



Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Tema:

**Sistematización de experiencias prácticas artísticas
en la comparsa del año 2016**

Autor:

Boris Xavier Cabrera Quito

Director:

Mgst. Víctor Geovanny Calle Bustos

**Proyecto de Titulación previo a la obtención del título de
Licenciatura en Artes Visuales con mención en Artes Aplicadas**

Cuenca, 2016



RESUMEN

El seis de enero es una fecha en la que tradicionalmente en la ciudad de Cuenca se celebra el día de los santos inocentes, a pesar de corresponder según el calendario eclesiástico al día de reyes, dicha celebración ha venido desarrollándose hasta formar parte de sus tradiciones instituyéndose como Mascaradas de la ciudad de Cuenca, celebración que toma forma de un certamen, con un sistema de premiación otorgando reconocimientos en diferentes categorías.

El presente trabajo documenta el proceso que se siguió en toda la elaboración de esculturas, escenografía-coreografías, vestuario y musicalización para las comparsas del seis de enero de 2016 en la que participó la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. A lo largo de esta acción intervino en diferentes áreas desde la concreción de ideas para el tema planteado en diferentes reuniones de docentes y estudiantes hasta su ejecución y dirección dentro de un trabajo en equipo inter-facultad e inter-facultades, trabajo que se sustentó en conjunto con el departamento de vinculación y diferentes asociaciones de escuela.

De estas reuniones se concertó lo siguiente:

- El tema de la comparsa sería: "Pumataqui"
- Se debía elaborar un conjunto escultórico conformado por seis unidades individuales que dieran razón de las características andinas relacionadas con el camino del puma, como símbolo de fortaleza y jerarquía del pueblo Cañari-Inca. Dentro de las obras se encuentra: el puma de proporciones monumentales con características mecánicas y con la capacidad de sostener a una persona sobre su espalda; un cóndor de 3.5 m de alto, una serpiente de 14 m. de largo, un maíz de 3.2 m de alto, la Pachamama con 3.5 m de alto, sumado a esto se encuentran los participantes con diferentes vestuarios acorde a las esculturas de gran formato.
- El vestuario se trabajó en colaboración con una estudiante que posea experiencia en diseño y patronaje textil.
- Para acrecentar el impacto de la comparsa se vincularía a estudiantes de las diferentes carreras que oferta la Universidad, por lo cual se optó por abrir el sistema de prácticas pre-profesionales y se realizaron las reuniones respectivas con representantes estudiantiles.

Como resultado final la comparsa "Pumataqui" se desarrolló normalmente con todas las coreografías y propuestas escultóricas, obteniendo como reconocimiento el primer lugar en la categoría institucional y adicionalmente la "Máscara dorada" entregada a la mejor comparsa por parte jurado calificador.

PALABRAS CLAVE

COMPARSA, SINCRETISMO, CAÑARI, PANTEÍSMO, ESCULTURA URBANA MÓVIL, SANTOS INOCENTES, MASCARADAS DELA CIUDAD DE CUENCA



ABSTRAC

On 6 January is a date that traditionally in the city of Cuenca is celebrated the day of the Holy Innocents, although applicable according to the church calendar day of kings, this celebration has been developed to form part of their traditions instituting Masquerades as the city of Cuenca, a celebration that takes the form of a contest, with a system giving recognition awards in different categories.

This paper documents the followed process throughout the development of sculptures, stage-choreography, costumes and musical troupes for the January 6, 2016 in which participated the Faculty of Arts of the University of Cuenca. Throughout this action intervened in different areas from the realization of ideas for the issue raised in various meetings of teachers and students to implementation and management within a work in inter-faculty and inter-faculty team work was based on together with the department of linkage and various associations of school.

From these meetings the following was concluded:

- The theme of the parade would be "Pumataqui"
- It should develop a sculpture consisting of six individual units to give reason for the Andean characteristics related to the way the puma, as a symbol of strength and hierarchy Cañari-Inca people. Among the works is: the puma of monumental proportions with mechanical properties and the ability to sustain a person on his back; a condor 3.5 m high, a snake 14m. long maize of 3.2 m high, the Pachamama with 3.5 m high, added to this are the participants with different costumes according to large sculptures.
- The costumes worked in collaboration with a student with experience in design and textile pattern.
- To Increase the impact of the comparsa students of different races it would link offered by the University, so it was decided to open the system pre-professional practices and respective meetings with student representatives were conducted.

As a final result the troupe "Pumataqui" developed normally with all the choreography and sculptural proposals, obtaining recognition first in the institutional category and additionally the "Golden Mask" given to the best part comparsa jury qualifier.

KEYWORDS: COMPARSA, SYNCRETISM, CAÑARI, PANTHEISM, MOBILE URBAN SCULPTURE, MASQUERADES OF CUENCA CITY, APRIL FOOLS DAY



INDICE

Tabla de contenido

RESUMEN.....	2
ABSTRAC	3
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTOS.....	9
1. LINEAS DE INVESTIGACIÓN	10
2. OBJETIVO GENERAL	11
3. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	11
4. CRONOGRAMAS.....	12
4.1 CRONOGRAMA ACTIVIDADES COMPARSAS 2016	12
4.2 CRONOGRAMA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS PRACTICAS.....	14
5. ESTRATEGIA CREATIVA.....	15
6. JUSTIFICACIÓN Y ANTECEDENTES	16
6.1. Justificación de la sistematización de experiencias practicas	16
6.2. Antecedentes de las Mascaradas dela ciudad de Cuenca.....	16
6.3. Justificación de la comparsa “Pumataqui”	17
7. MARCO TEÓRICO	18
8. METODOLOGÍA.....	21
9. CONTENIDO Y DESARROLLO	22
9.1 Generar bocetos de elementos para comparsa 2016.....	22
9.2 Dramaturgia	25
9.3 Vestimenta	26
9.4 Propuesta final.....	26
9.5 Vinculación con estudiantes	28
9.6 Proveedores.....	28
9.7 Planificación de trabajo	28
9.8 Ejecución	30
9.8.1 Trajes autómatas.....	30
9.8.2 Culebra	32
9.8.3 Pachamama y Cunanpacha	33
9.8.4 Taita Inti & Mama Quilla.....	35
9.8.5 Puma	36
9.8.6 Vestuario.....	38
9.8.7 Puesta en escena.....	41



10.	CONCLUSIONES	43
11.	BIBLIOGRAFÍA	44
12.	PRESUPUESTO	45
13.	GLOSARIO	46
14.	ANEXOS	47



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo Boris Xavier Cabrera Quito, autor del trabajo de titulación "Sistematización de experiencias prácticas artísticas en la comparsa del año 2016", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciatura en artes visuales con mención en artes aplicadas. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 13 de julio de 2016

Boris Xavier Cabrera Quito

C.I: 0104695309



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Yo Boris Xavier Cabrera Quito, autor del proyecto de titulación "Sistematización de experiencias prácticas artísticas en la comparsa del año 2016", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 13 de julio del 2016



Boris Xavier Cabrera Quito

C.I: 0104695309



DEDICATORIA

Dedico el presente trabajo:

A mi hija Natalia la creación más hermosa de la cual formo parte.

A las Artes para que cada día alcancen más vidas, toquen corazones y sacudan conciencias.

A la vida, por permitirme estar aquí.



AGRADECIMIENTOS

De una manera personal deseo agradecer a todas las personas que trabajaron para hacer posible la ejecución de tan maravillosa labor, principalmente a la Señora Decana Mgst. Jimena Peñaherrera, por la confianza vertida en sus alumnos y docentes.

-A mi tutor Mgst. Geovanny Calle por su apoyo y el direccionamiento de ideas.

-A los docentes:

Mst. Olmedo Alvarado, Lic. Juan Pañora, Lic. Juan Pacheco, Lic. Manuel León, Lic. Ma. Elisa Mosquera, Mst. Carlos Freire, Mst. Rocío Pérez por su activa participación en la ejecución de labores

-A los representantes estudiantiles:

Mathew Guzmán, Guido Cabrera, Nicolás Cabrera, Verónica Farfán, Damián Campos, Mayra Urdiales, Doménica Ávila quienes demostraron entrega y liderazgo.

-Al Departamento de Vinculación con la Colectividad.

-A mis amigos, compañeros y colegas, quienes se sumaron totalmente para que esta idea prospere; Freddy Peralta, Mateo Remache, Leonel García, Víctor Criollo, Cristian Ramón, Edwin Reino, Roxana Contreras, Belén Rivadeneira, Mayra Ávila, John Illescas, Edgar Calle, Carlos Méndez, Jorge Yangari, Esteban Guaricela, Carlos Salazar, Juan Marín, Vanesa Villavicencio, Adriana Cabrera, Brenda Arias, Guido Calle, Andrea Ávila, Ariana Núñez,... y a todos los compañeros faltantes involuntariamente.

-A Sofía, por su contante apoyo y compañía.

-A mis hermanas Juana, Ximena y Majo y mis padres María y Eduardo, gracias por su apoyo y amor.



1. LINEAS DE INVESTIGACIÓN

"Líneas de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes"

Literal 3. Conservación y salvaguardia del legado patrimonial.

Uno de los aspectos en los que la investigación en las artes y el diseño llevan retraso en nuestro medio es el debate conceptual. Estas esferas muchas veces son consideradas como meramente prácticas, experimentales o experienciales, incluyendo el predominio de los aspectos tecnológicos.

Hace falta una serie de investigaciones en estética que nos provea de unos referentes teóricos para el quehacer artístico en sus distintas manifestaciones, así como de una teoría del diseño que lo promueva, a un nivel más alto tanto de creatividad como de producción.

Procesos de creación tendrán que ser sometidos a una indagación consistente, para lo cual habrá que desarrollar investigaciones que den cuenta de las características de la producción artística y de diseño, y de su valor; crítica que tendrá que insertarse en las actuales corrientes latinoamericanas y nacionales, con las cuales deberá dialogar.

Propuesta de sublíneas de investigación y(o) investigación-creación-producción de las carreras de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca

Artes Visuales

1. Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades.



2. OBJETIVO GENERAL

- Documentar y sistematizar un informe de los procesos realizados en la ejecución de la comparsa “Pumataqui” del seis de enero del 2016 –antes, durante y después- que servirá como material de consulta para futuras participaciones a través de videos y material fotográfico registrados en el proceso.

3. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Recoger el registro de las labores realizadas mediante fotografía y video para conservar una referencia que identifique los diversos procedimientos.
- Evidenciar la factibilidad de trabajar con las cuatro escuelas de la Facultad de Artes orquestando la comparsa, mediante la coordinación y sub-coordinación de responsabilidades.
- Evaluar la participación de las comparsas en comparación con la propuesta realizada para medir la satisfacción en relación con resultados obtenidos.



4. CRONOGRAMAS

4.1 CRONOGRAMA ACTIVIDADES COMPARSAS 2016																																				
ACTIVIDADES	MES 1 agosto				MES 2 septiembre				MES 3 octubre				MES 4 noviembre				MES 5 diciembre				MES 6 enero				MES 7 febrero				MES 8 marzo				MES 9 abril			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Determinar tema de comparsa.					x	x	x																													
Investigar tema de comparsa									x	x	x																									
Generar bocetos previos													x	x	x																					
Vinculación con asociaciones estudiantiles													x								x															
Generar planos y patrones.													x	x	x	x																				



4.2 CRONOGRAMA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS PRACTICAS																																												
ACTIVIDADES	MES 1 agosto				MES 2 septiembre				MES 3 octubre				MES 4 noviembre				MES 5 diciembre				MES 6 enero				MES 7 febrero				MES 8 marzo				MES 9 abril				MES 10 mayo							
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Investigación Comparsas & mascaradas en Cuenca.	x	x			x	x	x		x																																			
Investigación pasado ancestral andino									x	x	x																																	
Captura de registros									x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x																				
Recolección de registros																					x	x	x	x	x	x	x																	
Elaboración informe																									x	x	x	x	x	x														
Conclusiones																																	x											
Revisión con el tutor			x				x				x				x				x				x				x		x	x														
Revisión, cambios y correcciones																																	x	x	x	x								

Tabla 2, Cronograma de actividades SISTEMATIZACIÓN
Fuente: Cabrera Boris



5. ESTRATEGIA CREATIVA.

El siguiente marco lógico tiene como punto de partida el tema de la comparsa que junto a sus elementos de contexto determinarán el planteamiento de las diversas propuestas y el cumplimiento de las mismas a través los medios de comprobación señalados, partiendo desde actividades menores hasta llegar la puesta en escena o culminación de proyecto.

	Resumen narrativo	Indicadores objetivamente verificables	Medios de verificación	Suposiciones importantes
Objetivo general	Sistematizar las experiencias obtenidas de la comparsa Pumataqui	-Recoger registros de los trabajos realizados. -Realizar un informe de sistematización.	-Presentar la sistematización como un informe escrito.	Sustentar la sistematización
Objetivo del proyecto	Ejecutar la comparsa el 6 de enero de 2016.	-Montaje de E.U.M. -Participes luzcan atuendos y maquillaje. -llevar elementos escultóricos y participes al punto de partida	Presentar: -5 elementos escultóricos (EUM) -12 variaciones de vestuario. -4 coreografías. -1 performance musical	Obtener un reconocimiento por participación.
Resultados	Organizar grupos de trabajo que ejecuten las tareas.	-Ejecución de escultura urbana móvil E.U.M. -Elaboración de vestimenta -Ensayos de coreografías -Ensayos de música -Organizar el taller de maquillaje	E.U.M. tiene en 3 etapas: -estructura -modelado -policromado Vestuario tiene 3 etapas: - corte de piezas -ensamblaje -acabados o detalles Ensayos y taller de maquillaje: -Coordinación de horarios y permisos respectivos	Brindar la guía adecuada más el tiempo necesario para la finiquitar elementos.
Actividades	Determinar el tema de la comparsa y realizar propuestas	-Realizar bocetos e ilustraciones de propuestas escultóricas. -Realizar bocetos de vestuario. -Determinar la participación de artes musicales y escénicas.	Realizar: -bocetos finales -6 planos de E.U.M -7 patrones generales de vestimenta -1 prototipo traje autómata. -Presentaciones coreográficas y musicales	Convocar suficientes estudiantes

Tabla 3, Marco lógico
Fuente: Cabrera Boris



Es importante recalcar que la ejecución del marcó lógico presentado en la *tabla 3* permite desglosar actividades y pasos importantes para la consecución de las mismas.

6. JUSTIFICACIÓN Y ANTECEDENTES

6.1. Justificación de la sistematización de experiencias practicas

A partir del éxito de la comparsa 2016, es que se considera necesario manejar una sistematización de la experiencia resultante, ya que al ser un proceso cíclico, año tras año se presentará una secuencia similar de iniciativas a considerar para encausarnos en la toma de decisiones que desemboquen en el éxito de la comparsa. Para esto haremos uso de los registros que se obtuvieron en la programación y desarrollo como modelos a seguir en futuras participaciones, donde con la debida planificación y guía del trabajo, sumado al conocimiento previo del perfil profesional de los estudiantes de la Facultad de Artes se obtendrán los resultados esperados.

Esta sistematización procura organizar los procesos de planificación, ejecución y resultados, desglosando la lógica del proceso vivido, los factores que intervinieron y como se relacionaron entre sí para obtener dichos resultados. Por lo cual se ha tomado las experiencias que sirvan para el desarrollo de próximos proyectos, claro está buscando identificar principalmente aquellos procesos que hayan encausado un aprendizaje enriquecedor.

6.2. Antecedentes de las Mascaradas dela ciudad de Cuenca

Aquellos que no estén familiarizados con los santos inocentes, esta es una celebración que tiene sus orígenes en la biblia hebrea, cuando Herodes I ordena el asesinato de todos los niños menores de dos años en Judea al temer por su trono, ya que llegaron rumores de que nacería el próximo “Rey de los Judíos”, por tal la iglesia Católica conmemora la pérdida de estas vidas como los “Santos mártires inocentes” que murieron en lugar de Cristo., la conmemoración se realiza como una crítica de aquellos soldados que ciegamente hicieron cumplir un cruel e injusto mandato.

Con el descubrimiento del nuevo continente que después de su proceso de conquista y catequización sería llamado América es que esta tradición llega hasta los pueblos originarios quienes perdiendo su identidad, acogieron muchas de estas celebraciones, sin embargo no es hasta entrado al siglo XX que esta costumbre de los “santos inocentes” regresa a las calles de la ciudad de la mano de campesinos indígenas pertenecientes a la zona rural, que bailaban por las calles céntricas portando máscaras de alambre tejido (Solis Toral, 2011) que normalmente usaban los mayordomos indígenas para ocultar el sudor de sus patrones, (anexo entrevista amistad club, octubre 2015) al son de sus propios instrumentos circundaban las calles céntricas y con el pasar del tiempo esta costumbre tomó fuerza incitando a la localidad, teniendo entre sus disfrazados a monjas, curas, payasos, viudas y recién casadas, en fin había una celebración total, hasta que paulatinamente esta se instituyó como un certamen constituido de comparsas al que se lo denominó



“Mascaradas de la ciudad de Cuenca” que hoy en día es organizado por el Amistad Club y la Unión de Periodistas del Azuay (UPA) y al ser parte de nuestras costumbres y tradiciones, formaron una parte esencial de nuestro patrimonio intangible para la declaratoria de Cuenca como patrimonio cultural de humanidad (Cuenca, 2010).

Al instituirse las Mascaradas como un certamen, se interpreta que existe una reglamentación, un sistema de evaluación y de premiación, para el caso institucional que es el que nos compete se nos califica los siguientes parámetros:

- Vestimenta y maquillaje
- Coreografía y puesta en escena
- Originalidad y Organización
- Escenografías y arreglos de altura (a la que me referiré como Escultura Urbana Móvil EUM)

El reglamento exige para las comparsas inscritas que exceden los 50 participantes:

- Llevar botiquín de primeros auxilios, así como paramédicos
- 20 payasos mínimo para mantener el orden.

La premiación se da a conocer por los medios de prensa al día siguiente, otorgando hasta un tercer premio, todos con un bono económico.

6.3. Justificación de la comparsa “Pumataqui”

Si bien se viene desarrollando las Mascaradas por más de medio siglo en la ciudad, ha pasado gran parte del tiempo desapercibida al no existir muchos registros, por lo cual hemos recurrido principalmente a las notas de prensa en las que se hacen públicos a los ganadores, además se realizó una entrevista a uno de los miembros coordinadores y de mayor antigüedad del Amistad Club, que nos aportó su experiencia personal desde dentro de las comparsas.

La investigación realizada sumada a las notas de prensa de los últimos años y al testimonio vivencial, claramente evidencian una evolución de esta celebración que se manifiesta en su desarrollo y en los temas preferidos para las comparsas, curiosamente este último cambio de pensamiento varía en un periodo de veinte años, desde la primera participación de una comparsa que hiciera una representación o coreografía, hasta el momento en que las comparsas dejan de ser representaciones de sucesos locales (anexo entrevista amistad club, octubre 2015), personajes públicos como políticos, curas, monjas, personajes típicos de la localidad para tomar aquellos que nos trajo la introducción de la televisión en la década de los setentas y en décadas posteriores los más media en general.

Evidencia clara de esto tenemos en la entrevista realizada al Sr. Luis Chiriboga declara que al participar por primera vez como club, se presentan con el tema de “Los toreros” (1951) como personajes público del momento y al participar por última vez dentro de las comparsas, se despidieron realizando la comparsa de “El Chavo del 8” (1981) luego de lo cual pasaron a constituir la parte organizacional de las mismas,

esto con la mira de impulsar esta tradición para el disfrute de futuras generaciones de toda la ciudad.



Imagen 1, "Calendario Amistad Club" 2016
Fuente: Fotógrafo desconocido

7. MARCO TEÓRICO

Recapitulando, las Mascaradas tienen una historia continua a partir de la década de los treinta como indica la nota de prensa del diario El Mercurio N° 32406 al hacer un "Inventario e Historia Patrimonial" y es precisamente la generación actual, quien paulatinamente se ha empoderado de esta celebración expandiendo los límites de las comparsas que alguna vez fueron los personajes públicos, personajes que en el momento ocupaban la atención por diversas razones como: escándalos políticos, situación económica, religiosa, personajes de barrio, entre otras posibilidades que la imaginación popular y su sabiduría podían expresar, hasta ultimadamente incluir personajes de diversos campos de la ciencia ficción, videojuegos, cine, televisión, moda, erotizaciones, etc., que están disponibles a fracciones de segundo de digitalizarlas en este conglomerado masivo de información llamada internet en la cual las redes pueden llevar una desorientación¹ por tener tantos caminos a elegir y tantas posibilidades de ser y no ser.

Los santos inocentes han alcanzado su máxima inocencia al reconocer como natural la expresión propia, la individualidad y celebrarla haciendo partícipes a todos los ciudadanos quienes puedan sucumbir al espíritu Dionisiaco² que alimenta la vida

¹ (Virilio, 1995)

² (Nietzsche, 2000)



misma como una celebración, como una fiesta, ocultando tras una máscara ah aquel que yace dormido como un engranaje humano dentro de esta sociedad Apolínea³ de la cual ningún hombre puede escapar sin dejar de experimentar el dolor propio de corresponder a un “*destino omnipotente*” (Echeverría, 2008) y del cual únicamente han encontrado una noche de tregua que a manera de una Máquina Teatral⁴ nos brinda un descanso ofreciéndonos una vida diferente, una perspectiva nueva.

Se debe entender que este excedente de información puede ser muy fructífero, pero en esta situación si bien la libre información llevó nuestras mentes hasta alturas insospechadas deberíamos ser cautos y tener nuestras raíces muy claras para no perdernos en el camino y revalorizar a una celebración que tiene por cimiento, el hecho, de poder decirle al poder lo que no se le puede decir, sobre todo cuando curiosamente ha sido una de las instituciones de mayor poder quien nos trajo esta celebración y a su paso dejo solo vestigios de una rica cultura sometida y agonizante.

Por tal ponemos en escena y a consideración del público cuencano una Comparsa que devele los rasgos considerados principales dentro de nuestra identidad cultural Cañari, adquirida por nacimiento, replanteando tácitamente la contradicción existente entre lo actual y lo tradicional, que en este caso se hace presente de mano de nuestra filosofía ancestral andina, que revive un accionar y un convivir que colisiona con cualquier pensamiento individualista, que es tan propio de este sistema capitalista, que presiona a cada ser para mantener el poder sobre los demás, sobre la naturaleza y cada forma que en ella existe, así el autor Bolívar Echeverría nos hace reflexionar sobre este pensamiento tan polarizado “*demasiado humana*”, *con su dimensión corporal cálida, emotiva, lúdica... pero ineludiblemente intervenida por la gravitación de entidades públicas frías, calculadoras, de una seriedad implacable, amenazante*”, (2008), lo cual produce un conflicto interno en el individuo, que debe alinearse a la era que pertenece sin dejar de responder al pasado que lo precede. Así buscando descolocar el pensar y sentir de los neocañaris es que constituimos el primer eje de la propuesta, el segundo radica en explotar el imaginario colectivo ya existente en obras visuales y su inmediata relación con las artes, como una manera de representar a la Facultad de Artes y presentar una comparsa que revalorice a toda la cultura.

Deviniendo lo anterior es que se considera como propuesta referencial de la comparsa a Pumapungo (puerta del puma en español), al ser un lugar arqueológico ubicado en el trayecto del desfile de las comparsas y además parte del Cápac ñan, lo cual de por sí realza el pasado histórico ancestral andino, más adelante se definirá el tema como “Pumataqui” que significa danza del puma, acción que traería el compromiso de construir un puma autómatas de grandes proporciones.

“Dentro de la cosmovisión cañarí, la relación entre el hombre y la tierra constituyen un diálogo en el cual, nosotros los hombres somos una planta más del paisaje que conforma la tierra”

³ (Nietzsche, 2000)

⁴ (Rojas, MÁQUINAS TEATRALES Y DIDASCALIAS., 2015)



Al iniciar la investigación de la cosmogonía Cañari encontramos un hilo conductor que atraviesa todo el pensamiento y es el eje de sus cultos, ¡la vida misma!, si detenidamente observamos su cosmovisión, nos encontramos con una religiosidad y devoción hacia la vida en todas sus formas.

Es de este sentir el motivo de que nuestros antepasados cañaris hayan dado una importancia sagrada a animales andinos, clara muestra de esta situación se evidencia al haber usado repetidas veces sus representaciones en distintos elementos como vasijas, tupos, vestimenta y otros similares, esta trilogía andina consiste en el cóndor, puma y culebra como representantes de las deidades en la tierra y como guardianes del mundo de arriba o Hananpacha, terrenal o Cunanpacha y subterráneo o Ucupacha respectivamente.

Aunque la cultura Cañarí fue conocida como un pueblo indómito y fuerte, estos terminaron sucumbiendo ante las fuerzas de conquista incaicas después de una sangrienta batalla, si de este derramamiento de sangre podemos rescatar un aspecto, es el hecho de que al iniciarse el régimen incásico, estos pueblos andinos se encontraron con varias deidades en común, es decir que estas culturas andinas compartían un sentir frente a la vida y su rol en la misma, con diferencias de concepción espiritual, que hoy los historiadores nos han compartido, los Incas con una deidad solar, Inti, y los Cañaris con una deidad lunar, Quilla, siendo la divinidad solar la que impusieron los Incas sobre tierras conquistadas a través del sincretismo de tradiciones y celebraciones⁵, evidencia de esto tenemos las ruinas de Pumapungo o puerta del puma en español, que inicialmente fue un asentamiento Cañarí y con el régimen incaico paso a ser un lugar ceremonial, el templo del Sol, donde moraban las vírgenes del sol, quienes participaban a manera de sacerdotisas del sol llevando una vida monástica.

De lo anterior inferimos como estaba organizado del culto espiritual:

Inti, Dios principal, dador de vida y luz a la tierra es acompañado de su (Yananty) contraparte, su consorte y hermana Mama Quilla, en español madre Luna, Diosa benefactora de la fertilidad y femineidad, los dos presentes en todo el planeta Tierra o Cunanpacha que está dentro de Pachamama, esta última hace referencia a todo lo que existe dentro del seno sagrado de Dios creador y animador de todo Pachacamac (Iglesias, 1987).

Al hablar de una naturaleza divina, presente y animadora de absolutamente todo, es indudable que estamos hablando de un panteísmo implícito en la cosmovisión andina, esto mucho antes de poder clasificarlo, ideología central a destacar a través de la comparsa Pumataqui, en la cual realizaremos una fiesta que celebre la vida en todas sus manifestaciones, revalorizando una filosofía de vida que se alinea completamente con las necesidades actuales, de un convivir más armonioso con nuestro medio ambiente y entorno, partiendo desde nuestro planeta hogar y más

⁵ (Ministerio de Cultura, 2011)



astros que permiten se desarrolle vida, porque son vida, hasta las manifestaciones más sencillas y elementales como las plantas, las cascadas, la lluvia, etc.

“Así para el indígena quichua lejos de considerar lo que le rodea como objeto, lo mira como coexistente las cosas de los seres no se oponen unos a los otros, intervienen los unos a favor de los otros, el hombre es parte del mundo, el yo participa del mundo por tal motivo las ceremonias rituales, las danzas están dedicadas a la naturaleza.”

(Zaruma, 1993).

En esta fiesta a la vida, deben ser invocados principalmente los dioses benevolentes que diariamente asisten a la misma, Taita Inti, Mama Quilla, Cunan Pacha y Pachamama como espíritu representante de todo, encarnando a los principales protagonistas de las celebraciones andinas, como lo es el Taita Carnaval y Diablo Huma.

8. METODOLOGÍA

Como punto de partida de la sistematización se inició con la elección del tema de la comparsa, sobre el cual se realizó la investigación del pasado Cañari-Inca que sustente el proyecto, esto con el fin de realizar las diversas propuestas a ejecutar, en este proceso se consideró principalmente la escultura y el vestuario lo cual nos aproximó a requerimientos de presupuestos, talento humano, materiales, musicalización, escenografía, maquillistas, maquinaria, equipos de seguridad, espacios de trabajo y bodegaje. Elaborando una propuesta final con un total de 350 cupos, donde se realizaron presentaciones musicales, coreográficas y escultóricas desarrolladas dentro de la Facultad de Artes.

Una vez definidas las labores específicas se sociabilizó el tema con representantes y organizaciones estudiantiles con el fin de masificar el apoyo, tanto organizacional como participativo, estas labores se coordinaron a manera de talleres con sus respectivos horarios para organizar equipos de trabajo responsables a quienes se les facilitó patrones, planos y bocetos previamente elaborados por Sofía Duran y Boris Cabrera según las necesidades, seguida de su debida explicación y guía. También se coordinó un taller para maquillistas y se estableció horarios de ensayo para las presentaciones escénicas y musicales.

Una vez socializado el tema dentro del equipo de trabajo se ejecutaron las diversas labores, deviniendo en propuestas escultóricas desarrolladas de la siguiente manera:

Las esculturas monumentales se estructuraron en hierro soldado sobre el cual se modeló con esponja y/o cartón para posteriormente policromarla como es el caso del puma de 3.2 m. de alto; un cóndor de 3.5 m de alto, una serpiente de 14 m. de largo, un maíz de 3.2 m de alto, la Pachamama con 3.5 m de alto, sumado a esto se

realizaron los vestuarios de las coreografías desarrollados en tela cambrel y decorados a mano con diferentes elementos.

El día de la presentación se emplazó la escultura sobre sus respectivos soportes, probando y asegurando los sistemas de sonido e iluminación, maquillistas y vestuario trabajaron conjuntamente entregando vestimenta a quienes están listos para realizarse el maquillaje señalado. Una vez en el lugar establecido se procedió a organizar la comparsa de acuerdo a la secuencialidad indicada en donde se realizaron diferentes coreografías acompañadas de música en vivo y de la Escultura Urbana Móvil que complementa de una manera fantástica todo el performance.

9. CONTENIDO Y DESARROLLO

9.1 Generar bocetos de elementos para comparsa 2016

Durante el normal trascurso de las reuniones sostenidas con docentes y estudiantes se presentaron varios bocetos de los elementos que formarían parte de la comparsa Pumataqui, dichos elementos se reformularon para analizar la posibilidad de generar las mismas esculturas para módulos móviles reutilizables, lamentablemente el costo de producción superaron los límites de tiempo y presupuesto, motivo por el cual finalmente se reformuló la propuesta para usar plataformas móviles.



*Imagen 2, Bocetos para E.U.M.
Fuente: Cabrera Boris*



Imagen 3, Bocetos para E.U.M.
Fuente: Cabrera Boris

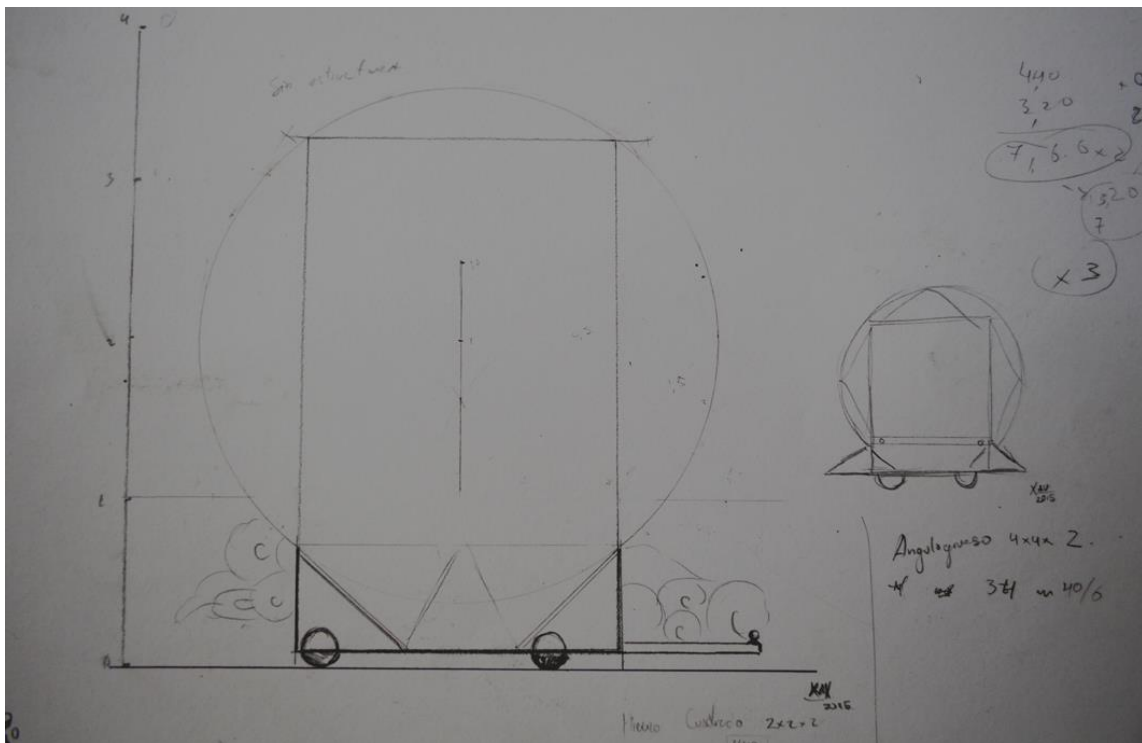


Imagen 4, Estudios de reestructuración
Fuente: Cabrera Boris



Imagen 5, Boceto final II E.U.M.
Fuente: Cabrera Boris



Imagen 6, Boceto final IV E.U.M.
Fuente: Cabrera Boris



*Imagen 7, Boceto final III E.U.M.
Fuente: Cabrera Boris*

9.2 Dramaturgia

Para tener un entendimiento claro de los momentos a representar durante la ejecución de la comparsa Pumataqui se recomendó realizar una dramaturgia de la propuesta presentada, para de una manera descriptiva cuantificar y establecer posiciones de partida para los performances musicales y escénicos. Estableciéndose una reunión con un docente del Área de Música, Mst. Carlos Freire y de escénicas, Mst. Roció Pérez, como resultado de la misma se llegó a los siguientes acuerdos:

-Para la presentación, el día seis de Enero, el docente representante del Área de Música se encargaría de realizar la vinculación; con la alumna Rosa Sinchi de nacionalidad Cañari que cantaría en quichua durante la apertura de la comparsa; la participación del reconocido grupo musical Ayllu Llacta perteneciente a la Universidad Estatal de Cuenca.

-Haciendo uso de los conocimientos adquiridos en la Facultad los alumnos de la carrera de Artes Escénicas se encargaron de la escenificación y participación de las coreografías de la *venada* y el *curiquingue*, debiendo diseñarse y ejecutarse el vestuario apropiado para cada uno de los participantes.



A la dramaturgia se consideró enriquecedor reevaluarla como un guión técnico, para establecer criterios de script⁶ y facilitar la comprensión al desarrollarse como un relato.

Obteniéndose este producto final:

-Presentación.

Al ser los chasquis quienes al llegar a un asentamiento tocaban la “quipa” como un aviso, se consideró importante rescatar esta escena como primordial, a fin de conseguir la atención del público; Los chasquis serán la entrada de la comparsa, seguida del ícono de la fiesta, el Puma, símbolo de jerarquía y poder.

-Desarrollo

Entra Taita Inti acompañado de las Vírgenes del Sol, quienes van realizando reverencias y adoraciones coreográficas pidiendo bendiciones para la fiesta, Inti va junto a su consorte y hermana Mama Quilla, quien seguida de sus Trovadores andinos inspirados en su belleza de Luna Llena, ponen el ritmo a las danzas de la venada y el curiquirene.

-Punto de giro y desenlace

La fiesta lleva al público al éxtasis máximo al compartir el “grano sagrado” que nos provee la Pachamama, que en forma de chicha invitan al espectador a formar parte de esta fiesta llegando al público de manos del Taita Carnaval, espíritu característico de las fiestas “...es un personaje mítico que encarna el bien (abundancia)...” (Zaruma, 1993).

Al tiempo que cholas y cholos bailan impetuosamente animados por una banda de Diablos Huma que impulsan la fiesta y levantan el espíritu con su música

9.3 Vestimenta

Para considerar el diseño de la vestimenta se partió de la premisa que los formatos monumentales de escultura son los primeros en capturar la atención del público, seguido de sus respectivas coreografías; por lo tanto, es necesario correlacionar la escultura urbana móvil que se usará como parte de la escenografía con su respectiva coreografía o personajes de acompañamiento, esto por medio del vestuario. De esta razón que se trabajó en colaboración con una estudiante que posea conocimientos de diseño y patronaje textil para de esta manera aprovechar la investigación previamente realizada unificando escenografías, coreografías y conceptos.

9.4 Propuesta final

⁶ Script: también denominado como continuista, corresponde a la persona encargada de supervisar la continuidad de un proyecto audiovisual en todos sus aspectos visuales y argumentales, de tal modo que el hilo temporal en el que se narra la historia no experimente ningún salto de continuidad a los ojos del espectador.

Como resultado de estos procesos tenemos la estructuración completa de la comparsa Pumataqui, en total se desarrollaron planos para cada elemento de escultura urbana móvil, patrones para la vestimenta y un prototipo de cóndor para los trajes automátatas.

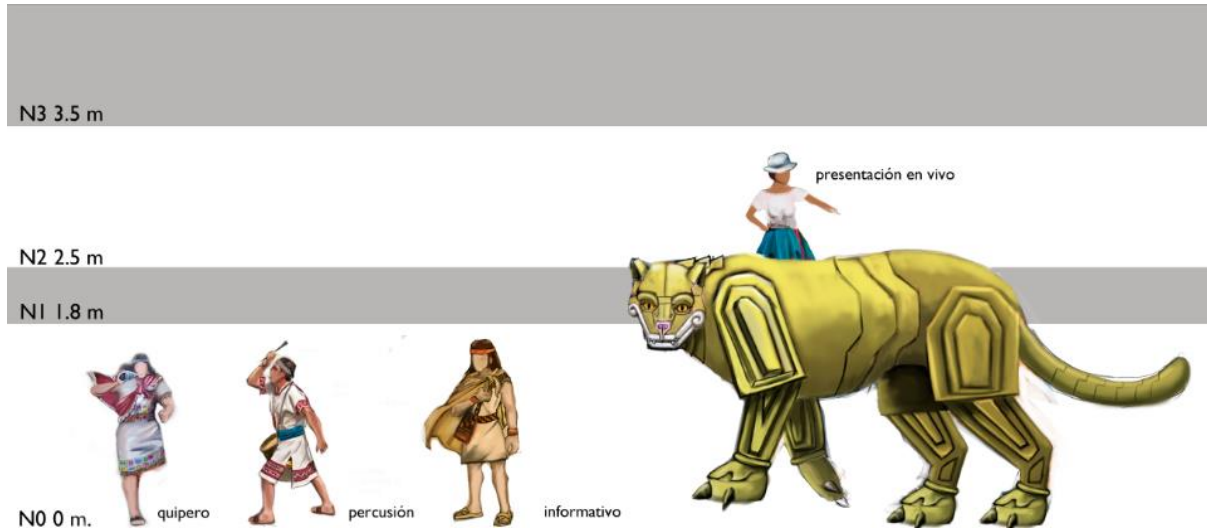


Imagen 8, Secuencia Pumataqui 1/3
Fuente: Cabrera Boris

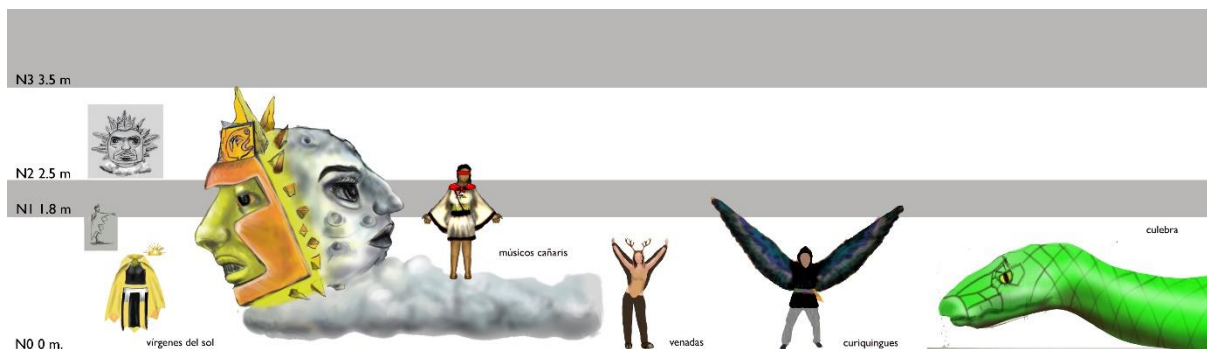


Imagen 9, Secuencia Pumataqui 2/3
Fuente: Cabrera Boris



Imagen 10, Secuencia Pumataqui 3/3
Fuente: Cabrera Boris



9.5 Vinculación con estudiantes

A los doscientos cupos ya existentes para la Facultad de Artes, se sumó la participación de más estudiantes de diferentes facultades de la Universidad, para lo cual se realizaron varias reuniones con representantes de asociaciones estudiantiles, entre ellas ACAU, FEUE y Aso-escuelas de Ingeniería, esto como una forma de incentivar el espíritu integrador de pertenencia universitaria.

De estas reuniones se convino los siguientes puntos:

- Se abrirían 100 cupos entre elaboración y participación de comparsa destinados a FEUE y ACAU para todas las facultades de la Universidad, estas asociaciones se comprometieron a darnos su apoyo logístico.
- Las Aso escuelas de ingeniería tendrían 50 cupos entre elaboración y participación de la comparsa, quienes se harían responsables de generar la estructura para el puma autómatas, y de parte de la Facultad de Artes, nos encargaríamos de la mimetización.

Se debe considerar que la creación de más cupos dentro de la comparsa conllevó el compromiso de generar nuevos elementos con su respectivo vestuario y de ser posible su propia coreografía.

9.6 Proveedores

La gestión necesaria para encontrar proveedores que se acomoden a nuestra forma de pago, que es en general un crédito a manera de una sumilla, puede resultar ardua, sin embargo se deben tomar en cuenta algunas consideraciones para los espacios a visitar entre ellas:

- Ser importadores o mayoristas ya que su margen de ganancia es menor
- Disponibilidad de la mayor cantidad de materiales de la proforma, ya que la sumilla se puede hacer uso con un solo proveedor
- Siempre se debe enfatizar la importancia que tiene el aporte de la institución para la cultura y las artes, se puede incluir auspicios.

9.7 Planificación de trabajo

El trabajo se contabilizó en horas/hombre promediando las diferentes labores, además se consideró que para la extensión del trabajo propuesto se debía suplir la demanda de personal mediante una convocatoria a los estudiantes por medio del sistema de prácticas pre-profesionales.



Promedio Actividad	Extensión del trabajo	Tiempo ejecución individual por unidad	Equipo s de trabajo	Tiempo de ejecución total
Estructuras	244.88 m ³	5 h/m ³	16 p.	76.52 h
Modelado	176.88 m ²	3 h/m ²	16 p.	33.16 h
Policromado	176.88 m ²	2 h/m ²	10 p.	35.37 h
Vestuario	350 unid.	15 h	50 p.	105 h
Total			92 p.	250.1 h

Tabla 4, Tiempos promedio de ejecución
Fuente: Cabrera Boris

Principales componentes del cronograma de trabajo	diciembre				enero			
	1	2	3	4	1	2	3	4
Estructuras	→							
Modelado			→					
Policromado				→				
Vestuario	→							

Tabla 5, Seguimiento de ejecución
Fuente: Cabrera Boris

De la tabla N°4 obtenemos un aproximado del tiempo en horas que se necesitaran para realizar los diferentes elementos, para esto hemos establecido un número tentativo en los equipos de trabajo. Se debe señalar que la tabla es una referencia que se tiene que considerar en conjunto con la disponibilidad de los estudiantes, talleres y maquinaria, ya que estas actividades se realizan paralelamente con las clases regulares, motivo por el cual se buscó delegar responsabilidades a las áreas docentes, que puedan alinearse al sílabo, como es el caso de la materia de Escultura II y Proyectos; materias correspondientes a la carrera de Artes Visuales, las demás responsabilidades se coordinarían mediante Aso-escuelas y docentes partícipes.

Durante los preparativos para las comparsas nos encontramos con un vacío en el área de maquillaje, para lo que se decidió buscar un estudiante con conocimientos sobre el tema y que dicte un taller de diseño de maquillaje práctico, de esta manera se prepararía un equipo de maquillistas.

Además, con la finalidad de mantener informado a todos los participantes de los diferentes campus y mejorar la coordinación de actividades, programar trabajos, entregar bocetos y más necesidades se creó un grupo en una red social que estuvo conformado por los dirigentes estudiantiles y responsables de cada área,

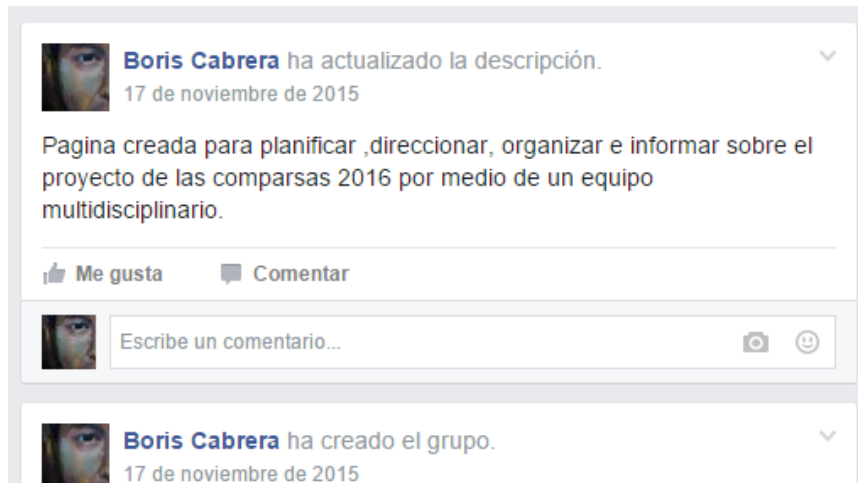


Imagen 11, actividad en redes sociales
Fuente: Cabrera Boris



Imagen 12, Actividad en redes sociales
Fuente: Cabrera Boris

9.8 Ejecución

9.8.1 Trajes autómatas

Para representar al mundo superior se eligió elaborar cóndores, aunque en la zona austral existe otra ave representativa, el curiquingue por lo cual se optó por representar estas dos aves, en un total de 24 trajes.

Ya que dentro de la cátedra de Escultura II está planificado la introducción al punto de suelda y modelado de esponja se convino que los alumnos podrían aprender de estas técnicas en ejecución, para lo cual previamente se realizó un prototipo del traje en hierro soldado revestido de

malla hexagonal la cual posteriormente recubrirían de esponja y sería policromado, este fue llevado a los estudiantes para desarrollarlo en serie.

En este proceso los estudiantes aprendieron:

- Modelar varillas de hierro.
- Realizar punto de suelda en materiales de diferentes espesores
- Modelar esponja y policromarla

Las imágenes evidencian los siguientes procesos:

- A. Bocetos y estudios para el prototipo del traje.
- B. Presentación a los estudiantes y prueba del traje.
- C. Elaboración en serie con los estudiantes, modelado en esponja.
- D. Policromado de esponja, exteriores de los talleres de la Facultad de Artes.
- E. Policromado en serie, exteriores de los talleres de la Facultad de Artes.
- F. Desfile de trajes autómatas la noche del 6 de Enero.



*Imagen 13, Proceso traje autómatas
Fuente: Cabrera Boris, Criollo Víctor*

9.8.2 Culebra

Para representar al mundo subterráneo y honrar la creencia de la culebra gigante como creadora de toda la estirpe Cañari, se resolvió elaborar dicha culebra que recorrería toda la comparsa.

Para facilitar su elaboración su diseño se planificó en forma de segmentos modulares elaborados en tubo plástico con soportes de madera los cuales sufrieron ligeros cambios al inicio y al fin de la escultura que corresponde a la cabeza y cola respectivamente.

En este proceso los alumnos desarrollaron:

- Construcción en serie de ocho módulos
- Policromado de escamas con sténcil y más detalles de la culebra
- Manipulación de escultura en conjunto

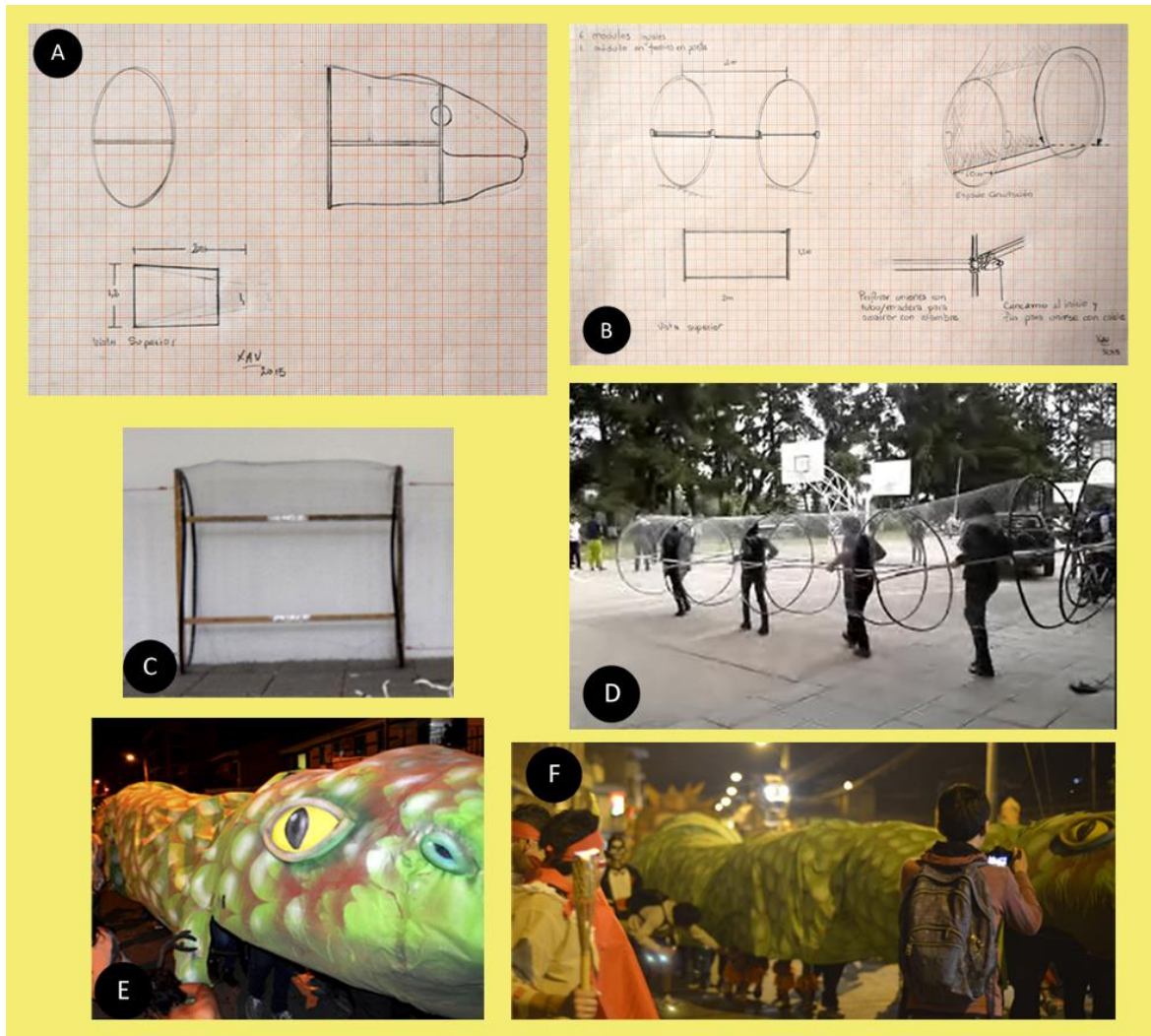


Imagen 14, Proceso culebra
Fuente: Cabrera Boris, Criollo Víctor



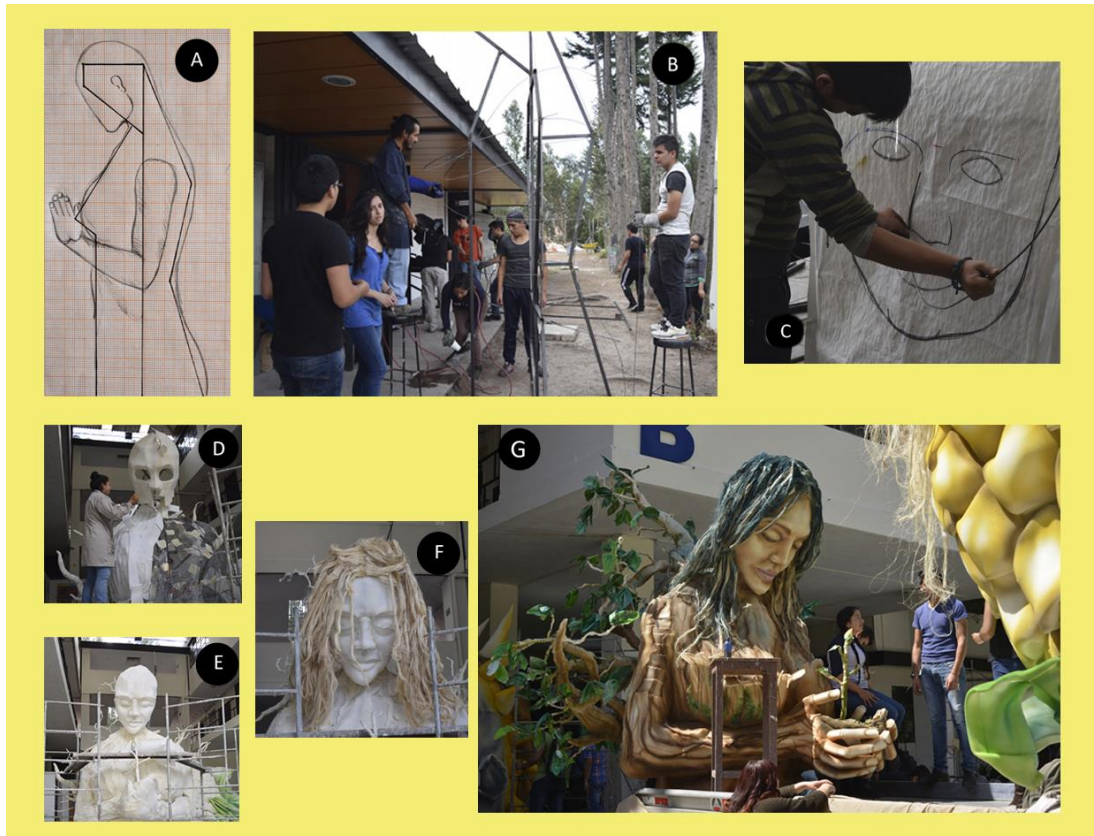
- A. Planos para elaboración de la cabeza
- B. Planos para elaboración de módulos que harán del cuerpo de la culebra.
- C. Módulo individual ya elaborado.
- D. Práctica del manejo de la escultura ya ensamblada.
- E. Presentación de la culebra en las comparsas del 6 de Enero.
- F. Registro de la presentación y manejo de la culebra la noche de las Mascaradas.

9.8.3 Pachamama y Cunanpacha

Pachamama al ser todo lo existente debería representarse como una hibridación que conecte a los tres mundos, por tal se eligió la imagen de un árbol, que está presente en Ucupacha por medio de sus raíces, trascendiendo hasta Cunanpacha nuestro mundo donde se robustece para extender sus ramas hacia Hananpacha.

Se realizó una estructura en hierro soldado, modelando formas finales con esponja, que es adherida mediante cemento de contacto, para esto se entregó planos y referencias a los estudiantes, seguida de las debidas indicaciones, donde los alumnos desarrollaron las siguientes aptitudes:

- Realizar punto de suelda en materiales de diferentes espesores
- Hacer cortes en hierro
- Modelar varillas de hierro
- Modelar esponja y policromarla



*Imagen 15, Proceso Pachamama
Fuente: Contreras Roxana, Criollo Víctor*

- A. Plano estructural entregado a estudiantes.
- B. Elaboración de la estructura en hierro soldado.
- C. Plano referencial para la cabeza de la Pachamama.
- D. Proceso de modelado en esponja.
- E. Finalizado del modelado en esponja.
- F. Colocación del cabello de la Pachamama.
- G. Montaje finalizado de la escultura.

Para representar a Cunanpacha o el espíritu de la tierra se consideró propicio hacer uso del mismo grano que se consideró sagrado, el maíz, el fruto que es semilla y retorna a la tierra.

Se realizó una estructura en hierro soldado, modelando formas finales con esponja, que es adherida mediante cemento de contacto, para esto se efectuó y entregó planos y referencias a los estudiantes, seguida de las debidas indicaciones, donde se desarrollaron las siguientes aptitudes:

- Realizar punto de suelda en materiales de diferentes espesores
- Hacer cortes en hierro
- Modelar varillas de hierro
- Modelar esponja y policromarla

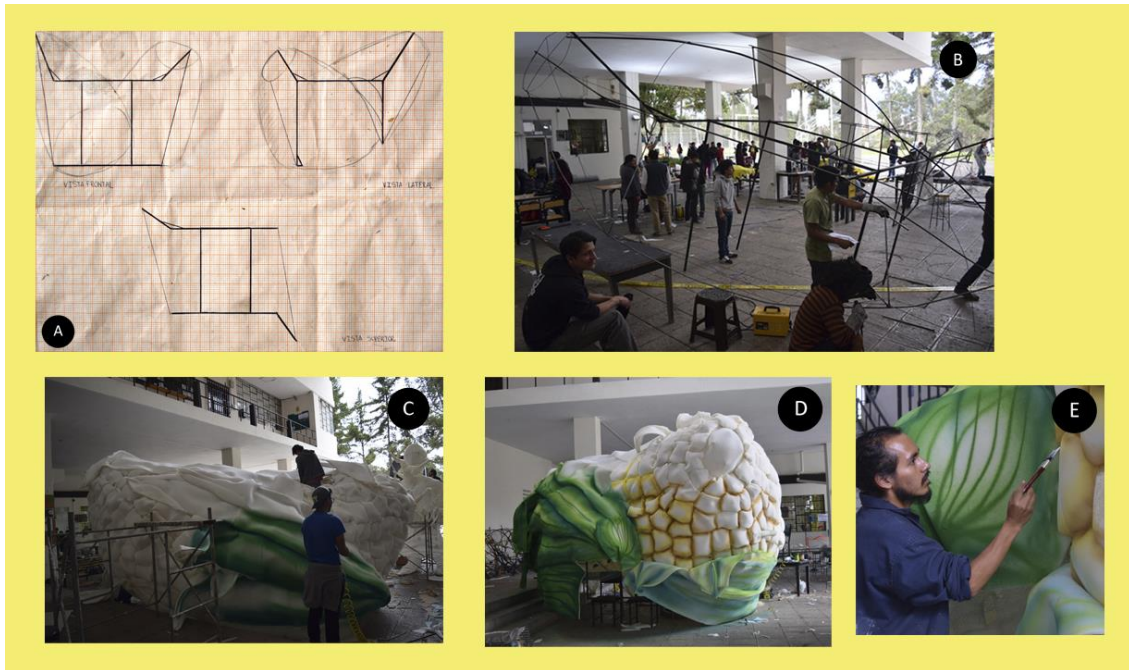


Imagen 16, proceso maíz
Fuente: Reinoso Edwin, Contreras Roxana

- A. Plano estructural del maíz.
- B. Elaboración de la estructura en hierro soldado.
- C. Modelado de esponja finalizado.
- D. Proceso de policromado.
- E. Detalle de proceso de policromado.

9.8.4 Taita Inti & Mama Quilla

Su presencia infaltable como deidades principales estuvo constituida por una esfera de 3,5 m de diámetro, seguida de nubes que llevaban a los trovadores cañaris.

Se realizó una estructura en hierro soldado, modelando formas finales con esponja, que es adherida mediante cemento de contacto, para esto se hicieron y entregaron planos y referencias a los estudiantes, con las correspondientes indicaciones, donde los estudiantes desarrollaron las siguientes aptitudes:

- Realizar punto de suelda en materiales de diferentes espesores
- Hacer cortes en hierro
- Modelar varillas de hierro
- Modelar esponja y policromarla

Las imágenes evidencian los siguientes procesos:

- A. Planos estructurales entregados a estudiantes.
- B. Elaboración de la estructura en hierro soldado.
- C. Modelado en esponja.

D. Emplazamiento de la escultura en el soporte móvil vista Taita Inti.

E. Emplazamiento de la escultura en el soporte móvil vista Mama Quilla, aseguramiento de equipos mecánicos y sonoros.



*Imagen 17, Proceso Inti & Quilla,
Fuente: Reinoso Edwin, Criollo Víctor*

9.8.5 Puma

Como resultado de la vinculación con las Aso-escuelas de Ingeniería estos serían los responsables de elaborar la estructura del puma en hierro soldado con propiedades automáticas y la característica particular de llevar una persona en su lomo, iniciando sus labores a

mediados del mes de diciembre, previamente habiendo realizado los estudios respectivos para la misma, cumpliendo a cabalidad los compromisos establecidos, entre ellos las instalaciones eléctricas.

En el proceso de construcción los estudiantes desarrollaron las siguientes actitudes:

- Realizar punto de solda.
- Hacer cortes en hierro
- Modelar cartón y policromarlo.



Imagen 18, Proceso puma
 Fuente: Reinoso Edwin, Contreras Roxana



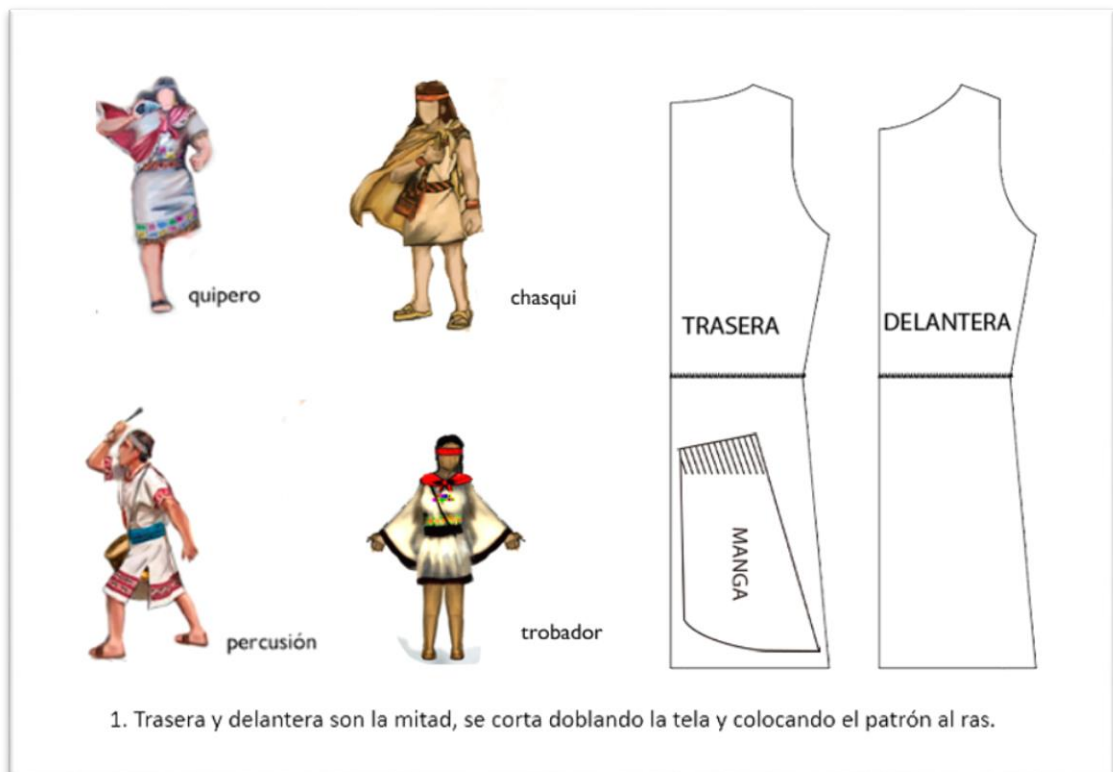
- A. Elaboración del cuerpo del puma.
- B. Instalación de ejes para ruedas y ruedas.
- C. Unión de la estructura del cuerpo a las ruedas.
- D. Reforzamiento del cordón de suelda en toda la estructura
- E. Instalación del sistema de movimiento para las patas del puma.
- F. Engrasado del sistema de movimiento
- G. Modelado de formas y policromado.

9.8.6 Vestuario

Ya diseñado el vestuario se tomaron como premisas las siguientes características:

- El vestuario se seccionó de manera que se pueda generalizar patrones que necesiten únicamente ligeras variaciones.
- Se imprimió los patrones en tamaño natural para entregarlo a los responsables.

En el primer grupo encontramos a quiperos, percusionistas, chasquis y trovadores cañaris.



*Imagen 19, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía, Cabrera Boris*

El segundo grupo estuvo constituido por cholos, curiangues y payasos.

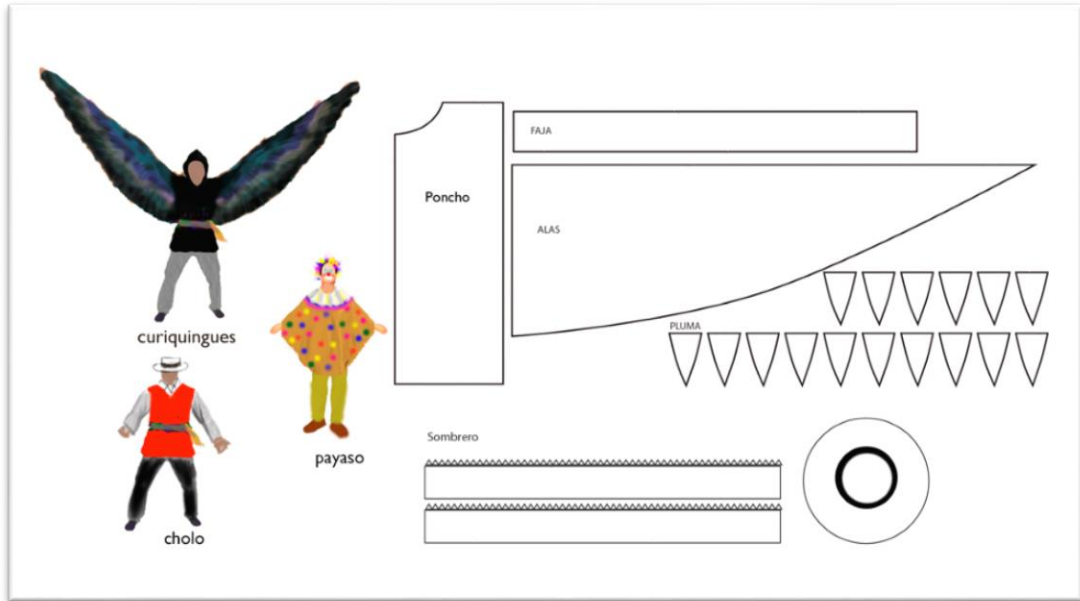


Imagen 20, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía

Por último, hemos dejado aquellos que necesitaban se genere un patrón o elemento individual como es el caso de Venadas, Vírgenes del Sol, Taita Carnaval, Diablos Huma y Chola respectivamente.



Imagen 21, Patrones vestimenta
Fuente: Duran Sofía, Cabrera Boris

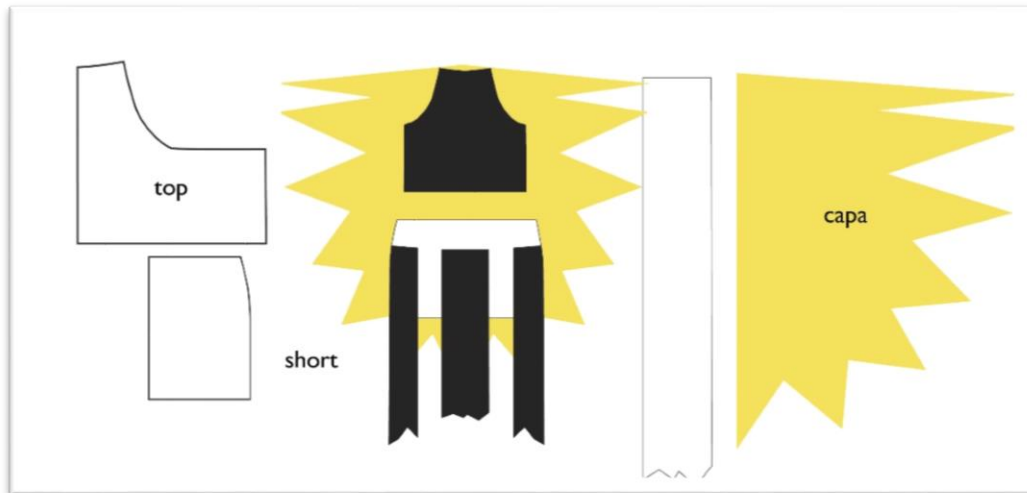
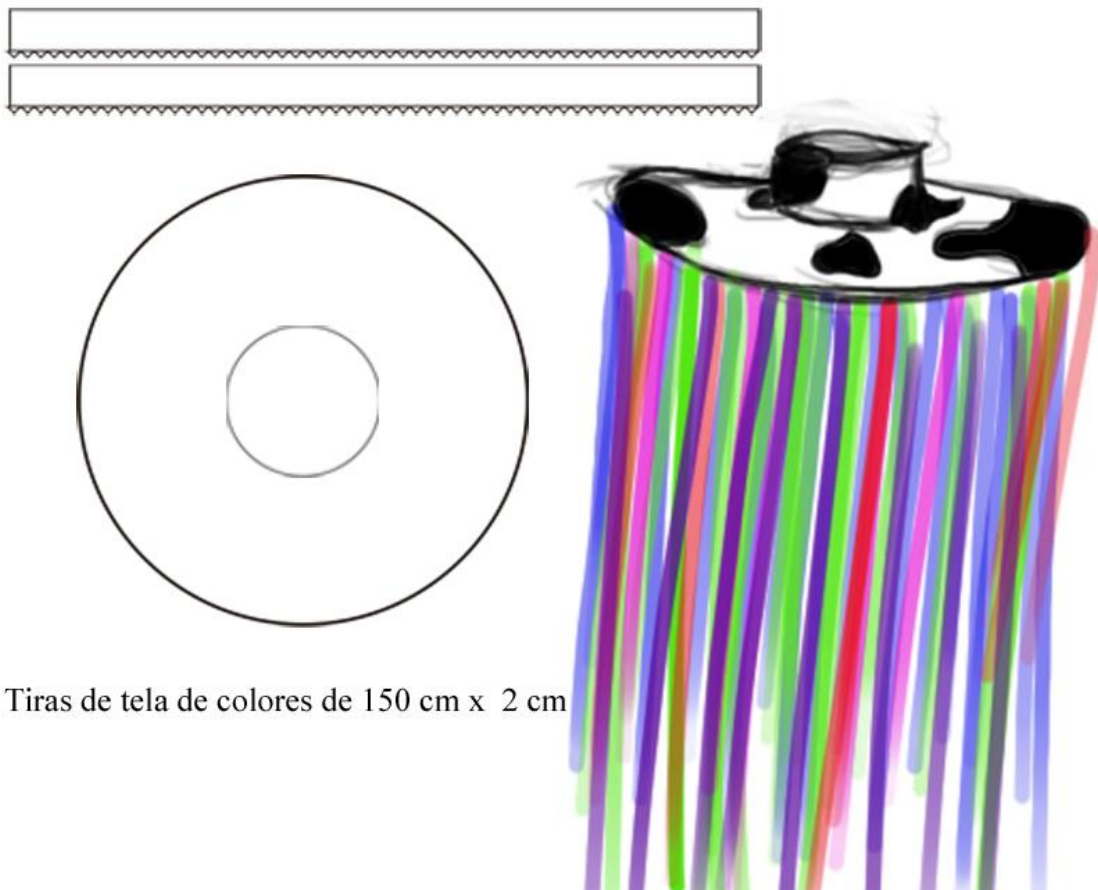


Imagen 22, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía



Tiras de tela de colores de 150 cm x 2 cm

Imagen 23, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía

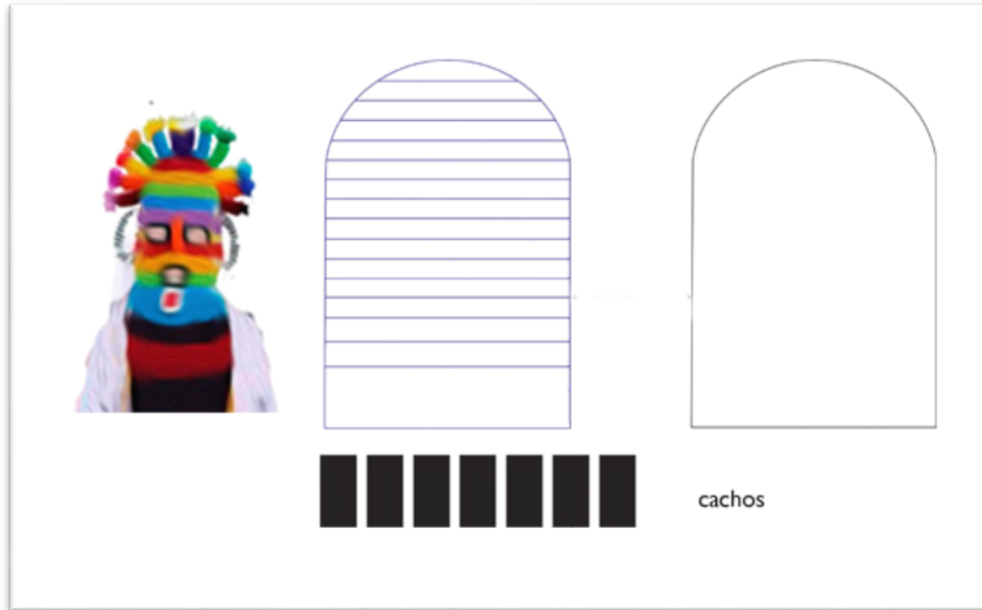


Imagen 24, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía

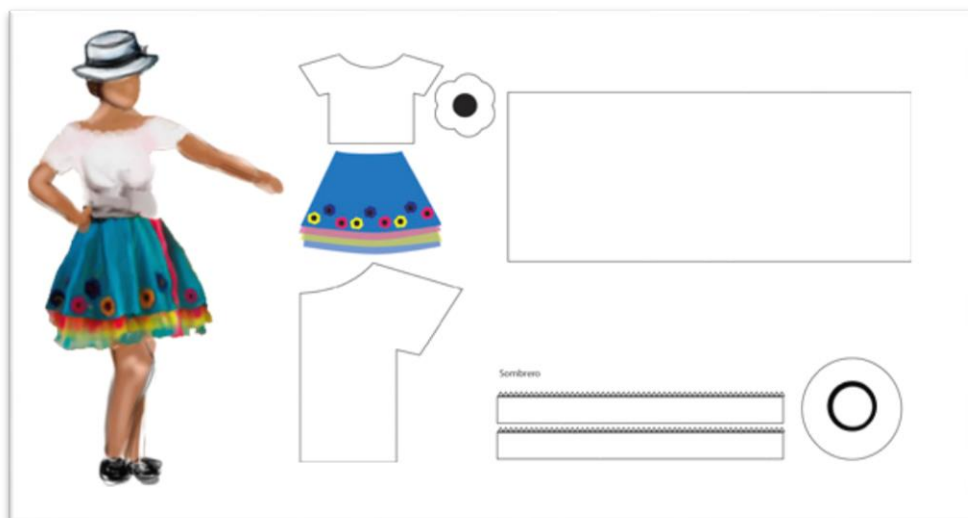


Imagen 25, Patrones vestimenta
Fuente: Durán Sofía

9.8.7 Puesta en escena

9.8.7.1 Montaje de escenografía

La mañana del seis de enero se finiquitó detalles mientras se iniciaba el emplazamiento de la E.U.M. Para este proceso se ajustaron cabos tensados que sujetasen a la escultura, elementos correspondientes a sonido e iluminación que necesiten ser asegurados a la carrocería de la plataforma. Al no disponer de los sistemas de sonido y amplificación suficientes se optó por contratar un servicio de alquiler para los equipos necesarios; para la iluminación se hicieron uso de los tachos reflectores usados en danza y teatro.

Las fuentes de alimentación de estos elementos fueron generadores de corriente mecánicos.

9.8.7.2 Organización de coreografías y escenografía

En la última instancia, con un promedio de cuatrocientas personas participando en la Comparsa, fue necesario trabajar en coordinación con los representantes de Aso-escuelas, representantes de organizaciones estudiantiles y docentes, que en conjunto movilizarían pertinentemente las coreografías y la escultura.

Vale la pena notar que parte del performance se planificó entregar chicha, para esto se elaboró con dos días de anterioridad 30 galones de dicha bebida, de esta manera la misma no se fermentaría excesivamente y podría servirse a todos los espectadores; quienes bebieron de un pote elaborado en arcilla individualmente mediante un torno y cocido por el docente Juan Pacheco en colaboración con el alumno Guido Calle del sistema de prácticas pre-profesionales.



Fotografía 26, Potes de cerámica para servir chicha
Fuente: Criollo Víctor.



10. CONCLUSIONES

El presente informe exhibe los procesos de antes, durante y después de las comparsas, evidenciando que:

- El concepto formulado dio resultados fructíferos al incidir en la memoria colectiva e identidad cultural.
- La fomentación de la creación de equipos de trabajo ayudó al momento de realizar tareas colectivamente, supliendo carestías individuales como el desconocimiento de algunos procesos los cuales fueron indicados de manera general y posteriormente afianzados durante la ejecución.
- La puesta en escena de la “Comparsa Pumataqui”, el 6 de Enero del 2016, se desarrolló según la planificación estipulada, esto gracias a las propuestas preestablecidas y referentes entregados a los alumnos ejecutores, a la coordinación de ensayos para coreografías y presentaciones musicales y a la organización en conjunto con los grupos de coordinación; es decir que fue un trabajo en equipo, arduo pero gratificante por los resultados obtenidos y propuestos.
- Los elementos finales se rigieron de la manera más fiel a las propuestas realizadas utilizando las diferentes herramientas entregadas a los alumnos, quienes lo ejecutaron de manera óptima.
- Actividades de este carácter refuerzan conocimientos propios de taller que sirven para experimentar con materiales y conocer sobre el uso de diversas herramientas.
- La temática propuesta permite la interrelación artística-público de manera muy interesante y activa
- Finalmente la propuesta tuvo una segunda presentación el 23 de febrero del mismo año en el cantón Cañar para la celebración de su aniversario de Declaratoria Nacional como Patrimonio Arqueológico.



11. BIBLIOGRAFÍA

- Banco Central del Ecuador, (2007). Taita Carnaval, *Fiestas tradicionales del Azuay y Cañar*, 24.
- Banco Central del Ecuador, (2000). *Tomebamba Arqueología e historia de una ciudad imperial*, Cuenca-Ecuador: Monsalve Moreno
- Banco Central del Ecuador, (2008). La cruz como elemento andino, *Revista de etnografía Yachac N°8*, 23.
- Cabrera Quito, B. (2015). Entrevista Amistad Club. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Cuenca GAD. (08 de 09 de 2010). *Cuenca GAD Municipal*. Obtenido de http://www.cuenca.gov.ec/?q=page_cuencapatrimonio
- Iglesias, A. (1987). *Los Cañaris, Aspectos históricos y culturales*. Cañar-Ecuador: Imprenta América.
- Martínez Marco A., (2000). *Una propuesta metodológica para sistematizar experiencias*. Tegucigalpa, ICADE.
- Ministerio de Cultura. (2011). Período Incáico. *Revista etnográfica Yachac N°12*, 80.
- Ministerio de Cultura. (2011). Museo Pumapungo, sala de etnografía Banco central del Ecuador, suscursal Cuenca. *Revista etnográfica Yachac N°11*, 56.
- Nietzsche, F. (2000). *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa Calpe S.A.
- Rojas, C. (10 de Abril de 2015). *Estéticas Caníbales*. Obtenido de Blogger: <https://www.blogger.com/profile/05294481552241987813>
- Solis Toral, M. (10 de octubre de 2011). *Las festividades tradicionales cuencanas y su relación con el desarrollo turístico de la ciudad*. Obtenido de <dspace.ucuenca.edu.ec>
- Virilio, P. (Enero de 1995). Estética de la Velocidad. *Le temps unique*.
- Zaruma, L. (1993). *Los pueblos indios en sus mitos 6, Tomo II*. Quito-Ecuador: Abya-Yala.



12. PRESUPUESTO

Para la ejecución de la comparsa “Pumataqui” se recibió apoyo institucional por parte de las diferentes autoridades y miembros de la institución, docentes y alumnos aportaron con donaciones.

PRESUPUESTO	
RUBRO	VALOR
ESCULTURA	
Estructuras y herramientas	3150
Modelado de formas	900
Policromado y acabados	480
VESTUARIO	
Textiles, cartón, bisutería	1190
maquillaje	50
Quipas	600
IMPRESOS	
Planos, patrones y copias	50
Flyer informativo sobre la comparsa	20
TRANSPORTE	
Alquiler de transporte para materiales	130
PREPARATIVOS PUESTA EN ESCENA	
Preparación de Chicha	110
Sonido	390
Total	7070

Tabla 6, presupuesto, Cabrera Boris



13. GLOSARIO

Cañar: Cantón perteneciente a la provincia del mismo nombre.

Chasqui: (chaskiq, kichua) el que recibe y da, mensajeros mediante el sistema de postas.

Cunanpacha: (kunan pacha ó kay pacha, kichua) mundo de los hombres.

Curiquingue: Ave autóctona de América del sur.

Danza representativa que evoca a la naturaleza mediante su fauna local

Chicha: nombre que recibe la bebida alcohólica derivada de la fermentación del maíz

Diablo huma: (huma, kichua) cabeza de diablo.

Hananpacha: (hanan pacha, kichua) mundo de los dioses.

Inti: (kichua) nombre propio con el cual se identificaba al Dios Sol.

Maíz: planta cereal de tallo recto y largo con hojas grandes y alargadas con semillas en forma de mazorca.

Mama: (kichua) madre.

Pumataqui: (puma taki, kichua) danza del puma o fiesta del puma.

Quipero: persona encargada de soplar una concha marina labrada llamada quipa, con el fin de convocar, anunciar o llamar.

Quipa: concha marina en forme de toroide debidamente labrada en su base para que al soplar produzca un sonido grave y fuerte.

Quilla: (killa, kichua) luna.

Taita: (tayta, kichua) padre.

Ucupacha: (ukhu pacha, kichua) mundo subterráneo.

Venada: Danza representativa que evoca al cortejo de apareamiento de los venados, evocando a la naturaleza mediante su fauna local.

Vírgenes del Sol: sacerdotisas del templo de sol, mujeres que llevaban una vida monástica y en servicio al culto de su deidad.

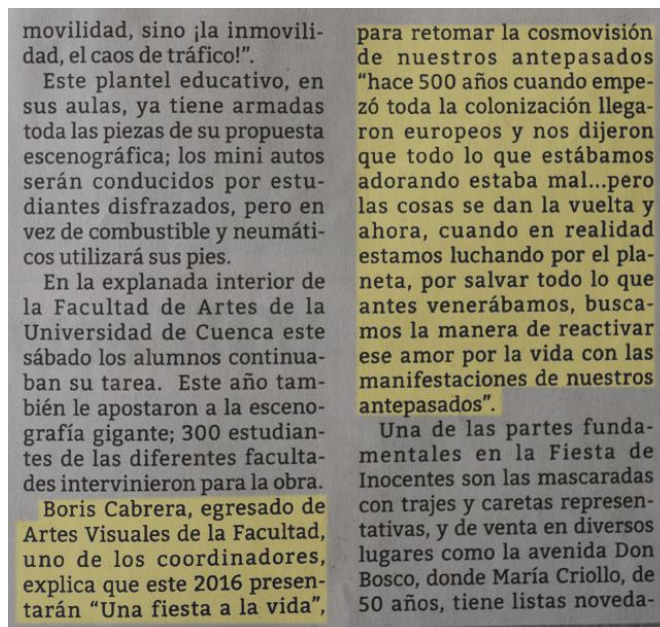


14. ANEXOS

Sobre las entrevistas que se dieron a conocer a la prensa para sociabilizar el tema.



Imagen 27, Sátira y reflexión para el 6 de enero
Fuente: Diario el Mercurio, N° 34593.



Fotografía 28, fragmento Sátira y reflexión para el 6 de enero
Fuente: Diario el Mercurio, N° 34593.

Sobre la premiación:



Fotografía 29, Viejos y Mascaradas reciben sus premios
Fuente: Diario el Mercurio, 13 de febrero de 2016

Sobre el vestuario:



Imagen 30, Taita Carnaval
Fuente: Cabrera Boris.



*Imagen 31, Vírgenes del Sol
Fuente: Chuquiguanga Daniela*



*Imagen 32, Venada
Fuente: Chuquiguanga Daniela*



Imagen 33, Chasquis
Fuente: Chuquiguanga Daniela



Imagen 34, Trovadores Cañaris
Fuente: Chuquiguanga Daniela



*Imagen 35, Curiquingues
Fuente: Cabrera Boris*



*Imagen 36, Cholas & Cholos
Fuente: Cabrera Boris*



*Imagen 37, Diablos Huma
Fuente: Cabrera Boris*



*Imagen 38, Mujeres árbol (espíritus naturaleza),
Fuente: Cabrera Boris*

Sobre la presentación de “Pumataqui” en Cañar:



*Imagen 39, Preparación para presentación.
Fuente: Cabrera Boris*



*Imagen 40, presentación Pumataqui en Cañar.
Fuente: Cabrera Boris*



Imagen 41, presentación Pumataqui en Cañar.
Fuente: Cabrera Boris



Imagen 42, presentación Pumataqui en Cañar
Fuente: Cabrera Boris