



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto de guion

**Las lloronas de funerarias: mito, oralidad e identidad
Análisis interpretativo para la realización de un guion
cinematográfico.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor/a:

Brian Felipe Castillo Zambrano

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Brian Felipe Castillo Zambrano declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine y Artes Audiovisuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Abel Arcos
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Julie Tome
Miembro del tribunal de defensa

Agustin Garcells
Miembro del tribunal de defensa

Ángela Arboleda
Asesora de Tesis

Agradecimientos:

A todas las personas que me han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito en especial a aquellos que me abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Dedicatoria:

El presente trabajo está dedicado a mi familia por haber sido mi apoyo a lo largo de toda mi carrera universitaria y a lo largo de mi vida. A todas las personas especiales que me acompañaron en esta etapa, aportando a mi formación tanto profesional y como ser humano.

Resumen

Cuáles fueron las condiciones que dieron lugar la desaparición de la llorona dentro de los funerales, el porqué de los cambios culturales a la hora de realizar un velorio y como pueden aportar estas costumbres y personajes en el imaginario social actual se explican mediante la investigación reflexiva por parte del autor y los procesos etnoculturales que dieron cabida a nuevas formas de aculturación de la cultura funeraria en el país.

Este trabajo realiza una interpretación sobre la “llorona de funeraria”, un personaje que ha formado parte del ritual desde la época de nuestros antepasados indígenas. debido al paso del tiempo su presencia se fue disipando en nuestro país. El objetivo de este proyecto es analizar cómo se dio la presencia de la llorona y los elementos culturales que aportaba dentro de los ritos funerarios. Además, poder rescatar ciertas costumbres y tradiciones de los actos luctuosos de antaño para que puedan ser reinterpretados y plasmados dentro de un guion de largometraje cinematográfico.

Palabras Clave: etnocultura, aculturación, sincretismo, tradición, oralidad.

Abstract

What were the conditions that led to the demise of the llorona, the reason for the cultural changes at the time of a funeral and how these customs and characters can contribute to the current social imaginary, are explained by a reflective investigation made by the author and the ethno-cultural processes that gave rise to new forms of acculturation of the funeral culture in the country.

This work makes an interpretation about the “llorona de funeraria” a character that has been part of the ritual since the time of our ancestors and that due to the passage of time its presence dissipated in our country. The objective of this project is to analyze how it appeared the llorona and the cultural elements that contributed to the funeral rites. In addition, to rescue certain customs and traditions of the acts of yesteryear so that they can be reinterpreted within a feature film script.

Keywords: ethno cultural, acculturation, syncretism, tradition, orality.

Tabla de contenido

Antecedentes.....	9
Pertinencia del proyecto	13
Objetivo general	15
Objetivos específicos	15
Descripción del proyecto	16
GENEALOGÍA	17
Modernidad y ritualidad	17
El sincretismo	19
El arte y la cultura.....	20
Referente literario	21
Ritual funerario.....	23
Referentes cinematográficos.....	24
Desarrollo	26
Metodología.....	26
1. Investigación bibliográfica:	26
2. Investigación filmográfica.....	27
3. Investigación de campo	27
4. Escritura.....	28
Primeros Indicios	30
La importancia oral.....	33
Estudio de campo.....	36
La Dama de los funerales.	38
Desarrollo del guion de largometraje	43
Elementos de estructura:.....	43
La idea.	43
Atmosfera	44
La creación de personajes	46
Un drama con tintes de humor.....	46
Conclusiones.....	47
Referencias bibliográficas	49

Antecedentes

La cultura popular ecuatoriana cambia y se renueva, lo cual le permite esparcirse a través de las palabras, acciones o gestos de los ciudadanos de las nuevas generaciones. Uno de los temas populares que no deja de sorprenderme es el día de los difuntos, y la diversidad cultural que logra, dependiendo en qué parte del país se lleve a cabo.

Nací en el seno de una familia de origen campesino; mis padres me enseñaron a valorar nuestros orígenes, las tradiciones y costumbres que surgen en los pequeños y apartados pueblos del país. Mi interés por el tema de los difuntos se incrementó cuando leí el texto *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados*¹ publicado por el IPANC en el 2006. El libro hace una recopilación de las fiestas tradicionales que se suscitan por el día de los difuntos durante el mes de noviembre. El texto permite apreciar los actos colectivo-simbólicos de los eventos culturales, llevados a cabo con la festividad de los difuntos, y para dicho efecto reúne entre sus líneas las características de varios países de Latinoamérica como: Bolivia, Chile, Ecuador, Colombia, Paraguay y Venezuela.

La esencia del texto recae, desde mi perspectiva, en la capacidad de evocar la memoria. Es decir, el texto me permitió rebobinar en mis recuerdos y encontrar similitudes entre nuestra cultura con cada una de las tradiciones de los países mencionados. Más allá de la comida, las novenas y el trago, me llama la atención de manera particular la importancia de la figura femenina dentro de la tradición funeraria. Mediante los sucesos luctuosos nos encontramos con la imagen de la mujer como eje principal, encargada de la preparación y organización del evento fúnebre, que incluye desde las novenas y rezos, acompañado de dolor y llanto.

Recuerdo entonces cuando tenía dieciséis años y asistí a un velorio de un pariente que vivía en La Barro, un sector campesino del cantón El Empalme. En aquel evento fui testigo de la presencia de la figura femenina, de la llorona como parte principal en el acto funerario. Entre las conversaciones de los asistentes, puedo recordar a un señor mayor mencionar a las lloronas y reflexionar sobre el valor que tenían aquellas mujeres en su tiempo de juventud. Tengo grabada en mi memoria la imagen de un grupo de señoras

¹ Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural del CAB, *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados* (Quito: Ecuador, 2006).

sentadas en hilera cerca del ataúd, vestidas con alguna prenda de color negro y una que otra con un rosario o postal de la virgen o niño divino en las manos. Solo dos mujeres eran familiares del difunto, el resto eran amigas que las acompañaron durante todo el velorio.

La figura de la llorona es conocida dentro de nuestro país gracias al relato oral que se hizo, se hace y se hará de ella. Existen varias versiones de su procedencia; la primera, una mujer que perdió a su hijo y que deambula por las calles en su búsqueda; la segunda, una mujer que murió y por la que nadie lloró en su velorio y que desde aquel día se presenta por las noches llorando desconsolada porque su alma no encuentra alivio. Si bien estos relatos presentan a la figura fémina en un universo de dolor, sufrimiento y constante agonía, su presencia es llevada un segundo plano gracias a la estructura patriarcal y hegemónica. Es decir los cuentos de miedo, sirven como advertencia de lo que está mal y lo que puede llegar a suceder si se continúa por ese sendero sin atender a las advertencias.

Claramente la mujer forma parte de eso que está “mal”. Ángela Arboleda² sostiene que el discurso hegemónico construyó un concepto de mujer, el mismo que puede variar dependiendo del espacio habitado. En este caso la localidad de La Barro donde esos cuentos son habituales, pues terminan siendo una forma de práctica cultural y social. Sin embargo, considero que los procesos transculturales terminaron por definir a la llorona ya no como un ser que expresa miedo sino como una figura importante dentro de ciertas comunidades y sus rituales luctuosos. Inclusive la línea argumentativa parte desde un mismo punto, el dolor, el sufrimiento y la muerte. Por ello la existencia de aquellas mujeres que entregan sus lágrimas al finado con el fin de que su alma descanse en paz.

Las lloronas tenían la capacidad del dramatismo, la exageración y la fluidez del llanto. En mi experiencia en aquel sepelio, fui testigo de aquella mutación; las lloronas pasaron a expresar su pesar como parte de un ritual de despedida, de una cuestión mítica-cultural dentro de la doctrina religiosa que le impuso nuevos lineamientos en base al régimen católico. Me encontraba entonces, frente a un grupo de mujeres que solo

²Ángela Arboleda. *Representaciones de violencia en cuentos de tradición oral ecuatoriana. El miedo como herramienta didáctica para el sometimiento o como superación para el crecimiento.* (España, Universidad de Barcelona, 2016)

observaban el ataúd y susurraban los rezos, mientras deslizaban el rosario entre sus manos.

La figura femenina se ve representada en el acto fúnebre por la dualidad entre la vida y la muerte, es decir, la mujer, como ser capaz de concebir la vida, entra en un proceso de carácter ritual donde realiza el acto de desahucio de aquella vida que concibió. Una ceremonia individual y colectiva en la que intervienen los familiares femeninos del difunto, dando lugar a las novenas y rezos y dentro del carácter litúrgico en el cual las féminas eran parte principal, existía la figura de la llorona funeraria. Las mujeres que se dedicaban al arte del llanto eran contratadas por los familiares del difunto para que brinden sus lágrimas como sinónimo de pulcritud para el finado.

El llanto en su concepto básico es una respuesta al dolor y al sufrimiento. Dentro del aparataje de los funerales en Ecuador se presenta como una aglomeración de sentimientos llenos de ritualidad y cultura. Dicho acto ya no se ve tanto, al menos dentro de las grandes ciudades y con menor frecuencia entre las élites sociales más pudientes. La ritualidad de la llorona es una manifestación natural que ya ha dejado de ser parte de los funerales en cuanto a su proceso espiritual, que de cierta forma engloban una porción de la cultura y tradición nacional. La idea de la muerte simboliza no solo un carácter religioso sino también, el sincretismo cultural que gracias a sus ritos y costumbres nos definen como sociedad.

En lo referente a nuestro país el tema de las lloronas se lo puede percibir de manera general dentro del aparataje de las festividades funerarias que se realizan en el mes de noviembre. En el texto Patrimonio Cultural en la tradición de los finados, se puede percibir esta idea puesto que, se trata de un resumen generalizado de lo que es la tradición funeraria en el país y a nivel de Latinoamérica. En la tesis de licenciatura de la periodista Katerine Narváez, *Tanatopraxia: de la tradición al consumismo -boceto de una revista*³, el apartado del primer capítulo: “Comunicación, mito y rito en las practicas funerarias” toca el tema de la oralidad dentro de este proceso, un tema que ha sido parte fundamental de nuestras tradiciones y costumbres.

³ Katerine Narváez, *Tanatopraxia: de la tradición al consumismo -boceto de una revista* (Quito, Universidad Central del Ecuador, 2016).

Ese es el modelo de llorona que existe actualmente. No solo ellas han cambiado, sino el mismo acto funerario en sí. Se fue restando importancia a las tradiciones que conmemoraban el acto de la muerte como ritual de despedida. Si bien las generaciones a partir de los 90 no tuvieron la dicha de conocer esa parte de la tradición funeraria, lograron obtener otra perspectiva del tema, es decir, en base a los relatos que escuchaban de sus familiares.

El ejercicio de la oralidad es pertinente para destacar la importancia y el rol que tenían las lloronas de funerarias en épocas pasadas dentro nuestro país, un ejercicio investigativo que recupera los orígenes de aquellas mujeres que tenían el arte del llanto y el drama. De esta forma la figura de la llorona se pudo percibir durante un par de minutos en el film del cineasta Sebastián Cordero *Ratas, ratones y rateros*, 1999.⁴

El cineasta utiliza como parte de la puesta en escena un acto mortuario el cual estaba construido en base al modelo funerario que se realizaba en los pueblos de las zonas rurales del país. La construcción de la escena va desde la posición de los personajes ante el altar fúnebre, la vestimenta, el decorado y la llorona. El personaje de la llorona aparece a través del imaginario colectivo construido con las características físicas y emocionales que nos transmitieron con el retrato oral.

Dicha construcción fue mutando en la representación de los actos mortuarios y ejemplo de ello es una escena de la película del cineasta Víctor Arregui, *Cuando me toque a mi*, 2006.⁵ Escena en la cual la parafernalia del acto luctuoso fue desplazada a una interpretación sencilla evitando la expresión del dolor como deshago emocional. La multiplicidad de vertientes que un mismo tema puede generarse a través de la palabra nos ha permitido gozar de una infinidad de historias que son contadas bajo la concepción cultural y territorial de un espacio determinado.

⁴ Cordero, *Ratas, ratones y rateros*, 1999.

⁵ Arregui, *Cuando me toque a mi*, 2006.

Pertinencia del proyecto

El siguiente proyecto consiste en la elaboración de un guion cinematográfico a través del cual se pueda rescatar la ritualidad del ejercicio de las lloronas funerarias. El guion se construirá en torno a la figura de la llorona, es decir, pondrá por escrito un proceso etno-cultural que ha formado parte de nuestra sociedad desde hace mucho tiempo. Dicho ejercicio es importante porque a través de él se podrá realizar una interpretación artística de los procesos culturales en torno a las lloronas de funerarias que emergieron en las comunidades del sector rural de la costa, corroborando la ritualidad del llanto como parte esencial del suceso fúnebre.

Para la realización del guion será pertinente explorar cómo la ritualidad mortuoria se ha incorporado dentro del cine nacional, en qué formas y cuáles son las variantes y similitudes que se pueden encontrar de una película a otra. Esto constituirá un recorrido filmográfico que se irá delimitando con el fin de encontrar los actos culturales de la ritualidad mortuoria como parte de la dramaturgia en el cine local. Tomando como casos concretos las películas *Ratas, ratones y rateros* y *Cuando me toque a mí*. La representación de los actos funerarios en el cine local configura una simbiosis en la cual, el cine logra convertirse en el campo que posibilita la visibilización de los ritos funerarios y los cambios o mutaciones que estos ritos han adquirido con el tiempo y a través de la palabra.

La cuestión oral será de gran importancia en la elaboración del proyecto no solo por ser una convención social, sino también, por ser un método de transmisión de saberes a lo largo de los siglos. Por tanto, la oralidad permitirá conocer los eventos de ritualidad funeraria de las comunidades campesinas, con el fin de explorar los procesos que llevaron a la desaparición de la figura de la llorona como parte esencial del ritual y la modificación de las festividades en torno a la muerte. Desde el ámbito del cine estas prácticas se han logrado revitalizar en base al conocimiento que los autores han adquirido a través de la palabra. Por tanto, la variación simbólica en cuanto al acto fúnebre en el cine se presenta como un hecho que visibiliza los cambios etno-culturales de las tradiciones funerarias.

Todo esto será tomando en cuenta para la escritura del guion pues la realización de este proyecto permitirá crear un registro artístico sobre la figura de la llorona de funeraria. Vale recalcar que, desde el campo audiovisual, no se cuenta con material

tangible que recoja la figura de la llorona dentro de los procesos funerarios. Para enriquecer el producto artístico a desarrollar, se incorporarán algunas ideas en torno a los cambios etno-culturales que dieron lugar a la desaparición de determinados actos de ritualidad en los funerales. De esta forma se logrará obtener un registro de estos procesos de las prácticas mortuorias de determinados sectores de la costa.

Objetivos del proyecto

Objetivo general

- Elaborar un guion cinematográfico en el cual conste como elemento principal de la narrativa la ritualidad del oficio de las lloronas funerarias.

Objetivos específicos

- Realizar una interpretación de la figura femenina en los procesos de ritualidad mortuoria en sector campesino de la costa ecuatoriana para la realización un guion cinematográfico.
- Reflexionar sobre la interpretación que se realiza de los procesos funerarios en escenas de películas ecuatorianas como *Ratas, ratones y rateros* (1999) y *Cuando me toque a mí* (2006) la interpretación de la ritualidad funeraria desde la crónica hasta la escritura cinematográfica
- Incorporar en el guion cinematográfico algunas ideas en torno a los cambios etno-culturales que dieron lugar a la desaparición de determinados actos de ritualidad en los funerales.

Descripción del proyecto

La realización de este proyecto parte desde tres puntos de investigación: bibliográfica, filmográfica y de campo, los cuales, permitirán recopilar e interpretar a través de un guion cinematográfico cómo las prácticas mortuorias han formado parte del legado etno-cultural de nuestro país. Se explorará desde el campo bibliográfico la importancia étnica que adquieren los procesos luctuosos, en especial la figura de la llorona de funeraria, ente principal en los actos fúnebres.

La narrativa principal del guion la compondrá la figura de la llorona, sus costumbres y ritualidades, con el fin de remarcar el del dolor, la melancolía y los sufrimientos anexados a la idea de la muerte como una ritualidad festiva. Se elaborará a un guion de género melodrama con cierto tono de humor negro, con el objetivo de poder explotar al máximo la figura de la llorona y todos los elementos étnicos, culturales y religiosos. La idea es darle la vuelta a la forma con que vemos a la muerte. Nuestro contexto cultural lleno de jocosidad y algarabía permite dicha interpretación dado que, el humor es parte de nuestra experiencia diaria, tanto como sistema de goce sobre un evento banal o como un mecanismo de defensa de nuestras emociones, con el fin de abordar desde otra perspectiva el comportamiento humano y la paradoja de la vida.

Este proyecto permitirá también , analizar los cambios culturales de los rituales funerarios en base a la representación realizada en los filmes mencionados anteriormente, u otra que podamos ubicar, dado que estos , han permitido referencializar la existencia de todo lo que engloba el acto fúnebre, sus personajes, mitos y costumbres.

La palabra es el punto de unión de los procesos de investigación de este proyecto, puesto que, gracias a su capacidad para permanecer en el tiempo, le ha permitido al ritual mortuorio trascender de generación en generación, creando una especie de sincretismo etno-religioso. Dicho proceso será explorado a través de una la investigación de campo mediante la cual, se evidenciará cómo los simbolismos del ritual han ido fueron desapareciendo. A su vez, se procederá a incorporar estos cambios dentro del guion para estructurar el personaje de la llorona.

Genealogía

El proyecto tiene como objetivo la construcción de un guion de largometraje cinematográfico en el que se contemplarán elementos característicos de la ritualidad de *La llorona de funeraria* en un sector de la costa ecuatoriana, y dado a que los estudios en esta región del país no son tan amplios en relación a otras. Por tanto, es necesario plantear algunos parámetros referentes a conceptos y teoría, los mismos que servirán como lineamientos sobre los cuales guiar el desarrollo de la tesis y el guion. Un análisis que va desde la cuestión rito-cultural sobre el ejercicio de las lloronas de funeraria, los procesos etnoculturales de la tradición mortuoria y la interpretación desde el arte; tomando como referentes dos crónicas literarias y dos películas ecuatorianas las cuales, desde su análisis, ayudaran a la creación del guion cinematográfico.

Modernidad y ritualidad

Para empezar, es importante entender el valor etnológico del acto funerario en el país y su transformación como un proceso etnocultural arraigado de alguna manera en la modernidad. Andrés Medina, en su texto *La etnografía de Mesoamérica medieval y el área circuncaribe* define la etnocultura como:

un proceso que cumple la función deliberada de símbolo ideológico de etnicidad, de estandarte identificador, de frontera semiológica entre el "nosotros" y el "los otros"; no es simplemente un contenido, es un proclamar.⁶

La etnocultura, entonces, será comprendida como un proceso reivindicador de saberes, mitos y costumbres de un determinado espacio geográfico. En Ecuador el desarrollo de la modernidad tuvo sus inicios a mediados del siglo XVIII presentándose como una ruptura y enfrentamiento con el pasado.⁷ Esta ruptura tuvo como objetivo buscar el desarrollo del país, en especial en el ámbito social y político con los cuales se

⁶ Andrés Medina, *La etnografía de Mesoamérica medieval y el área circuncaribe* (México: UNAM, 1996), 77.

⁷ Carlos Paladines, «La odisea de la modernización en el Ecuador: dos momentos de su desarrollo» *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, n.º 9, (2007): 129.

puso en manifiesto la promesa de un cambio hacia nuevas perspectivas de vida en sociedad.

Los cambios que trajo consigo la modernidad abarcaron en la función racional del hombre, aboliendo su construcción interpretativa sobre el sentido identitario y su procedencia cultural. La modernización se dio como un pensamiento enfocado en el desarrollo de la sociedad y su calidad de vida. También significó toda una nueva época determinada al progreso, estructurando nuevos principios de convivencia ante los impartidos por el antiguo régimen y acogiendo el nuevo concepto del hombre occidental. Carlos Paladines en su texto *La odisea de la modernización en el Ecuador: dos momentos de su desarrollo* sostiene:

El liberalismo se vio abocado, a partir de su triunfo el 5 de junio de 1895, a desplegar una tarea titánica de modernización, a fin de liberar al país de estructuras y valores semif feudales, por una parte; y, por otra, conformar una sociedad y un estado de carácter moderno, «sueño» acariciado por décadas y por el cual, según Alfaro, se «había sostenido patrióticamente la lucha más cruenta que registran nuestro anales»⁵ .⁸

La lucha contra la supremacía burguesa se presentó como un paradigma de cambio ante los antiguos modelos de desarrollo, sin embargo, dicho cambio fue invisibilizando la cultura originaria del país, por tanto, los procesos culturales fueron evolucionando en base a las características que surgieron con la modernidad. Las tradiciones y costumbres adquirieron un carácter minoritario ante la imponente presencia de ese "otro" moderno que fue ganando espacio en la sociedad ecuatoriana.

En contraposición al auge de la modernidad, se generó un repliegue de las tradiciones y costumbres étnicas, dando cabida a otra forma de repensar la cultura local, es decir, las personas encontraron en ese repensar las herramientas para poder reinterpretar las tradiciones y costumbres locales con el fin de que no se pierda con el auge de la modernidad.

⁸ Carlos Paladines, «La odisea...», 133.

El sincretismo

Probablemente el sincretismo que surgió con los cambios de la modernidad responden a la lucha por mantener la cuestión identitaria del país, creando nichos sincréticos que tuvieron mayor repercusión en comunidades y pueblos, donde, además, la idea del ritual funerario aún gozaba de toda su parafernalia mientras que, en las grandes ciudades la ritualidad, al igual que otras etnicidades sufrieron su mutación correspondiente.

Si bien el tema de *Las lloronas de funerarias* es conocido a grosso modo a nivel de la cultura Latinoamericana, cabe mencionar, refiriendo a nuestro país, que, gracias a los cambios socioculturales suscitados con el desplazamiento de los individuos desde sus pueblos y comunidades originarias, generó un quiebre con los saberes culturales, dejando como resultado un déficit de pobladores y por ende la trasmisión del conocimiento cesó exhaustivamente. Del mismo modo, esta migración dio cabida a la imposición de una cultura sobre otra debido a las fuerzas ideológicas, sociales y policías que maneja la cultura dominante.

Uno de los componentes de estas nuevas formas de aculturación es sin duda el sincretismo religioso, sobre todo en los procesos funerarios en el que se puede apreciar toda una amalgama étnico-simbólica que refleja el ritual fúnebre. En concreto el ritual mortuorio sufrió un adoctrinamiento por parte del catolicismo, es decir, todo el aparataje que identificó al acto fúnebre se fue modificando en base a la serie de restricciones y formas de implicación de la estructura católica que ejercía, de alguna manera, sobre el que hacer de los hombres en la sociedad.

En este sentido, la transculturalidad sobre el oficio de *Las lloronas de funerarias* en Ecuador se esparció entre sus regiones, en especial entre la costa y sierra, alcanzando dentro de estos otros niveles de nichos sincréticos que ayudaron a preservar la cultura y lo étnico. Sin embargo, todas esas nuevas fusiones parten sobre la misma base; conocer cómo se realizan las practicas mortuorias en la actualidad, analizar los componentes o símbolos étnicos que aún se mantienen, retomarlos y darle mayor importancia como componente de resistencia cultural. En ese sentido supo encontrar su lugar con las nuevas generaciones y evidenciar la ritualidad mortuoria como parte del legado étnico local.

Gracias a estas otras formas de pensar la cultura es que surge la necesidad de abordar el tema de *Las lloronas de funerarias* en este proyecto, con el fin de analizar cómo la ritualidad de los actos fúnebres ha sabido mantenerse con el tiempo, o por lo menos parte de su simbolismo. No solo es el hecho de tomar parte de la cultura invisibilizada por los agentes de desarrollo sino también, para apropiarse de ella y darle vida, remodelando su significado para que perdure en el tiempo.

El arte y la cultura

Vale recalcar que el foco de esta tesis está en el análisis e interpretación de los procesos funerarios suscitados en la costa ecuatoriana y sobre todo con la figura de la llorona. Personaje que ha mantenido su presencia como parte del ritual y del cual, no se tiene un registro exacto de su procedencia, pero se lo puede analizar desde la protohistoria oral, hasta las transcripciones escritas elaboradas con la literatura; en específico desde la crónica, debido a que, desde ese ámbito se generaron espacios de resistencias y reivindicación de los saberes ancestrales. En relación a esta idea del arte y la cultura d'Áret Hayaman afirma:

El arte funciona dentro de una sociedad de una manera muy parecida a la forma en que actúa en la vida de un individuo, como instrumento universal y personal que sirve al hombre para protegerse y liberarse al mismo tiempo. Por ser la marca que un hombre aislado deja en el mundo, se transforma al mismo tiempo en el emblema de un grupo.⁹

A través del arte se puede identificar el simbolismo de la tradición funeraria, el cual parte de la cuestión de la muerte como un ritual de despedida, pero con el paso de los años, el avance tecnológico y surgimiento de nuevas generaciones el signo étnico-religioso fue adquiriendo nuevos significados.

Es decir, el ser humano se comunica por medio de las cosas que hace, dice o escucha, por tanto, ante este carácter modernizador, el simbolismo funerario se fue modificando, en especial dentro de las grandes ciudades adoptado nuevas formas de

⁹ d'Áret Hayaman, *El arte como elemento de vida* (Paris: La Unesco 1961), 6.

representación aparecidas con la modernidad. De acuerdo a estos cambios los rituales funerarios se fueron simplificando y restringiéndolo a un espacio más íntimo, solo con los familiares del finado y aboliendo la parafernalia del ritual.

El arte es la representación del hombre, de sus pensamiento y forma de ver la vida, una expresión que reúne los significados estéticos de la experiencia humana. Además, con el arte se puede configurar un sentido ético a través de la interpretación moral del hombre, es decir, desde su construcción como ser humano y su procedencia. Estos valores están asociados directamente con la cultura dado que le atribuye al hombre la voluntad para explorar los significados inconexos entre su vida, su pasado y su presente.

Por tanto, la experiencia artística pone en manifiesto un sin fin de emociones y contradicciones sobre las particularidades de la vida. Todo esto genera en el individuo preguntas y dudas sobre su prodencia, además, el arte local añade a su composición el factor cultural. De esta forma la expresión artística no se manifieste de forma unilateral, es decir no imita la realidad, la reconstruye. Una reconstrucción que se basa en el sentido identitario del hombre en cuanto a la función de su cultura.

De esta forma, el arte local se presenta como una especie de ensamble que remueve desde lo profundo del ente su conexión con el pasado. Dicho vínculo se vuelve crítico en el momento que sus emociones responden al sentido identitario del verdadero valor simbólico de sus raíces culturales; raíces que se fueron nublando con el pasar del tiempo y la adopción de la cultura occidental sobre la local.

El arte ecuatoriano se nutre de las tradiciones y costumbres de las poblaciones aborígenes, por tanto, crea una idiosincrasia que revela la importancia de su propia cultura, posicionándola como un referente principal del país. Este proceso se puede apreciar, además, con la pintura, literatura y el cine.

Referente literario

La crónica es el modelo tomado como uno de los referentes para este proyecto puesto que, en sus escritos se puede apreciar las manifestaciones culturales de los pueblos aborígenes. Es un género literario que tiene sus orígenes en la colonia, era el documento en el cual se llevaba un registro de orden cronológico. Su principal característica es la presencia de un narrador quién relataba los hechos vividos y las emociones surgidas

alrededor de ellas. A través de este, el hombre pudo expresar su visión del mundo y darle el sentido identitario y los componentes culturales que él representa. La crónica dio cabida para la interpretación individual del hombre, le permitió, mediante la escritura, darle vida a la cultura olvidada a través del tiempo. Este género es una interpretación subjetiva que recopila una serie de sucesos conocidos o interpretados por el narrador.

Es esa subjetividad lo que le da sentido a la relación del arte con la cultura. Dicha narrativa proporcionó una especie de "etnocentrismo" que permitió enfocarse en rescatar los mitos y tradiciones de la cultura ecuatoriana. *Soliloquio de una llorona*¹⁰ publicado en octubre del 2016 y *lloran por uno*¹¹ a mediados del 2005 son dos crónicas donde se detalla cómo era el proceso de una llorona de funeraria. Ambos relatos parten con la figura femenina, quién con su vestimenta y dramatismo encarnaba al personaje de la llorona,

Lo interesante en ambos relatos es la forma en como están narrados, *soliloquio de una llorona* es un texto jovial que enfatiza la idea del drama por parte de la llorona. Y por cómo está narrado, podría decir que logra expresar cierto tinte de humor negro al pasar del llanto a la calma y viceversa. Con lo que respecta a *lloran por uno*, la cuestión cambia dado que, la figura de la llorona era presentada como un personaje misterioso y discreto, el cual solo asistía al velorio, expresaba su drama y se retiraba del lugar de la forma más sutil y al día siguiente acudía por el cobro de los servicios prestados.

Ambos textos mantienen los simbolismos respecto al ritual, como el drama y el llanto y por supuesto, la figura de la llorona como una parte esencial del ritual, no obstante, lo que diferencia a ambos relatos es sin duda la forma narrativa con la que se expresa. Sin duda esa diferenciación se la puede atribuir a la distancia temporal entre ambos relatos, una distancia de 11 años. El concepto del ritual se fue modificando en base a la interpretación hecha por las personas, pero el sentido del ritual y los elementos que lo caracterizaron aún se puede ver en los aspectos más esenciales como lo son: el trago, la comida, la gente y la música, claro está estos elementos son más apreciados por el sector rural del país.

¹⁰ Rina Artieda, «Soliloquio de una llorona» *Peridico digital La Hora* (noviembre-diciembre. 2018): <https://lahora.com.ec/noticia/1101995048/noticia>

¹¹Marco Chiriboga Villaquiran, «lloran por uno», *Sociedad funeraria nacional*. 42

Ritual funerario

Con respecto a la tradición funeraria está responde a un evento mucho mayor, la festividad del día de difuntos celebrada en el mes de noviembre. Celebración que resultó de entrelazar los ritos indígenas y la celebración católica sobre la muerte y que incluyó en su proceso la elaboración de comida en base la tradición indígena como: colada morada y guagas de pan. De allí que la ritualidad para la fecha de finado abarque mayor relación con las tradiciones de los pueblos indígenas. Además, es una de las características más representativas en torno a la festividad de los muertos.

Sin embargo, dicha festividad esta presentada de manera generalizada en el imaginario social pero no es la única forma con la que se representa el ritual. Cada ciudad, pueblo o comunidad ha recreado la ritualidad, a lo mejor, con la finalidad de volverla propia y que logre representarlos. Incluso en el texto *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados*, en el apartado referente a la tradición en Ecuador, hace un recuento de la ritualidad por sectores; costa, sierra y oriente, pero en ningún momento menciona la existencia de la llorona de funeraria, esto se podría suponer a que el texto no se centra en los nichos comunitarios del país y a que la figura de la llorona no está relacionada directamente con las tradiciones indígenas.

Entre esos nichos se encuentra el foco de este análisis, en específico, un sector de la costa ecuatoriana "La Barro" y donde el ritual mantuvo por años la parafernalia del acto luctuoso. En una primera visita a la localidad de *La Barro* Doña Clemencia contaba, desde su experiencia como se celebraba la ritualidad mortuoria en el sector. Ella comentó que el ritual funerario casi nunca tomaba por sorpresa a los lugareños de esta comunidad puesto que, no solía faltar un ataúd vacío que colgara de alguna pared de la sala de la casa.

La presencia del ataúd en el interior de la casa era sinónimo de la singular frase *no está de más*. Cuando la muerte se llevaba a algún cristiano, la familia lo comunicaba por medio de dos tonadas del cuerno de un toro. Si el finado era muy conocido más personas llegaban al velorio el cual duraba dos noches. La figura infaltable y a quién llamaban apenas el finado moría era a la rezadora, mujer encargada de pesidir todo el funeral con actitud serena pero melancólica, usaba un vestido negro elegante, llevaba consigo un rosario y una biblia, se acomodaba en medio de la sala frente al ataúd o mesa donde reposaba el cuerpo del difunto y rezaba toda la noche. Los familiares femeninos,

vecinas o conocidas se sentaban tras ella y empezaban el rezo mientras sus lágrimas mojaban el piso de tabla.

Otros familiares eran los encargados de la preparación del aguado, el seco, o el chanco para los invitados mientras los niños repartían galletas con café y los hombres jugaban cartas, acompañados de un buen puro y música para aguantar la noche. La procesión hasta el cementerio era otra forma de despedir al difunto, el recorrido del ataúd por las calles de piedra y lomas era labor de los hombres y tras ellos, la rezadora y la familia del difunto caminaban de la mano, afligidas y llorosas.

Fue intrigante no encontrar en su relato la figura de la llorona y al preguntarle por ella mencionó que casi nunca era necesario, las mujeres que asistían al velorio lloraban de verdad y no siempre eran familiares del difunto, simplemente conocidos. Partiendo desde esa idea es comprensible la aparente ausencia de la llorona pues, quién se llevaba ese crédito era la rezadora, persona a la que siempre buscaban para que vele por el alma del finado. Su labor era recompensada dependiendo del estado económico de la familia.

tanto la celebración del Día de Difuntos como las mismas prácticas funerales abren un sinnúmero de lecturas para entender cómo cada lugar resignifica y transforma sus rituales fortaleciendo un tejido social sobre la base de la religiosidad popular.¹²

Referentes cinematográficos

En el ámbito del cine local son dos películas en las que se aborda la idea del ritual funerario como parte complementaria a su narración: *Ratas, ratones y rateros* y *Cuando me toque a mí*, en las cuales se puede percibir visualmente, parte del aparataje en los momentos referidos al acto funerario. Sin embargo, la puesta en escena no deja ser una interpretación subjetiva de los cineastas en relación a un tema rito-cultural del país.

Ambas escenas parten con la idea de la muerte y los simbolismos del ritual funerario son representados en base al contexto social que viven los personajes. Es decir,

¹² El telégrafo, «¿Cuáles eran las prácticas funerarias en el Ecuador?», *El telégrafo* (noviembre-diciembre.2018): <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/cuales-eran-las-practicas-funerarias-en-el-ecuador>

en *Ratas* el contexto responde a una familia de clase baja que vive en un barrio marginal y por tanto el acto funerario es presentado de manera "popular" donde la familia, amigos y conocidos lloran desconsolados. Quienes están situadas más cerca al ataúd son los personajes femeninos, se aferran al él, lo abrazan y lloran sin parar. Los hombres por su lado, están situados en los extremos, observan con melancolía el sufrimiento de los deudos. La vestimenta y el decorado son otros elementos que ayudan a recrear esta idea de velorio popular.

Por su parte en *Cuando me toque a mí* la escena funeraria corresponde a una clase social más elevada, lo que se traduce como una puesta en escena en la cual ciertos elementos del ritual desaparecen como el llanto y el dramatismo dando lugar a otros aspectos del ritual como lo son la música, el trago y la comida. El cuerpo del difunto está ubicado en un espacio alejado del área donde están los invitados, los músicos resguardan su puerta con algunos boleros y los familiares reunidos en una sala común con los invitados se miran entre ellos o evitan mirarse mientras beben unos tragos de licor.

Sin duda cada escena responde un determinado contexto sociocultural y a la subjetividad con la que los cineastas reinterpretan el ritual, ya sea acercándose o alejándose de él. Esta manera de reinterpretar el ritual se lo vio con las crónicas tomadas como referentes y en el relato de doña Clemencia, es decir, todos los elementos convergen en algún punto, o por lo menos permiten esa idea.

Aportes para desarrollo del guion

Modernidad y ritualidad en la creación de personajes

Para determinar las personalidades que cada personaje tendrá dentro del guion consideré vital tomar notas en base a los cambios generados en la sociedad por los actos modernizatorios. Esto permitió que los procesos de modernidad y ritualidad vayan de la mano puesto que, reivindican saberes, mitos y costumbres.

Por tanto, para tener un esquema de personalidades congruente para los personajes y sus niveles emocionales dentro de la historia se tratará de comprender las diferentes transformaciones y comportamientos humanos sobre el tema de la muerte que permitan una mejor comprensión de las actitudes humanas y sus diferencias en cuanto al carácter que puedan desarrollar. Estos es realmente útil, porque me permite ir creando borradores de

personalidades y variaciones de las mismas que no solo sirvan para los personajes sino también para el universo del guion en general.

El sincretismo y la cultura para conocer el espacio

Los actos sincréticos relacionados con el tema de la muerte permiten explorar espacios no habituales y por ende pocos conocidos. Estos espacios al estar ubicados en lugares totalmente alejados de la urbe mantiene un folklore cultural poco explorado en los que no se profundiza sobre las especificidades que tiene el ritual luctuosos en nuestro país.

Es por ello que dentro del guion se propone exponer dichas especificidades del ritual y los actos culturales y folclóricos que mantienen viva la tradición luctuosa. El sincretismo religiosos, de la mano con los procesos de transculturación permitieron otros niveles de relación entre diferentes culturas. La idea es rescatar a través de la escritura del guion la atmósfera de estos nichos llenos cultura.

Claro esta, esta exposición se realizará sobre mi objeto de estudio, la localidad de La Barro donde dicho procesos, al igual que en otros lugares se fueron dando por años. Por ende al hablar y escribir de estos temas agudizan mi interpretación sobre el tema y me permite ampliar mi siquis creativa para hablar sobre un tema que mas de tener estrechá relación conmigo como autor adquiere una dimensión colectiva en cuanto a los procesos culturales de nuestro país.

Desarrollo Metodología

1. Investigación bibliográfica:

Como punto de partida para el desarrollo de esta tesis se pretende estudiar el texto ya mencionado. *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados y El arte oral del Ecuador*, Alba Moya (Quito,2009). Los cuales abordan el tema del acto funerario en cuanto mitos, tradiciones y costumbres que se han ido modificando con el pasar de los años y las cuales, aun modificadas, siguen formando parte de la identidad, como lo son el rezo, el canto y la comida.

2. Investigación filmográfica

Se analizarán dos escenas específicas de las películas ecuatorianas *Ratas, ratones y rateros* (1999) y *Cuando me toque a mí* (2006). Estos films incorporan como parte de la puesta en escena el acto funerario, el cual se logra percibir a través de la narrativa visual, implementando una representación de las tradiciones fúnebres de antaño como lo son la vestimenta, la decoración, el trago, las lloronas y la música en vivo. Si bien son dos películas relativamente contemporáneas, cada una representa el acto fúnebre en función de su época de realización. Siete años son los que distancian a una película de la otra, sin embargo, comparten los mismos componentes simbólicos de la tradición funeraria, claro está, con las variantes que a lo largo de esos años se fueron dando. Por ejemplo, en *Ratas, ratones y rateros*, existe una construcción del aparataje funerario desde una forma más ritual, con las lloronas y el decorado que armoniza la puesta en escena con el desborde de emociones de los personajes, donde el llanto es el instrumento para el desahogo por la pérdida.

Por su parte, en el film *Cuando me toque a mí*, él autor se desliga del desborde de emociones y el llanto como parte principal del ritual funerario. Ya no existe la figura de la llorona, es más nadie llora. El dolor por la muerte ya no se vive sentado alrededor del ataúd sino apartado de él y en silencio. Ahora los elementos tradicionales que se aprecian son el trago y la música en vivo, los cuales expresan el dolor de los presentes en la sala. Es indudable que las variantes en cuanto al ritual funerario entre *Ratas, ratones y rateros* y *Cuando me toque a mí*, son resultado de dos interpretaciones artísticas de ciertos ritos y costumbres que se mantienen en el tiempo y siguen formando parte de nuestra identidad.

3. Investigación de campo

La investigación de campo será un proceso en el que se explorará las costumbres y tradiciones de pueblos y comunidades de la costa, en específico de la parroquia La Barro ubicada a las afueras del cantón El Empalme. Esta comunidad cumple con los requerimientos para el abordaje investigativo ya que es un sector en el cual la tradición funeraria ha logrado mantenerse en los aspectos más relevantes de los rituales como el canto, el llanto y la comida. Por tanto, al ser un sector con el cual el autor de este proyecto dejó parte de su infancia se permite una relación directa con el espacio y sus habitantes.

En concreto este proceso se centrará en la recopilación de información sobre el tema que pueda hallarse a través de la realización de entrevistas y de material de archivo que se pueda disponer en la localidad.

4. Escritura

La etapa de la escritura se dividirá en dos partes, la primera en base a la investigación, es decir a medida que la investigación avance se irá desarrollando un primer borrador de los contenidos del proyecto en cuanto a la cuestión académica.

La segunda parte corresponderá a la redacción del producto artístico, el guion cinematográfico, el cual empezará por la elaboración de un argumento o tratamiento de la historia de principio a fin. Con el argumento podré ir delimitando el tema central de la historia, el cual girará en torno a la muerte. Una vez definido el tema podré anexar los elementos etno-culturales dentro del universo del guion cinematográfico. De esta forma podré elaborar las escenas del guion cinematográfico e incluir los ritos y costumbres funerarias de antaño.

Para la elaboración del guion del largometraje se toma como punto de partida la versión de un guion de cortometraje con el mismo tema, la muerte y las lloronas. Dicho guion permitirá ahondar en la idea, el tema y los elementos narrativos, los cuales, junto con la investigación previa sobre las lloronas de funerarias darán forma a un nuevo universo narrativo para la versión de largo. El objetivo del guion es realizar un viaje en el cual se pueda evidenciar las técnicas fúnebres guiadas por la figura de la llorona. En él se evidenciará también los cambios a los que se tuvieron que adaptar dichos rituales gracias a la modernidad.

La estructuración de la investigación se basó en analizar los aspectos en torno a la festividad mortuoria celebrada en nuestro país y con la cual surge la figura de la llorona. Sin embargo, hablar de los procesos de ritualidad mortuoria en los que se incluya la figura de la llorona como parte del ritual es bastante complicado, debido a la poca información que se puede encontrar, puesto que no es un personaje del cual se tenga un estudio profundo de su procedencia y posterior relación con los procesos luctuosos en el país. Claro está, dicho análisis es posible pero se necesitaría un estudio profundo y prolongado con un campo de investigación más amplio. Por tanto, para la elaboración de mi trabajo partí con una investigación bibliográfica sobre los procesos de ritualidad mortuoria con

dos textos base: *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados* y *El arte oral del Ecuador*. Con dichos textos pude migrar a otros que me ayudaron a interpretar mejor la figura de la llorona.

Vale recalcar que mi trabajo consistió en interpretar la figura de la llorona para plasmar sus características en un guion cinematográfico. Por consiguiente fue vital delimitar mi campo de estudio a un sector específico, en este caso el recinto La Barro perteneciente al Cantón El Empalme. El objetivo de este análisis era encontrar o por lo menos situar un punto cercano al surgimiento de las lloronas de funeraria y toda la parafernalia del proceso mortuorio en la Barro, sector con el que mantengo una estrecha relación puesto que parte de mi infancia la vive allí. Por tanto, era indispensable empezar analizando la festividad de los santos difuntos o festividad de finados como también se lo conoce en el país.

Esto me permitió crear un panorama más amplio en cuanto a la celebración del ritual, semejanzas y particularidades tanto en la Sierra como en la Costa claro está, esta última tendría mayor relevancia para el estudio. Sin embargo, considere oportuno estudiar ambas regiones con la finalidad de encontrar un punto de partida para el análisis. Como ya es sabido los procesos de ritualidad tienen sus orígenes con las culturas indígenas así como los distintos rituales que se elaboraban para dicha ritualidad, he allí la importancia de empezar el estudio desde el sector de la sierra, con el tiempo estos procesos tuvieron sus transformaciones, lo cual es normal si consideramos la importancia de los cambios modernizatorios en el país.

Por otra parte, con la modernidad surgieron procesos sincréticos con relación al tema de la ritualidad mortuoria. Si bien existen estudios dedicados a recopilación de la cultura popular y sus procesos sincréticos, estos no tocan el tema de la ritualidad mortuoria a profundidad, a más de la cuestión de la festividad de finados. Además tendría que añadir que tampoco conozco muchas investigaciones que hablen sobre los procesos de ritualidad mortuoria en la costa, sin embargo, *Etnicidades de la costa ecuatoriana*, es un texto antropológico mediante el cual se puede evidenciar ciertos procesos de ritualidad mortuoria de la costa dado que su enfoque son los proceso étnico-cultural de la identidad chola y las comunas en la provincias de Santa Elena.

Patrimonio Cultural en la tradición de los finados habla sobre los procesos culturales generados entorno a la celebración del día de los muertos y de las diferentes formas en que esta celebración es llevada a cabo en ciertos países de Latinoamérica, entre ellos Ecuador. Mediante el estudio del texto pude identificar no solo las singularidades entorno a la festividad mortuoria sino también, las similitudes culturales que compartimos con los demás países expuestos en el libro. El haber encontrado esta similitud desde un punto más general, es decir, desde la comparativa entre esos países, me permitió reflexionar sobre lo ambiguo que pueden ser los procesos culturales, claro está, a partir la apreciación y valoración que determinado grupo humano le otorgue.

El día de los difuntos en lo que compete a nuestro territorio se presenta de forma más generalizada en cuanto a la ejecución y elaboración del ritual, esto talvez se deba a que de cierta forma solo logramos familiarizarnos con los aspectos simbólicos que obtuvieron mayor relevancia con el paso de los años y por ende son más conocidos. Por tanto, para comprender mejor la ambigüedad que surgió de una primera interpretación del contenido del texto, llevé dicho análisis al terreno local.

La festividad mortuoria en el sector de la sierra arraiga mayor significado entre sus habitantes debido a la relación con los procesos de ritualidad impartida por los antepasados indígenas, sin embargo estos procesos recaen en mayor medida en las comunidades y pueblos que se encuentran a las afueras de las grandes ciudades. En el caso específico de la festividad de finados se pude apreciar un contraste en la forma como se realiza el ritual en las ciudades y como se lo realiza en las comunidades y pueblos. Además, hay que tener en cuenta la influencia del catolicismo con el llamado sincretismo religioso que terminó delimitando cómo y cuándo realizar dicha festividad en base a la creencia divina.

Primeros Indicios

Tanto en la costa como en la sierra se parte con la misma base en cuanto al significado de la festividad, pero en la práctica estos procesos cambian debido a una variante más amplia, el sincretismo religioso. Por ello, la tradición de finados tuvo un proceso de transculturización entre las tradiciones indígenas, las costumbres de los afroesmeraldeños y el catolicismo. Claro está, la cuestión del sincretismo se dio de forma generalizada en todos los procesos culturales y al verse inmersa en una sociedad en

constante desarrollo esta tuvo que adaptarse. De esa manera se generaron nuevos espacios de intersección entre los procesos étnicos ancestrales, donde nació la festividad de los difuntos, la cohesión con el catolicismo y la reinterpretación por parte del hombre.

De tal manera surgieron ritos como: la fiesta de las almas, wacha caray y las ofrendas, rituales generados en el sector de la sierra. Cabe mencionar que estas son solo algunas de las formas en las que se lleva a cabo el ritual mortuario y que no necesariamente termina en los días establecidos para la festividad, tal es el caso de la fiesta del abanderado de las almas en Cotopaxi que se da el 10 de noviembre. Por otra parte, es muy probable que las comunidades en el sector de la sierra hayan soportado mejor los cambios que trajo consigo la modernidad manteniendo la esencia del ritual con la que lo elaboraban sus antepasados. Por tanto, la festividad de finados ejerce sobre las personas la característica del reencuentro o el volver, es decir, las personas a más de recordar a sus seres queridos retornan hasta sus lugares de origen para llevar a cabo dicha celebración. Wacha caray, como le llaman a la festividad de finados en Cotopaxi es muestra de ello puesto que, mantiene los procesos de la tradición indígena y actualmente en dicho sector es un evento que se lleva a cabo en presencia de aquellos familiares que han emigrado a otros lados por trabajo.

Patrimonio Cultural en la tradición de los finados dentro del apartado que compete a nuestro país está mayormente enfocado en el sector de la sierra. A lo mejor se deba a la fidelidad con que en dicho sector se realiza el ritual y por ello los procesos sincréticos no lograron mayor presencia dentro de sus comunidades. Sin embargo, los eventos culturales entorno al día de los santos finados en comunidades y pueblos de la costa no son nada parecidos a como se los realiza en los sectores de la sierra. Si bien el texto menciona a la comunidad afroesmeraldeña como parte de la festividad, dicho registro se basa en concepciones orales que fueron registrados en otros textos y los cuales se enfocan en el estudio de la cultura ecuatoriana de forma más general.

La sincretismo religioso al igual que la cultura misma están en constante desarrollo es por ello que las historias o anécdotas sobre determinado evento o rito cultural varían. Esta idea es interesante dado que yo viví esa fase con mi madre, con quien año tras año volvía hasta su pueblo natal para honrar la memoria de los familiares que partieron. Las reuniones que hacían al pie de la tumba del difunto eran la excusa para hablar sobre los cambios de la celebración. Crecí con las anécdotas que mi madre y tíos

aprendieron de mis abuelos en cuanto a la elaboración del ritual dentro del campo, el tipo de vestimenta, las oradoras, la comida, el trago y hasta cómo se enterraba al finado. Y es que la idea del sincretismo religioso no solo se manifestó sobre la festividad del día de los difuntos sino en toda la ritualidad mortuoria, la misma que varía dependiendo del sector y de qué tanto se haya impregnado el auge sincrético dentro su cultura.

Ahora comprendo mejor a mi objeto de estudio, la comunidad de la Barro y los diferentes cambios en cuanto a la parafernalia de la muerte. Así como también las historias en cuanto a los procesos de ritualidad que realizaban las generaciones pasadas puesto que fueron el resultado de una relación sincrética. El folclore de la muerte evidencia no solo el valor sentimental que tiene la festividad en las personas sino también como lo ponen en práctica. Sin embargo, la presencia de la figura de la llorona no está del todo clara, tampoco se sabe cómo fue su aparición dentro de la festividad de la muerte celebrada con los procesos luctuosos. Cabe mencionar que la figura de la llorona tiene su origen en los relatos en el sector de la sierra, en relación a esto mencioné dos crónicas, puesto que, de cierta forma retoman los procesos culturales surgidos con la colonia a mediados del siglo XIX y con las cual también se dio el auge del sincretismo religioso.

Sin duda estos escritos eran hechos en base a la interpretación personal de los cronistas, pero dichos comentarios muchas de las veces se basaban en los relatos orales por parte de la cultura dominada. Es decir, la cultura local siempre se basó en el valor de la palabra como métodos para la transmisión de conocimiento, no existía un registro escrito antes de los cronistas. Si bien la escritura permitió un registro de lo que había en esa época, la palabra fue la primera forma de contacto y en ella quedaron registrados todos los procesos rito-culturales de nuestro territorio. No digo que la figura de la llorona haya aparecido como tal a partir de los procesos de transculturización con el catolicismo al cambiar los símbolos locales y las tradiciones por los religiosos, pero teniendo en cuenta que los procesos culturales están en constante cambio, puede que la figura de la llorona sea una reinterpretación del hombre en base a las tradiciones pasadas.

En concreto, mi foco está en la interpretación de los procesos de ritualidad mortuoria conocido como Wakcha karay fiesta que conmemorara a los muertos. Esta celebración no solo se ocupa de la ritualidad mortuoria sino también celebraba el ciclo de la siembra y cosecha para los cuales se elaboraban varios rituales más. Al "acoger" la iglesia los procesos de ritualidad ancestral y adaptarlos a los procesos religiosos muchas

de las tradiciones no tenían una referencia clara con el cristianismo y por ello pudieron ser interpretadas en base a conveniencia, con el fin de lograr el bautismo de los nativos a la nueva religión. Sin duda el factor religioso incluía un carácter social que distinguiera a las elites de los subordinados.

La religiosidad popular se celebraba de formas distintas en la ciudad, así como en las comunidades y pueblos, sin duda coexistía una relación de poder entre la elite eclesiástica burguesa de antaño. Esto se debe a que los factores culturales se asociaron, por decirlo de alguna forma, con los procesos modernistas occidentales. Es decir, la celebración de la muerte, en este caso los funerales realizados con toda la parafernalia, arraigada con los procesos de aculturación no figuraba dentro de los actos luctuosos realizados en las ciudades, o por lo menos no del todo. Dado que al ser la ciudad un sector elitista liderado por descendientes de los colonos españoles, dio como resultado una estructura de poder etnocentrista que no permitía la realización de actividades que no estaban dentro de los escritos eclesiásticos o de lo que consideraban como culto.

Esto significó que cierto proceso de la tradición luctuosa sea descartado de los velorios en las ciudades, mientras que en los pueblos y comunidades se podía prescindir de estas limitaciones y realizar los actos luctuosos en base a la reinterpretación de la cultura originaria y la inserción católica. Mientras en las ciudades se minimizaba la presencia cultural en los actos luctuosos, esta crecía, esparcía y reinterpretaba en las comunidades y pueblos.

La importancia oral

Con la tradición oral, el acto luctuoso logró expandirse, claro está, dicho esparcimiento fue resultado de los procesos migratorios internos mediante los cuales se generaron nuevas reinterpretaciones en unión con los habitantes del sector emigrado. Por lo general estas nuevas formas sincréticas, según ya se daban entre las tradiciones afro esmeraldeñas e indígenas y daban como resultado nuevas formas simbólicas que los representaban como un nuevo pueblo.

La cultura afroecuatoriana tuvo sus primeros acercamientos con la cultura indígena a mediados de los siglos XVI y XVII. Rocío Rueda¹⁹ lo identificó como un proceso de filiación étnica para sobrevivir ante la conquista. Sin duda esto generó nuevas formas de aculturación, las mismas que se encontraban libres de la influencia del catolicismo, puesto que, la sublevación a este sector fue muy difícil. Con esa libertad, las relaciones interculturales entre los indígenas y afrodescendientes dio cabida a nuevos asentamientos en comunidades en las cuales la simbología y los procesos de ritualidad no dejaron de crecer y por ende reinterpretarse.

Nuestro país pasó a ser una sociedad pluriétnica en la cual existió varias directrices simbólicas sobre los procesos culturales existentes en el territorio. Por lo general esos nuevos simbolismos están dados en los pueblos y comunidades de las periferias, mas no dentro de las grandes ciudades puesto que ya están adaptadas a los procesos modernizatorios de occidente. Los procesos orales dentro de estos nuevos espacios étnicos fueron vitales para su subsistencia, puesto que, a través de ella toda la simbología se puede mantener hasta nuestros tiempos. Sin embargo, estas no estuvieron absueltas de los procesos reinterpetativos, nuevamente, por parte del hombre quien fue moldeando la transmisión cultural hecha mediante la oralidad para resignificarla.

Para la cultura afroecuatoriana la relación con la muerte era de suma importancia y representaba el camino de los muertos hasta el cielo. Por ello los ritos se realizaban por varios días con el fin de asegurar la llegada del alma del difunto a su destino. Similar al rito de las comunidades indígena. Es importante agregar que estas nuevas etnias estaban, en sus inicios alejadas de todo proceso católico. Lo que dio cabida a nuevas formas de aculturación que se fueron prolongando con el tiempo. A partir de estas relaciones surgen los procesos étnicos que con el paso del tiempo fueron reinterpretando el significado que sus predecesores le habían otorgado a sus rituales. Claro está, las transmisiones de los saberes eran realizados mediante la palabra, estos pueblos tenían un cacique u orador el cual ocupaba gran jerarquía dado que sus palabras guardaban sabiduría.

La tradición oral es el medio para la transmisión de las manifestaciones materiales y formas de vida de nuestros antepasados con el único fin de que su identidad sobreviva

¹⁹ John, Antón, Sánchez., *Religiosidad afroecuatoriana*.(Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. 2014). 22-23.

con el paso de los años. Como mencioné anteriormente, los procesos luctuosos eran importantes mucho antes de su relación sincrética y lo sigue siendo hasta nuestros días. Por otra parte, hay que dejar clara la importancia de la figura femenina dentro de los ritos culturales, como el ser capaz de concebir vida así como la Pachamama concibió al mundo.

En los procesos de ritualidad mortuoria tanto indígena como afrodescendiente la mujer ocupaba un rol principal como deidad generadora del rito. Es muy probable que la construcción del personaje femenino como llorona de funeraria, así como también de la simbología del ritual luctuoso sea producto de las reinterpretaciones que se mantienen hasta nuestros días. Por tanto, la figura de la llorona esta anexada con el Folklore, el cual es una forma típica de la cultura para la trasmisión oral de los mitos y tradiciones. De esta forma se dio vida a un sinnúmero de leyendas que en sus construcciones mantenían relatos fantásticos e inverosímiles pero que eran parte de la creencia popular y que además forman parte de la historia de los pueblos, sus creencias y costumbres hasta la actualidad.

Si bien el relato de la llorona tiene relación con la muerte, esta tenía más relación con la idea del miedo y lo mítico que le ha permitido ser un referente cultural. La llorona era un alma en pena que se manifestaba por las madrugadas en las calles la cual lloraba desconsolada y gritaba porque no encontraba a sus hijos. Esta es la versión más famosa o de la primera que se escuchó de la llorona, la cual no se aleja del todo con las ideas de los rituales. Es decir, el relato o mito pone por delante a la figura de la mujer, que sufre, y se lamenta por la pérdida.

A lo largo de las tradiciones del Ecuador la mujer ha tenido una presencia relevante, como ya mencionaba anteriormente, es la figura deidad capaz de dar vida, he allí su importancia. Pero con el paso del tiempo esta figura, como todo, obtuvo su transformación a un personaje antagónico, muchas veces buena, otras veces mala, construcción que de seguro surgió de un pensamiento patriarcal. Por ello leyendas como la llorona, la tacona o la dama tapada mantienen un patrón similar en cuanto a su construcción, mujer que sufrió alguna pérdida o decepción amorosa. Sin embargo, su figura de deidad la prosigue, esto ha sido así por décadas.

La influencia del lenguaje y la representación hecha con el tiempo son tomadas como referentes de su accionar. La relación de lo "profano" de la cultura nativa con lo religioso en cuanto al tema de la muerte se refiere, tiene gran importancia al momento de

referirme sobre la llorona de funeraria, puesto que se construye de diversas realidades y simbolismos que son un referente válido para su actuar. El mismo que parte de la relación étnica entre la mujer indígena, negra y mestiza con los procesos luctuosos. El ritual funerario fue variando en base a esa relación, pero manteniendo a la figura femenina como parte esencial de dicho acto. Posiblemente esta sea la idea más acertada en cuanto al surgimiento de la llorona de funeraria, claro está, sus rituales varían dependiendo del sector en la que su presencia allí marcado un precedente. En lo que respecta a mí caso de estudio, en el sector es la Costa y en concreto, en el recinto La Barro del sector de El Empalme.

Todo el análisis expuesto anteriormente me ha permitido entender y conocer mejor nuestra cultura, sus procesos y transformaciones a las que tuvo que adaptarse como método de subsistencia. El porqué del interés por la llorona de funeraria y en específico en el sector ya mencionado, es porque crecí con esas historias y he presenciado los procesos luctuosos en el sector, claro está, como un simple observador. La cultura montubia se encuentra alejada de estudios profundos que hablen de sus tradiciones o por lo menos no tanto como en la cultura indígena o afro. Está etnia arraiga gran cantidad de creencias que fueron transmitida de manera oral, los cuales se terminaron convirtiendo en convicciones del día a día.

Estudio de campo

A partir de la interpretación realizada anteriormente puede suponer que la llorona de funeraria es una reinterpretación de los rituales luctuosos entre la cultura indígena y afro. Sin embargo, la figura de la llorona, como ya lo mencioné, tuvo sus inicios con las costumbres indígenas y la mezcla de estas, con los procesos de religión impartidos por los españoles. Por ello el haber encabezado el análisis con los rituales y costumbres indígenas en cuanto al tema de la muerte, permitió crear un esquema de trabajo que me cedió ahondar en la “relación” entre nuestros antepasados indígenas, la cultura afro y con los españoles que tenía como objetivo crear una estructura tiempo-espacio lo mas acertada posible sobre el surgimiento de la llorona en lo que compete al sector de La Barro para la creación de un guion de largometraje.

El esquema de trabajo de campo consistió en elaborar una serie de pregunta sobre los actos culturales que se han dado a lo largo de los años en el sector. Un proceso

recopilatorio que me permitió tener una idea más concreta sobre cómo eran o que se decía de los ritos funerales en La Barro. El sector ya lo conocía pues viajaba muy seguido durante la adolescencia, pero no lograba recordar del todo, entonces fue cuando decidí hacer una primera visita. Luego me planteé una especie de árbol genealógico de descendencia directa, es decir, desde los padres hasta los tatarabuelos. En base a la importancia de la oralidad en las culturas y su desarrollo, el árbol genealógico tenía como fin último evocar a la memoria oral de las personas en el sector para que revivan aquellos mitos que sus padres les contaban cuando chicos.

De este modo pude crear un esquema de trabajo e ir delimitando la existencia de la llorona de funeraria y los cambios del rito funerario en el sector. Mediante este esquema de trabajo también fui delimitando a los entrevistados, dado que consideré esencial a las personas mayores puesto que, veía en ellas a la figura del patriarca o matriarca que sabe todos los secretos del sector.

Entrevista, 4 de noviembre del 2018

La Barro Colorado.



Fotografía 1. Procesión funeral de 1990.

La Dama de los funerales.

La primera persona fue Doña Clemencia de 75 años una anciana muy alegre y de buena lengua como dicen por allá. Ella se mostró dispuesta a conversar conmigo y al preguntarle sobre los procesos funerales en el sector contestó, mientras soltaba una carcajada que no había funeral al que ella no hubiese asistido. Se acomodó sobre el espaldar de la silla y mirándome dijo que los velorios ya no son cómo antes, la gente ya no se preocupa tanto por el muertito. Entonces le pedí que me contara como eran en el tiempo de sus padres los velorios y qué recuerdos de su niñez tenía. No dudó en echarme el cuento, es más, creo que se alegró un poco.

Lo primero que me dijo fue sobre la vestimenta, ropa elegante, de acuerdo a la ocasión, después habló sobre las amanecidas en casa del finado, puesto que los asistentes no se iban hasta que entierren al difunto. También hablo sobre la comida, el trago y la música, y eso que los velorios solían durar mas de tres días dijo. En ese punto fue cuando mencionó los trucos para la conservación del cuerpo, los cuales consistían en poner algún



Fotografía 2. Velación a ataúd abierto.

tipo de aromatizante en una tina o lavacara, llenarlo de agua y colocarlo debajo de la caja del muertito claro, si es que el finado tenía caja y si este no la tenía se colocaba a un costado. Dada la época a la que doña Clemencia estaba haciendo referencia en su relato era entendible, puesto que los de conservación del cuerpo no eran tan efectivos como ahora.

Esta idea de la tina con agua no solo era por tema del mal olor que podía segregar el cuerpo, sino también como una forma de espantar a las almas perdidas que podrían estar merodeando el sector. Inclusive mencionó que en algunas familias cuando uno de sus miembros enfermaba de gravedad llamaban al carpintero para que le tome las medidas para que construya el ataúd. Sin embargo, solía pasar que el enfermo no moría, por tanto, la caja era puesta en algún lugar de casa como decorativo hasta que llegue la hora para darle uso. El que guardaran la caja o el ataúd fúnebre en el interior de los hogares me sorprendió y doña Clemencia, claramente lo notó. Y es que cómo no sorprenderse con semejante revelación, para mí eso sería como un mal augurio que atrae a la muerte.



Fotografía 3. Velación de cuerpo presente.

Mientras le comentaba mi sorpresa sobre el relato de la caja, le pregunté por las supersticiones que se suelen suscitar en los velorios. Ella contestó que simplemente había que cuidarse porque cuando muere uno, siguen dos más, ningún muerto se va solo, siempre se lleva compañía. También, comentó que eso era algo que ya había pasado en varios velorios del sector. Superstición o mera coincidencia es un tema que se lo toma con delicadeza, es decir esta idea de cuidarse se traduciría como estar mas atentos y ser precavidos, durante y después de la ceremonia funeraria.

Cuando ella mencionó el tema de cuidarse me di cuenta del total respeto que tienen por la muerte. La Barro es un sector campesino que estuvo décadas alejado de los modelos de producción de los tiempos modernos. Por ello, las costumbres y tradiciones en el setor parecen mantener, en su ejecución, total reverencia por lo que existiere en el mas allá. El poeta Rodrigo Flores²⁰ Gracia menciona, en una de sus obras que el montubio es un mestizo en una cuota de negro, una cuota de cholo y otra de blanco. Por tanto el respeto por las tradiciones luctuosas es comprensible puesto que existe un entrelazado



Fotografía 4. Caminata al cementerio.

²⁰ Rodrigo Flores García, *La cultura montubia*. Casa de la cultura ecuatoriana (Quito: Ecuador, 2010)

cultural en el hombre montubio en el que la religión delimito el camino con lo espiritual, basado en sus principios, los cuales, me atrevo a decir, predominan.

Cuando le pregunté a doña Clemencia sobre la llorona de funeraria contestó que había escuchado de ella en los tiempos de su padre, que era una mujer a la que le pagaban para que llorara en los velorios, también dijo creer que eso solo lo hacían las familias pudientes. Entonces, doña Clemencia, quien lleva viviendo alrededor de 75 años en el sector solo escuchó sobre la figura de la llorona pero mas nunca la vio. Me pregunté entonces, en qué momento desapareció, dado que su existencia si se dio, pero no en el tiempo de doña Clemencia

Luego ella siguió contando sobre los ritos que se elaboraban para los velorios tanto en el tiempo de su padre y alguna que otra creencia como por ejemplo: el que la familia tuviera un hueso del difunto para que los proteja y también que el sonar de un cacho de toro significaba que una persona había muerto.



Fotografía 5. Caminata al cementerio.

Dijo entonces, nosotros ya conocíamos el sonido, y como ya le dije, no había funeral al que no asistiera, nos íbamos a caballo o a pie y cuando llegábamos nos disponíamos a ayudar con todos los preparativos, la comida y el trago mientras algún familiar se iba en busca de la oradora.

Qué papel cumple la rezadora dentro del funeral, le pregunté y ella me contestó que ella era la persona encargada de orar por el alma del muerto, era la persona que realizaba una serie de oraciones, las cuales eran coreadas por los familiares y amigos del finado. Fue allí cuando comprendí que la figura de la llorona también tuvo su proceso de transculturización, por lo menos con lo que respecta al sector de La Barro. La llorona de funeraria se convirtió en oradora, el proceso era el mismo, es decir, la llamaban solo para los velorios y de igual forma obtenía una remuneración, la cual podía ser con dinero o en especie. Al igual que en los proceso de aculturación suscitados con nuestros antepasados indígenas, la llorona fue una figura que se fue trasformando como mecanismo de conservación cultural, la misma que aún se sigue suscitando entre los diferentes sectores rurales del país.



Fotografía 6. Caminata al cementerio

Desarrollo del guion de largometraje

Elementos de estructura:

La idea.

El desarrollo de la idea para el guion surgió como un proyecto de cortometraje para una convocatoria realizada por la Universidad de las Artes a mediados del 2017. En dicho concurso logré llegar hasta la fase de pitch. El tema de las lloronas de funeraria nació como una idea suelta que me resultaba bastante atractiva para explorarla mediante la escritura pero a medida que avanzaba en esta, nuevas ideas e inquietudes fueron surgiendo respecto a la figura de la llorona.

El proceso de escritura fue bastante interesante puesto que empecé a recordar sucesos de mi infancia en el campo y de cómo se realizaban los velorios allí. Tengo que admitir que en principio mientras realizaba la versión de guion de corto solo me aferre a los eventos culturales de la tradición mortuoria que son mas representativos en el país. fue allí cuando me di cuenta que también formaba parte de esa generalidad con la que se ha tratado el tema de los eventos luctuosos donde solo nos aferramos a lo conocido, lo dicho y escrito sobre el tema.

La cuestión de la llorona me había intrigado tanto que decidí ampliarlo para desarrollarlo como trabajo de tesis aferrándome a lo que conozco y de lo que puedo hablar, en este caso sobre el sector campesino donde mi familia materna proviene, las costumbres y tradiciones que en el lugar se llevan a cabo. No buscaba una mera representación de los rituales mortuorios sino un personaje que sea representativo de dichos actos luctuosos y eso me llevó a la figura de la llorona, quien ha sido parte de varias producciones nacionales como parte de la estructura narrativa que logra visibilizar a este personaje y su conglomerado como parte de la cultura popular.

Para la investigación y desarrollo del guion tomé como referentes dos películas nacionales en las que el tema de los funerales está bastante presentes, Ratas, ratones y rateros y Cuando me toque a mí. En ellas se puede ver partes esenciales del ritual funerario, el sufrimiento y sollozo de los familiares pero no vemos en ningún de las dos

películas a la figura de la llorona, es decir vemos elementos del ritual, pero no el ritual completo. Esta carencia de elementos fue lo que me llevó a querer saber más sobre el personaje de la llorona, cómo era, qué hacía o cómo se vestía, etc. Ya con esa base elaboré la estructura de investigación del tema, además fui redactando el guion lo cual me permitió construir la atmósfera en la que quería que se desarrollara la historia y los personajes.

Atmósfera

Entendido el tema de que la cultura es cambiante y que logra resignificarse con el paso del tiempo y que los cambios varían dependiendo del espacio habitado, puedo aplicar esos cambios dentro del guion. Es decir, la investigación me llevó al pasado, a los nativos indígenas para comprender mejor todo la idea de la ritualidad mortuoria y cómo se desarrolló, su paso por los cambios suscitados con la conquista y con el catolicismo. Después de ello, descubrí la alianza estratégica dada entre los afroecuatorianos y los indígenas como mecanismo de defensa antes la conquista española, lo cual creó una nueva variación cultural en lo que se refiere a la celebración de la muerte.

Parte de la atmósfera desarrollada para el guion surgió de la misma investigación tanto bibliográfica como la de campo. Dicha investigación arrojó todo un abanico de elementos enraizados con las formas de presentación del ritual funerario lo cual me resultó bastante atractivo para plasmarlo dentro del guion. Por tanto la idea fue plasmar en el guion todos esos elementos culturales entorno a la parafernalia de la muerte. Dados los resultados interpretados a raíz de la investigación elaborada para abordar el tema de las lloronas, puedo concluir que el surgimiento de la llorona en la actualidad se encuentra dado por los procesos de aculturación donde cierto elementos se entrelazan con el fin de continuar subsistiendo. Con esa interpretación, la idea es recrear a través del guion los elementos culturales de la tradición de finados que fueron, de alguna manera olvidados en el sector de La Barro puesto que en sus relatos aun los mencionan pero ya en la práctica no firman parte del aparato fúnebre.

La atmósfera del guion estará ambientada en los años 2000 porque considero que fue una época donde los sucesos económicos, políticos y sociales dieron el gran paso hacia la modernización que ya venía arrastrando adeptos desde años anteriores. También dicha época permite evidenciar el desplazamiento por parte de la sociedad a las nuevas

forma de representación moderna sobre los funerales dentro de las grandes ciudades como lo es Guayaquil. La idea es jugar con el espacio en donde se pueda apreciar con ciertas locaciones un ambiente de mediados de finales de los 90 dado que su arquitectura y diseño podrían aportar una estética visual atractiva y que evoque lo antaño. Además está muy presente dentro de la narrativa el sector campesino donde justamente esta idea de recreación cultural tendrá más peso como parte esencial para el desarrollo de la historia.

El propósito de mi investigación fue entender todos los cambios culturales sobre la cultura funeraria y en especial sobre su personaje insignia, la llorona, para luego poder interpretar cómo esos procesos pudieron darse en La Barro Colorado. Sin duda dicho trabajo me permitió entender mejor por dónde llevar la atmósfera y la narrativa del guion pero más que todo saber hasta qué punto puedo, como guionista, jugar con esa realidad para reinterpretarla dentro de la escritura.

Es decir dentro del cine nacional, en especial en las películas ya mencionadas no existe, como tal, el personaje de la llorona, además la representación de la muerte es distinta en cada película. Por tanto, en ambos films la celebración de la muerte sigue los parámetros ya conocidos y lo que intento proponer con el guion es mostrar más de esa cultura, salir de los estándares y mostrar más de lo que tuvo el ritual funerario y sus personajes.

Si bien escogí un sector campesino para realizar dichas interpretaciones, no busco realizar un guion etnográfico, lo cual no estaría mal pero eso implicaría un proceso mucho más largo en todos los ámbitos. Mi trabajo es un guion de ficción sobre un tema popular en el que, dado mi labor como guionista tomé elementos de la realidad investigada y la adorné para que sea más atractiva la narración.

Por ello, ya que en La Barro Colorado me encontré con que la llorona de funeraria fue un personaje del cual no se sabe nada desde hace mucho tiempo y que sobrevive en el relato oral de los ancianos del sector puedo implementar esos relatos dentro de la historia y darle vida al personaje de la llorona dentro del guion. También tomé otras referencias de la llorona de funeraria existentes en cuentos o relatos investigados para darle más peso tanto a los elementos de la historia como a los personajes.

La creación de personajes

Para la creación de los personajes tomé como apunte principal la investigación realizada puesto que me permite un poco de control sobre los lineamientos para la construcción de sus personalidades. Dentro de la investigación me topé con varios textos e historias sobre personajes pasados y su forma de vida en torno a toda esta idea de la muerte y con lo cual fui creando un esquema de las actitudes y ver en qué variantes o semejanzas podrían aportar o no para los personajes de la historia.

La trama se suscita con una narrativa lineal y un personaje que no le teme a la muerte puesto que de alguna manera trabaja a diario con ella en su labor como llorona. Es claro que el personaje principal será una figura femenina que encarne, en primera instancia la idea de la llorona que cuentan las crónicas expuestas anteriormente, es decir un personaje un tanto solitario que pasará por una serie de circunstancias que la harán conocer mejor todos los aspectos culturales entorno a al ritual luctuoso.

En cuanto a los personajes secundarios, intenté construirlos en base a las actitudes sociales que marca el habitar un espacio determinado. Es decir, la historia tiene dos espacio, urbe y rural además, el guion tiene una construcción narrativa aristotélica la cual inicia en la ciudad como parte del primer acto. Por tanto, para los personaje secundaros fueron las cualidades urbanas marcadas por un ambiente rutinario y acelerado, la distinción de clases y la singularidad de sus habitantes lo que marcaron sus personalidades y posterior desarrollo en la trama.

Un drama con tintes de humor

La historia se centra en la temática de la muerte y las formas de afrontarla y representarla. Si bien la muerte es un tema que demanda respeto, en el guion no busco ser fiel a esa forma de representación, no quiero decir que voy a irrespetar o juzgar sobre el tema pero sí darle un giro. Por tanto, tomo como inspiración la crónica *Soliloquio de una llorona*, relato en el que la autora le otorga unas características melodramáticas y hasta un tanto jocoso al personaje de la llorona.

Esta forma de tratar el tema me resulta atractiva para el guion con el fin de darle un giro a la forma tradicional de enfrentar la muerte. Lo que busco proponer es tomar un

poco de esa forma literaria y crear un juego sutil entre humor negro y la paradoja de la muerte. Los elementos culturales sobre la tradición mortuoria ayudarán a moldear esta forma de narración propuesta dado que, todos sus elementos se presentan con esta idea de la muerte como una celebración.

Conclusiones

Para la elaboración de este proyecto me encontré con ciertas limitantes en cuanto a la recopilación de información sobre la figura de la llorona, lo que me llevó a crear una estructura que cumpliera con unos lineamientos reflexivos e interpretativos, surgidos por la necesidad de conocer mas sobre un personaje inexistente dentro de los textos sobre la tradición de finados. Los textos me ayudaron a entender el proceso del ritual desde antes de la colonia, sin embargo muchos de ellos son interpretaciones que se basaban en los relatos de antiguos cronistas, incluso algunos hasta los mencionan para afianzar una idea, como es el caso de *Mito-ritos de la simbología funeraria y Religiosidad afroecuatoriana*.

Por tanto, opté por una estructura similar, la reinterpretación, no solo con los textos sino también, con los relatos orales, lo cuales eran la fuente de información que me podían acercar mas al tema. La reinterpretación con los textos y las crónicas a lo largo de la investigación habían despejado mis dudas sobre la llorona y sus rituales. Sin embargo mi trabajo se situó sobre un sector específico en el cual tuve que observar la forma en que allí se realiza el ritual y en que punto figura la llorona o su transformación como una variante del ritual. Y en definitiva no encontré a la llorona de funeraria como tal sino su variación transcultural, la oradora la cual, en síntesis cumple con las mismas funciones a la hora de elaborar el ritual.

Mi trabajo de guion intenta darle voz no solo al personaje de la llorona sino también a esos otros elementos o características que tiene el ritual funerario que fueron olvidados dentro de la urbe y que forma parte de nuestra identidad. Además, dentro del cine nacional no se lo ha logrado representar de forma mas expansiva es decir, se queda en los lineamiento ya conocidos y por tanto no se lo explora a profundidad.

Con el proceso de escritura cinematográfica colocó a la llorona y su ritualidad como tema principal de la historia con el fin de crear un universo que de cuenta de lo que la cultura luctuoso aún es capaz de darle a la sociedad ecuatoriana. Considero que la

cultura no es algo que se pueda hacer sola, por ende necesita de entes humanos que la ayuden a mantenerse. Los procesos culturales son manifestaciones identitarias de determinado sector o espacio, por consiguiente se relaciona con la capacidad del ser humano para expresarse e identificarse. Además, la cultura es un legado que sirve como base de nuestra sociedad y valorar el arte, las costumbres y tradiciones de nuestros antepasados.

Por otra parte, considero que este tema puede tener un alcance mucho mas grande, si se lo mira desde el punto de vista antropológico, donde la investigación se piensa con unos objetivos mas profundos y que responden no solo a una necesidad social sino también cultural. A lo mejor y para que la exploración no se quede solo en escritos se puede hacer uso del cine etnográfico con el fin de que amplifique el alcance social y cultural que puede llegar a tener el estudio de la llorona de funeraria.

Referencias bibliográficas

Arboleda, Ángela. *Representaciones de violencia en cuentos de tradición oral ecuatoriana. El miedo como herramienta didáctica para el sometimiento o como superación para el crecimiento*. España: Universidad de Barcelona.

Ayala, Mora, Enrique. «Interculturalidad en el Ecuador». Universidad Andina Simón Bolívar (2011).
<http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/380/File/Interculturalidad%20en%20el%20Ecuador.pdf>

Antón, Sánchez, John. *Religiosidad afroecuatoriana*. Quito: 2014.
<http://site.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/religiosidadafroecuatoriana.pdf>

Álvarez, Silvia G. *Etnicidades en la costa ecuatoriana*. Quito-Ecuador: Abya-Yala, 2002. Edición en PDF.

Alvarado, Borgoño, Miguel. «Pensamiento Católico y Sincretismo Religioso: Notas para una Historia de la Compresión de lo Religioso por parte de la Intelectualidad Católica Latinoamericana en las Últimas Décadas». *II Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G. Valdivia.
<https://www.aacademica.org/ii.congreso.chileno.de.antropologia/43>

Burgueño, María Jesús. «Ecuador. Tradición y Modernidad». Revista de arte – Logopress. <https://www.revistadearte.com/2007/04/20/ecuador-tradicion-y-modernidad/>

Botero, Fernando, Luis, José Narcizo Conejo, Cesar Emerson Mosquera,Victoriano Naranjo, Edgar Patricio Guerrero, María Estelina Quinatoa, Carmen Sarzosa Tobar, Lidia Leñon Cisneros, Clemente Muños Vásquez y Martha Susana Bravo. *COMPADRES Y PRIOSTERES La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1991.

- Cascante, Rodríguez, Francisco. «Modernidad e identidad cultural en América Latina». *Kañina, Revista de Artes y Letras*, n.º 2 (2004): 237-255.
- Franco, Carolina. *Mirar la ciudad con otros ojos: Memorias e Identidades Lamentricices de la tradición al entretenimiento*. México: Universidad Jesuita de Guadalajara, 2017.
- Gómez, Roció. *Proceso de construcción de un cine diferente: Cine indígena en el Ecuador*. Quito, Universidad Central del Ecuador, 2014.
- Gaspar de Alba, Rosa Elena «Jean Rouch: El cine directo y la Antropología Visual». *Revista de la Universidad de México*, n.º 32 (2006): 96-98.
- Gadea, Carlos A. «La Dinámica de la Modernidad en América Latina: Sociabilidades e institucionalización» *Revista Austral de Ciencias Sociales*, n.º 13 (2007): 55-68.
- Gutiérrez, Franco, Liliana G. «Lamentricices: de la tradición al entretenimiento». *ITESO*. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/4815>
- Hartman, Roswith. «Commemoración de muertos en la Sierra ecuatoriana» *INDIANA*, n.º 1 (1973): 179-197.
- Hayman, d'Árcy. «El arte como elemento de vida». *Unesco*, n.º 7-8 (1961): 5-29.
- Hidalgo, Nistri, Fernando. «El tránsito hacia el más allá: rituales mortuorios en el Ecuador». *Mundo Diners*. <http://www.revistamundodiners.com/?p=5844>
- Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural del CAB, *Patrimonio Cultural en la tradición de los finados*. Quito-Ecuador, 2006.
- Moya, Alba. *Arte oral del Ecuador*. Quito: Ministerio de cultura, 2009.
- Menéndez, Marina. «Las crónicas de Indias». *Lengua y Literatura*. <https://lenli.wordpress.com/2011/05/25/las-cronicas-de-indias/>
- Narváez, Katerine. «Tanatopraxia: de la tradición al consumismo -boceto de una revista». Universidad Central del Ecuador (2016). <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/7721>

Navas, Ruiz, José Mario. «Raíz se la cultura moderna». El universo.

<https://www.eluniverso.com/2010/03/29/1/1363/raiz-cultura-moderna.html>

Pereira Valarezo, José. *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Ecuador: Ministerio de cultura, 2009.

Paladines, Carlos. «La odisea de la modernidad en el Ecuador: dos momentos de su desarrollo». *Estudio de la Filosofía Práctica e Historia de las ideas*, n.º 9 (2007): 129-140.

Rodríguez R, Héctor. *Mitos-ritos y simbolismos funerarios*. Pasto: Instituto Andino de Artes Populares, 1992.

Tuquerres, Elvis B. «Sincretismo Religioso del pueblo Kichwa del Ecuador». Wordpress.com (2013).

<https://elvistuquerresichau.files.wordpress.com/2013/11/el-sincretismo-religioso-en-el-pueblo-kichwa-del-ecuador.pdf>

Walsh, Catherine. *Pedagogías descoloniales. Prácticas insurgentes de resisitir, (re) existir y(re) vivir*. Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Quito: Ediciones Abya Yala, 2013.

Walsh, Catherine. *Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad*. Edición en PDF. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86012245004.pdf>

Filmografía:

Arregui, Víctor. *Cuando me toque a mi*. Película de ficción rodada en 2006.

Cordero, Sebastián. *Cronicas*. Película de ficción rodada en 2004.

Cordero, Sebastián. *Ratas, ratones y ratero*. Película de ficción rodada en 1999.

Luzuriaga, Camilo. *La Tigra*. Película de ficción rodada en 1990