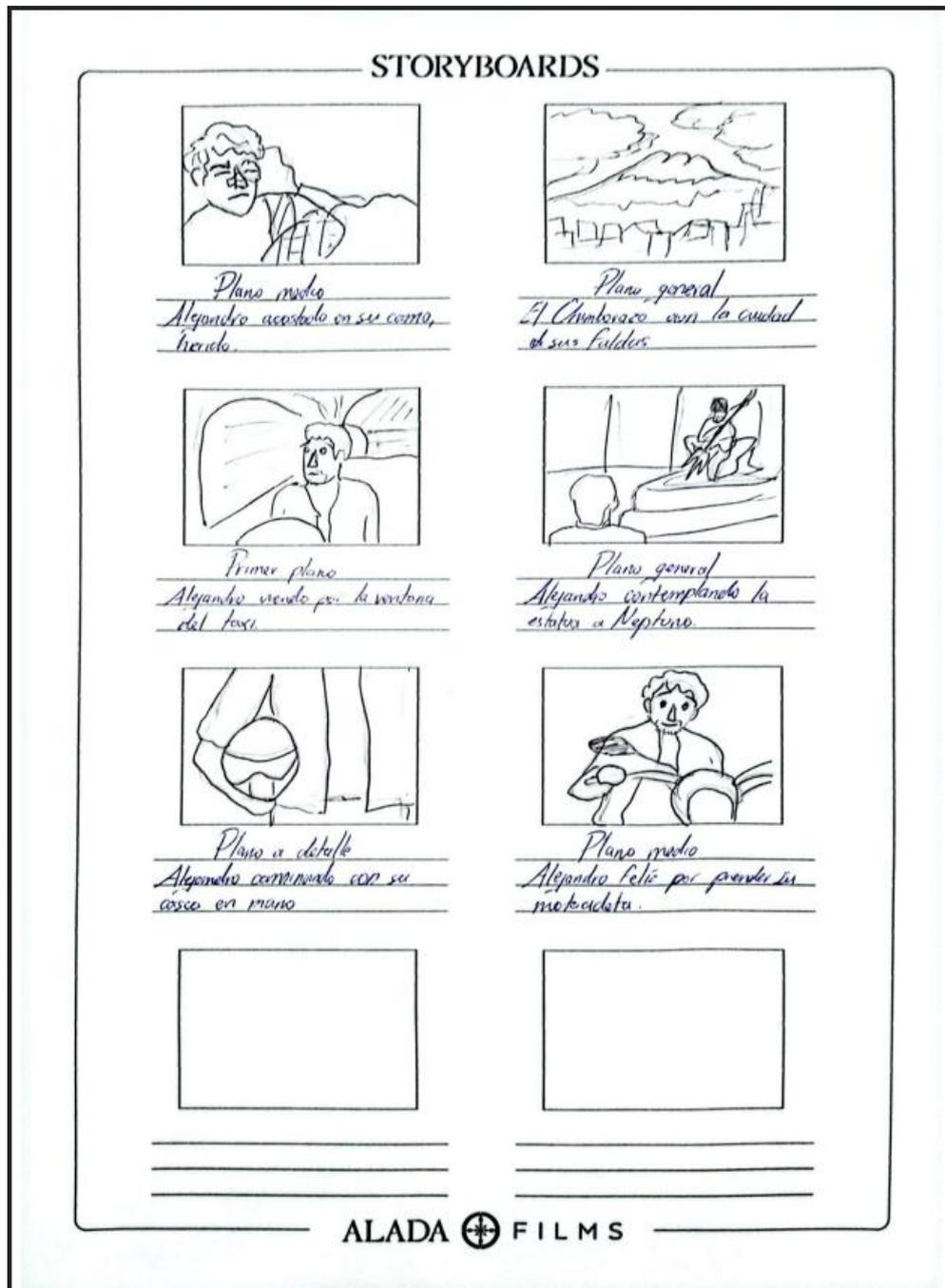
Nota: Elaboración propia.

Figura 26
Storyboards



Nota: Elaboración propia.

Figura 27
Storyboards



Nota: Elaboración propia.

- **Planificación técnica:** Se elaboraron dos documentos de apoyo presentes en la mayoría de las producciones audiovisuales conocidos como “guion técnico” y “plan de rodaje”, para tener un récord de las necesidades de equipo para gestionar de forma adecuada los recursos humanos y materiales. Se seleccionaron actores locales y escenarios reales de alto valor simbólico, principalmente utilizando los parques, calles y monumentos presentes en el centro de la ciudad.

Además, se desarrolló una “guía de lenguaje cinematográfico” que sintetiza las decisiones estéticas, narrativas y técnicas del cortometraje. Este documento orientó la planificación visual y sonora de la obra, anticipando estilos de encuadre, diseño cromático, sonidos, y formas de montaje, los cuales responden a la intención narrativa y emocional del proyecto.

Tabla 2

Guion técnico

GUIÓN TÉCNICO – “AGUA DE LETEO”						
SETS/ LOCACIONES	1	Cuarto de Alejandro.				
	2	Casa.				
	3	Terraza.				
	4	Universidad.				
	5	Parques.				
	6	Calles.				
SECUENCIA	SET	PLANO	DESCRIPCIÓN	LUZ/CÁMAR A	SONIDO	OBSERVACIÓN
1. INT. CUARTO DE ALEJANDRO - MAÑANA	1	1 PD	La alarma suena, él tarda en despertar para tomar el celular y darse cuenta de la hora.	Cámara en mano. Frente.	Sonido ambiente.	Procedencia del sonido dependiendo de la locación de los elementos.
		2 PP		Trípode. Lateral.		
		3 PD		Trípode. Lateral.		
		4 PD		Trípode. Frente.		
		5 PD		Trípode. Lateral.		
		6 PD		Cámara en mano. Frente.		
		7 PM		Cámara en mano. Frente.		
		8 PP		Trípode. Lateral.	Diálogo.	
	2	9 PA	Se cambia de ropa y tiende la cama.	Trípode. Lateral.	Canción.	Desde el frente del personaje

2. INT./EXT. CASA DE ALEJANDRO - CONTINUO		10 PA		Cámara en mano. Contrapicado.		Desde un costado del personaje
		11 PP	Se peina frente al espejo.	Cámara en mano. Lateral		
		12 PD	Sale del cuarto, olvida la mochila, baja las gradas haciéndose daño, vuelve por la mochila, vuelve a hacerse daño al bajar.	Trípode. Lateral.		
		13 PG				
		14 PA				
		15 PG			Canción.	Se escucha la queja de dolor.
		16 PA				
		17 PPP	Regresa a ver la motocicleta.	Cámara en mano. Lateral.	No hay diálogos.	
		18 PG/PD		Trípode. Frente.		
		19 PG	Saca la motocicleta.	Trípode. Lateral.		
		20 PD	Examina la motocicleta e intenta prenderla sin éxito.	Trípode. Lateral.		
		21 PM		Trípode. Lateral.		Sonido de motor ahogado.
		22 PG	Mira la hora y se va corriendo.	Trípode. Frente.	Múltiples cortes de dos perspectivas.	
3. INT./EXT. CALLE/BUS - CONTINUO	6	23 PD	Espera en la parada de bus y este se pasa de largo.	Trípode. Frente.		Canción.
		24 PM		Trípode. Lateral.		
		25 PP		Trípode. Lateral.		
		26 PG		Trípode. Lateral.		
		27 PP		Cámara en mano. Lateral		
		28 PG	Universidad.	Trípode. Contrapicado.	Paneo.	
		29 PG	Alejandro subiendo las gradas.	Trípode. Picado.		Ambiente, fin de la canción.
4. EXT. TERRAZA - TARDE	3	30 PM	Alejandro en la terraza.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Solo se ve a Alejandro.
5. INT. EDIFICIO - DÍA	4	31 POV	Alejandro se asoma a la oficina y le indican	Cámara en mano.	Ambiente.	No hay diálogos.
		32 PA		Trípode. Frente.		

		33 PP	que espere un momento.	Cámara en mano. Lateral.		
6. EXT. TERRAZA - TARDE	3	34 PM	Alejandro en la terraza.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Solo se ve a Alejandro.
7. INT. EDIFICIO - DÍA	4	35 PD	Estrechón de manos.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Corte abrupto del Sonido cuando el entrevistador se molesta.
		36 PP	Conversación entre entrevistador y Alejandro.			
		37 PP				
		38 PD	Puño golpeando el escritorio.			
8. EXT. TERRAZA - TARDE	3	39 PM	Alejandro en la terraza.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Solo se ve a Alejandro.
		40 PG		Trípode. Lateral.		Paneo al cielo.
9. EXT. CENTRO DE LA CIUDAD - DÍA	5 1, 6 (FB)	41 PG	La pareja camina por los parques y calles de la ciudad.	Trípode. Frente, lateral.	Ambiente.	Se escucha la tonada de un violinista callejero.
		42 PG				
		43 PM	Camila y Alejandro se sientan a hablar.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Se detiene el violín, se interrumpe la conversación con planos fugaces del <i>flashback</i> .
		44 PM				
		45 PG	Alejandro manejando a alta velocidad.	Trípode. Picado.	Ambiente.	Vista desde la parte posterior del casco. Se vuelve a escuchar al violinista callejero.
		46 PP	Alejandro en cama.	Cámara en mano. Frente.	Ambiente.	Enfoque en su brazo.
		47 PP				Enfoque en su cara.
		47 PM	Camila cuidando a Alejandro.	Trípode. Contrapicado.	Ambiente.	Movimiento de cámara siguiendo la acción.
		48 PG	Alejandro llega a impactarse con un auto.			Sonido del freno.
		49 PG	Vistazo al Chimborazo.	Trípode. Frente.	Ambiente.	Sonido del impacto.
50 PG	Alejandro en el suelo, el conductor del auto se le acerca.	Trípode. Contrapicado.	Sonido de la puerta lejano.			
10. EXT. TERRAZA - TARDE	3	51 PM	Alejandro en la terraza.	Trípode. Lateral.	Ambiente, diálogos.	Solo se ve a Alejandro.
		52 PG	Se ve que Alejandro no estaba acompañado		Ambiente.	Empieza a sonar la canción de cierre.

			por Camila, imaginando la conversación.			
11. INT./EXT. CIUDAD - DÍA	5	53 PG	Alejandro recorre la ciudad, los mismos lugares por los que se le vió con Camila, pero esta vez solo.	Trípode. Lateral.	Diálogos y canción.	Empieza desenfocado mientras camina por el parque.
		54 PM		Trípode. Frente.		
		55 PP				
		56 PG		Trípode. Lateral.		
	2	57 PD	Alejandro, con el casco en sus manos, se sube a la motocicleta y la prende con éxito.	Cámara en mano. Lateral.		No se añade ningún sonido de ambiente.
		58 PM		Trípode. Contrapicado.		Suena el motor de la motocicleta prendiéndose.

Nota: Elaboración propia.

Tabla 3

Plan de rodaje

AGUA DE LETEO – PLAN DE RODAJE						
Director/Guion	Sebastián Fiallo.					
Asistente de producción	Paulina Calderón.					
Actores	Alejandro Ordóñez, Emilia Molina, Adalberto Fernández, Paulina Calderón, Sebastian Fiallo.					
Locaciones principales	Casa, Universidad, Parque Maldonado, Parque Sucre, Calles de la ciudad.					
FILMACIONES						
Día	Turno	Locaciones	Escenas	Personajes	Actores	Observaciones
1	Mañana	Casa, Calle	1, 2, 3	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Se requiere motocicleta.
2	Mañana	Universidad	5, 7	Alejandro, Entrevistador, Entrevistada	Adalberto Fernández, Paulina Calderón, Sebastián Fiallo	Actor de Alejandro no disponible, se filmó solo al Entrevistador.
	Tarde	Casa (terraza)	4, 6, 8, 10	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Ninguna.
3	Mañana	Parque Maldonado	9	Alejandro, Camila	Alejandro Ordóñez, Emilia Molina	Presencia de lluvia, algunas tomas pospuestas.

3	Tarde	Calles	9	Alejandro, Conductor	Alejandro Ordóñez, Paulina Calderón, Sebastián Fiallo	Se requiere motocicleta y auto.
4	Mañana	Parque Maldonado, Parque Sucre, Calles	9	Alejandro, Camila	Alejandro Ordóñez, Emilia Molina	Tomas faltantes de escena 9. Se requiere motocicleta.
	Tarde	Casa	9	Alejandro, Camila	Alejandro Ordóñez, Emilia Molina	Se requiere maquillar a Alejandro.
5	Mañana	Universidad	5, 7	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Tomas restantes de escenas 5 y 7.
6	Mañana	Casa, Parque Maldonado, Parque Sucre, Calles	11	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Auto pautado no disponible, se decidió eliminar las tomas dentro del taxi. Se requiere motocicleta.
7	Tarde	-	4, 6, 8, 10	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Diálogos.
8	Mañana	-	4, 6, 8, 10	Camila	Emilia Molina	Diálogos.
9	Mañana	Universidad	5	-	-	Fotografía adicional.
10	Tarde	Terraza	11	-	-	Fotografía adicional.
11	Tarde	-	11	Alejandro	Alejandro Ordóñez	Diálogos.
REQUERIMIENTOS TÉCNICOS ESPECÍFICOS						
Cámara			<i>Canon EOS 2000D, EF-S 18" - 55"</i>			
Micrófono			<i>Marvo MIC-06 (conectado a un celular)</i>			
Tripode			<i>Tripod F-360T 1660mm</i>			
PRODUCCIÓN (INDEPENDIENTE)						
					<i>Sebastian Fiallo, 2025</i>	

Nota: Elaboración propia.

Tabla 4

Plan de rodaje

GUÍA DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO CORTO “AGUA DE LETEO”			
LENGUAJE	OBSERVACIÓN		
Primer Plano	PD de elementos de la habitación de Alejandro. Espacio – Interior dormitorio Mañana		
Último Plano	PM de Alejandro en su motocicleta – Frente Espacio – Exterior casa Día		
Espacios	<p>Dormitorio Espacio que nos emplaza en el pensamiento del personaje, representa su realidad.</p> <p>Terraza Espacio de reflexión, el personaje refleja su percepción sobre su situación actual.</p> <p>Universidad Espacio ajeno que le representa incomodidad, Alejandro atiende a esta en busca de un trabajo.</p> <p>Parques y calles Espacios abiertos que conectan el pasado donde Alejandro fue feliz, con el presente en el que aprende a vivir con su realidad.</p>		
	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">Primera parte Se presenta el estado actual del protagonista.</td> <td style="width: 50%;">Segunda parte Se explica, entre conversaciones y <i>flashbacks</i>, por qué Alejandro se encuentra en esta situación.</td> </tr> </table>	Primera parte Se presenta el estado actual del protagonista.	Segunda parte Se explica, entre conversaciones y <i>flashbacks</i> , por qué Alejandro se encuentra en esta situación.
Primera parte Se presenta el estado actual del protagonista.	Segunda parte Se explica, entre conversaciones y <i>flashbacks</i> , por qué Alejandro se encuentra en esta situación.		
Encuadres Composiciones	Tercios. Planos abiertos. Planos a detalle. Desenfoque. Cámara en mano. Ángulos fijos.		
Color	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">Colores vivos en el presente.</td> <td style="width: 50%;">Colores cálidos en los recuerdos con su pareja. Colores fuertes y un poco más apagados en lo relacionado a su accidente.</td> </tr> </table>	Colores vivos en el presente.	Colores cálidos en los recuerdos con su pareja. Colores fuertes y un poco más apagados en lo relacionado a su accidente.
Colores vivos en el presente.	Colores cálidos en los recuerdos con su pareja. Colores fuertes y un poco más apagados en lo relacionado a su accidente.		

		Colores fríos en el presente.
Cámara	Planos fijos. Cámara en mano. Paneos.	
Sonido	Sonido ambiente y realista. Canción que acompaña la escena inicial.	Sonido ambiente y realista. Presentación de violín en exteriores. Canción que acompaña el cierre.
Montaje	Continuo y alterno.	Continuo, alterno y mezcla de <i>jumpcuts</i> y prolepsis dentro del <i>flashback</i> .

Nota: Elaboración propia.

1.19.2 Producción

Durante esta fase, se ejecutaron las decisiones tomadas en la preproducción, garantizando una coordinación efectiva entre los departamentos técnicos y artísticos.

- **Rodaje:** Se empleó una narrativa visual basada en el lenguaje audiovisual aprendido y previamente empleado por el autor en proyectos de las asignaturas del programa académico.
- **Equipos y recursos:** Se utilizó una cámara *DSLR* y un micrófono de condensador para la consecución de una mejor calidad de sonido que sea trabajable en postproducción. La dirección de fotografía se enfocó en resaltar la estética del paisaje riobambeño y los rostros de los protagonistas, dependiendo en su mayor parte de la iluminación natural, pero recurriendo al uso de luces en escenas específicas filmadas en interiores.
- **Gestión en set:** El trabajo de producción se organizó con hojas de llamado, planillas de continuidad, y se intentó cumplir con los roles definidos según la metodología DPA (productor ejecutivo, director de arte, sonidista, director de fotografía, etc.), que, por la naturaleza independiente de la producción, dichos roles se repartieron entre dos personas, en su mayoría desenvueltas por el autor.

Figura 28

Filmaciones, día 1.



Nota: Elaboración propia.

Figura 29

Filmaciones, día 2 (mañana).



Nota: Elaboración propia.

Figura 30

Filmaciones, día 2 (tarde).



Nota: Elaboración propia.

Figura 31

Filmaciones, día 2 (tarde, pruebas de cámara).



Nota: Elaboración propia.

Figura 32

Filmaciones, día 3 (mañana).



Nota: Elaboración propia.

Figura 33

Filmaciones, día 3 (tarde).



Nota: Elaboración propia.

Figura 34

Filmaciones, día 4 (mañana).



Nota: Elaboración propia.

Figura 35

Filmaciones, día 4 (tarde, preparación).



Nota: Elaboración propia.

Figura 36

Filmaciones, día 4 (tarde).



Nota: Elaboración propia.

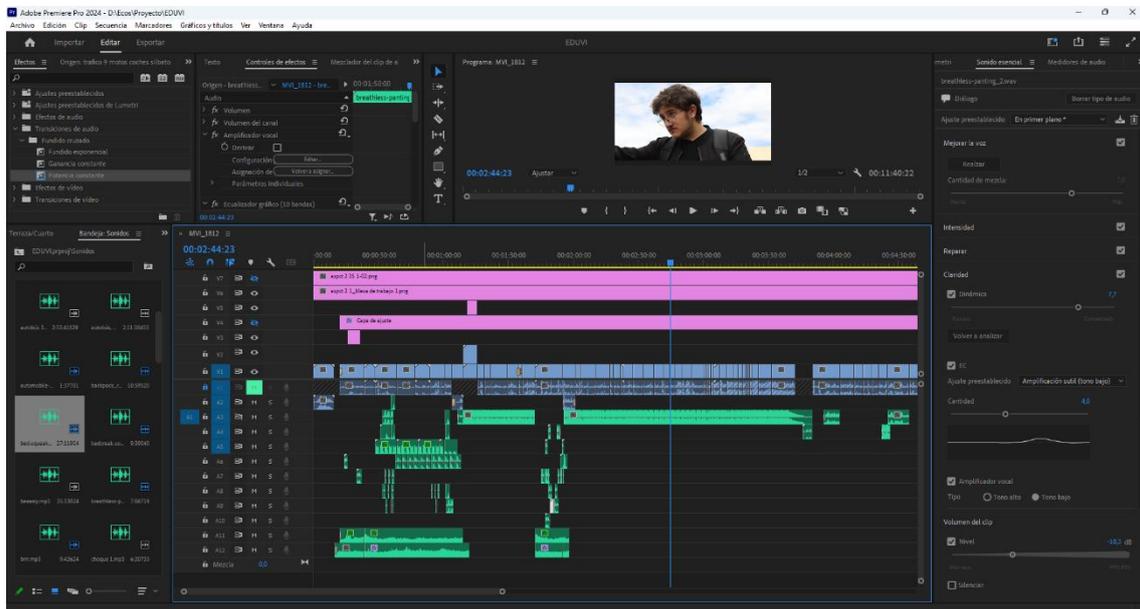
1.19.3 Postproducción

Esta etapa contempló los pasos de montaje, edición, corrección y distribución siguiendo los estándares definidos por Del Teso para garantizar una entrega de calidad. Todo el proceso de postproducción fue realizado en el software *Adobe Premiere Pro*.

- **Edición:** Se estructuró el montaje conforme a la narrativa planteada, adaptando ritmo visual y musical para que el autor tenga la base de lo que terminó siendo el resultado final.

Figura 37

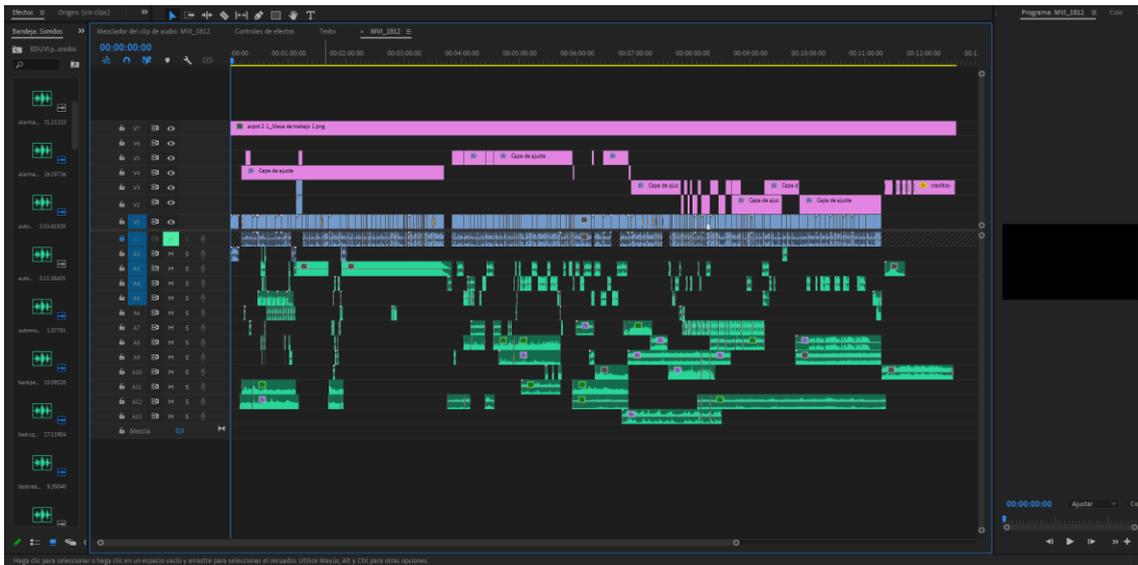
Montaje (proceso desde Adobe Premiere Pro).



Nota: Elaboración propia.

Figura 38

Montaje (línea de tiempo completa desde Adobe Premiere Pro).

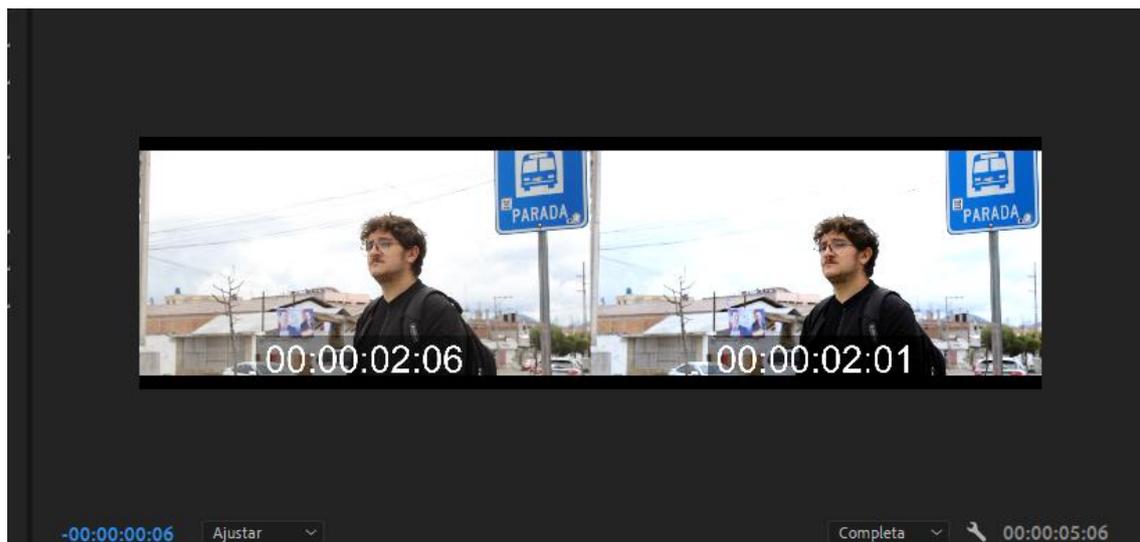


Nota: Elaboración propia.

- **Corrección de color y sonido:** Se trabajó la homogeneización del material grabado en términos de color, brillo, y contraste (como en cualquier filme). El sonido se niveló y ambientó con efectos sonoros que evocan la vida propia de la ciudad de Riobamba.

Figura 39

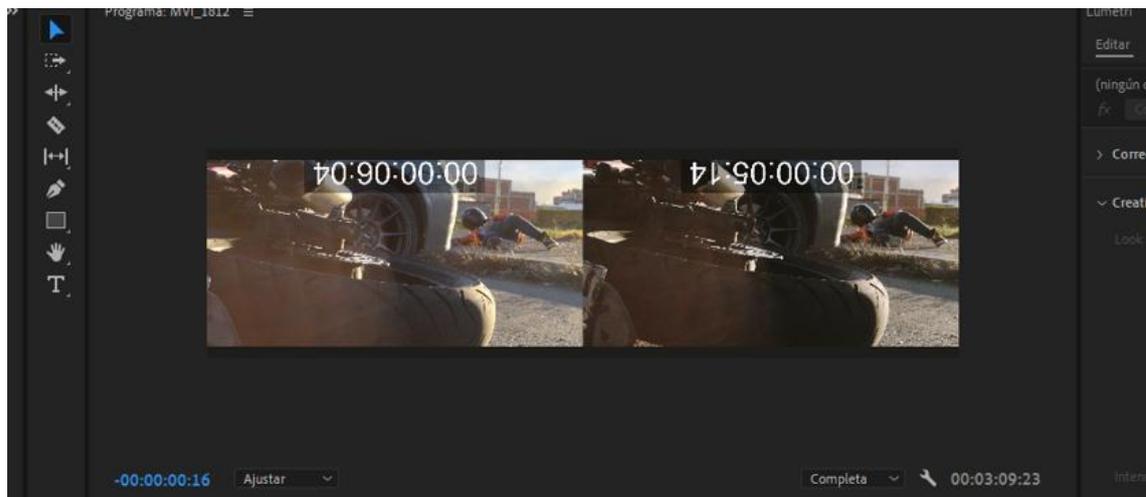
Corrección de color en Lumetri (mañana).



Nota: Elaboración propia.

Figura 40

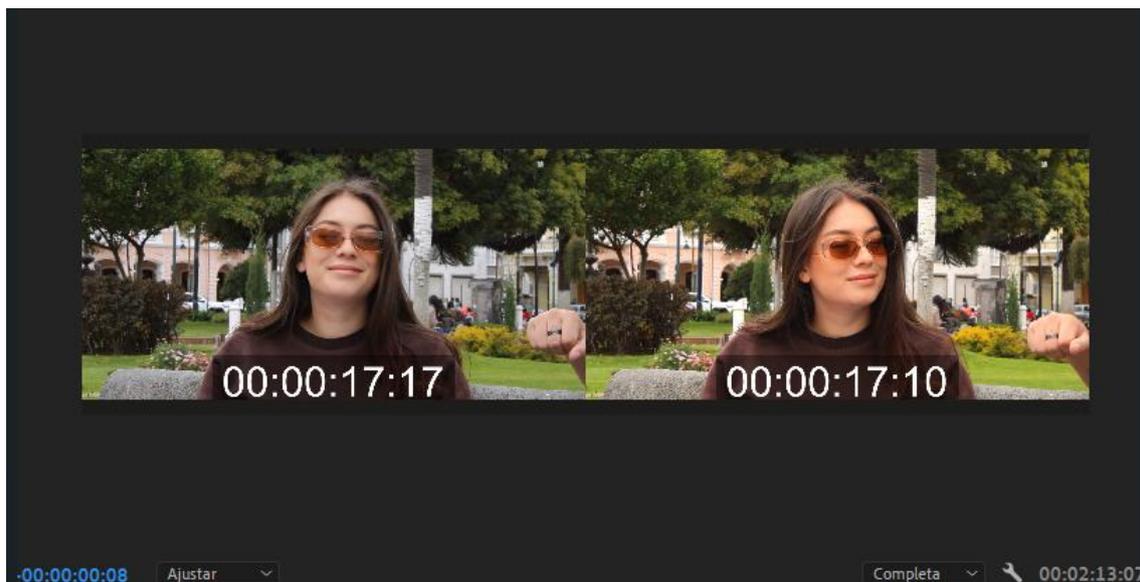
Corrección de color en Lumetri (recuerdos).



Nota: Elaboración propia.

Figura 41

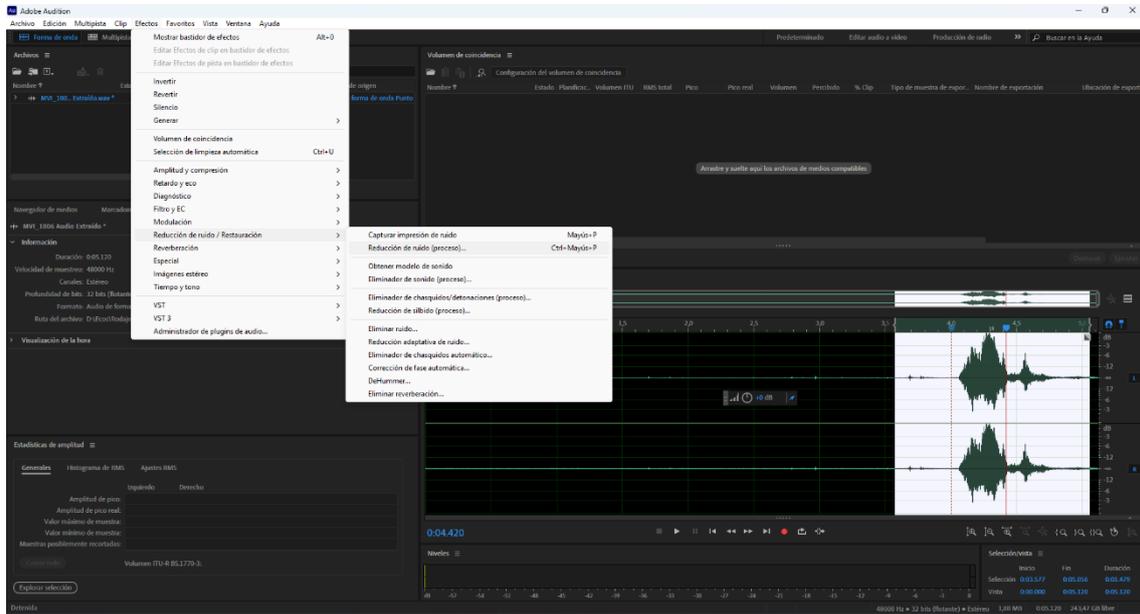
Corrección de color en Lumetri (recuerdos).



Nota: Elaboración propia.

Figura 42

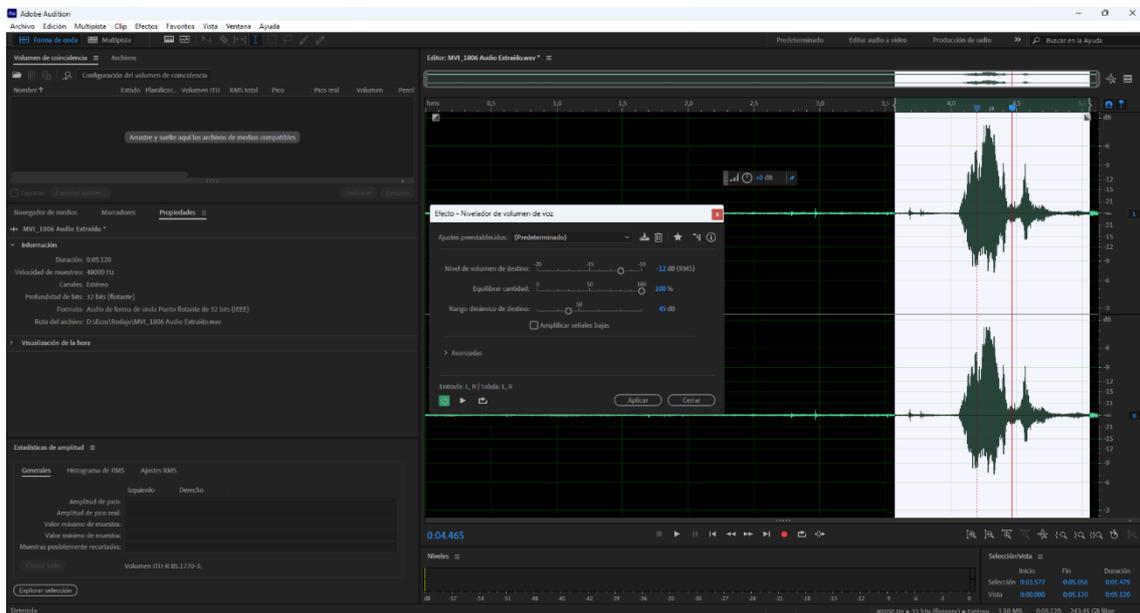
Corrección de sonido en Adobe Audition.



Nota: Elaboración propia.

Figura 43

Corrección de sonido en Adobe Audition.



Nota: Elaboración propia.

- **Estrategia de difusión:** Se decidió publicarlo en plataformas como *YouTube*, donde está al alcance de cualquier espectador que quiera visualizarlo y se tiene apertura a que este sea proyectado en espacios de difusión cinematográfica o cultural en la ciudad. Además, se contempla postular a festivales nacionales e internacionales de cine.

Figura 44

Cortometraje subido en la plataforma “YouTube”.



Nota: Elaboración propia.

Enlace de ingreso: <https://youtu.be/m8e55dKacgU>

1.20 Representación visual de la propuesta audiovisual

Para reforzar el valor estético y comunicacional del cortometraje Agua de Leteo, a continuación, se presentan algunos planos de la producción. Estas imágenes ilustran los planos seleccionados con intencionalidad para representar tanto los espacios emblemáticos de Riobamba como para destacar su identidad cultural desde una perspectiva visual cinematográfica.

Figura 45

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 46

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 47

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 48

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 49

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 50

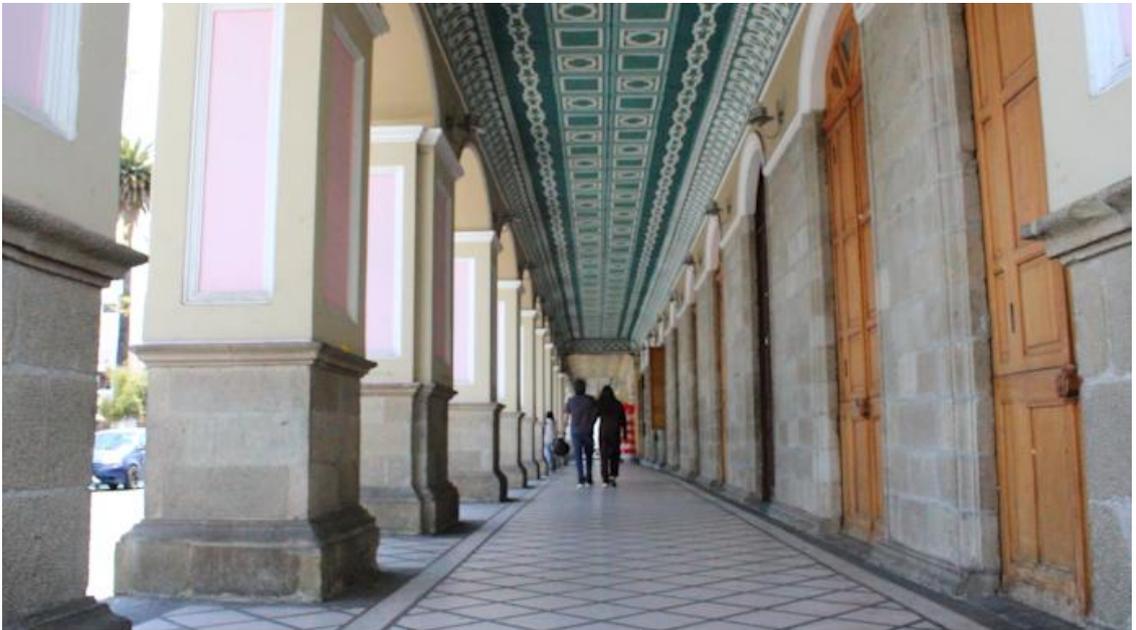
Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 51

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Figura 52

Toma extraída del cortometraje.



Nota: Elaboración propia.

Estas tomas permiten evidenciar cómo el audiovisual contribuye a la preservación simbólica del entorno urbano, al proyectar elementos patrimoniales desde una narrativa visual que dialoga con la memoria y el imaginario colectivo de los habitantes riobambeños.

Estas imágenes no solo son representaciones estéticas, sino que cumplen una función narrativa dentro del cortometraje, a mayor o menor escala. Cada plano ha sido compuesto para aportar al lenguaje cinematográfico intrínseco que maneja se manejó en esta obra en particular, generando una atmósfera que transmite emociones vinculadas con la memoria y la identidad de la ficción en la que se encuentran los personajes, dando espacio también a la creación de un vínculo con la audiencia de la ciudad que pueden ver en pantalla un entorno reconocible de su día a día y, para que aquellos que no conocen la ciudad puedan visualizar un posible destino para visitar a futuro.

1.21 Impacto Esperado

El cortometraje no solo funcionará como una herramienta audiovisual para la promoción cultural, sino que también tiene el potencial de actuar como un impulsor de

futuras producciones que continúen explorando la preservación del patrimonio a través del cine.

Se anticipa que este contenido audiovisual fomente la conciencia sobre la importancia de la creación audiovisual y el valor del patrimonio cultural inmaterial, incentivando un mayor reconocimiento y aprecio por las tradiciones y costumbres de Riobamba.

Asimismo, la producción del cortometraje abre la posibilidad de establecer un precedente para la soñada industria audiovisual en Riobamba, demostrando que el cine puede ser una herramienta poderosa para la preservación cultural, aunque se tiene claro que este cortometraje es tan solo un pequeño aporte en el largo camino que se debe recorrer para consolidar una industria cinematográfica.

Además, se espera que la difusión del cortometraje en diferentes plataformas llegue a contribuir en la visibilización de Riobamba como un destino turístico gracias al desarrollo cinematográfico. La narrativa y la estética del cortometraje pueden despertar el interés de visitantes y realizadores que busquen locaciones con un fuerte valor histórico, cultural o, incluso, si han estado buscando específicamente aspectos con los que cumple Riobamba, impulsando así el desarrollo económico y la identidad visual de la ciudad en el ámbito cinematográfico y turístico a nivel nacional e internacional.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES

1.22 Conclusiones

Tras lo obtenido durante la investigación realizada sobre el uso del *storytelling* y la producción audiovisual como herramientas para la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba, se ha podido llegar a las siguientes conclusiones, que reflejan la situación actual y las oportunidades que ofrece una mejor y mayor explotación de la industria audiovisual en este contexto.

1.22.1 Evaluación de las iniciativas y recursos audiovisuales para la conservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial en Riobamba.

El análisis de los datos recopilados, a través de entrevistas con expertos en patrimonio y audiovisuales, junto con las encuestas aplicadas a la población de Riobamba, revela una situación alarmante: la escasez de proyectos o herramientas efectivas que utilicen el medio audiovisual para preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad. La mayoría de los encuestados expresó desconocer iniciativas de este tipo, lo que indica que, de existir, estas no logran una difusión adecuada ni alcanzan una visibilidad significativa. Esta falta de proyección cultural podría estar vinculada al escaso interés que los sectores culturales, educativos, institucionales y comunitarios han otorgado al desarrollo del cine como herramienta de preservación.

Los expertos entrevistados corroboraron que, aunque se han llevado a cabo esfuerzos puntuales, como festivales, proyectos de archivo oral o iniciativas escénicas, estos carecen de continuidad, una estructura sólida y un respaldo constante por parte de entidades estatales o municipales.

Además, no existe una industria audiovisual local consolidada, lo cual no solo limita la generación de contenido cultural en general, sino también la profesionalización de quienes intentan dar vida a proyectos de este tipo. Este panorama refuerza la necesidad de pensar en políticas públicas que vinculen patrimonio, educación y tecnología audiovisual, permitiendo así desarrollar una industria cultural donde el patrimonio pueda comunicarse a través de medios variados y actuales.

La ausencia de programas educativos que integren el patrimonio cultural inmaterial con el lenguaje audiovisual contribuye al desconocimiento generalizado sobre cómo estos elementos pueden converger para reforzar la identidad local. En consecuencia, Riobamba enfrenta un dilema: persistir en modelos de difusión cultural

desactualizados o adoptar estrategias modernas que permitan a la comunidad identificarse con producciones audiovisuales relevantes y significativas.

1.22.2 Identificación determinación de los elementos narrativos, estéticos y técnicos para la creación del cortometraje.

A partir de la integración del análisis teórico, la revisión de referentes y los aportes recopilados mediante entrevistas con expertos y encuestas a la población, se identificaron los componentes clave que debe incorporar una producción audiovisual enfocada en el patrimonio cultural. En el ámbito narrativo, se destaca el *storytelling* como una herramienta fundamental para transmitir mensajes, ya que permite construir historias que generen una conexión emocional con la audiencia. Esto resulta particularmente importante para acercar a la comunidad a sus tradiciones a través de relatos que integren personajes, lenguaje y escenarios reconocibles y significativos.

Desde la perspectiva estética, la identidad visual del cortometraje debe alinearse con los valores culturales que se desean preservar. La incorporación de planos que resalten los espacios patrimoniales es esencial para ofrecer una experiencia audiovisual auténtica. En el aspecto técnico, la atención meticulosa a la calidad de la imagen, el sonido, la edición y la coherencia narrativa es crucial, ya que una ejecución técnica deficiente puede debilitar el mensaje cultural y reducir el impacto del contenido.

1.22.3 Creación, producción y exhibición del cortometraje como herramienta para la conservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial.

La elaboración del cortometraje presentado en esta investigación representa una iniciativa concreta dirigida a cumplir el objetivo principal del proyecto: promover la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba. Esta producción audiovisual no se concibió únicamente como un resultado final, sino como una estrategia metodológica que demuestra, desde la práctica, el potencial del *storytelling* y la creación audiovisual como instrumentos de comunicación, así como herramientas para fortalecer los valores culturales y sociales de la comunidad.

La propuesta se estructuró según la metodología proyectual de Pablo del Teso (2011), organizando el proceso en fases claramente definidas: exploración, diseño y desarrollo. En este marco, la fase de exploración estuvo respaldada por la investigación

teórica y empírica; la fase de diseño correspondió a la elaboración del guion y la planificación técnica y el desarrollo se concretó en la producción audiovisual.

El resultado, más allá del producto en sí, abre una puerta de posibilidades para el desarrollo de otras iniciativas audiovisuales que, de ser realizadas en Riobamba y por riobambeños, inherentemente tienen un valor cultural, demostrando que no se requiere de todas las herramientas de una gran industria para generar impacto cuando se parte de una narrativa sólida y una estética coherente. Esta experiencia también pone en evidencia que cortometrajes como este, pueden convertirse en una herramienta didáctica y de difusión, capaces de circular en espacios educativos, culturales, turísticos y digitales, promoviendo tanto la memoria colectiva como la innovación creativa.

1.23 Recomendaciones

1.23.1 Diagnóstico del estado actual

Se recomienda a las autoridades locales, instituciones culturales y centros educativos implementar un sistema de identificación, promoción y, de ser posible, financiamiento de iniciativas que integren el audiovisual como medio de preservación cultural. Esto incluye la creación de un registro o mapeo de proyectos culturales existentes, el diseño de una estrategia comunicacional digital y la asignación de fondos para propuestas con impacto comunitario.

1.23.2 Aspectos narrativos, estéticos y técnicos

Se sugiere incluir en los programas académicos y de formación no formal contenidos orientados al desarrollo de capacidades narrativas, estéticas y técnicas para la producción audiovisual. Además, debe impulsarse la formación de colectivos audiovisuales comunitarios, que bajo asesoría técnica y artística puedan elaborar contenidos que representen su patrimonio desde una perspectiva local y auténtica.

1.23.3 Diseño, producción y presentación del cortometraje

Se sugiere emplear el cortometraje creado como una herramienta educativa y cultural en entornos como instituciones educativas, museos y centros culturales. Además, se recomienda establecer colaboraciones con festivales, medios públicos y plataformas digitales para ampliar la difusión del contenido. Por último, se propone la creación de un fondo municipal o regional que apoye el desarrollo de nuevas producciones audiovisuales enfocadas en el patrimonio local, fortaleciendo así un ecosistema creativo en Riobamba.

Y, también, se recomienda a aquellos interesados en contar historias a través del lenguaje cinematográfico, no limitarse a simplificar sus historias para adaptarlas al contexto local, ya que la libertad creativa también le suma valor a la identidad artística y cultural de la naciente industria audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

- Aertsen, V. U., (2011). El Cine Como Inductor Del Turismo. La Experiencia Turística En Vicky, Cristina, Barcelona. Razón y Palabra, (77), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520010082>.
- Almendariz, M. Y. (2021). *Consumo cinematográfico en la ciudad de Riobamba: ¿ audiencias educadas o entretenidas? período septiembre 2019-febrero 2020* (Bachelor's thesis, Universidad Nacional de Chimborazo).
- Aprendercine.com. (2019). TIPOS DE PLANOS más usados en CINE y TELEVISION. YouTube. <https://youtu.be/WsCETCsKkGE?si=NADcqR5ypDe7C6Wa&t=136>.
- Arias Gonzáles, J. L. (2012). Guía para elaborar la operacionalización de variables. *Revista Espacio I+D Innovación Más Desarrollo*, X(28), 42–56. <https://doi.org/10.31644/imasd.28.2021.a02>
- Castillo, J. P. (2020). Rescate y difusión del patrimonio cultural de nandayure y liberia por medio de la producción de dos largometrajes documentales. *Revista Posgrado y Sociedad Sistema de Estudios de Posgrado* , 18(1), 29–51. Recuperado en 2024, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7796734>.
- Daza, N. J. P., & Castro, M. A. G. (2021). Diagnóstico de la documentación y valor patrimonial de la información producida en el Festival de Cine Verde de Barichara–Santander (Colombia): estudio de caso 2016 a 2018. *Métodos de información*, 12(23), 21-42.
- Del Teso, P. (2011). *Desarrollo de proyectos audiovisuales: su organización por metodología DPA* (1.ª ed.). Nobuko.
- Díaz Rubio, E., & Giménez Pérez, A. (2021). Preservación y difusión del patrimonio cultural de los recintos de culto a través de la simulación acústica y visual. Aplicación en la Catedral de Valencia. *Culturas. Revista De Gestión Cultural*, 8(2), 49–60. <https://doi.org/10.4995/cs.2021.16004>
- Escolar, L. D. (2024). Cine, ciudad y patrimonio: una hermandad. In *Patrimonio 20XX: desafíos de la conservación en la construcción de identidades* (pp. 17-24). Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones.
- Ferrando Giner, R. (2019, 18 de junio). El fenómeno del turismo cinematográfico. Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10234/186205>
- Fray, S. B., Ortiz, P. A., & Naranjo, E. R. (2020). Formación académica en la industria gráfica de Riobamba-Ecuador. *Actas de Diseño*, (31).
- Fryer, B. (2003). Storytelling That Moves People. *Harvard Business Review* (Vol. 81, pp. 2–3). Recuperado en 2024, de http://samvaad.kanakia.com:1001/samvaad/files/LEARNINGARTICLES/Harvard_Business_Books/2003.06.storytelling.that.moves.people.pdf.
- García Jambrina, L. M. (1999). De la palabra a la imagen: las relaciones entre literatura y cine. *Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 3(22), 143–154. Recuperado en 2024, de

- <https://revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/download/31320/28984/68530>.
- Giraldo Requejo, A. (2024). *Patrimonio Cultural y Turismo: El Cine y el Teatro* (Bachelor's thesis). <https://hdl.handle.net/10651/72880>
 - Gómez, A. (2017). “La importancia del guion instruccional en el diseño de ambientes virtuales de aprendizaje”. *Revista Academia y Virtualidad*, 10, (2), 47-60. Recuperado en 2024, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6070497>
 - Herrera Landeros, S. E. (2020). La fuerza del sonido en el Cine. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (38), 131-147. <https://ric.iberomx/index.php/ric/article/view/70>
 - IMDB. (s. f.). Vicky Cristina Barcelona. Box Office Mojo. <https://www.boxofficemojo.com/release/r11450804737/>
 - Keldjian, J. (2015). Las proyecciones de Cine Casero desde la perspectiva semiopragmática. *Dixit*, (23), 16-25.
 - Lenzerini, F. (2011). Intangible cultural heritage: The living culture of peoples. *European Journal of International Law*, 22(1), 101-120. <https://doi.org/10.1093/ejil/chr006>
 - Lubis, M., Khairiansyah, A., Adrian, Q., & Almaarif, A. (2019). Exploring the User Engagement Factors in Computer Mediated Communication. *Journal of Physics: Conference Series*, 2–6. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1235/1/012040>
 - Manso, V. D. (2017). El cine como patrimonio cultural: el caso de la Filmoteca Española. *RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 3(1), 7-33.
 - Mardones, N. (2020). Manual de creación cinematográfica. Programa Escuela al Cine. Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda. <https://hdl.handle.net/20.500.12365/17193>
 - Martín Guglielmino, M. (2015). La difusión del patrimonio. Actualización y debate. *Erph Revista electrónica De Patrimonio Histórico*, 195–215. Recuperado a partir de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/18190>
 - Martín Lara, R. (2013, julio). El Fenómeno Del Turismo Cinematográfico. Universidad de Málaga. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/5871/Raquel%20Mart%C3%ADn%20Lara%20-%20TFG.pdf>
 - McDowell, K. (2021, 25 de febrero). Storytelling wisdom: story, information, and dikw. *JASIST WILEY*, (72), 1223-1233. <https://doi.org/10.1002/asi.24466>
 - McKercher, B., & Du Cros, H. (2002). *Cultural tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management*. Routledge. Recuperado en 2024, de <https://fliphtml5.com/oxykk/sfwz/basic>
 - Moezzi, M., Janda, K., & Rotmann, S. (2017). Using stories, narratives, and storytelling in energy and climate change research. *Energy Research & Social Science*, 31, 2–3. <http://dx.doi.org/10.1016/j.erss.2017.06.034>

- Morales, J. E. M. (2023). *El patrimonio audiovisual y la difusión del cine en España.: Modelos de gestión de las filmotecas desde la segunda mitad del siglo XX* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).
- Ninabanda Pomagualli, J. C. (2024). *Documental histórico para poner en valor la memoria oral de los pobladores de la parroquia Sicalpa del cantón Colta* (Bachelor's thesis, Riobamba).
- Ospina, D., & Escobar, J. D. (2024). Cine documental y memoria: El valor de la recuperación de los oficios en desaparición a partir la realización y montaje audiovisual del Documental ‘Migajas de la Tradición’(2023). *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (214), 265-278.
- Padilla, J., Herrera, R. (2023). Patrimonio cultural inmaterial y desarrollo turístico en la ciudad de Riobamba, provincia de Chimborazo. *ReHuSo*, 8(2), 1-16. <https://doi.org/10.33936/rehuso.v8i2.5746>
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., Shamseer, L., Tetzlaff, J. M., Akl, E. A., Brennan, S. E., Chou, R., Glanville, J., Grimshaw, J. M., Hróbjartsson, A., Lalu, M. M., Li, T., Loder, E. W., Mayo-Wilson, E., McDonald, S., Moher, D. (2021). *The Prisma 2020 statement: An updated guideline for reporting systematic reviews. Systematic Reviews*, 10(1). <https://doi.org/10.1186/s13643-021-01626-4>
- Payri, B. (s.f.). Relación con la diégesis. Recursos Sonoros Audiovisuales. Recuperado en 2024, de <https://sonido.blogs.upv.es/relacion-con-la-diegesis/>
- Radigales, J. (2008). *La música en el cine*. Editorial UOC. Recuperado en 2024, de <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/111967/8/La%20m%C3%BAsica%20en%20el%20cine%20CAST.pdf>
- Ramírez, M. T. G. (2022). El patrimonio cultural del paisaje del estado de Morelos en el cine y su relación con la identidad del territorio morelense. <http://riaa.uaem.mx/handle/20.500.12055/2598>
- Ramírez, M. W. (2020, 11 de junio). Aportes de la comunicación para la difusión del patrimonio cultural. *Revista de Ciencias de La Comunicación e Información*, 25(1), 49–55. [https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25\(1\).49-55](https://doi.org/10.35742/rcci.2020.25(1).49-55).
- Rios , A., Cruz, A., Daum, C., Neubauer, N., & Liu, L. (2021). *Digital Storytelling in Older Adults with Typical Aging, and With Mild Cognitive Impairment or Dementia: A Systematic Literature Review. Journal of Applied Gerontology*, 41(3), 876–878. <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/07334648211015456>
- Russo, E. A. (1998). *Diccionario de Cine*. Paidós. Recuperado en 2024, de <https://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Concursos%20NODOCEN TES/4.%20Materiales/2019/UASJ/Finalizadas/537-T212-P/Diccionario%20de%20Cine.pdf>
- Sánchez-Castillo, S. (2020, 31 de julio). La investigación sobre el cine como inductor del turismo. una revisión metodológica. *L'ATALANTE*, (30), 109–122. <https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/815>.

- UNESCO. (2003, October 17). Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. UNESCO Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/convention>
- UNESCO (s. f.). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Vazquez, M. (2024). Cine-debate: Filosofía y afectos en la educación. *Cuadernos del Sur Filosofía*, (53), 127-137.
- Zavala, L. (2015). Narratología y Lenguaje Audiovisual. Universidad Nacional del Cuyo. Recuperado en 2024, de https://www.researchgate.net/publication/261760662_NARRATOLOGIA_Y_L_ENGUAJE_AUDIOVISUAL
- ZEPfilms. (2012). Cómo encarar la preproducción de una película. YouTube. <https://youtu.be/B3rMvf6iby4?si=rkaMljc2KZDvvgI->.
- ZEPfilms. (2012). Los 4 pasos para hacer una película. YouTube. <https://youtu.be/KPmXw7KT33c?si=iNjifa37ZjvjZ93W>.
- ZEPfilms Directo. (2022). Cómo analizar una película. YouTube. https://youtu.be/i_5jS5Ckts?si=-2958f9BziDROVRt.
- Zurita, J. L. (2019). El “engagement” y las nuevas narrativas en el diseño de la comunicación digital. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 25(2), 1249–1261. <https://doi.org/https://doi.org/10.5209/esmp.64836>

ANEXOS

Anexo 1: Instrumento de entrevista aplicado.

Entrevista sobre la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial en Riobamba a través del lenguaje y la producción audiovisual

Fecha: **Hora:**

Lugar (ciudad y sitio específico): Riobamba.

Entrevistador: Juan Sebastian Merino Fiallo

Entrevistado (nombre, edad, género, puesto, organización o institución):

Introducción

Breve descripción del proyecto:

El objetivo de esta entrevista es entender el estado actual de la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba y cómo se podría utilizar el lenguaje audiovisual y el *storytelling* para garantizar su protección y promoción a nivel local y global. Usted ha sido seleccionado/a por su experiencia en la gestión cultural (o experiencia en rubros relacionados a la producción audiovisual) de Riobamba. La información recolectada será utilizada únicamente con fines académicos y se tratará con confidencialidad si así lo desea.

(En caso de ser necesario, se firmará un acuerdo de confidencialidad)

Sección 1: Patrimonio cultural Audiovisual

1. ¿Cuál es su evaluación general del estado actual del patrimonio cultural inmaterial en Riobamba?
2. ¿Qué medidas se han implementado en la ciudad para preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial?
3. En su opinión, ¿cuáles son los principales desafíos que enfrenta la preservación del patrimonio cultural en Riobamba?
4. ¿Cómo percibe el interés de la ciudadanía en participar en iniciativas culturales relacionadas con la preservación del patrimonio?
5. ¿Cree que la comunidad local valora y aprecia lo suficiente su patrimonio cultural? Si no, ¿qué cree que falta?

Sección 2: Storytelling

6. ¿Qué nivel de desarrollo tiene la producción audiovisual en Riobamba en relación con la cultura local?
7. ¿De qué manera ha utilizado la narrativa o el *storytelling* para comunicar aspectos culturales importantes en Riobamba?
8. ¿Qué tan familiarizada está la población de Riobamba con el uso de *storytelling* en medios audiovisuales para preservar su cultura?

Sección 3: Producción audiovisual en Riobamba

9. ¿Existen colaboraciones entre los actores culturales y la industria audiovisual en Riobamba? Si no, ¿qué impide este tipo de colaboración?
10. ¿Qué potencial ve en la producción de cortometrajes u otros formatos audiovisuales como herramienta para preservar y difundir el patrimonio cultural?
11. ¿Qué acciones o iniciativas audiovisuales cree que podrían tener un mayor impacto en la promoción del patrimonio cultural a nivel local y global?
12. ¿Existen políticas públicas o apoyo institucional para el desarrollo de la producción audiovisual en Riobamba? ¿Cómo podrían mejorarse?
13. ¿Cómo evalúa la participación de los jóvenes y las nuevas generaciones en la preservación del patrimonio cultural de la ciudad a través de medios audiovisuales?
14. ¿Qué proyectos recientes o actuales relacionados con lo audiovisual y el patrimonio cultural destacaría en Riobamba?
15. ¿Qué factores limitan la difusión del patrimonio cultural de Riobamba a nivel internacional a través de producciones audiovisuales?
16. ¿Cree que un enfoque audiovisual podría generar mayor interés y orgullo en la comunidad local hacia su patrimonio cultural?
17. ¿Qué recomendaciones haría para mejorar la preservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de Riobamba mediante el uso de medios audiovisuales?

Anexo 2: Instrumento de encuesta aplicado.

Encuesta sobre el patrimonio cultural inmaterial de Riobamba y su preservación

Instrucciones: Esta encuesta tiene como objetivo conocer su opinión y nivel de conocimiento sobre la cultura de Riobamba y su preservación. Sus respuestas serán confidenciales y utilizadas únicamente con fines académicos. Por favor, conteste con sinceridad.

1. **¿Ha escuchado alguna vez sobre el "patrimonio cultural inmaterial" de Riobamba?**
 - Sí
 - No
 - No estoy seguro/a

2. **¿Qué tan importante cree que es preservar las tradiciones y costumbres culturales de Riobamba?**
 - Muy importante
 - Algo importante
 - Medianamente importante
 - Poco importante
 - Nada importante

3. **¿Sabe si actualmente existen proyectos en Riobamba dedicados a preservar las tradiciones y cultura de la ciudad?**
 - Sí
 - No
 - No estoy seguro/a

4. **¿Qué tan familiarizado/a está con el uso de medios audiovisuales (como videos o cortometrajes) para promover la cultura local?**
 - Muy familiarizado/a
 - Algo familiarizado/a
 - Medianamente familiarizado/a
 - Poco familiarizado/a
 - Nada familiarizado/a

5. **En su opinión, ¿cree que la cultura de Riobamba debería ser más promovida a través de películas, documentales o videos?**

- Sí
- No
- No tengo opinión
6. **¿Considera que el uso de historias (*storytelling*) puede ayudar a preservar y transmitir la cultura de Riobamba a futuras generaciones?**
- Sí, creo que es muy útil
- Puede ser útil
- No creo que sea útil
- No estoy seguro/a
7. **¿Ha visto alguna producción audiovisual (como cortometrajes o videos) que trate sobre la cultura o tradiciones de Riobamba?**
- Si
- No
- No estoy seguro/a
8. **¿Le gustaría que se realicen más producciones audiovisuales que muestren la cultura y las costumbres de Riobamba?**
- Sí, me gustaría mucho
- Tal vez
- No me interesa
- No tengo opinión
9. **¿Cree que la promoción de la cultura de Riobamba a través de medios audiovisuales podría atraer más turismo a la ciudad?**
- Si
- No]
- No estoy seguro/a
10. **En caso de conocer sobre producciones audiovisuales (de cualquier tipo) realizadas en Riobamba, ¿podría mencionarlas?**
- [Respuesta abierta]

49 respuestas

- no
- no he visto
- No he escuchado de ninguna

- No sé si Riobamba alguna vez ha realizado producciones audiovisuales
- La verdad desconozco de algún tema de audiovisión que se haya hecho en Riobamba
- Sé de algunos cortos que realizaba antes una productora, creo que se llamaba Kuriquingue Films e incluso realizaban talleres.
- No sé si aquí en Riobamba realicen videos promoviendo la cultura
- Sí, he escuchado de producciones realizadas por universidades en Riobamba, aunque no sé si tienen un fin cultural.
- He visto producciones estudiantiles de Riobamba, aunque no estoy seguro de su enfoque en la promoción cultural.
- Hasta ahora, no he escuchado sobre producciones en la ciudad
- No sé de producciones hechas en Riobamba
- Sé que han hecho algunos videos promocionales turísticos en Riobamba
- Sé que han hecho algunos videos promocionales turísticos en Riobamba
- No, no estoy familiarizada con producciones audiovisuales de la ciudad
- Desconozco sobre cualquier producción audiovisual de la zona
- No tengo ningún conocimiento acerca del tema
- No me viene a la mente ninguna producción, hay algunas?
- No, no conozco de proyectos audiovisuales específicos en Riobamba
- No conozco trabajos audiovisuales en esa ciudad
- Nunca he escuchado o visto sobre producciones de Riobamba
- La verdad no sé si acá se realicen proyectos audiovisuales
- Eh visto que estudiantes realizan videos pero netamente para trabajos universitarios
- No conozco de producciones que se hayan realizado en Riobamba
- Creo haber visto videos en páginas de turismo de la alcaldía
- no he escuchado
- No recuerdo los nombres pero las presentaron en un festival
- No
- Principalmente proyectos estudiantiles
- No sé

- algunos videos del municipio muestran la cultura de la ciudad
- He visto videos publicitando la ciudad en facebook
- He visto que promocionan la ciudad con videos en los mercados
- no se los nombre, pero las eh visto en presentaciones especiales
- Suelen presentar cine local en festivales como Kunturñawi
- No las he visto
- Solo he visto cortos independientes, falta apoyo
- La gente hace videos lindos para mostrar la belleza de la ciudad
- Los he visto en redes sociales pero no se los nombres
- No he visto ninguna
- No he visto nada
- A veces las ponen en los teatros de la ciudad
- Estuve en un festival en la casa de la cultura pero no recuerdo si había cosas hechas aquí
- solo eh visto que graban para TikTok
- no sé de eso
- No he visto
- no sabría decir
- solo he visto reels

Anexo 3: Transcripción de entrevista a Esteban Poblete Oña.

El Storytelling Como Herramienta Para la Preservación y Difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial de Riobamba: Un Enfoque Audiovisual

ENTREVISTA A: Esteban Poblete Oña, Novelista y editor de libros, desde Quito. (EP)

ETREVISTADOR: Juan Sebastian Merino Fiallo. (SF)

INSTRUMENTO: Sección 1 de la entrevista, Patrimonio Cultural Inmaterial de Riobamba. [Entrevista a distancia, a través de una llamada online, realizada el 1 de noviembre de 2024]

SF: Buenas tardes me encuentro aquí con el escritor Esteban Poblete, que me va a colaborar aquí con una corta entrevista sobre el patrimonio cultural inmaterial y como él lo persigue aquí en la ciudad de Riobamba, por favor, para que te presentes.

EP: Listo, mi nombre es Esteban Poblete, bueno, soy por el lado de la escritura, soy artista, tengo publicaciones en novela, cuento y poesía y por la otra parte soy editor de libros.

SF: Bueno, como hablábamos, Esteban Poblete dentro de sus escrituras pasó un tiempo aquí en la ciudad de Riobamba por lo que él tiene cierta relación con el ámbito cultural de la ciudad. Bueno, para empezar con esto, ¿nos podrías ayudar con cuál es tu evaluación general del estado actual de cómo se maneja el patrimonio cultural inmaterial aquí en Riobamba?

EP: Mi experiencia en Riobamba fue muy nutritiva en cuanto a que yo fui a escribir un borrador de una novela que por suerte ya está publicada. Y bueno, no quedó solo en el paseo. En ese sentido, bueno, pude conocer la ciudad de Riobamba. Especialmente el centro de Riobamba donde yo me desenvolvía y tuve relación también con artistas de la ciudad y gente muy interesada por la parte artística. Quizá en cuanto al patrimonio riobambeño, bueno, yo disfruté mucho en los paseos que se da uno en la contemplación de las plazas, de también de ciertos monumentos, en ese sentido me llamaban bastante la atención el parque me parece que se llama el parque Maldonado en el que está la nueva catedral de Riobamba que, un poco poniéndose a observar, a contemplar el asunto y averiguar un poco sobre los detalles, el detalle artístico, el sabio Maldonado, es muy interesante. Claro, como él estuvo vinculado además también con la expedición geodésica y todo esto entonces tiene una riqueza, una gran riqueza simbólica, el monumento de Maldonado, otro de los lugares que me gustaba visitar.

Esa plaza nunca averigüé como se llamaba, pero iba bastante para allá. Es donde está el monumento del padre Juan de Velasco, que queda además atrás, no sé si es un colegio o es una iglesia, que me llamaba mucho la atención la escultura del padre Juan de Velasco,

también diez culturas bastante interesantes y por cierta relación que yo hacía en el estilo, recuerdo en el parque infantil, hay un Olmedo, ¿no? Una escultura de Olmedo, que a mí me parecía por la por el estilo que tenía el escultor, que de que no recuerdo el hombre en este momento, pero que tenía un estilo parecido al indio, al puruhá, que queda en otra de las avenidas transversales de Riobamba. Pero fueron cosas que me fueron también, que cuando uno va a algún lugar, se fijan. Y un poco es también esta parte como uno también se va haciendo parte del ambiente, en esta situación de conocer los dos lugares de dónde está viviendo.

En la situación del patrimonio material de Riobamba podría decir que bueno, por la relación que tengo con la ciudad, en la situación que, que claro, cuando desde que vivía ya suelo ir a Riobamba en cada ocasión que tengo, tanto para verme con amigos como en las funciones que debo desempeñar como editor de la editorial que tenemos. Entonces voy a las ferias, voy a los encuentros, es más de la semana pasada estuve en el segundo encuentro de poetas, escritores y músicos en Riobamba. Sabes que encontré situaciones muy interesantes en cuanto o encontrado, no, en mi experiencia, más interesante por el interés, el interés que hay en la que hay en cuanto a las expresiones artísticas, especialmente en este caso con escritores, supongamos que aquí a mi lado tengo un poemario del Dr. Freddy, perdón, Byron Arias, que bueno conversando en el encuentro del tubo la, tuvo la gentileza de dármele y por supuesto lo he estado revisando. Y me parece muy interesante no además estamos hablando de una persona que más bien su vida la dedicó a su carrera como médico pero sin embargo tiene esta inclinación por la poesía además de una poesía bastante agradable de lo que de lo que veía, bueno, en este encuentro en Riobamba, además fueron o fuimos escritores de todo el país pude conversar supongamos con James Martínez que es un escritor Guayaquileño conocí y me llamó mucho la atención la obra que va desempeñando también otro escritor guayaquileño que se llama Alcides Ramírez intento de la digamos del entorno de poetas tanto desde otros lugares o músicos que también les damos mucho la atención el trabajo que lleva el trabajo que lleva Fernando Chávez, que es un músico de Riobamba, en cuanto al trabajo que él hace con los niños, los niños en las comunidades cercanas me llamó mucho la atención, el tipo de método que tiene, un método mucho más, mucho más generoso, digamos, que el que hizo adicional, no el ortodoxo, para enseñarles, saludar a los niños, la música, no desde nuestra situación sensorial, y cómo hacer ciertos comodín también, ciertas trampitas al rigor de lo que de lo que es el exigente lenguaje musical que por supuesto no se tiene que dejar de un lado, pero teniendo estas opciones creo que hay una aproximación de otro tipo

para que llegue el momento de enfrentarlo a la partitura o situaciones totalmente netas del lenguaje musical.

Entonces creo que en Riobamba se mueve bastante el aspecto del interés por el arte y que hay un que digamos hay un interesante una interesante cantidad de artistas yo puedo destacar el trabajo del pintor Edwin Anilema con quien tengo además de lazos fraternales de años, pero no digo que no hablo de él porque sea mi amigo sino porque he visto su trabajo y he seguido su proceso entonces un poco desde este en este ámbito creo que hay mucha, hay mucho interés. Por otro lado, te diría que hay un interés y, sin embargo, bueno políticamente no tengo mucha relación, mucho conocimiento quizá en torno a que yo he visto. Sin embargo, en el estudio de Europa no es que todo giraba en torno a la casa de la cultura, supongamos, o sea, en torno a la institución digamos primordial que ha tenido en Ecuador para este tipo de promociones, sino que también di mucha por mucho movimiento podríamos decir *underground* de poetas y personas que no necesariamente están vinculadas a las instituciones matrices digamos de la cultura o de promoción del arte, tienen que ese interés, yo creo que por supuesto como lectores y creadores de su expresión, entonces creo que me resulta un poco resumida mi experiencia de la que he tenido en relación con Riobamba.

SF: Chévere, sí, hay algo súper importante que mencionamos de esto, de que actualmente como que sí existe un gran interés de parte de los artistas locales y hay como que tal vez un poco de iniciativas faltarían y como que nos lleva la siguiente pregunta que diría en su opinión, ¿cuáles son los principales desafíos que enfrenta esto de la preservación del patrimonio cultural inmaterial?

EP: En cuanto, en ese aspecto, bueno entra una parte más filosófica, tanto administrativa como filosófica, digamos que la administrativa es la que se encarga materialmente de llevar a cabo todo lo que es la promoción, todo lo que es la organización digamos del trabajo que se va haciendo por parte de los artistas y por supuesto de lo que tiene Riobamba para realizado y para enseñar, pero por el otro lado que eran los hombres que sería un poco la parte de la ética. Como llevamos la ética o una ética artística en cuanto a la promoción, en cuanto a la organización, en cuanto la situación de colectivizar estos aspectos y me refiero directamente al combate en contra de los guetos o grupos que muchas veces se vuelven de poder y es muy, no hablo directamente arriba, no hablo de experiencia en el país, de cuando se forman estos grupos de intelectuales, que muchas veces terminan actuando como esa especie de pandilla, que cuando yo tengo el poder administrativo, que además del poder administrativo es una estación del arte de administrar, y este arte de administración tiene

mucho que ver con la ética en cuanto colectivizamos este interés que es común, creo que hay que tener cuidado muchas veces con este tipo de estructuras que se van formando y que al final de forma en el sentido de la promoción del arte.

Creo que hay una situación también digamos que hablaba de cierto grupo más *underground* no están apegados digamos a la institucionalidad ortodoxa o tradicional creo que hay un problema en cuanto a la publicación, a la publicación de los trabajos de este grupo, porque como te digo, hay promoción desde la casa de la cultura, las distintas editoriales que se yo independientes como se les dice ahora, en las que trabajamos, pero la iniciativa de la publicación para mí siempre ha sido importante, y creo que se apega al aspecto ético del que te estoy hablando, porque bueno, es una situación de atrevimiento, por supuesto, del mismo acto, del mismo acto ético, hay una situación de mucha pasión, de mucha fuerza desde el artista en cuanto se atreve a hacer un trabajo publicable, un trabajo que se va a publicar. He visto que, en cambio, este grupo que yo he identificado, digamos, como *Underground*, en Riobamba y es el mundo, porque más bien se los ve participando en varias convenciones, en varios eventos que se van haciendo en la ciudad, pero que no la mayoría de ellos no tienen publicaciones, Entonces, en ese sentido, también creo que hay dos factores, ¿no?

¿Qué sé yo? No sé por qué. Mira que en el país lo más, lo más conveniente siempre es publicar con la casa de cultura. En cambio, en cuanto a la casa de la cultura tiene imprenta, en cuanto a la casa de cultura hace el mejor precio en el país de este país que es tan caro, en cuanto al costo del papel porque el Ecuador solo importa papel no produce papel entonces la parte más cara digamos en la publicación con los independientes, que es la parte del costo del papel, porque a la final los diseñadores y los que estamos, los editores, que estamos inmersos en el proceso editorial, nos podemos bajar los rubros, pero no podemos bajar el costo del papel que no es nuestro, porque nosotros no tenemos imprenta o además, y te digo que lo más importante que el Ecuador no produce papel es importado todo, pero la casa de cultura siempre tiene un costo bastante asequible, en el sentido. Es una cuestión a veces lo digamos divisorio porque en comparación con los que estamos en los editores desde pendientes el costo es muy barato.

Pero sin embargo veo que no hay esta situación de que todos los autores que están un poco desperdigados o regamos porque yo creo que hay relaciones personales de amistad y qué sé yo, tampoco es que en un grupo organizado ¿no? Ah que yo he dicho, por decir, por ponerle una categoría de este grupo más *underground* y no veo que ellos publican, ellos más bien asisten a estas convenciones puede saber su trabajo, pero no publican y no publican con la

casa de la cultura no será un problema de grupos pero que te hablaba creo que siempre hay que evitar para mí el arte, es una cuestión que debe convocar, no es una cuestión. En la realidad, no se da así, hay mucha mezquindad, hay muchos egos, pero bueno, una cosa es del ego romántico, ¿no? La cosa es el ego romántico, del artista muerto de hambre, otra cosa cuando tienes poder en tus manos, entonces ver cómo esto se administra entonces por eso quise hablar también un poco de la parte ética y material

SF: Claro ahí mencionaste que, bueno en parte me terminaste respondiendo dos de las otras que quedaron por ahí, pero hablas mucho de este lado de la publicación que es un problema que tienen muchos artistas que tienen sus trabajos, pero no publican lo mismo que pasa en el cine puede haber muchos artistas independientes que se expresan a través de la cinematografía, pero les falta la última parte importantísima, que es la distribución, que es algo que no existe entre Riobamba.

EP: Esas son cuestiones estructurales, porque sí, porque cuando no votamos a ser arte en primera instancia, hay muchos factores románticos, hay muchos factores, por supuesto, subjetivos, algo subjetivo en gran parte antes de que se desarrolle esta situación estructural que pueda tener, además, un cimiento o lógico, eso es lógico, por supuesto, de que primero desde pesar de tu publicación tiene las características para ser publicadas, yo siempre digo por ahí es otro tipo de otro factor de la parte ética que te dijo, al autor debe interesarle una cosa muy importante, que no es netamente la publicación, es que cuando publiques no le quites tiempo de vida a alguien más o sea es decir que para ti mismo valga la pena el público del trabajo que estás haciendo no meramente por publicarlo o quedar bien quizá con cierto grupo, sino que tímido y es cuestión también de conocimiento, de conocimiento técnico en cuanto el arte y tiende también estos factores, de decir, o sea, con lo que yo estoy publicando, sí, no creo que le estoy quitando tiempo a alguien, desperdiciar su tiempo leyendo un mal trabajo que yo haya hecho, creo que es importante este factor. Por otro lado, creo que también es bastante fácil determinar este complejo que estoy hablando.

En cuanto los autores o digamos de la parte de los artistas, de la escritura, de la literatura, es bastante fácil sajar esta situación porque como los ecuatorianos no somos unos autores que somos Best Sellers ni nos hacemos millonarios con lo que hacemos ni nada de eso en el sentido es bastante fácil para el lector cerrarnos la hoja en el momento en la página en que le aburrimos, porque en realidad tienes una oferta, ahí sí de autores universales y decir, si quiere decir así, en que no tenemos competencia con ellos, porque si el que yo te aburro en una página, mi papá hace raya y va a quedar el libro que mío que estaba teniendo y te puedes

ir a leer Henry James o García Márquez, entonces por decir algunos. Entonces, sí creo que hay una lucha en cuanto al conocimiento que sabemos de dónde venimos y cómo funcionan las cosas en nuestro circuito, nuestro entorno muy local, de lo que claro es el salto a la universalidad, porque si está los autores famosos y los que han trascendido en el tiempo. Entonces sí creo que hay una situación de responsabilidad en los autores y los artistas de generar el mejor producto posible y que por supuesto merezca ser publicado porque otra cosa sería escribir caprichos propios que podrían tranquilamente quedarse en un diario íntimo.

SF: Y ahorita mencionas algo que me pareció súper, o sea, que este tipo de problemáticas que siempre están ahí, pero que no le paramos tanta bola, que es esto de la universalización de nuestro trabajo como artistas porque mira yo hice unas entrevistas para un documental que hice el semestre pasado unas entrevistas sobre el cine todo el mundo sabemos que ve películas todo el mundo ve películas, todo el mundo ve series, pero el rato que se les habla de cine realizado aquí es como que la gente se vuelve ignorante sobre el tema y misteriosamente no sabe nada de realización de cine y así porque no es algo con lo que están familiarizados de aquí y como que se les hace raro que alguien de aquí quiera hacer eso ¿no?

EP: Y ahí existe un cliché o una situación porque bueno, en el arte partimos de valores o de conceptos universales pero también ya hablando de la parte material y a lo que veo que usted dirige es la situación de la industria, no hay una industria desarrollada en el sentido que al cine, a la literatura o al arte ecuatoriano, en general, le pongo a competir cotas de industrias culturales, mucho más amplias, con más historia y experiencia en ese factor, en ese factor de promoción, Todo es económico también.

Muchas veces los autores o los artistas ecuatorianos pasamos por románticos. El sentido que hacemos un arte. Sí, muy romántico, muy nuestro y que no compite, que no compite digamos en la escala universal, porque si hablamos de escritores universales ecuatorianos solo hay uno, y verás que en el tiempo, o sea, supondría que por el desarrollo de las telecomunicaciones con el internet, con todo esto no es la velocidad, además que cambió hasta la vida de todos en este aspecto, sin embargo no hay, porque tenemos doctores ecuatorianos que hemos cruzado el charco, como decimos, que hemos publicado en España, y sin embargo, sí tenemos unos libritos de España, pero no es que se nos conoce, no es que somos conocidos en España ni en otros países por haber logrado publicar con una con una editorial española, en ese sentido de hablo que hay una situación claro que de desarrollo, en la industria cultural, pero vamos a cuestiones materiales, que nos llaman la atención en cuanto a muchos autores, no publican cosas solo en internet o en Facebook la mayoría son

bastante malos de eso bueno eso es lo que me refiero a la diferencia entre el arte y el capricho pero a veces ellos tienen golpes de fortuna, que los autores experimentados con experiencia y su formación.

Y publicaciones de psicólogos de estas no han tenido porque hay un mercado nuevo que por supuesto le apuesta a esta a esta rama digamos de la literatura le diría sub-rama más que nada en cuanto a mí no me importa que una muchacha que escribe sobre el sexo violento en sus posts de Facebook se haga famosa y millonaria o tenga o sea, sería envidia si me entiendes yo digo que sin embargo lo que le falta a ese trabajo muchas veces es la parte artística son los elementos que vuelven artístico el hecho de tener un producto, porque bueno, ese es un cuento larguísimo. Entonces, hay muchachas jovencitas que son Best Sellers españolas, ¿no? Porque claro, yo fui también a las ferias y a las librerías, y por supuesto, ahí estos libros. Estos libros que vienen desde categorías muy parecidas al corintellado, de los años sesenta o cuarenta o son Paulo Coelho, hay colegas que se indican y dicen pero porque la gente lee más esta porquería que leer digamos a ciertos autores que están invisibilizados y que tienen digamos todas las características que debería tener su escritor, porque se han formado, porque han estudiado, porque han leído, porque han escrito de una manera, no sé, y tan consciente pero sin embargo de una manera responsable ahí viene un problema que no enfoca el autor común y corriente que le importa la parte de la calidad artística, hay una situación, por supuesto, de material, en el sentido de la industria, es la parte industrial, del arte.

Es esta promoción que para eso muchas veces necesita bastante dinero. Date cuenta de fenómenos que a mí me parecen ya hasta antinaturales, hay un autor que a mí no me gusta, pero lo respeto por su labor y el esfuerzo por supuesto artístico que hizo, el camino de grupos no importa, pero sin embargo él se llamaba que murió, y a ese punto voy. Roberto Bolaño, que era un autor muy conocido ahora, el autor chileno que murió hace cerca de veinte años. Pero al pobre Roberto Bolaño, me parece que dos de sus obras se hicieron como Best Sellers y cuando se murió al hombre entonces le dieron con todo a toda su obra y se ocurrió Best Sellers en todo sentido a este pobre le sigan sacando libros hasta de muerto, entonces ese es el trabajo de las editoriales que a mí no me parece tan ético en cuanto a las viudas por lo general la ayuda o los bebederos de estos artistas le dan permiso a la editorial a escudriñada en su biblioteca y en la biblioteca por supuesto que un artista siempre van a ver escritos, no los tienes tanto en el computador, como lo que sea donde pudiste escribir, desde los disquetes que utilizábamos hasta principios de siglo, o cualquier cosa pues usamos flash memory o tomamos notas de cuadernos y en eso milagrosamente hermano aparece la nueva obra del

autor zombi que rato regresaron la muerte para el riesgo de hacer la cuestión no es un grupo de es un grupo de quizá cinco no sin decirles escritores, porque se dedican a armar esta historia de lo que puedan sacar de todos estos papeles que han encontrado del difunto. Vean una obra del difunto. Entonces, Hay fenómenos de este tipo, que ya son necrófilos.

SF: No es tanto un Franz Kafka que tenían las escrituras y las publicaron después, sino que les hacen una combinación medio Frankenstein ahorita ¿no?

EP: Se las arreglan porque son millones para las editoriales, estamos hablando de editoriales grandes, pues se están hablando de cisbarral, estamos hablando de planeta, estamos hablando de estas editoriales, Este también es un conflicto ético, porque yo no sé qué también me sentiría. Si escudriño en el en la oficina, exótico de mapas personales de un difunto, además con el permiso de la viuda o el heredero y me invento algo que él no logró concretar, suponte últimamente ahí.

Hay mucha discusión sobre esta novela Zombi de García Márquez. Que le sacan, qué falos veinte años de que esté el viejo ya ha muerto, o sea, claro, entonces eso que eres plata, o sea, no es ninguna contribución artística.

SF: No obviamente, y ahí en este armado también en lo que hablamos de este del romanticismo que tienen los artistas, incluso en la historia que el artista originalmente quiso comunicar, pueden estar cambiando los valores, con tal de sacar.

EP: Lo que me dices, Franz Kafka le pidió a Max Brod, ese frío más que no le pidió que quemara todo, le pidió que quede y bueno, el Max Brod, o sea, ahí es ángel o demonio Max Brod, porque sin embargo el Max Brod no se hubiera hecho conocido si no era porque publica las obras de Kafka, bueno y sin embargo estamos agradecidos a Max Brod por habernos mostrado cosas que Kafka ni siquiera terminó, nos opongamos de la novela, el castillo, nunca lo terminó y bueno, varios, varios textos que quedaron no terminados, pero estamos agradecidos porque nos entregó Max Brod, o sea ahí es más hablan que de Brod que de Kafka, o bueno, a los pobres autores que les han metido mano en su obra, supongamos a Nietzsche, le metió mano a su hermana, pero cuando él ya estaba ido, pues le dio la sífilis, estaba loco, y su hermana Elizabeth hizo algunas correcciones en los escritos de Nietzsche, entonces es tenaz ese asunto y el que también hay que pensar, y pensar también en miramos un ejemplo en la en el arte plástico cuando se vuelve un objeto de lujo la pintura o la escultura es por una familia, es por una familia antigua conocida por su poder, por su poder, que eran los de Medici, Entonces, que ellos pasan del medio ego al renacimiento, siendo los grandes impulsores del arte, pero en realidad los de Medici también hay que tratarlos como los

grandes impulsores del mercado, del arte porque hasta antes de los de Medici una pintura que por lo tanto los pintores la vendían en el mercado de grandes pintores no te costaba las fortunas que empezaba a acostar después de los de Medici.

Comercializaron el arco, la obra de AFICIÓN y ahora mira, hay paradojas como las que el pobre Vincent Van Gogh que debe ser yo creo, era hasta más popular del mundo, porque lo conoce de niño, de cuatro años, o tres años, saben haber tenido estudios de arte, de mayor relación, como la cuestión comercial, hasta cualquier persona adulta, ¿no? No vendió una obra de arte en su vida. Era su hermano y nunca me dio y ahora miren cuántos se venden las obras de arte de Van Gogh. Fortunas enteras y ese pobre hombre creo que no pudo comprarse ni una botella de vino con lo que se pudo abrirse tu vida porque no vendió un solo cuadro entonces ya estamos hablando de otra cosa, hay un mercado, el que a veces funciona como mafia ¿no? Más bien total porque hay tanta plata, o sea yo digo en el momento en que suceda el asunto ha habido crímenes por obras de arte, pero bueno yendo a los de Medici entonces desde ellos vienen la situación está de fomentar el arte y las escuelas del arte, pero que, con un fin muy comercial y económico, por supuesto.

Sí, no, es decir que no, Miguel Ángel, se forma en la escuela de los de Medici como escultor y bueno los de Medici eran burgueses italianos que obvio yo quiero plata, hermano. Así ha salido del mercado, todavía ha salido de un mercado, pero la lógica de la burguesía siempre ha sido siempre ha sido la acumulación y como buenos acuñadores de moneda entonces siempre ha tenido ese valor y esta situación ya más monetaria acuérdate que los burgueses eran los que les prestaban, les decían préstamos a los aristócratas, ¿no? Justo con más que querido las dos, cortaron la cabeza en la revolución francesa, que con estas salas del valor y del mercado volvemos a esto de la industria y los problemas que hay para generar esto porque puede existir el interés, pero es necesario una industria para que esté más al acceso de la gente. Es que es necesario dentro, por supuesto, del modo de producción en el que vivimos, es modo de producción capitalista. Entonces quienes terminan llamándose todas, no todas, porque gracias a Dios no suelen dar un diez por ciento de la pista. Las editoriales las grandes editoriales y en el caso del arte plástico serían las grandes donde vendes los cuadros y hacer las presentaciones de todo esto serían las grandes galerías que son ñañas de los museos mismos mafiosos trabajar en uno y en el otro son exitosos de ahí las grandes editoriales y en la cuestión del cine o de lo más audiovisual son las grandes industrias cinematográficas

SF: Claro y bueno eso es algo como que bien o mal termina faltando aquí porque la gente no se puede familiarizar con esto y con esto como que me hago un pequeño lazo para la pregunta

final que, bueno, sin esta familiarización que existe ¿tú crees que la gente aceptaría o se generaría un nuevo interés con esto de potenciar más el uso de distintas narrativas dentro de lo audiovisual para preservar la cultura aquí?

EP: Yo creo que sí. Todos los proyectos funcionan, o sea en teoría deben funcionar, ahí viene el problema organizativo, ahí viene el problema administrativo, ahí viene el problema ético que te decía, o sea la persona que ostenta un cargo un cargo administrativo lo que debía pensar es en eso en administrar bien las cosas en el tiempo finito que tiene para hacerlo, ya hay un problema ético en el sentido de la voracidad, porque cuando supongamos como mucha plata en el tiempo del gobierno de Correa, supongamos, hubo mucha plata, entonces aquí viene este problema ético que es la cuestión y te decía históricamente digamos en el tiempo de los gobiernos de Correa hubo muchos recursos para la difusión, para la cultura, para el arte pero sabes con el problema de problemas de las pandillas yo les digo con las pandillas artísticas en cuanto llegaron a cargos y cosas en el Ministerio de Cultura y solo lo hacían entre quienes entre panas, entonces cuando vos haces cosas entre panas O sea, yo no puedo tomar cerveza con un pana, yo puedo conversar muchas cosas con pan, pero cuando ya es una situación además pública y de administración, tengo sentido, o sea, que tengo o sea se me da, pues se me da muy poco de la vida, la oportunidad de administrar todo eso, y me porto mezquino y solo meto a mi banda porque mi banda va a hablar el primero chévere de mí, porque va a decir que soy un escritorsazo loco.

Y yo también tengo que estar en el besamanos de que el que dijo que yo soy escritorsazo, yo también tengo que decir que este man es un escritorsazo, sin ningún criterio. O sea, desde el fin de la crítica, en el sentido de calidad de la obra artística cuando se generan estas pandillas y por otro lado tenías que estar levantando banderas, entonces no podía ser un artista independiente de pensamiento ahí viene el gran problema ya yo creo que también ha venido el gran problema en cuanto la difusión o por otro lado el patrocinio en la casa de la cultura, su conciencia, porque también los que ganan la presidencia en la casa de la cultura ahora son los de los grupos que estaba peleado, de los sesenta flujos. Entonces mientras sigamos con estas sigamos manteniendo este tipo de pensamiento bastante anticrítico y así histórico es muy difícil el asunto y regreso al principio cuando estamos conversando, de esos grupos a los que yo he denominado *Underground*, frente a los dos que podrían ser los grupos más oficiales o más pegados a las instituciones de patrocinio, es por estas situaciones porque la gente no creo que sea simplemente una cuestión de avergonzarse de lo que uno hace o del

producto o la calidad del producto o artístico no hace es una situación más bien de desconfianza en las instituciones por cómo se sabe que han funcionado.

SF: Claro, entonces ya como una reflexión final se podría decir que, para este lado de la preservación, existe el interés y cuando no hay recursos se queda entre la gente entre los artistas interesados y cuando hay recursos lastimosamente se vuelve algo sumamente político el poder publicar.

EP: Claro, este enlace porque llegas a una especie de paraíso en el que puedes arreglar todas las cosas en el tiempo que tengas para hacerlo, pero tú tal los hombres somos hombres y mujeres no somos expertos en cagarla, eso no, porque salen los egos, porque salen los complejos. “Ah, no, ahora que yo estoy arriba, entonces, ese le voy a tener cagado”, “A vos si te voy a dar porque eres bacán”. O sea, hay una situación así, ¿no? Creo que también una situación de madurez o de inmadurez, de cierto modo.

SF: Claro. Bueno, y con eso creo que ha sido todo. Muchas gracias por su tiempo Esteban. Y bueno, nada más que decir.

EP: Mi hermano, un gusto y ya nos estamos conversando entonces.

SF: Listo, muchas gracias. Ahí acabó la grabación.

Anexo 4: Transcripción de entrevista a Robert Orozco.

El *Storytelling* Como Herramienta Para la Preservación y Difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial de Riobamba: Un Enfoque Audiovisual

ENTREVISTA A: Robert Orozco, Antropólogo visual, docente de la Universidad Nacional de Chimborazo. (RO)

ETREVISTADOR: Juan Sebastian Merino Fiallo. (SF)

INSTRUMENTO: Sección 1: Patrimonio cultural Audiovisual, Sección 2: *Storytelling* & Sección 3: Producción audiovisual en Riobamba, de la entrevista.

[Entrevista realizada el 13 de noviembre de 2024]

SF: Buenas tardes me encuentro aquí con el profesor de la Universidad Nacional de Chimborazo Roberto Orozco quien ha accedido a colaborar con una corta entrevista para este proyecto por favor si se pudiese presentar.

RO: Mi nombre es Robert Orozco. Soy docente de la carrera de pedagogía de las artes, humanidades y mi especialidad es la antropología visual.

SF: OK. Para este proyecto empezamos con una sección que es sobre el patrimonio cultural inmaterial. Le pregunto, ¿cuál es su evaluación general del patrimonio cultural inmaterial de

Riobamba? Podría hablar de los desafíos para la preservación de este y sobre el interés de la ciudadanía, de lo que usted ha podido ver.

RO: Ok, a ver, el patrimonio cultural y material en Riobamba viene de la mano del patrimonio y material del Chimborazo, porque hay que entender que la cultura se alimenta precisamente de esa riqueza, de las tradiciones, de las manifestaciones culturales, de los pueblos originarios de este sector. Entonces, en ese sentido, las evaluaciones o los estudios que se han hecho la mayoría de los riobambeños se auto identifican como indígenas es un poco extraño porque uno sale a la calle y nadie quiere identificarse como indígena todos consideran mestizos y blancos inclusive. Sin embargo, el estudio que se ha hecho es que la mayoría se autoidentifican indígenas. Significa que Riobamba es precisamente eso, es la decepción como capital de la provincia de la gran riqueza cultural y humana que existe en la provincia y muchos migran más de acá.

Y eso alimentado si me pregunta específicamente de Riobamba, ha alimentado precisamente a todas esas manifestaciones culturales populares de nuestra ciudad vámonos con uno por ejemplo que es los pases del niño, los pases del niño es una actividad, es una manifestación cultural del mes de diciembre específicamente mestiza nace obviamente de un poco de las tradiciones indígenas pero es netamente mestiza, religiosa y eso de una u otra manera viene a considerarse un patrimonio material de los más importantes que poseemos al punto de que ya es considerado precisamente como tal como un patrimonio del país y eso es importante pero no solo es eso acá tenemos leyendas acá tenemos acciones acá tenemos sabiduría ancestral acá tenemos conocimientos sobre medicina ancestral en la misma ciudad tenemos muchas manifestaciones relacionadas con las ritualidades que aunque no surgen del mestizaje o de la ciudad como tal, son heredadas por el hecho de cómo te decía, de muchos grupos indígenas viviendo en la ciudad. Mi misma esposa es parte de esos colectivos indígenas y ella siempre está en las manifestaciones populares haciendo las ceremonias indígenas aquí en la ciudad de Riobamba, entonces todo eso es parte de esa riqueza que existe en la ciudad de patrimonio material ¿cómo está ese patrimonio? que podría decir que en cierta medida muchos están apropiados bastante apropiados otros prácticamente están sufriendo de lo que sufre muchas de las tradiciones populares que es el deterioro precisamente por introducción de nuevas manifestaciones entonces ahora las redes sociales es tan abrumadora que al mismo tiempo nos está dando precisamente conflictos podríamos decirlo con aspectos culturales en donde nuestros jóvenes están hablando con términos mexicanos si cuando acá tenemos nuestras propias jergas sin embargo ya se va perdiendo

parte de ese saber tradicional que formaba parte de una identidad porque eso es lo que constituye todo lo que viene a ser cultura darnos una identidad como ciudad y como provincia entonces todas estas cosas van deteriorando ciertas manifestaciones culturales ya quieren las máscaras por ejemplo del diablo de lata tenemos aquí un mural que tiene una máscara de lata esa no es la máscara tradicional la máscara tradicional tiene que ver con lo que estamos viendo actualmente pero es el dinamismo cultural que va cambiando pero que ahora esa máscara se esté convirtiendo en una máscara que nada tiene que ver al punto de que ya no son de lata, por algo se llamaba el diablo de lata ahora es de cartón, es de fibra de vidrio es de otra materialidad menos de lata entonces todas estas cosas si contribuyen a que ciertos aspectos culturales dentro de esta materialidad de nuestra de nuestro patrimonio se vaya de alguna manera perdiendo y transformando no podría medir este momento así para bien o para mal sí pero hablando con un constructor de las máscaras él me construyó una máscara de lata específicamente para mí el rostro, porque esa era la tradición. Cogerte tu molde, sacarte una máscara exactamente, porque uno compra una máscara de mercado, de lata por decirlo y lo que va a terminar es con huecos en la nariz con sangrándole la frente es porque no está hecho para uno entonces esto es muy delicado debió haber sido hecho específicamente para el rostro de la persona que va a usar entonces tengo una máscara de la tarde de Arcángel Valdiviezo del constructor de máscaras de aquí de cerca de nosotros que lo hizo específicamente para mi rostro y realmente calza como un guante es increíble entonces me decía: yo mi abuelo me enseñó la primera vez a hacer estas máscaras y luego mi padre y él la hora mantiene y sigue enseñando a sus herederos.

Entonces este tema del patrimonio este de transmitir el conocimiento va quedando a un lado porque ya no esta tradición de la construcción tradicional de la máscara diablo de lata se va a perder en algún momento y muy cercano porque ya vemos la cantidad de máscaras que nada tienen que ver y con lentejuelas con perlas con todo menos con la tradición entonces por ahí está un poco el descuido, un poco podríamos decir tanto de los mismos representantes de la cultura de la ciudad como también de los usuarios digamos entonces yo voy y el conocimiento que tenían ciertas personas, estamos hablando de una máscara que es material, sin embargo esto contribuye a una manifestación popular inmaterial, entonces no podemos sacarlos de la conjunción precisamente es porque una se alimenta de la otra y lo importante es que el patrimonio material en la ciudad Riobamba debe ser salvaguardado precisamente por la cantidad de desinformación y de mala información que está surgiendo en la actualidad.

No sé si hay algún otro punto en esa parte que me preguntan, lo perfecto es como una parte de introducción. Ahora sí saltándonos a la parte de *storytelling* y de producción audiovisual para desde su percepción cuál es el nivel del desarrollo de la producción audiovisual en Riobamba, a ver, yo te soy sincero, desde hace unos prácticamente siete años atrás, he perdido contacto un poco con la realidad, aunque viéndote la ciudad. Las cosas que yo conozco actualmente de la producción audiovisual son de alguna manera diálogos sueltos que he tenido con personas como con Pia Zurita que es la organizadora del festival de cine *Kunturñawi* que se da acá en la ciudad de Riobamba y bueno nace aquí y ahora se ha extendido una buena parte de la parte centro de la ciudad y yo antes le contribuí a irse de la manejando los foros De hecho, me llamó recién hace una semana. Me dijo luego, por favor, también la mano manejando los poros en el teatro león, porque va a venir “Chuzalongo”, va a venir, me habló de algunos títulos y tuve que disculparlo porque la universidad no se absorbe demasiado dije no puedo darte una mano en esta oportunidad es de ellos de quienes tengo un poco de información más no estoy vinculado, porque la carrera no tenemos esa necesidad tampoco desde la carrera de hablar de estos temas.

Entonces, sí, me he descuidado un poco de ello, podría contarte de lo que conocía en cierta medida en cuanto tenía que ver a la producción audiovisual acá en la ciudad de Riobamba. Siguiendo con lo del *Kunturñawi*, yo participé en el *Kunturñawi* con una producción propia, un documental etnográfico que hice en una comunidad aquí llamada Nisa en la provincia de Chimborazo en el cantón Alausí para hacer esa producción viví cuatro meses en la comunidad ese es el trabajo etnográfico de un investigador antropólogo audiovisual. Entonces, eso no puedo hacerlo todo el tiempo. O sea, no es fácil. Y al menos en mi línea, mi línea es en esta no es fácil conseguir recursos para uno quedarse cuatro meses de una comunidad y sacar un producto entonces es muy poco lo que en esta línea que a mí me pertenece que es la antropológica, etnográfica que haya producción en la provincia. Sin embargo, hay algunos trabajos que he visto en esa línea. Cuando yo manejaba el espacio de cine en la casa de la cultura hacíamos un concurso de cortometrajes. Ese concurso de cortometrajes que era nosotros realizado, pero estaba alimentado de trabajos de instituciones que tenían ese carácter de producción audiovisual. Que, por ejemplo, era el Instituto Técnica Set, en ese entonces, no sé si siga existiendo, pero ellos tenían el área de promoción audiovisual, ellos producían videos, creo que presenté unos trabajos audiovisuales de ellos en su momento.

El colegio San Felipe tenía también un buen trabajo porque ellos apuntan mucho al teatro, a la actuación, tiene un buen club de teatro, creo que es la única institución desde México, colegio de educación medio que tiene un sostenido trabajo en teatro y ganaban siempre los concursos de teatro y todo además entonces ellos hacían producciones filmadas digamos dramatizaciones y les iba bien con eso también el colegio como se llama Cisneros también producía entonces lo que te estoy diciendo es que pocos trabajos particulares habían esto sino más bien que surgen de instituciones que les dan como cátedra que les dan como iniciativa del colegio participemos así, pero productores independientes creo que llegaron dos, de ahí la mayoría eran trabajos institucionales. Entonces no ha habido un trabajo que se haya evidenciado en cuanto hacia producción audiovisual que nazca de las necesidades propias de la ciudad. Lo que ha habido es gente que viene de fuera que viene a la ciudad dice que bonito filma y luego hace un video y hace una producción pero no es una persona que conozca de nuestra realidad entonces eso cambia un poco la narrativa eso cambia un poco en audio mensual que uno le da a los productos porque desde el conocimiento personal que uno tiene de una realidad uno ve con otros dos si trata a los otros de otra manera también uno trata como una persona extraña que viene de afuera y quiere meterse de la cara a los del mercado porque no yo tengo miembros en esas cosas yo guardo distancia de toda esa gente precisamente porque conozco de adentro cuál es la realidad entonces en ese sentido las producciones las narrativas si son distintas.

¿Qué más te puedo decir de la promoción local? Luego de ello, el Contonía Wiltaba premios, y eso no tengo ningún seguimiento, daban premios para que se les ve que a estudiantes y daban preferencia a estudiantes escasos recursos e incluso indígenas para que ellos se preparen en el Instituto de Cine en Quito, allá es donde salió el Enchufe TV y es el Camilo Luzuriaga el dueño, en esa institución ganaron becas, no sé, los producciones que hayan salido ahí, no conozco sus trabajos, y luego viene una línea un poco comercial digamos esta línea comercial de gente de fuera como Diego Gortuño que hizo el “Chuzalongo”. Diego Gortuño lo conozco desde cuando manejaba el espacio de cine en la casa de la cultura hemos tenido muchos encuentros juntos y él desde afuera porque ve que hay un potencial hizo una película de una tradición o una leyenda nuestra Luego tenemos a otros directores de cine que han hecho también afirmado un poco la tradición religiosa y ya me echó una película con actores de afuera que viene y hacen la película religiosa, pero al final es también producción audiovisual. Otros autores que han venido con presupuestos también de fuera en donde han trabajado, por ejemplo, tradiciones.

He visto que hicieron un trabajo muy interesante documental en Cacha, pero igual su gente que ve potencial audiovisual en algo y le interesa es la producción audiovisual nacional por ahí un poquito lo que recuerdo y lo que conozco ya te digo, últimamente no estoy al tanto, debe haber gente que esté produciendo, debe haber personas que estén involucrándose nuevamente en estas áreas, pero lamentablemente yo he perdido el rastro. Y lo último, aquí en la ciudad de Riobamba en la Universidad había un concurso de audio visual. Hasta el último semestre me invitaron a validar los trabajos de cortometraje en la carrera de comunicación. Esa carrera de comunicación junto con Santiago tenía un festival de documento de cine, un de festival de cortos, metrajes. También invitaron como dos o tres veces a ser miembro de jurado por eso me conocí con Santiago antes de entrar a la universidad y yo desconocí por ese lado del avión visual y otro compañero profesor de él en Paola... Bueno, Paola está en otra universidad actualmente. Había un equipo de trabajo y hace dos años, no, hace un año elaboraron nuevamente el concurso. Que los llevaron a cabo acá en el auditorio Vía Wang que es un concurso de cortometrajes interno de la carrera de ellos de comunicación yo les digo oye mi carrera también hay gente creativa porque no nos invitas a la facultad y aunque sea como invitados para presentar algún trabajo y porque yo ahora en esta cartera he tenido en esta universidad y en la carrera de pedagogía las artes por mi preparación en esta patología visual doy cátedra que le hemos cambiado el nombre es arte audiovisual. Esa cátedra la doy yo, pero en este periodo no se abrió por el cambio de malla, pero el próximo periodo ya se abre a los de séptimo semestre. Entonces ahí la intención en esto también inyectarles nuevamente este interés por la producción local en cuanto tiene que ver al audio visual. Hasta ahí no sé.

SF: Perfecto, ahí está sin querer la siguiente pregunta que nos resta, la familiarización de la población con el *storytelling* a nivel local perfecto ahí no quisiera hacer conjeturas propias no, sino que tal vez preguntarle a usted. Ya no solo y bueno, le configurar esta pregunta. ¿Usted cree que la población local de Riobamba está familiarizada con este lado de la producción audiovisual o es algo más propio de aquellos que tienen directamente un interés y no es algo tan general de la población global?

RO: Es una pregunta interesante porque la realidad nos dice otra cosa, o sea, yo podría decirte que la gente no conoce y no puede apreciar y valorar una producción audiovisual con ciertas características por un poco el desconocimiento y todo lo demás. Sin embargo, me he dado cuenta de que me recibe.

Mira, actualmente estamos en una realidad en donde todo el mundo consume audiovisual, todo el tiempo. Lo único que uno coge el teléfono es para el ver tik tok, sin ver videos y todo lo demás. O sea, decir que somos ahora actualmente personas ignorantes, audiovisualmente, nos quedaría correcto. De pronto no conocemos el link bajo audiovisual como tal, de planos, de secuencia, de cómo se llama, de los pactos técnicos, exacto, obviamente eso necesaria ni conocerlos muchas veces, pero sí entender un poco el mensaje que se quiere transmitir y actualmente en estas redes sociales nos bombardean todo el tiempo con videos. Y al final, un Tik Toker, al final es un productor en potencia.

O sea, si desarrolla bien su habilidad de comunicación porque al final son comunicadores. Al final, si desarrollada bien esa habilidad ya luego podrían pasar a hacer una producción y algunos los he visto que han hecho eso que empezaron haciendo estos pequeños videitos de que estoy aquí y mostrando poco le da tradición y todo lo más. Y luego el más bien cogieron la cámara y se pusieron a firmar la desata tradición. Entonces, en ese sentido, a ver, directamente en los riobambeños o ciudad está familiarizada con el tema audiovisual, con el cine y todo, además, se ha trabajado para eso. El espacio de cine de tasa virtual trabajaba para educar, para educar en el tema del cine.

O sea, siempre que había proyectábamos alguna película y había la posibilidad de invitar a los directores había ese diálogo abierto para poder entender cómo hay detrás de una producción pero si no había invitados yo me encargaba de hablar de aspectos técnicos que se evidenciaban en la película y si ya se dieron cuenta el color que tenía esta película, ese tono todo el tiempo amarillento, el feminismo es por esto y así es un poco educando y apreciar de alguna manera porque estamos presentando este tipo de documentales o este tipo de producción no es simplemente porque le encontré en el internet y me lo bajé y lo presenté. Hay razones por las cuales la programación en ese espacio se creó. Luego vienen las salas de cine y las salas de cine ya es verdad, es un cine comercial, todo lo demás, pero tú vas a la sala decide y la encuentras a todo el mundo ¿no? Me refiero de todos los secretos sociales y todo lo demás y la primera apreciación que te hacen las personas es que sea película que una película, sí, ya hay una iniciativa de apreciación en cuestión de sí, ya no es fácil engañar a los a los espectadores, actualmente en realidad hay que saber usar bien estas herramientas para que sea interesante porque ahora no solamente con los defectos y con las posibilidades de ello, sino que con inteligencia artificial y todo eso.

Ahora las posibilidades son bárbaras y en ese sentido el trabajo de un cineasta y un director ha reducido bastante, entiendo que debe haber mermado presupuestos y todo lo demás, pero

sin embargo hay más retos, más bien ahora para poder captar a ese público que se la vive viendo TikTok y decirle tengo este pregunto y usar mejor que este título a ver si lo pueden apreciar lo pueden ver entonces yo creo que todas estas situaciones que se han dado si contribuyen de alguna manera también a familiarizar a la ciudadanía en el lenguaje audiovisual, no necesariamente de una forma técnica o de manera profesional, pero sí poder reconocer un producto de calidad de uno mediocre, digamos decirlo una manera. Y yo creo que de alguna manera eso también contribuye y es positivo. Entonces para mí, para mí casi no se trata de Rivada, se trata de la sociedad en términos generales, porque no puedo decir que esta realidad es distinta a la de Ambato, a la de Guaranda. No, o sea, al final vivimos actualmente unas situaciones muy comunes, muy generales, que al final nos ataña a todos y nos cruza a todos estos temas, es decir que yo creo que no habría diferencia entre una ciudad y otra en esta situación de apreciación.

SF: Usted cree que esto como a usted le dicen cómo es y aún una situación general de cómo perciben las ciudades la industria audiovisual tal vez está ligada a que la industria de cada ciudad o sea de por sí la industria a nivel nacional no se diga de cada ciudad es un poco limitada en cuanto a volvemos a lo mismo usted hablaba del cine se encuentra cine comercial pero muy pocas veces hay este apoyo a películas nacionales no se diga sólo de la ciudad

RO: Correcto. Hay un término que se empezó a usar al inicio del siglo XX. Uno de ellos era Teodoro, precisamente y otros teóricos que empezaron a hablar de la industria. Cultural. Cuando empezaron a hablar de la industria cultural era en sentido negativo, es decir, está saliendo del siglo XIX, donde hubo el boom de la de la modernidad y de las grandes fábricas, grandes industrias en todos los países europeos.

Entonces empezó una cantidad de gente a migrar, a las capitales, a trabajar en esas fábricas, y empezó a crecer las ciudades desmesuradamente y empezó a haber una necesidad no había servicios básicos no había educación no había alimentos etcétera lo que sucede con situaciones de esa manera y tan acelerada en tan poco tiempo entonces se van construyendo las nuevas sociedades y alice construyendo esas nuevas sociedades las élites económicas empiezan a utilizar recursos para que esta gente se sienta tranquila a pesar de su situación entonces ahí vienen los discursos de Marx de todos ellos en donde hablan de las clases sociales ahí es cuando empieza a salir este de las clases sociales porque los grandes industriales, los estudios de las fábricas tenían una percepción distinta a la clase trabajador y ahí es cuando empieza todos estos temas que hasta ahora no dejan de discutirse en cuanto tienen que ver a decisiones políticas, etc. Eso de industria cultural hacía mención de que

estas grandes empresas alimentaban también a los grandes medios y medios, lo que hacían era, decían adormecer a la sociedad. Entonces empezó la música y empezaron a las fábricas de música. La misma canción es dando en todo lado y empezó todo esto que llamamos ahora música comercial, que ahí esos teóricos eso lo califican como industria cultural, o sea lo vieron como otra de las fábricas, a la cultura vieron con otra de las fábricas que ellos crearon, entonces a todos les metieron el mismo saco.

A ver, estás porque no tienes un cuadro como nosotros tenemos de banco acá, vamos a imprimir unos afiches y todo el mundo tiene el mismo afiche en las casas pegados de un bonito calendario que se llama. Y así empieza a todos a generalizar el consumo del arte y eso se fue el oro con el cine, se fue con la música, se fue con la vestimenta, etc. Etc. Etc. Etc. Entonces luego viene el gobierno de Rafael Correa cuando viene el gobierno de Rafael Correa se crea el Ministerio de Cultura que en ese entonces no existía había era casa de la cultura y la casa de la cultura estaba manejada y manipulada solo igual por unas élites. Entonces dijo: No, como el vino era cambiar toda esta estructura de cielo, como esta estructura social, el vino a cambiar de alguna manera, crea el Ministerio de Cultura para regir administrar mejor el tema de la cultura ¿Por qué? Y hay que hacer si se yo trabajaba en ese momento en la casa de la cultura y veía que recibían como que se dio veinte mil dólares por decirte algo al mes decidida veinte mil dólares al mes y los veinte mil dólares dieciocho mil o quince mil era solo para sueldos de todos los que trabajaban ahí y cinco mil era para ayudarle al amiguito de siempre a que se publique su libro al otro que vaya a pintar el cuadrito y ese era en la casa de la cultura muy elitista no había indígenas de hecho en la casa de la cultura nunca hubo miembros indígenas y sin embargo la daban de cultura entonces ahí yo le dieras mucho al gobierno en ese entonces y ahí él alimenta al inicio de cultura con presupuesto para empiece a ver desarrollo con la cultura entonces empiezan yo gané algunos fondos de hecho en esa época te daban fondos para que hagas investigación te lavan fondos para que hagas un cortometraje, para que hagas un cuadro, para que hagas cultura en términos generales.

Y él manejó el término la industria cultural. Volvámonos de una industria cultural, pero en este otro sentido positivo, entre comillas positivo, de que el cine lo veamos como una industria y el gobierno inyecte dinero para que a través de una película no soy el director sino la que vende duda los refrigerios, el transportista, el hotelero todo se benefician de estos cursos. Eso es una industria, entonces es una cadena. Entonces ahí se crea la industria del cine y se empieza a hablar en el cine. Es la época de este gobierno en donde más

producciones cinematográficas existió en el país, ahí fue el comité de la producción tiene el pastoral tengo un libro de todas las películas que se hicieron tengo las portadas de servicio por si público en la casa de la cultura en Quito y me lo obsequiaron de hermoso libro en todas las afiches te puedes servir de pronto si necesitas para que puedas revisarlo no vendría en la casa cultura no sé si ya se acabaría pero puedo prestarte para que lo chequees entonces ahí se lo trató de manejar de esa manera se inyectó mucho dinero ahora es difícil conseguir recursos para hacerse porque la cultura quedaba en segundo plano ya nadie inyecta la cultura recursos presupuesto para producción a Dios al menos y lo que hicieron es vayan buscan en la empresa privada entonces diera bancos y las instituciones que ayuden a financiar una película entonces no es fácil actualmente sacar adelante un proyecto audiovisual, no es fácil, los recursos son limitados, uno hace el cine independiente porque existe otra manera de hacer, sin el combate que le llaman también, o sea, no hay otra manera, sino hacerlo con lo que tengo y con la colaboración de los amigos, de los familiares.

Es la manera de sacar una producción en el país. Yo pensé que cuando ya empezó todo este boom de alguna manera iba a cambiar algunas cosas y luego otra vez se fue abajo todito no sé de síndromas todito eso de la producción audiovisual y eso es una lástima porque hay mucho talento hay gente muy creativa, hay buenos escritores, hay buenos actores, hay buenas propuestas, tenemos una cantidad de paisajes y de escenarios naturales que Hollywood debería venir a filmar acá y esa sería alguna manera de alguna forma de nosotros de entrar en industrias sin proporcionar espacios de escenarios cinematográficos, pero sin embargo nosotros mismos no lo hacemos, ¿no? La profesión es difícil.

SF: Hay un tema que es el turismo cinematográfico que habla de cómo otros países se ven no sean ni siquiera con la necesidad de decir de que se diga que es su país por ejemplo el caso del señor de los anillos nueva Zelanda y todos esos lugares hasta el día de hoy siguen sacando millones al año solo por decir aquí se firmó aquí es precioso me vamos al centro y es sobre la panorámica del Chimborazo cada día que vivimos pero no se aprovecha bueno y aquí ya casi para terminar usted si le ve potencial a que a la producción de cortometrajes y otros formatos tal vez más grandes audiovisuales como películas pero obviamente ya sabemos que por presupuesto y eso no se puede lograr como una herramienta para preservar y difundir el patrimonio cultural de la ciudad a futuro.

RO: Sí, sí, sí, sí, no, de hecho, ese espacio es completamente virgen.

Yo por eso me hice antropólogo mismo, yo no conozco ningún otro controlador audiovisual en la ciudad y es triste, no conozco otro controlador audiovisual. Claro, o sea, cuando yo me

gradué y me lo hablé con algunos amigos, pero eran colombianos, chilenas argentinas que yo riobambeños era el único yo ahí en la universidad entonces yo me graduó en la antropología visual precisamente porque aquí hay un potencial cultural que, en el Ecuador ante muy general, pero nuestra provincia, principalmente de poder realizar cine todo el tiempo. Todo el tiempo podría estar haciendo cine si tuviera los recursos para hacerlo. Si todo el tiempo los equipos son caros una cámara compra una cámara y al año se le que dañó se me quemó no es fácil recuperar esas cámaras esos equipos entonces si hace falta apoyo, si hace falta respaldo para poder sacar razones aquí para trabajar en temas, en el patrimonio, o sea material, o sea el material. Entonces, piensa.

Es en todo donde mires hay potencial para hacerlo y lamentablemente como te digo no ha sido fácil no es fácil el pequeño corto no es corto es mediocre el pequeño trabajo audiovisual que hice en la comunidad Claro, lo presentaba con Google, lo presentaba por aquí y por acá, vista lo aceptó en ese momento, o no parte de la muestra que contenía en ese momento también. En la comunidad son felices al su trabajo audiovisual y solo con un tema de lo que se habla y porque se habla de muchas cosas y que no es el mejor trabajo tampoco, pero se habla de muchas veces, pero cogiendo solo un tema esos son los custodios de las de la tradición, de los tejidos, de lana, de cabuya, que se llama Shiglas. Ellos son los que hacen Shiglas todo el tiempo. Ese saber sin ese patrimonio, que es el saber, el conocimiento, hay en muchos años, en muchos sentidos. Solo con uno de esos temas, vamos a brindar sobre el Chavo Armisky.

Toda la comunidad viva hace, pero no ven tan natural y común que no ve el potencial que existe detrás de la historia de esa tradición entonces yo digo a donde mires hay potencial para hacer mucho en cuestión de patrimonio y es una lástima porque siendo Ecuador como es esta riqueza, esta diversidad y que siempre se hicieron la boca los políticos y todo el mundo hablando de esta diversidad sin embargo no se hace nada al respecto el audiovisual, el cine. Es una de las formas muy valiosas que tendríamos para sacar todo el sistema.

SF: Muchas gracias. Entonces, hasta ahí quedaríamos muy satisfactoria la entrevista.

RO: Muchas gracias y gracias y saluda Santiago y son los tiempos que a veces nos complica un poco, pero enbuena hora que ya hemos podido darte una manito.