

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES**

**DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: ESTUDIO DE LA PROPUESTA DE  
REALIZACIÓN APLICADA AL CORTOMETRAJE PROMOCIONAL PARA  
TELEVISIÓN “A’I CURACA”**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CINE Y AUDIOVISUALES**

**AUTOR: JUAN MANUEL RUALES MOSQUERA**

**1716384654**

**TUTOR:**

**MÁSTER JUAN SEBASTIÁN LAZO SERRANO**

**010378970-7**

**CUENCA - ECUADOR**

**2017**



## RESUMEN

Este trabajo consiste en la elaboración de un cortometraje promocional del proyecto documental provisionalmente llamado “A’i Curaca”. Esta es una primera fase de desarrollo del proyecto en donde se expondrá la sustentación teórica sobre los conceptos aplicados al documental y posteriormente la descripción completa del proceso de producción del *teaser*, para la etapa de desarrollo de proyecto. Se espera este sirva como herramienta para conseguir financiamiento o coproducción.

El documental “A’i Curaca” aborda la temática del Shamanismo Cofán en la localidad de Dureno, provincia de Sucumbíos. Es el seguimiento a Silverio Criollo por su camino a convertirse en un *Curaca* (Shamán).

**Palabras Claves:** documental, *teaser*, Curaca, shamanismo.



**ABSTRACT**

This work involves the development of a promotional short film (teaser) documentary project tentatively named " A'i Curaca ".

This is the first development phase of the project where the theoretical underpinnings of the concepts applied to the documentary and then the complete description of the production process of the short film, to the stage of project development will be discussed . It is hoped this will serve as a tool for funding or co-production.

The documentary " A'i Curaca " addresses the subject of Shamanism Cofan in the town of Dureno province of Sucumbios. It is the follow up to Silverio Criollo and his way to becoming a Curaca ( Shaman ).

**Key Words:** documentary, teaser, shamanism, Curaca.



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>ANTECEDENTES .....</b>	<b>11</b>
<b>JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>15</b>
<b>DELIMITACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>17</b>
<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>19</b>
<b>PRIMER CAPÍTULO - EL NACIMIENTO DEL CINE DOCUMENTAL .....</b>	<b>20</b>
1.1. EL NACIMIENTO DEL ARTILUGIO .....	20
1.2. EL NACIMIENTO DE LA MIRADA CINEMATOGRAFICA .....	21
1.3. ROBERT FLAHERTY, EL PADRE DEL DOCUMENTAL.....	22
<b>SEGUNDO CAPÍTULO - CORRIENTES DEL CINE DOCUMENTAL .....</b>	<b>24</b>
2.1. EL CINE-OJO DE VERTOV .....	24
2.2. EL CINE DIRECTO NORTEAMERICANO .....	26
2.3. EL CINEMA VERITÉ FRANCÉS .....	27
<b>TERCER CAPÍTULO - EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO.....</b>	<b>30</b>
3.1. CINE Y CIENCIAS SOCIALES .....	30
3.2. ETNOGRAFÍA Y CINE .....	32
3.3. EL CINE ETNOGRÁFICO EN ECUADOR .....	34
<b>CUARTO CAPÍTULO - PROYECTO DOCUMENTAL “A 1 CURACA”.....</b>	<b>39</b>
4.1. ANTECEDENTES .....	39
4.2. JUSTIFICACIÓN .....	42
4.3. DELIMITACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	44
4.4. SINOPSIS .....	46

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.5. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES .....	47
4.7. TRATAMIENTO .....	51
4.8. PROPUESTA ESTÉTICA .....	55
4.9. PROPUESTA DE DIRECCIÓN .....	57
<b>QUINTO CAPÍTULO - PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE PROMOCIONAL..</b>	<b>59</b>
5.1. MICRO SINOPSIS .....	59
5.2. ESCALETA.....	60
5.3. CRONOGRAMA GENERAL DE PRODUCCIÓN .....	60
5.4. PLAN DE RODAJE .....	61
5.5. DESGLOSE DE LOCACIONES.....	62
5.6. BITÁCORA DE FILMACIÓN .....	62
<b>SEXTO CAPÍTULO - POSTPRODUCCIÓN .....</b>	<b>70</b>
6.1 MONTAJE VISUAL.....	70
6.2. SONORIZACIÓN Y MUSICALIZACIÓN .....	73
<b>SÉPTIMO CAPÍTULO – CONCLUSIONES .....</b>	<b>74</b>
7.1. La etnografía como herramienta de acercamiento al conflicto. ....	74
7.2. Resultados de producción del rodaje del cortometraje promocional. ....	76
7.3. Las posibilidades de Silverio para llegar a ser un <i>Curaca</i> .....	77
7.4. La importancia de la conservación de la sabiduría ancestral. ....	77
<b>ANEXOS.....</b>	<b>80</b>
<b>FOTOGRAMAS DEL CORTOMETRAJE PROMOCIONAL .....</b>	<b>84</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>80</b>

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca  
Clausula de derechos de autor

---

Juan Manuel Ruales Mosquera, autor del Trabajo de Titulación "Documental Etnográfico: Estudio De La Propuesta De Realización Aplicada Al Cortometraje Promocional Para Televisión "A'l Curaca"", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Cine y Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 12 de junio de 2017

Una firma manuscrita en tinta azul que parece decir "Juan Manuel Ruales Mosquera".

Juan Manuel Ruales Mosquera

C.I: 1716384654

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca  
Clausula de propiedad intelectual

---

Juan Manuel Ruales Mosquera, autor del Trabajo de Titulación "Documental Etnográfico: Estudio De La Propuesta De Realización Aplicada Al Cortometraje Promocional Para Televisión "A'l Curaca"", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 12 de junio de 2017

Una firma manuscrita en tinta azul que parece decir "Juan Manuel Ruales Mosquera".

Juan Manuel Ruales Mosquera

C.I: 1716384654

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



## **AGRADECIMIENTOS:**

A SILVERIO CRIOLLO Y SU FAMILIA POR SU CARIÑOSA HOSPITALIDAD Y PREDISPOSICIÓN PARA ESTE PROYECTO.

A ERIKA VINUEZA POR ACERCARME A ESTA MARAVILLOSA HISTORIA Y POR LA CONSTANTE AYUDA EN ESTE TRABAJO.

A MI MADRE POR SER Y ESTAR SIEMPRE PARA MÍ.

A VERÓNICA VERA POR DARME LA FELICIDAD.

A RODRIGO MOSQUERA POR LA MÚSICA.

AL FERNANDO TAPIA, BETHANIA VELARDE, ANDREA VELARDE Y DON LUIS.

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



## **DEDICATORIA**

A TODAS Y TODOS LOS QUE SOÑAMOS CON UN MUNDO EQUITATIVO,  
JUSTO Y LIBRE DE CUALQUIER TIPO DE VIOLENCIA.

A DON SESARIO POR CONSERVAR SU SABIDURÍA INTACTA.

A MI MADRE, VERO, PADRE, TÍOS, TÍAS, PRIMOS Y PRIMAS.

A MI PRIMA ERIKA.



## **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo es parte del proyecto de largometraje documental provisionalmente llamado “A’i Curaca” en el que se desarrollará un cortometraje promocional con miras a la obtención de financiamiento para la producción. Está conformado por tres partes: la primera expone brevemente los orígenes del cine como artificio tecnológico y revolucionario hasta el punto en el que se nombra la primera obra como “cine documental” para posteriormente llegar a las corrientes relevantes y que son referentes del proyecto A’i Curaca, clasificándose en esta etapa dentro de la corriente del cine documental etnográfico. Se nombrará y hará uso de los representantes de las más relevantes corrientes del cine documental para fundamentar teóricamente el trabajo de campo.

La segunda etapa está destinada al proyecto de largometraje documental, en donde se describen los aspectos conceptuales y formales de la película: desde el primer tratamiento estético, la descripción de personajes, los antecedentes y la nacionalidad Cofán como protagonista de esta historia

Por último está el proceso de producción y postproducción del cortometraje promocional en donde se hará hincapié en las etapas de elaboración de escaletas, documentación de preproducción, bitácora de

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



rodaje y la evaluación cualitativa de los resultados del primer acercamiento al mundo de los personajes con un equipo de filmación.

## ANTECEDENTES

En el Ecuador las comunidades indígenas de la región amazónica están en constante lucha para evitar su extinción como nacionalidades, personas y culturas. En la provincia de Sucumbíos en la región Nororiental del Ecuador conviven nueve nacionalidades indígenas: Secoya, Siona, Waorani, A'í Cofán, Kichwa, Shuar, Achuar, Shiwiar, Zápara. Las nacionalidades Secoya, Siona y A'í Cofán han ocupado las tierras del río Aguarico durante siglos lo que significa que poseen un vínculo muy fuerte con la selva, el agua, la tierra, entre otros elementos de la naturaleza. Durante las últimas décadas se han enfrentado a la explotación de sus territorios con el fin de extraer petróleo, lo que ha producido un choque entre las culturas mestiza e indígena.

El *Tayta Curaca*, nombre asignado del idioma Kichwa por parte de las misiones religiosas en la conquista que significa padre. Este personaje se caracteriza por poseer poderes de la selva, capacidad de curación y de protección para la comunidad.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Scott Robinson comentó en sus escritos, “Veo a los Curacas como el centro de los deberes, obligaciones e intercambios sociales, así como de las creencias en la eficacia de su acción Shamánica” (Robinson, 1996, p57). Se puede afirmar que el personaje del *shamán* es un elemento clave dentro de una nacionalidad. En el caso de la nacionalidad A’i Cofán, llevan alrededor de 20 años sin un *Curaca* o *Shamán* propio de su nacionalidad, esto ha significado una pérdida importante para la comunidad. Actualmente existen sabios ancianos que pueden curar ataques menores pero que son incapaces de proteger a toda la población.

Alrededor de las comunidades cofanes se vive lo mismo, un ambiente de contaminación, no sólo de su tierra y agua sino de ideas que influyen en las nuevas generaciones lo que genera que no haya un interés por rescatar lo que sus ancestros han conservado como medio de supervivencia durante muchos años, el *shamanismo*.

La nacionalidad A’i Cofán está ubicada en términos geopolíticos en la provincia de Sucumbíos, cantón Lago Agrio, parroquias Dureno y Jambelí; cantón Cascales, parroquia El Dorado de Cascales; cantón Cuyabeno, parroquia Cuyabeno; cantón Sucumbíos, parroquia La Bonita.

Su territorio tradicional comprendía entre las cuencas de los ríos Aguarico, Guanúes y San Miguel, incluyendo el área que ocupa actualmente Lago

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Agrio, capital provincial, y sus alrededores. Su territorio fue reducido y fraccionado, sobre todo a partir de 1967 con el inicio de la explotación petrolera en la región.

Según resultados parciales del censo de la Federación Cofán (enero 2002), cerca de 1000 habitantes conservan su lengua y cultura, mientras otros 500 reclaman descendencia en sitios dispersos; de ellos, al menos 800 radican en Ecuador. Se encuentran organizados en las siguientes comunidades: Sinangüé, Zábalo, Chandía Na'en, Tayosu Conqqe, Dovuno y Dureno.

Su base es la horticultura itinerante; en los huertos combinan productos como plátano, café, frijol y maíz para la venta; en menor grado, yuca y arroz, y árboles frutales nativos como guaba, caimito, aguacate y maní de árbol. Los huertos familiares están al cuidado de las mujeres.

Todavía son importantes para su subsistencia la caza y la pesca, la recolección y la artesanía familiar, pero en pequeña escala debido a que los animales y las plantas escasean por la destrucción de su hábitat natural y por el tamaño relativamente pequeño del territorio A'i Cofán debido a la invasión de sus territorios por los colonos.

Como trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura, se propone desarrollar el cortometraje promocional del documental que pretende

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



investigar la problemática antes expuesta, por medio de una persona quien está dispuesta a aprender y atravesar todo lo necesario para poder convertirse en un *Shamán*. El proyecto consistirá en investigar las diversas problemáticas que enfrenta la nacionalidad A'í Cofán en la actualidad y que tienen que ver con la desaparición de sus saberes ancestrales sobre medicina natural y espiritual.

El documental enfrenta una carrera contra el tiempo pues el *Shamán* más anciano y poderoso acabó de cumplir los 104 años de edad este año. De tal forma que la muerte de este personaje representaría la pérdida perpetua de la sabiduría ancestral, que se transmite de persona a persona.

La investigación se desarrollará en los territorios cofánes ubicados en la provincia de Sucumbíos. Se ha considerado inicialmente que el registro audiovisual se realice con el enfoque del descubrimiento de personajes, con características dramáticas aristotélicas y de una visualidad y sonoridad surrealista, puesto que el *shamanismo* se fundamenta principalmente en las experiencias que se tiene cuando se consume la bebida, para ellos sagrada, *Ayahuasca* o *Yagé*.

Por el momento se plantea partir de experiencias personales del personaje principal con la comunidad A'í Cofán y la problemática de la

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



ausencia de *shamanes*. Este material será la base para la realización del cortometraje promocional teniendo como referente la filmografía de Werner Herzog quién ha logrado adentrarse en el mundo del documental atropológico con comunidades indígenas en la región amazónica de Latinoamérica. El apoyo metodológico para este trabajo se tomará de los escritos de Carlos Castaneda, antropólogo-investigador, quien hizo investigaciones etnográficas con *shamanes* de otras etnias del continente.

## JUSTIFICACIÓN

El documental, al igual que cualquier mecanismo de creación, es una forma compleja pero entretenida de llegar a un público que no está dispuesto a leer una investigación y que tiene una mirada cómoda y reacia frente a los problemas que están lejos de su barrio, ciudad o país. Por esta razón, el simple hecho de visibilizar un problema social que enfrenta la nacionalidad A'í Cofán, misma que coexiste con las ciudades aporta significativamente a la conservación del patrimonio cultural que todavía existe en la región amazónica del Ecuador.

Durante las últimas décadas del cine latinoamericano ha manifestado una tendencia hacia el documental como medio de propaganda, de conmemoración histórica, de reivindicación y sensibilización social. La decisión de que este proyecto presentado sea una obra audiovisual se

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



enmarca en esta tendencia ya que existe una intención por socializar a gran escala los problemas sociales de los pueblos indígenas del país.

En el ámbito local, mucho de lo que se ha dicho y filmado en relación a los pueblos indígenas se ha limitado a un enfoque “folklorista”, que impide comprender a profundidad la diversidad cultural del país y encontrar alternativas oportunas para construir una sociedad amigable con esta realidad mega diversa del país. Por esto, la creación de una obra audiovisual con factura cinematográfica que sea enfocada hacia un espectador que puede ser un potencial sujeto de cambio resulta significativo para una sociedad que constantemente requiere un motivante para sentirse útil y así llegar a entender el compromiso de compartir el suelo con alguien más.

Dado que se propone realizar un documental, los costos y recursos para su producción son manejables, puesto que lo necesario para la realización de la obra, es permitir al documentalista dedicarse, a tiempo completo, a la convivencia, observación y registro discreto de un material, que por el momento se encuentra escondido, que permitirá crear en una sala de edición, una obra cinematográfica completa y funcional. Hasta el momento se han realizado dos acercamientos con el personaje principal y con su familia.



## DELIMITACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existe un debate profundo y largo frente a las posibles maneras de hacer cine documental; existen varias corrientes que afirman que el documental consiste en registrar los acontecimientos, problemas, situaciones y personajes en su estado puro, sin que la cámara no perturbe de ninguna forma al transcurso natural de la vida. Dentro de esta tendencia están los trabajos de Flaherty. El autor plantea que “el documental debe recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo. Flaherty se sumerge durante un año, quizá dos. Vive con ese pueblo hasta que el relato «surge de sí mismo»”(Grierson, 2010 p4). Contrariamente, autores como Guzmán afirman en relación al guión documental que “es tan necesario como en el género ficción” (Guzmán, 1998, p1).

Otros autores reflexionan sobre el documental, su rol y objetivo “el papel del film documental como documento y a la vez como construcción creativa ha sido visto por algunos como una contradicción, y esto ha sido tomado a su vez como apoyo a la idea de que todas las películas son, películas de ficción” (Plantinga, 2).

Ante este debate la presente monografía tiene como objeto de estudio el proceso de producción de un corto promocional sobre la problemática antes mencionada que será el motor para el proyecto de un documental,



planteado inicialmente para televisión. En el desarrollo de este proyecto se pondrán a prueba las teorías sobre el documental, buscando en todo momento mantener una mirada objetiva con respecto a todas las posibles soluciones y posturas frente a cualquier conflicto y/o fuerzas en disputa, lo que Mckee llama el sentido de la ironía.

Aí Curaca pretende indagar la problemática de la desaparición de los *curacas* en esta nacionalidad y por medio del producto audiovisual, aportar a la conservación de la riqueza cultural de la nacionalidad *Cofán*.

Existen varias posiciones sobre porqué una tradición desaparece o está en riesgo de desaparecer. Se asume que es un fenómeno social, en este caso una tradición, existe en la medida que existan personas que revivan la misma; no es posible encontrar ni hacer perdurar tradiciones en libros y archivos audiovisuales. Por ello, el temor de que desaparezca el último *curaca* es latente, porque aunque quede el resgistro documental sus conocimientos y su práctica habrán desaparecido.

En este trabajo se irá diseñando y poniendo a prueba una metodología propia para la realización de un documental etnográfico, en el cual se empleará la estructura dramática clásica aristotélica, para indagar en la problemática de una nacionalidad indígena ecuatoriana.

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



Este documental pretende convertirse en el último registro de un verdadero *curaca* o en el registro del renacer de una tradición, la misma que representa la supervivencia de un pueblo que permanece firme en la lucha por mantener viva su cultura e identidad.

## OBJETIVOS

Objetivo principal:

- Estudiar la propuesta de realización aplicada al cortometraje promocional para el documental "A'í Curaca".

Objetivos secundarios:

- Investigar las corrientes del cine documental a lo largo de la historia y en el ámbito ecuatoriano.

- Determinar el problema central del documental "A'í Curaca".

- Examinar los resultados de la producción del cortometraje promocional del documental "A'í Curaca".



## PRIMER CAPÍTULO - EL NACIMIENTO DEL CINE DOCUMENTAL

Para llegar a comprender en términos generales el nacimiento del cine documental es necesario realizar un breve recorrido histórico desde el apareamiento de los primeros indicios del cine hasta el surgimiento de las tres célebres corrientes del cine documental: el cine-ojo, el cine directo norteamericano y el *cinema vérité* francés.

### 1.1. EL NACIMIENTO DEL ARTILUGIO

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, entre la “Gran Depresión Estadounidense” y las guerras civiles europeas, se desarrollaron en ambas regiones los primeros experimentos científicos en donde comprobaron el fenómeno anatómico que hoy conocemos como la persistencia retiniana, la cual permite que el cerebro funda sin interrupción dos o más imágenes que suceden inmediatamente en una pantalla para crear la sensación de una imagen en movimiento (Sadoul, 2004). Este fenómeno significó el germen de lo que hoy conocemos como el cine (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006)

En ese tiempo se acordó que 16 cuadros por segundo eran precisos para que este efecto óptico diera lugar, años después en la época dorada del



cine se aumentaron 12 cuadros más para que así el cine a 24 cuadros por segundo se convierta en el cine moderno (Sadoul, 2004).

## 1.2. EL NACIMIENTO DE LA MIRADA CINEMATOGRAFICA

A partir del nacimiento del artilugio, se experimenta por varios años de manera científica sobre este fenómeno hasta llegar al evento que marcó el punto sin retorno hacia la construcción de un arte llamado cine.

Sin duda los primeros exponentes de este momento histórico fueron los hermanos Lumière quienes en 1895 crearon, patentaron y filmaron la primera película llamada “Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir” utilizando un dispositivo capaz de capturar y proyectar imágenes en movimiento, lo llamaron el cinematógrafo.

Si bien técnicamente esta película carece de puntos de vista, valores de plano, montaje audiovisual, sonido, entre otros elementos que hoy en día se los considera como básicos para la realización de un *film*, es importante reconocer que en aquella obra ya se puede divisar una cierta mirada cinematográfica. El célebre director y teórico de cine Andrei Tarkovski reconoce que aquel evento constituye un suceso trascendental, que las películas de los Lumière contenían ya el núcleo del nuevo principio estético



(1992), principio que ha sido modificado innumerables veces hasta el día de hoy.

### 1.3. ROBERT FLAHERTY, EL PADRE DEL DOCUMENTAL

En 1915 Flaherty, realiza su trabajo emblemático llamado *Nanook el esquimal*, *Nanook of the north*, la cual es reconocida como la obra germen del cine documental. Obra que realizó dos veces debido a que gran parte del material registrado se incendió en un accidente al llegar a Toronto para el montaje. Esta obra es de vital importancia en la historia del cine documental y específicamente del documental etnográfico pues el realizador convivió durante casi dos años y medio con un pescador esquimal, Nanook, y su familia filmándolos día a día en sus actividades cotidianas. Esta convivencia con los protagonistas es la principal característica del cine etnográfico. Para Jonh Grierson “el documental no es más que el tratamiento creativo de la realidad” (1988) esta frase histórica y cita clave en el cine le permitió en 1926 acuñar el término documental bautizando así este naciente género cinematográfico (Rabiger, 2001).

En posteriores reflexiones Robert Flaherty expone que:

La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida tal como se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director documental sea filmar, sin ninguna selección, una serie gris y monótona de hechos (...) Nadie puede filmar y reproducir sin discriminación, lo que le pase por delante y si alguien fuese lo bastante inconsiderado como para intentarlo, se encontraría con un conjunto de fragmentos sin

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



continuidad ni significado, y tampoco podría llamarse filme a ese conjunto de tomas. (Buxó, M. J., & Miguel, J., 1999)

De este modo el director se apropia y defiende su conceptos estéticos y políticos sobre la metodología que se debería aplicar al naciente género documental, siempre con la mirada puesta en los temas relacionados con la sociedad y las relaciones que en esta se producen. Esto encamina directamente a una discusión que hasta la actualidad no finaliza, que intenta responder la pregunta: ¿Qué es el cine documental?.



## SEGUNDO CAPÍTULO - CORRIENTES DEL CINE DOCUMENTAL

Este capítulo pretende exponer brevemente las tres corrientes más relevantes de la historia del cine documental para poder evidenciar las raíces que tendrá en su momento el proyecto documental “A’i Curaca”, que es el nombre del proyecto planteado para la culminación de este trabajo.

### 2.1. EL CINE–OJO DE VERTOV

Dziga Vertov fue el cineasta documentalista ruso que expuso la teoría Cine-ojo en 1919 junto con otros jóvenes entre los que estuvo su esposa Elizaveta Svílova. Este grupo nombrado igualmente como cine-ojo nació en la época de la post revolución soviética

Vertov y Svílova crearon varios manifiestos en los cuales se formulaba las claves para que un documental tenga la naturalidad de representar la realidad tal y como la vemos (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006). En sus textos plantean una especie de revolución proletaria a partir del cine documental. Entre las muchas consignas de sus manifiestos sobresale: “el cine-drama es el opio del pueblo” (Dziga Vertov, 1973), que refleja la postura de este movimiento que radicaba principalmente en una oposición al cine ficción norteamericano, el cual ya había creado

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



películas como “El nacimiento de una nación” de Griffith. Para referirse a eso postularon la frase: “¡Abajo los guiones-fábula burgueses! Viva la vida tal y como es” (Dziga Vertov, 1973).

Esta corriente está basada en la construcción del filme a partir del montaje, según Vertov el montaje es “organizar los fragmentos filmados (las imágenes) en un filme (...) y no elegir unos fragmentos filmados para hacer unas escenas (desviación teatral) o unos fragmentos filmados para hacer unos textos (desviación literaria)” (en Oliva Monpean, 1991).

Así mismo plantea que el montaje atraviesa la elaboración de un filme desde el momento en que se elige el tema hasta la proyección de la película, se podría decir que el montaje es la capacidad que tiene un realizador de seleccionar el tema, la mirada, los personajes, etc. de entre millares de opciones posibles (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006)

A diferencia de algunos realizadores contemporáneos de su época como Einsestein o Griffith, Vertov tiene contadas producciones que respaldan sus teorías, entre las más reconocidas están: Aniversario de la Revolución (1919), El tren Lenin (1921), Cine-ojo: La vida al imprevisto (1924), El hombre de la cámara (1929), Tres cantos a Lenin (1934) (García Santos, 2012), a



estas se suman las múltiples producciones que realizó durante su servicio en el Comité del cine de Moscú haciendo el semanario cinematográfico de noticias de actualidad soviético. Pero esta corriente cinematográfica catapultó un cambio de pensamiento en la forma como se mira el cine documental, así nacen las próximas corrientes que se expondrán a continuación.

## 2.2. EL CINE DIRECTO NORTEAMERICANO

El término cine directo o *direct cinema* nace a fines de la década del cincuenta del siglo pasado, a partir de un grupo de cineastas norteamericanos que proponen una nueva tendencia o corriente del cine documental que intenta plantear nuevas formas más realistas de filmar (Lanza, 2013).

Muchos de los manifiestos de esta corriente responden a la necesidad de mostrar a los personajes tal y como son, haciendo énfasis en la exclusión de las técnicas de puesta en escena, cambio de plano, movimientos controlados de cámara y grabación asincrónica del sonido, técnicas que ya estaban aportando al desarrollo de la industria cinematográfica estadounidense. Otro elemento esencial que marca esta corriente es el uso de 16mm reemplazando al 35mm reduciendo así los costos de producción y agregándole una imagen granulada. El uso de cámaras más ligeras le permitió a esta corriente experimentar con distintos lenguajes visuales en sus



producciones como por ejemplo en “Salesman” (Rabiger, 2001) de los documentalistas Albert y David Maysles en donde la principal estética fotográfica es el seguimiento continuo, casi perpetuo, de los personajes quienes parecen no sentir la presencia del equipo de filmación, vemos que está cargado de improvisación, sin miedo a que el artefacto sea notado por el espectador. Por otro lado, este filme aparentemente no está manipulado por la mirada del director. Esto responde a la premisa del cine directo, de mostrar un realismo casi puro (Lanza, 2013).

A la par de estas innovaciones se rechazó rotundamente la narración en *off*, esta voz típica de todos los documentales que se desarrollaban en la época. Para Pablo Lanza la voz en *off* constituía un “símbolo de autoridad epistémica” (2013) y que la imagen por sí sola era capaz de brindarle al espectador la suficiente capacidad para decidir sobre sus pensamientos y conclusiones (Lanza, 2013).

## 2.3. EL CINEMA VERITÉ FRANCÉS

Para entender los postulados del *cinema vérité* o su traducción al castellano “cine verdad” es clave detenerse en uno de sus representantes, quizás el más importante de esta corriente, Jean Rouch, antropólogo y cineasta francés que introdujo conceptos en torno al *modus operandi* de un

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



documental, mismos que se postularían como la teoría del *cinema verité* (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006).

Rouch declara que la cámara debe convertirse en partícipe activo de la mirada sobre una historia y sobre una realidad porque de este modo es posible capturar la esencia del personaje, de sus dificultades y logros (1995). Según él “la única manera de filmar es caminando con la cámara, llevándola a donde sea más efectiva e improvisando un *ballet* en el que la cámara misma llega a estar viva como la gente que está filmando” (Ardévol Piedra & Tolón, 1995).

Ana María Sedeño Valdellós, en su análisis sobre el tema considera que los materiales expresivos del cine como el sonido sincrónico, la música y narradores son recursos que podrían aprovecharse mejor para la construcción de un discurso sobre la mirada o subjetividad de un autor (2004).

La intención que mantenía esta corriente estaba relacionada con la necesidad de producir películas con menor presupuesto. En ese entonces Rouch afirma que para que una película fuese rodada se debía reunir una serie de permisos y requisitos de filmación (1995), por lo que se calculaba que una película como mínimo debía contar con entre 60 y 100 millones de francos. La falta de recursos impedía que nuevas cabezas del cine pudieran

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



nacer libremente lo que condenaba la libertad de la mirada, puesto que poco a poco se iba poniendo una barrera entre lo que está y no está permitido filmar. A raíz de esta situación y a la par del *cinema vérité* surgió el fenómeno francés de la *nouvelle vague* o nueva ola del cine con el cual las producciones independientes gozaron grandes oportunidades y reconocimiento.

Este momento relevante en la historia del cine documental parece también ser el momento en que se crea una nueva rama del cine documental que pretende enfocarse en la realidad de los individuos y sus problemáticas sociales, ya sean personales o colectivas. Para Jean Rouch en esta época nace lo que hoy conocemos como el cine etnográfico (1995).

La categoría de cine etnográfico es catalogada por Rouch como “un cine de investigación total” (1995) dando así el paso a una alianza que junta el cine con la investigación científica o social (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006).



## TERCER CAPÍTULO - EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO

Este capítulo analiza brevemente el origen y realidad del cine documental etnográfico, tomando como referentes a los personajes y obras significativas en su historia. Estas bases teóricas son las que permitieron al corto promocional “A’I Curaca” desarrollarse.

### 3.1. CINE Y CIENCIAS SOCIALES

Las ciencias sociales han aportado sobremanera al desarrollo del pensamiento de las culturas, países y sociedades a lo largo y ancho del planeta. Así mismo como generadores de conocimiento, las ciencias enfocadas en la sociedad y sus individuos permanentemente han buscado técnicas y metodologías para lograr sus objetivos.

Actualmente existen macro ciencias que abarcan grandes campos de investigación como la sociología, la psicología, la antropología, la comunicación y similares que exploran un mundo que constantemente evoluciona y se reinventa (Bernal, 1997). Junto con la modernización y evolución de las técnicas para la investigación, estas ciencias encuentran en los medios sonoros y visuales una eficaz herramienta para socializar y reproducir los conocimientos generados. De este modo la investigación social encuentra en el cine una puerta abierta a un mundo nuevo por registrar, un



mundo de imágenes y sonidos (Bernal, 1997). Tal parece que era cuestión de tiempo en que ambas expresiones socio-artísticas encuentren su interés común que logren ampliar el campo de investigación social y científica.

Se podría decir brevemente que el cine y la investigación en ciencias sociales tienen un vínculo cercano que está relacionado con la búsqueda del conocimiento. Arturo Fernández reflexiona sobre esta relación, él constata “que el conocimiento científico no es el único conocimiento humano, y que puede definírsele como el descubrimiento progresivo de las leyes objetivas que regulan la naturaleza y la sociedad” (2005). Con esto expone la brecha que define en sí misma la relación entre ambas asignaturas, en efecto hemos presenciado una diferencia casi racial entre ambas pero al mismo tiempo es importante revisar la historia de la humanidad para notar que las sociedades han avanzado prácticamente con el desarrollo de un conocimiento sensorial e instintivo, dicho de otra forma, mucho antes que las técnicas modernas de investigación científica las sociedades ya estaban generando conocimiento, un conocimiento oral, vivencial, generacional, etc. (De los Santos García, Pérez Gallardo, Sougez, & Vega de la Rosa, 2006) . En definitiva es crucial reconocer que la sociedad de nuestros tiempos experimenta una diversificación del conocimiento, que no se empalma en el mero documento científico.



Las primeras técnicas, y con ellas las ciencias, nacieron de los modos de obtener y configurar los materiales para utilizarlos como instrumentos en la satisfacción de las necesidades humanas primarias, se desarrollan cuando guardan una relación estrecha y viva con el mecanismo de la producción. (Bernal, 1997)

En el momento que se rompe la hegemonía del conocimiento científico empieza una era de libre búsqueda y asociación para quien pretenda resolver algún enigma social o natural. El cine documental nace con similares ideales progenitoras que buscan generar un conocimiento desde el arte, la imagen, la música, el sonido, etc. Estos dos campos comparten la diferencia clave con la investigación científica en la naturaleza, pues aquí la relación entre el sujeto que investiga la realidad y el objeto investigado no obliga a asumir una identidad que pueda ser contaminada con aspectos políticos ni ideológicos. En cambio el estudio de las ciencias sociales y el cine están de forma imperativa en el debate entre la ideología y la política. En otras palabras, están condenadas a estar inmersas en sus respectivas problemáticas (León, 2014).

## 3.2. ETNOGRAFÍA Y CINE

El periodista y antropólogo español Luis Pancorbo define como etnografía a “ la descripción de los hechos étnicos (...) adentrarse en el punto de vista del nativo para entender bien la sociedad que se trate” (2006). Nuevamente retomamos la experiencia y obra de Robert Flaherty, fundamental referente, quién demostró esta técnica de investigación llevada



al cine, un cine primitivo y silente que desencadenó la discusión en torno a la vinculación del registro cinematográfico como medio para la investigación antropológica. El hecho de haber convivido cerca de dos años y medio con la tribu *intui* para filmar sus actividades cotidianas, corresponde una regla básica que la etnografía ofrece como técnica de investigación antropológica .

Podemos entonces entender que la etnografía no es más que una de tantas técnicas de investigación que ofrece la antropología, el cine a su vez es también una técnica que la antropología empieza a usar con sabiduría y estilo propio. Pero lo realmente interesante es la relación de ambas técnicas, por una parte el cine nace como medio de expresión, de narración, de exploración, que logra mostrar la realidad que está en la mente de un guionista o en la calle de un barrio y por otra parte está la etnografía cómo la técnica de investigación basada en la convivencia permanente con el objeto o sujeto de interés. Esta mezcla actualmente reconocida como cine etnográfico comprende un estilo basado en la representación de una realidad asentada en una convivencia profunda con los sujetos que en la película se expone (Piera, 1997).

No son palabras suaves pero, contextualizando con un género documental, resulta necesario pensar en una película sobre personas extranjeras del mundo del realizador, que se tornan interesantes ante un



espectador que queda maravillado de ver y oír una realidad muy distinta o simplemente anónima a la suya. Esta sensación de exploración que siente el espectador la podemos todavía experimentar con las obras de Flaherty a pesar de la larga distancia temporal que nos separa.

En definitiva este matrimonio entre el cine y la etnografía convive en armonía y organicidad en un mundo actual cargado de nuevas revelaciones, que se reinventa a sí mismo y que parecería estar cargado de infinitas realidades (Febrer, 2010).

### 3.3. EL CINE ETNOGRÁFICO EN ECUADOR

El cine ecuatoriano, como todo cine nacional latinoamericano ha nacido gracias a procesos de construcción y deconstrucción, sucediendo simultáneas en muchos casos, entre el aprendizaje y el cuestionamiento de las luchas de clases, política, conservación ambiental, etc.

Galo Alfredo Torres explica que el documental ecuatoriano: “probablemente ha sido, hasta la fecha, la cara oculta y no obstante la más vigorosa de la modesta historia del cine nacional; al menos eso dice un rápido arqueológico de la caja de los datos aportados de la creciente historia del cine nacional” (León, 2014).



Torres toca un punto interesante para debatir, nos habla de una cara oculta, referencia directa a la tendencia de los primeros filmes documentales en los que se pretendía “darle voz a los que no la tienen” o simplemente reivindicar a las clases sociales marginales como es el caso del documental “Los hieleros del Chimborazo” de los hermanos Guayasamín que marca una cierta corriente a partir de la subjetivación de las realidades que se están exponiendo. Más adelante Galo Torres en su reflexión acota que “por fortuna, ya no son los mestizos protectores quienes *dan* hablando, sino los indígenas quienes entonan la primera voz del plural [de esta manera] abandonan el tono quejumbroso y culposos de la visión mestiza” (León, 2014).

Por otro lado, Torres califica a la situación actual del cine ecuatoriano como “creciente” y esto nos da el empujón para comprender que, en el Ecuador el documental se está viendo como una fuerte herramienta comunicativa y de activación social, gestora de conciencias, que permite reflexionar sobre las realidades mayores y menores de los pueblos. Sólo basta ejemplificar el caso del filme “Con mi corazón en Yambo” de María Fernanda Restrepo (2011) para comprobar que el documental tiene impacto en los tomadores de decisiones, como fue el caso con el presidente Rafael Correa quien en un enlace ciudadano brindó su apoyo a la familia Restrepo: “Haremos todo lo necesario para que se esclarezca este caso, esto significa encontrar y saber donde reposan los cuerpos de los adolescentes que fueron



criminalmente muertos en manos de quienes debían protegerlos” (Correa en Vicente, 2012).

A continuación examinaremos tres obras del cine documental ecuatoriano con similares características, en cuanto a temática y contexto, a la propuesta por el documental “A’i Curaca”. La primera “Sacha runa yachay”, es del realizador Eliberto Gualinga, producida en el 2006 por la productora Selva Sarayacu Comunicaciones. En esta obra se muestra las enseñanzas a un muchacho que está aprendiendo sus costumbres, su historia, tradiciones y sobre todo la importancia de mantener viva la selva, alejada de los taladores de árboles y de las petroleras. La característica que hace de esta película especial es que la voz del autor se mezcla con la de los personajes, una película sobre indígenas pero hecha por indígenas, de tal forma que el discurso que se arma proviene desde el propio del sujeto-pueblo investigado, inclusive en su idioma originario el kichwa. En síntesis, el pueblo sería el objetivo de una investigación etnográfica, pero la variante en este caso es que no es un foráneo quien realiza la etnografía sino un integrante más de la comunidad, poniendo el ejemplo podríamos decir que *Nanook* filmara a su familia en reemplazo de Flaherty.

La segunda obra, “Tu sangre” del director Julián Larrea, producida por él mismo en el 2005, expone la elecciones para alcalde de



Tiwinza en la Amazonía ecuatoriana. En el documental se muestra una clara disputa entre dos candidatos que representan en sí a dos poblaciones, la indígena contra la de los colonos. Aquí se da un interesante debate narrativo, pues tenemos de un lado a los indígenas quienes por primera vez querían ser representados en la alcaldía por uno de ellos y por el otro lado estaban los colonos quienes se desempeñaban, en su mayoría, en actividades extractivistas y que por oportunismo habían ocupado puestos de poder político y económico en este sector del país durante mucho tiempo. El director aborda el filme desde el principio de ironía (Mckee, 2002), sin juzgar aparentemente, reparte el protagonismo con cierta igualdad. En el caso de esta obra la investigación la realiza el director quien a pesar de ser extranjero de la población Tiwinza ha vivido varios años en la región amazónica, así se desprende de la mirada externa y puede manejar el discurso sobre lo indígena y su realidad con una cercana coherencia.

Por último analizaremos la obra del periodista Carlos Andrés Vera quién en el 2007 viaja a territorio Huaorani para investigar y documentar el desenlace de los sucesos que marcaron una guerra silente entre los Huaorani y los Tarmenani, pueblos en aislamiento voluntario, nombre que le da el título al documental. En esta obra se hace un acercamiento e indagación sobre los hechos que desencadenaron esta matanza y sobre las posibles repercusiones sociales que se desatarán. En este caso la

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



investigación científica, etnográfica y cinematográfica se ve opacada por la indagación periodística, si bien es de suponerse que el director tuvo que convivir y crear confianza entre los indígenas quienes podían tener indicios sobre la causa de aquel suceso, es una realidad que el documental se forjó en base a entrevistas en las que se puede ver un distanciamiento y un punto de vista superior, está narrada con voz en *off*, perteneciente a un ser jerárquico. Aquí entonces encontramos un ejemplo contrario al documental “Sacha ruba yachay” en donde la narrativa pasa en un segundo plano para detenerse en lo observacional, tal y como ven con sus ojos los indígenas.

En definitiva el cine etnográfico tiene un interés nacional gracias a la mega diversidad cultural y natural, por esta razón se propone que el cortometraje promocional “A’I Curaca” se suscriba a la categoría de cine etnográfico. Para llegar así al siguiente nivel pragmático y de investigación de campo.



## CUARTO CAPÍTULO - PROYECTO DOCUMENTAL “A’I CURACA”

En este capítulo se describen las etapas de construcción del proyecto documental “A’I Curaca” con la finalidad de recopilar los documentos necesarios para la producción del cortometraje promocional.

### 4.1. ANTECEDENTES

En el Ecuador las comunidades indígenas de la región amazónica han estado en constante lucha por sobrevivir como nacionalidades, como personas y culturas. En la provincia de Sucumbíos en la región Nororiental del Ecuador conviven nueve nacionalidades indígenas: Secoya, Siona, Huaorani, A’i Cofán, Kichwa, Shuar, Achuar, Shiwiar, Zápara. De éstas, las nacionalidades Secoya, Siona y A’i Cofán han ocupado territorios alrededor del río Aguarico durante siglos. Esto significa que tienen, al igual que todos los pueblos originarios, un vínculo ancestral con la selva, con el agua, con la tierra, en definitiva poseen una relación espiritual con su hábitat. Durante las últimas décadas se han visto obligados a enfrentar amenazas contra sus tradiciones por las prácticas extractivistas empujadas por las grandes ciudades, accionar que ha producido un choque entre las culturas mestizas e indígenas.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



El *Taita Curaca*, nombre asignado del idioma Kichwa por parte de las misiones religiosas en la conquista que significa padre se caracteriza por poseer poderes curativos y de protección para la comunidad.

Scott Robinson comentó en sus escritos producto de su investigación etnográfica sobre los Curacas: “Veo a los Curacas como el centro de los deberes, obligaciones e intercambios sociales, así como de las creencias en la eficacia de su acción Shamánica” (1996).

Se puede afirmar que el personaje del *Shamán* o *Curaca* representa un elemento clave dentro de una nacionalidad indígena, en el caso de la nacionalidad A'í Cofán la realidad muestra que llevan alrededor de 20 años sin este personaje significando así una mutilación cultural de sus tradiciones como nacionalidad (Criollo, 2013). Actualmente existen “sabios ancianos” que pueden curar lo que ellos llaman “ataques” de menor gravedad pero son incapaces de proteger a toda una comunidad, hablando en el sentido espiritual (Criollo, 2013).

La situación ambiental no da cuenta de lo contrario, constantemente están expuestos a la contaminación de sus aguas y además viven en un intercambio constante con las culturas colonas quienes en menor o mayor grado influyen en las nuevas generaciones sobre sus pensamientos y

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



aspiraciones, esto genera que pierdan poco a poco el interés por rescatar lo que sus ancestros han conservado como medio de supervivencia durante miles años., el Shamanismo es un claro ejemplo, existe poco o nulo interés por parte de los jóvenes por este tema.

Según resultados parciales del censo de la Federación Cofán realizado en enero de 2002, cerca de 1000 habitantes conservan su lengua y cultura, mientras otros 500 reclaman descendencia en sitios dispersos; de ellos, al menos 800 radican en Ecuador. Se encuentran divididos en las siguientes comunidades: Sinangüé, Zábalo, Chandía Na'en, Tayosu Conqqe, Dovuno y Dureno (Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos indígenas).

La base de la subsistencia de los Cofanes es la horticultura itinerante; se producen productos como plátano, café, frijol y maíz para la venta; en menor grado, yuca y arroz, y arboles frutales nativos como guaba, caimito, aguacate y maíz de árbol.

Los huertos familiares están al cuidado de las mujeres. Todavía son importantes para su subsistencia la caza y la pesca, la recolección y la artesanía familiar, en pequeña escala debido a que los animales y las plantas escasean cada vez más por la destrucción de sus hábitats naturales y por el tamaño relativamente pequeño de su territorio a causa de la invasión de los colonos. (Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos indígenas)

Los Cofanes han tenido que recurrir a *Shamanes* de otras nacionalidades como es el caso de Don Sesario quien es Secoya y que actualmente cumple la función de curandero para las comunidades que



habitan el río Aguarico, sus conocimientos han permitido salvar muchas vidas según narran los comuneros de este sector de la Amazonía (Criollo, 2013). En este año cumplirá 105 años de edad, razón por la cuál el documental “A’I Curaca” tiene urgencia por realizarse antes que don Sesario muera sin haber compartido sus saberes ancestrales.

Se ha considerado inicialmente que el registro audiovisual se realice con el enfoque del descubrimiento de personajes por medio de una visualidad y sonoridad surrealista, puesto que el shamanismo se fundamenta principalmente en las experiencias que se tiene cuando se consume la bebida, para ellos sagrada, llamada *Ayahuasca* o *Yagé* (Criollo, 2013).

Por el momento se plantea partir de experiencias personales del personaje principal, que será Silverio Criollo, con la comunidad A’i Cofán y la problemática de la ausencia de *Shamanes*. Este material será la base para la realización del cortometraje promocional teniendo como referente la filmografía de Werner Herzog, Flaherty, Jean Rouch entre otros documentalistas influyentes en el cine etnográfico. Habrá un apoyo metodológico para este trabajo en la obra del antropólogo Carlos Castaneda y sus escritos en sus investigaciones etnográficas con *Shamanes* de nacionalidades indígenas de Norteamérica.

## 4.2. JUSTIFICACIÓN

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



El documental, al igual que cualquier mecanismo de creación, es una forma compleja pero entretenida de llegar a un público que no está dispuesto a leer una investigación científica y que tiene una mirada cómoda frente a las problemáticas que están lejos de su barrio, ciudad o país. Por esta razón, el simple hecho de visibilizar un problema social que enfrenta la nacionalidad A'í Cofán, misma que coexiste con las ciudades, aporta significativamente a la conservación del patrimonio cultural que todavía existe en la región amazónica del Ecuador.

Durante las últimas décadas del cine latinoamericano ha manifestado una tendencia hacia el documental como medio de propaganda, de conmemoración histórica, de reivindicación y sensibilización social. La decisión de que este proyecto presentado sea una obra audiovisual se enmarca en esta tendencia ya que existe una intención por socializar a gran escala los problemas sociales de los pueblos indígenas del país.

La creación de una obra audiovisual con factura cinematográfica que esté enfocada hacia un espectador, que puede ser un potencial sujeto de cambio significativo, podría resultar en una motivación directa que permita generar reflexión sobre el compromiso y la corresponsabilidad de todas y todos del cuidado y protección de la naturaleza y de la conservación del patrimonio cultural del país.



Dado que se propone realizar un documental, los costos y recursos para su producción son manejables. Lo necesario para la realización de esta obra es contar con la disponibilidad del realizador, a tiempo completo, para la convivencia, observación y registro audiovisual, permitiendo crear una obra completa y funcional en todos los aspectos cinematográficos.

Hasta el momento se han realizado varios acercamientos con la comunidad, principalmente con el protagonista y su familia. En su mayoría han sido visitas periódicas desde el 2013 hasta la fecha, con las cuales se ha conseguido de forma ligera acostumbrar a la familia de la presencia de la cámara, esto se consiguió llevando una cámara siempre y grabando cualquier evento o actividad conjunta entre el realizador y la familia de Silverio por más rutinaria y ociosa que fuese.

#### 4.3. DELIMITACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Retomando el análisis entorno a la selección del género documental que el presente trabajo pretende realizar, podemos nuevamente citar a Flaherty quien afirma que “el documental debe recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo” (Grierson, 1988). Así podemos decir que el documental etnográfico es el género que

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



brinda la mayor posibilidad de profundizar en la temática de una manera adecuada.

Así pues, este trabajo investigativo tiene como objeto de estudio el proceso de producción de un cortometraje promocional sobre la problemática antes mencionada que será el motor para la realización de un proyecto documental. Para la exhibición se ha determinado que la televisión es la plataforma ideal para que el documental sea expuesto, pero no se descarta de ninguna manera la distribución para festivales de cine. Al mismo tiempo el desarrollo de este proyecto pondrá a prueba las teorías enunciadas anteriormente sobre las corrientes del documental, buscando en todo momento mantener una mirada objetiva con respecto a las posibles soluciones y posturas frente a cualquier conflicto y/o fuerzas en disputa, lo que Mckee llama el sentido de la ironía (2002).

El documental “A’i Curaca” pretende indagar la problemática de la desaparición de los *Curacas* en el pueblo Cofán y por medio de este producto audiovisual, aportar a la conservación de su riqueza cultural.

Existen varias posiciones sobre porqué una tradición desaparece o está en riesgo de desaparecer. Se asume que un fenómeno social, en este caso una tradición, existe en la medida que existan personas que revivan la



misma; no es posible encontrar ni hacer perdurar tradiciones en libros y archivos audiovisuales (Robinson, 1996). Por ello, el temor de que desaparezca el último *Curaca*, por decirlo así, es latente y aunque quede el registro documental, sus conocimientos y su práctica habrán desaparecido amenos que Silverio consiga su objetivo de proclamarse un *Shamán* de la nacionalidad Cofán.

Este documental pretende convertirse en pionero en el registro de la preparación de un *Curaca* y se espera que sea también el registro del renacer de una tradición.

#### 4.4. SINOPSIS

En la nacionalidad Cofán ubicada en la Amazonía ecuatoriana vive el último y, para los Cofanes, el más poderoso Shamán de todo el río Aguarico, conocido con el nombre Sesario, quien ha alcanzado 105 años de edad aproximadamente. Su muerte representaría la pérdida de los saberes ancestrales de esta nacionalidad indígena.

Silverio Criollo, su sobrino de 36 años quiere aprender dichos saberes, para ello tiene que emprender un largo y difícil camino hacia su transformación en *Shamán*. Él hace cinco años inició el proceso pero fue atacado por un integrante de la nacionalidad Secoya, por una rivalidad



familiar, y perdió todos los poderes adquiridos hasta entonces lo que le obligaba a iniciar todo el proceso desde cero.

Ahora Silverio debe enfrentarse a las pruebas que el aprendizaje shamánico le exige y afrontar la amenaza de ser atacado nuevamente. Puesto que debe alejarse de su familia, separarse de su comunidad y llevar un estilo de vida estricto en su alimentación, de abstinencia y aislamiento para sumergirse en los infinitos y misteriosos senderos de la *ayahuasca*.

Silverio es el potencial nuevo y único Shamán de la etnia Cofán.

## 4.5. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES

Silverio Criollo:

Cofán, padre de familia, está casado con Hortensia, tiene 4 hijos, 3 mujeres y un hombre. Actualmente está desempleado y se dedica a cultivar víveres para la alimentación de su familia. Esporádicamente le llegan trabajos informales dónde reúne el dinero para que sus hijos asistan al colegio. Luego del ataque espiritual del que fue víctima no ha vuelto a beber *Yagé* porque le sienta muy mal a su salud. Según sus creencias, él tiene una enfermedad que debe ser curada por un poderoso *Curaca*.

Don Sesario:



Secoya, es *taita* o *Shamán*, tiene 105 años aproximadamente, vive aislado cerca de la comunidad San Pablo, ubicada 8 horas en canoa desde la ciudad de Lago Agrio con su esposa, quien es tía de Silverio, ella tiene alrededor 70 años de edad. Su oficio es de curandero, según los habitantes del sector es el más poderoso del río Aguarico. Esta postrado la mayoría de tiempo a una silla de ruedas aunque vive en un segundo piso de su casa.

#### 4.6. TÉCNICAS DE CAPTURA

Las modalidades de las entrevistas serán en locaciones que tengan una relación con cada temática. Por ejemplo, cuando hable de su familia, se hará la entrevista en su casa; cuando hable de la *ayahuasca*, se filmará en la selva, en un entorno visual y sonoro coherente.

Se evitará la entrevista vía pregunta-respuesta, se trabajará con conversaciones registradas, sin una intención de obtener información redundante. Para ello se pretende encontrar situaciones que permitan un diálogo con los personajes, situaciones de comodidad, que no lleguen a ejercer presión.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



El personaje a ser entrevistado tendrá la mirada lo más cercano al eje de la cámara, para enfatizar sus testimonios y toda la información que pueda surgir.

Las entrevistas en su mayoría serán en su idioma nativo que es el *Aingae*, con la ayuda de traductores.

La cámara cumplirá el papel de un objeto observacional, esto quiere decir que la cámara no perturbará a los personajes, habrá una diferencia entre el punto de vista con Don Sesario que será objetivo y con Silverio quien tendrá su mirada direccionada lo más cercano al eje de cámara sin llegar a mirar directamente el lente. Esto responde a la intención de protagonizar a Silverio y crear un vínculo con el espectador.

La construcción de paisajes sonoros o imágenes abstractas será únicamente con imágenes y sonidos que las locaciones permitan registrar, dado que la selva es un entorno cargado de elementos estimulantes y atrayentes se usarán los recursos de montaje para enfatizar la cosmovisión indígena característica de esta población. Principalmente con Sesario se usará el sonido y la música para mostrarlo como un ser espiritual, creando la sensación de que este personaje trasciende la realidad palpable.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Se construirá momentos de transición en la línea de edición con imágenes y paisajes sonoros que expresen lo místico de la selva, usando planos de animales, insectos, flores, plantas, cielos, lluvia, entre otros.

La música será en su mayoría creada de acuerdo al ritmo de montaje, además se usará la música propia de la nacionalidad Cofán cuando de la comunidad se hable.

Este trabajo se basará en el registro documental *in situ* principalmente, pero de ser necesario está abierta la puerta para usar la reconstrucción de ficción para reforzar las experiencias en los rituales de Yagé con recursos de animación como una herramienta muy eficaz y libre para la creación de sensaciones abstractas o sicodélicas propias de estos rituales. Pero ante todo se priorizará la construcción de atmósferas mágicas con los elementos de la selva.

Para aprovechar los ruidos visuales, entendidos como material no deseado o basuras, estos servirán para construir, apoyar o reforzar momentos del documental en los que se quiera transmitir incomodidad al espectador. Es posible usarlos en el caso de que surja un importante obstáculo en el camino de Silverio para que pueda empezar, seguir o culminar su aprendizaje.



Así mismo los ruidos sonoros, entendidos de igual forma como sonidos grabados no deseados como por ejemplo manipulación de caña, notas de voz del sonidista, entre otros, se utilizarán para crear atmósferas de tensión cuando se retrate la noche en la selva. De ser necesarios se podrán fabricar en post producción y tendrán estrecha relación con los sonidos que remitan a selva, por tal motivo serán de animales, insectos, clima, cantos indígenas, etc.

#### 4.7. TRATAMIENTO

##### **Estructura General**

Primer momento:

La descripción del entorno, presentamos a Silverio dentro de su comunidad. Respondemos a las siguientes preguntas en forma de entrevista o por medio de la observación: ¿Quién es Silverio Criollo? ¿Cómo es un día en Dureno? ¿Cuáles son las amenazas de su comunidad? ¿A quién acuden los Cofanes frente a una enfermedad? ¿Cómo Silverio mantiene a su familia? ¿A qué se dedica su esposa e hijos? ¿Para qué necesitan el dinero?

En este momento introduciremos al espectador en el conflicto, qué quiere Silverio y cuál es su objetivo. Frente a esto, cuál es el medio para lograrlo y quién se opone.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Al mismo tiempo se mantendrá secuencias en donde se vea la importancia de la selva para los habitantes de la comunidad, salidas de caza y/o recolección de frutos, etc.

Segundo momento:

Viaje hacia la casa de Don Sesario, lo presentamos, y vemos cómo es la relación entre Silverio y Sesario.

Descubrimos el lugar dónde vive, quién lo construyó, hace cuánto tiempo vive ahí, por qué vive aislado.

El *Taita* examina el estado de salud de Silverio y lo diagnostica para saber si puede o no ser Shamán nuevamente.

Silverio nos habla sobre su experiencia frente a lo que le sucedió en el pasado, sobre su ataque y cómo le afectó a él y a su familia.

La búsqueda del atacante para conocer las razones del hecho.

Opiniones de personas de la comunidad frente al ataque de Silverio, se buscará a ancianos de la comunidad.

Don Sesario y Silverio deciden la fecha para empezar la preparación.

Buscamos opiniones frente a Sesario, cuál es su historia, quién y cómo se convirtió en Shamán.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Las reacciones de la familia de Silverio ante la decisión de empezar el proceso. Conoceremos cómo va a sobrevivir su familia durante el tiempo que esté ausente Silverio.

Buscaremos información de cómo es el proceso. ¿Qué necesita aprender Silverio?, ¿Qué dificultades pueden presentarse en el camino?, ¿cuánto tiempo tomará?, ¿cómo y dónde vivirá Silverio durante todo este tiempo? y ¿cuáles son las exigencias que se le imponen para poder ser Shamán?

La despedida de Silverio, veremos si a la comunidad le interesa.

La preparación de Don Sesario para recibir a Silverio.

Entrevistaremos a Silverio para saber lo que piensa frente a lo que le espera y cuáles son sus expectativas, ¿Qué temores tiene?, ¿Qué riesgos tendrá que enfrentar a lo largo de este proceso?

Silverio viaja nuevamente a la casa de Don Sesario, veremos qué se lleva y quién viajará con él.

Tercer momento:

Se registrará el proceso para convertirse en *Curaca* en donde se constará:

Las preparaciones, sesiones de Yagé, ver cómo se realizan, cuáles son los requisitos que se deben cumplir para poder participar de estas sesiones, cuál es la preparación que debe tener Silverio.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Seguiremos a Silverio hasta la casa del yagé y a los recorridos que puedan haber dentro de la selva.

Esta parte estará dedicada a la observación, por lo sagrado que puede resultar para los personajes.

Veremos las complicaciones, y recrearemos las experiencias, con recursos fotográficos y sonoros, para que el realizador pueda mostrar los rituales en donde no esté permitido registrar audio e imagen.

Registraremos los testimonios de Silverio y veremos si en Don Sesario se ha modificado algo.

En el final del proceso, veremos cómo Silverio afronta el recuerdo del pasado. Sabremos si le vuelven a atacar o si consigue finalizar.

Cuarto momento:

Se registrará la culminación en donde Silverio será entrevistado para saber cuál es el resultado, responderá a las siguientes preguntas:

Ahora que consiguió volverse *Shamán* ¿cómo será su vida?, ¿qué experiencias le tocó vivir en el proceso?, ¿qué poderes/saberes adquirió?, ¿qué va a hacer para que más personas puedan aprender de usted y sean *Shamanes* también? Entre otras preguntas.

Se retratará a la comunidad nuevamente, encontraremos diferencias para bien o mal.

Finalizaremos con Silverio haciendo su primera curación.



## 4.8. PROPUESTA ESTÉTICA

El concepto que se manejará como matriz será “la magia”, usando a la naturaleza como un entorno poderoso que interactúa con los humanos, un ser plenamente vivo. A esta naturaleza habrá que mostrarla mágica, por ende no puede haber planos alborotados ni descompuestos. En su mayoría los planos de la selva deberán ser planos con quietud, dándole importancia y tiempo al retrato de la selva.

Hay un recurso que se piensa emplear a lo largo del filme, el reflejo en el agua, no sólo con la intención de desubicar al espectador sino también de mostrar la doble realidad que se vive: ¿Cuál es el problema de la tradición Shamánica?, ¿A quién le interesa o preocupa que esta tradición desaparezca?

Los primeros planos de los personajes que van a hilar la historia, Silverio y Sesario, son sumamente importantes y pero también los planos generales son indispensables para poder aprovechar su entorno, la selva.

Los primeros planos van de la mano con los detalles, la corona de plumas, grafos pintados en su piel, el cigarro de Sesario, las arrugas en el rostro de Sesario o los ojos de Silverio.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



En sonido se usarán ambientes bulliciosos producidos por insectos típicos de la zona: grillos, chicharras, etc. La música, a su vez, será la que marque el ritmo de montaje, por esta razón habrá una progresión en el ritmo, transmitiendo la sensación de una aceleración del corazón. La música incidental será grabada desde el punto de vista de un espectador presente. También será importante la musicalidad de los cantos tradicionales y los instrumentos de viento andinos.

Al inicio del filme se propone construir ambientes sonoros a partir de sonidos bulliciosos: grillos, lluvia, agua, motor de canoa, etc. y que a medida que el conflicto vaya en progresión la tonalidad ira a la par en *crescendo*. Para don Sesario el ambiente será específicamente construido con sonidos de mamíferos chillones o aves grandes.

Con respecto al montaje audiovisual se usará el ritmo interno de los planos quienes armen el ritmo general para al mismo tiempo crear dinámica en la mezcla, al inicio será lento acompañando la atmósfera mística propia del documental, al segundo momento, acelerará y se convertirá en un constante cambio de plano privilegiando especialmente a Silverio. Finalmente en el tercer momento, que es cuando se presenta a Sesario, el montaje será



con planos secuencias, delatando el recurso del documental y la cámara. Habrá una fuerte relación entre el ritmo visual de montaje y la música.

## 4.9. PROPUESTA DE DIRECCIÓN

El documental parte de una búsqueda reflexiva, por medio del registro documental del proceso para convertirse en Shamán, tomando como sujeto de estudio a Silverio Criollo, un hombre Cofán, quien necesita del mismo para proteger a su gente de los continuos ataques espirituales de las comunidades rivales.

Se propone con esto indagar una problemática, planteando la pregunta ¿Es posible que Silverio sea el único capaz de heredar la sabiduría? y ¿A quien le importa que Sesario muera llevando consigo toda la sabiduría tradicional de los pueblos amazónicos?

Se quiere una estética “mágica” usando la naturaleza como un entorno poderoso, un personaje que interactúa con los humanos, un ser plenamente vivo y que se mostrará desde el punto de vista de un simple humano, lo que vendría a ser el punto de vista del director.

Para la organización se quiere trabajar con un equipo comprometido con el proyecto y preparado para la convivencia en la selva, donde es posible enfrentar situaciones que vulneren el bienestar físico del equipo humano y

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



técnico. Para lo que se propone llegar a las jornadas de filmación con una preproducción minuciosa de las escenas planteadas, por ejemplo: entrevistas, expediciones, registros visuales y sonoros del ambiente. Es decir, que se pretende planificar lo suficiente para poder evitar accidentes de cualquier tipo y también documentar lo necesario.

Fotográficamente se aprovechará el paisaje exótico del lugar, de sus climas y entornos, imprimiendo en el retrato del ser humano común (cualquier persona de la comunidad) como un semejante al ser humano urbano, pero con Silverio (el aprendiz) y su maestro se los posicionará como seres poderosos (contrapicado). Por su parte la cámara será subjetiva en los momentos de la preparación y objetiva con la comunidad.

“Curaca” asume el sonido como el elemento que hará brillar las imágenes y que conducirá las sanaciones, con el uso de los ambientes extremos que resuenan en la selva, pero dejará marcado los momentos de subjetividad con la omisión de los mismos. Por la condición de documental de creación se propone usar decoración para los acontecimientos planificados, obviamente con materias primas propias del sector y del ecosistema (colorantes naturales, flora autóctona, etc.). En general el documental tendrá un crescendo mientras mas cerca del clímax estaría, esto respondería a un concepto claro de montaje de ritmo interno de los planos, ya que si los planos



empiezan estáticos, lo que se querría es que terminen en movimientos, justificados, pero movimientos al fin.

Para el documental la planificación tiene que ser el elemento clave para que sea eficiente y eficaz en la filmación y en la postproducción

## QUINTO CAPÍTULO - PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE PROMOCIONAL

En este capítulo están los detalles de preproducción, producción y análisis de resultados de la filmación del cortometraje promocional o *teaser*.

El equipo de rodaje estuvo conformado por las siguientes personas:

- Juan Manuel Ruales en la dirección, montaje visual y postproducción de imagen.
- Fernando Tapia en la producción.
- Bethania Velarde en la dirección de fotografía.
- Andrea Velarde en el diseño de sonido.

### 5.1. MICRO SINOPSIS

Silverio Criollo emprende el viaje hacia la casa de don Sesario, durante este viaje descubrimos lo que le motiva a ser el nuevo *Curaca* de la etnia Cofán.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA



## 5.4. PLAN DE RODAJE

PLAN DE RODAJE CURACA				SEMANA 2: 24 de FEBRERO - 28 DE FEBRERO			
<b>EQUIPO DE CINEMATOGRAFISTAS</b>							
0995386214	Dirección	Juan Manuel Ruales					
0987210893	Camarógrafa	Bethania Velarde					
0995038947	Jefe de producción	Fernando Tapia					
0993150475	Sonidista	Andrea Velarde					
<b>MARTES 24 DE FEBRERO</b>							
HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS	
19:00	20:00	ENTREGA DE EQUIPOS EN INCINE				PRODUCCIÓN: Llevar carpas, repelente, botas de caucho, agua, kit de primeros auxilios, sleepings	
20:00	04:00	TRASLADO A LOCACIÓN: COMUNIDAD DE DURENO					
<b>MIERCOLES 25 DE FEBRERO</b>							
HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS	
04:00	05:00	TRASLADO EN LANCHAS A DURENO				Gasolina para la lancha	
5:00	6:30	DESAYUNO					
6:30	8:30	ESTABLECER EL CAMPAMENTO					
8:30	9:30	COMPRAR VÍVERES					
09:30	12:30	CONSEGUIR LANCHAS PARA RODAJE DEL DIA SIGUIENTE					
12:30	14:00	ALMUERZO					
14:00	17:00	VISITAR LA LAGUNA DEL PUEBLO			SILVERIO		
17:00	19:00	VISITA LOCACIONES EN DURENO PARA ENTREVISTA CON SILVERIO			SILVERIO		
19:00	20:30	CENA					
14:30	19:00	RODAJE			SILVERIO		
19:00	20:00	CIERRE					
<b>JUEVES 26 DE FEBRERO</b>							
HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS	
07:30	09:00	DESAYUNO				PRODUCCIÓN: Repelente, protección solar, botas de caucho, impermeable, baterías totalmente cargadas, protección de equipos	
09:00	10:30	TRASLADO A LOCACIÓN:LAGUNA					
10:30	11:30	RODAJE	ENTREVISTA	7	SILVERIO		
11:30	13:00	TRASLADO A DURENO					
13:00	14:30	ALMUERZO					
14:30	17:30	RODAJE	ENTREVISTA Y PAISAJES	5	SILVERIO		
17:30	19:00	RODAJE	ATARDECER	10	SILVERIO		
19:00	20:30	CENA					
20:30	21:30	CIERRE					
<b>VIERNES 27 DE FEBRERO</b>							
HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES	RECORDATORIOS	
05:00	06:00	DESAYUNO				PRODUCCIÓN: Repelente, protección solar, botas de caucho, impermeable, baterías totalmente cargadas, protección de equipos	
06:00	07:00	PREPARACIÓN DEL VIAJE A SAN PABLO			SILVERIO		
07:00	11:00	TRASLADO A SAN PABLO RODAJE VIAJE		12	SILVERIO		
11:00	12:00	ALMUERZO					
12:00	14:00	RODAJE	ENCUENTRO	5	SILVERIO, SESARIO		
14:00	19:00	TRASLADO A DURENO RODAJE REGRESO		8	SILVERIO		
19:00	20:00	CENA					
20:00	21:00	CIERRE					
<b>SABADO 28 DE FEBRERO</b>							
HORA INICIAL	HORA FINAL	ACTIVIDAD	ESCENA	PLANOS	PERSONAJES		RECORDATORIOS
07:30	09:00	DESAYUNO				PRODUCCIÓN: Repelente, protección solar, botas de caucho, impermeable, baterías totalmente cargadas, protección de equipos	
09:00	10:30	RODAJE	PICKUPS & B Roll	20			
10:30	12:00	CIERRE DE PRODUCCIÓN					
12:00	13:00	ALMUERZO					
13:00	14:00	TRASLADO A LAGO AGRIO					
14:00	22:00	TRASLADO A QUITO					

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



## 5.5. DESGLOSE DE LOCACIONES

### Desglose de Locaciones

Número	Locación	Set	Dirección	Contacto	Escena/s	Int/Ext	Día/Noche
1	Casa de Silverio Criollo	Huerto	Comunidad "Dureno", Cantón Lago Agrio, Prov. Sucumbíos	Erika Vinueza		ext ext	Día Día
2	Puerto "Dureno"	Canoa	Comunidad "Dureno", Cantón Lago Agrio, Prov. Sucumbíos	Erika Vinueza		ext ext	Día Día
3	Río Aguarico	Canoa	Río Aguarico	Juan Manuel Ruales		ext ext	Día Día
4	Casa de Cesario	Casa	Comunidad "San Pablo", Cantón Lago Agrio, Prov. Sucumbíos	Juan Manuel Ruales		ext ext	Día Día
5	Comunidad Dureno	Comunidad	Comunidad "Dureno", Cantón Lago Agrio, Prov. Sucumbíos	Juan Manuel Ruales		ext	Día

## 5.6. BITÁCORA DE FILMACIÓN

A modo de bitácora el realizador documentó en texto escrito el proceso de filmación del cortometraje promocional.

### Día 1:

Nos trasladamos en una camioneta gestionada por el INCINE exclusivamente para este proyecto, la salida fue a las 11:30 de la noche, la idea era llegar en 7 horas, el conductor conocía muy bien la carretera, de tal forma que en total duró 5 horas el traslado desde Quito hasta la ciudad de Lago Agrio.

Así a las 4:30 de la madrugada llegamos a Lago Agrio, obviamente resultaba muy temprano como para trasladarnos hasta el puerto donde se suponía que tendríamos que tomar una canoa para llegar a la comunidad de Dureno.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Hubo entonces tiempo para dormir dentro del auto y muy cerca de una estación de policías.

Cerca de las 8 de la mañana después de desayunar en un restaurante nos movilizamos a Dureno. Allí, Silverio Criollo estaba a nuestra espera, ya que en días anteriores se coordinó que él debía conseguir la gasolina para el viaje hacia la casa de don Sesario.

A la llegada encontramos que el día anterior había llegado el hermano menor de Silverio porque dentro de dos días iba a casarse. Nos sorprendió ver la cantidad de jvas de cerveza que estaban apiladas, lo que nos dio una idea de la magnitud de la fiesta en la que se invitará a toda la comunidad.



Foto: Justino Criollo, hermano de Silverio, dos días antes de su boda

Por esta razón Silverio propuso un cambio de planes, puesto que habíamos organizado pasar la primera noche en la comunidad para realizar ahí varias entrevista y registros visuales de la comunidad y su selva. Este cambio consistía en viajar ese mismo momento hacia la casa de don Sesario, y así Silverio pudiera regresar antes para preparar los detalles del matrimonio de

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



su hermano. Minutos después nos encontramos camino a una orilla alejada de Dureno donde estaría la canoa en la que viajaríamos todo el equipo de filmación además de la familia de Silverio. Durante este pequeño traslado se aprovechó para registrar la salida de Silverio de su comunidad, además de grabar ambientes sonoros. Durante el viaje que constituiría en 5 horas dentro de la canoa tuvimos el tiempo para conversar con Silverio y registrar la selva desde la canoa.

Al llegar a la casa de Don Sesario, tuvimos que armar el campamento, en ese momento nos informaron que la fotógrafa no podría acercarse al *Curaca* pues se encontraba con su período menstrual, brevemente nos explicaron que según la cosmovisión indígena, una mujer en su período menstrual representa una amenaza muy fuerte para la salud del *Curaca*, nos contaron experiencias previas en la que han corrido grave peligro las vidas de los *curacas* por este motivo. Esto nos significó alejarnos con el campamento a una distancia de 20 metros fuera de su casa.



Foto: Casa de don Sesario



Ya al caer la noche, tuvimos el primer encuentro con don Sesario, visiblemente avejentado, sentado en una hamaca, fumando un cigarro, al parecer era consciente de nuestra presencia, mas no parecía entender los saludos ni preguntas que hacíamos. Estuvimos en su casa por poco tiempo, el tiempo justo para cenar la comida que la esposa de Silverio había preparado.

En la noche ya dentro del campamento registramos ambientes sonoros y planos de los paisajes nocturnos, del río y la selva.

## **Día 2:**

Muy temprano visitamos la casa del *Yagé* que es el lugar sagrado en donde don Sesario pasa la mayoría de las noches cuando toma *ayahuasca*, ahí logramos registrar una conversación muy profunda sobre la vida de Silverio y Sesario. El objetivo era encontrar el verdadero conflicto que impedía que Silverio empiece el proceso para ser un *Curaca*. Dentro de todos los temas, resultó interesante notar la fuerte relación y, si viene al caso, amor que tiene Silverio por su esposa.

También logramos descubrir muchos de los detalles vivenciales que Sesario realiza en su día a día, así mismo de su dieta, proceso personal en lo espiritual, etc.

En ese momento Silverio nos invitó a una ceremonia en dónde Sesario realizaría una curación para que Silverio pueda beber *Yagé*.



A la par el productor junto con la fotógrafa se trasladaron a la comunidad de San Pablo para cargar las baterías de los equipos de filmación.

Durante el camino hacia la casa del Yagé Silverio iba explicando la variedad de plantas medicinales y curativas que habían en esa región, muchas de esas plantas conocía que eran curativas pero no para qué.

Lo acompañamos también a la búsqueda de ciertas plantas que Sesario había solicitado para la ceremonia de la noche.



Foto: Silverio en la búsqueda de plantas para la ceremonia de Yagé

Ya de regreso, tuvimos que esperar mucho tiempo fuera de la casa hasta saber si Sesario estaría dispuesto a hacer una entrevista. Tanta fue la espera que asumimos que iba a ser imposible pero efectivamente, en un momento de la tarde, Silverio nos informó que el ritual y todo lo demás debía ser el día siguiente.



**Día 3:**

Luego de desayunar en la casa de don Sesario, tuvimos la oportunidad para entrevistar y conversar con él, pero resultó imposible mantener una conversación fluida pues él no comprende prácticamente nada del castellano, sólo el idioma Secoya propio de su nacionalidad. De hecho Silverio también tiene el mismo problema, entre ellos se comunican en castellano. Es una experiencia frustrante. Aún así logramos entender superficialmente la complejidad de su vida, de sus costumbre, de su historia.

El objetivo ahí era registrar un testimonio que permita enfatizar la importancia de su vida y de sus conocimientos. Quisimos registrar algún testimonio propio mas fue muy difícil lograr una respuesta entendible.



Foto: Don Sesario y Silverio durante una entrevista

Lo que si pudimos sentir es la impactante presencia casi sagrada del *Curaca*, sus gestos, su mirada parecía estar en muchos lugares al mismo tiempo.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Parecía gracioso que varias de sus pocas acciones corporales eran para ahuyentar a los gatos sin razón.

Teníamos la esperanza de que en la ceremonia la historia iba a cambiar y que don Sesario iba a exteriorizar más sus conocimientos.

Ya en la tarde cerca de las 4pm Silverio nos invitó a participar de la ceremonia que empezaría al momento que el sol se oculte pero debíamos estar dos horas antes ya sentados en la casa del Yagé esperando. Sabíamos con anticipación que era necesario tomar Yagé para estar en la ceremonia, esto impidió lógicamente a la fotógrafa de asistir y el productor prefirió acompañarla pues la ceremonia duraría toda la noche.

Así fue, estuvimos cerca de 2 horas en silencio esperando a que anochezca, durante este tiempo Sesario parecía estar durmiendo.

La selva poco a poco se transformaba en un manto de sonidos de distintos tonos y timbres, la luz de igual forma iba desapareciendo y se acercaba el momento de empezar.

Cuando don Sesario se despertó empezó a decir cosas en su idioma, no era posible comprender, parecían cantos mezclados con balbuceos.

Se prendió un fuego que iba a acompañarnos toda la noche, poco tiempo después Silverio tomó la bebida, así mismo otro Cofán que acompañaba a Silverio y seguido fuimos nosotros.

En cuanto al efecto que causó esta bebida no se podría decir que es fuerte en la primera toma, y para nosotros fue la primera experiencia.



Durante la noche eran intermitentes los momentos en que Sesario atendía a Silverio y parecía que lo limpiaba de algo invisible, con cantos y plantas frotaba sobre el cuerpo de Silverio además le conversaba cosas que no logramos entender.

Era muy densa la oscuridad y a ratos el fuego no alcanzaba para poder ver todo el ritual.

Sin dormir nos acostamos sobre bolsas de dormir ya avanzada la noche. No resultó fácil conciliar el sueño.

### **Día 4:**

De regresó en la mañana al campamento solo hubo tiempo para cambiarnos de ropa porque inmediatamente debíamos salir para Dureno, así que rápidamente levantamos el campamento y nos despedimos de Sesario.

Durante el retorno pudimos grabar lagartos y aves que se hallaban a orillas del río, no se pudo filmar mucho porque nos agarró una fuerte lluvia y estábamos navegando a contracorriente.

Ya al llegar a Dureno, apenas hubo tiempo para grabar unas tomas de la comunidad, porque Silverio se puso a preparar todo para la boda. Tuvimos que rechazar la invitación pues el señor conductor de la camioneta para el retorno debía estar esperando al otro lado de la orilla. La despedida fue calurosa y llena de alegría.



Foto: Familia construyendo la casa de los recién casados.

## SEXTO CAPÍTULO - POSTPRODUCCIÓN

En esta etapa se incluye el montaje visual, la sonorización y mezcla del cortometraje promocional.

### 6.1 MONTAJE VISUAL

Como se trata de un producto promocional, el objetivo en la mesa de edición fue resaltar los aspectos que hacen del proyecto documental una obra de rescate de los saberes ancestrales y de urgente ejecución.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Como primer paso, se organizó el material en carpetas, muchos de los *clips* de video fueron grabados independientemente del sonido así que hubo que sincronizarlos. De la misma forma se etiquetó y nombró cada toma.

Organizado el material se empezó a montar un primer corte que sea lo más fiel posible a la escaleta planificada, naturalmente aparecieron los primeros retos de edición, estos fueron principalmente las tomas con demasiado movimiento de la camarógrafa, así que hubo una segunda selección de material para discriminar las tomas que presenten problemas de encuadre, desenfoque y tomas basura.

La premisa que se pensaba trabajar consistía básicamente en que haya una visualidad interesante, las tomas debían ser atractivas para hacer atractivo el producto para un espectador que quizás no está viendo este producto en los entornos adecuados, por ejemplo en una feria, mercado de cine, web, etc.

El ritmo fue trabajado en base al compás de la banda musical, la música juega un papel importante para crear dinámica y hacer del cortometraje muy fácil de comprender. Se tomo la decisión de no preocuparse por que el conflicto vertebral se entienda sino de crear

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



sensación expectativa y de querer ver más material. Se pretendía dar una probada de lo que podría ser el documental en su totalidad.



Foto: Captura de pantalla de la sesión de montaje visual

Hay una estructura base que compone el filme, si se separa en partes podemos decir que en una primera parte está el antes del viaje que realiza Silverio; lo vemos como parte de su comunidad, con un destino incierto hasta ese momento, el espectador no sabe a dónde va. Generamos una especie de expectativa alrededor de él. Como segunda parte estaría el viaje en donde dosificamos la información en relación al conflicto central del proyecto con el uso de la voz en off y entrevistas que suceden en paralelo. Y como tercera etapa tendremos la presentación de Don Sesario en su casa y ligeramente la relación entre ellos.



El ritmo pretende ser frenético, con cierta urgencia por llegar a algún lugar, una cierta referencia poética, si se lo puede decir, a el conflicto de Silverio.

## 6.2. SONORIZACIÓN Y MUSICALIZACIÓN

El proceso de sonorización fue modesto, no se trabajó con muchas sonoridades ni efectos, se priorizó la música como herramienta creadora de sensaciones subconscientes.

El trabajo en la sala de sonido empezó con la limpieza de los ambientes y diálogos, muchos de los clips tenían voces del equipo así que fue importante la selección de las entrevistas. Gracias al ingenio de la sonidista se pudo recuperar en perfecto estado un *clip* de audio en el que el personaje de Silverio recita un poema en su legua originaria. Decidimos usarlo como un dialogo musical, es decir que no pensamos apropiado subtítularlo, sino que sea un elemento introductorio al mundo que vamos a ver, además que el poema que recita Silverio habla sobre su esposa, elemento que no está incluido en el cortometraje.

La música fue exclusivamente compuesta por el músico ecuatoriano Rodrigo Mosquera quien reside en la ciudad francesa de Toulouse. Cuando estuvo terminado el corte visual se le envió vía internet una referencia del cortometraje y de la misma manera se recibieron los *tracks* de música ya



terminadas, en total se compuso 5 temas de los cuales 3 están usados en el producto final.

Según el músico la composición se basó en crear secuencias musicales generalmente en modo ternario (6/8) muy utilizadas en la música indo-americana, interpretadas con instrumentos prehispánicos que imitan los sonidos (ruidos) de la naturaleza: silbatos, sonajas, caracola marina, palo de lluvia y percusiones afro-cubanas como son: la clave, el shaquere, las congas, los bongos, las campanas, entre otras (Mosquera, 2013). También se escuchan las cuerdas y las flautas típicas del continente latinoamericano: el charango, el tiple colombiano, la quena y el quenacho.

El documental *Aí Curaca*, por su originalidad y su contenido ha sido sin duda una fuente infinita de inspiración para estas secuencias.

## **SÉPTIMO CAPÍTULO – CONCLUSIONES**

### **7.1. La etnografía como herramienta de acercamiento al conflicto.**

El uso de la etnografía en la etapa de investigación y producción de una película documental facilitó en gran medida la relación entre el realizador con el protagonista durante la investigación previa y en el rodaje con el equipo de filmación, ya que para este momento el personaje se había acostumbrado a la presencia de una cámara que lo graba siempre.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Del mismo modo el estar en convivencia con la familia del personaje, se generó la confianza para que puedan actuar naturalmente sin tratar de “quedar bien” frente a la cámara o al equipo de rodaje.

Es importante reconocer que la constante presencia le permite al realizador sensibilizarse con los sujetos a investigar, al decir sensibilizarse se refiere al estado de recepción audiovisual, psicológica y filosófica ante la experiencia de estar ahí en directo. Esto crea nuevas vías de comprensión y exploración que empujan al documental a nuevos caminos que parten de lo concreto, alejándonos más y más de la mera invención.

La decisión de abordar este proyecto desde la antropología con la etnografía como herramienta de investigación fue acertada puesto que además de lograr lo expuesto anteriormente permitió encontrar una mirada horizontal y descolonizadora de la nacionalidad Cofán aportando a construir un discurso empoderado de la lucha indígena.

Por último, la etnografía es, quizás, la más eficiente herramienta para involucrar a un equipo en el proyecto, ya que no es el realizador quien enamora a todo el mundo con sus historias, sino que la propia realidad seduce y cautiva al equipo de producción, fotografía, sonido, entre otros.



### 7.2. Resultados de producción del rodaje del cortometraje promocional.

El proceso de rodaje aunque acelerado, tuvo momentos de observación contemplativa. A continuación expondré dos de los errores que más afectaron al rodaje del corto promocional para analizarlos detenidamente.

El primer problema fue con la directora de fotografía, ella estaba atravesando su período menstrual y le era imposible acercarse a Don Sesario pues era prohibido por la cosmovisión indígena ya que aseguraban que la energía de una mujer menstruando era suficientemente fuerte como para matar a un *Curaca*. Entonces, haber decidido ir al rodaje con esa limitación complicó en gran medida las opciones de movilización y abordaje de algunas situaciones, como sucedió en la casa de Don Sesario en donde el equipo se vio obligado a acampar muy lejos de la cabaña de Sesario, así que fue imposible experimentar el ambiente desde adentro.

Otro error que limitó el rodaje fue la falta de entrenamiento del equipo ante las condiciones climáticas de la selva, el equipo en su totalidad se conformaba por estudiantes urbanos sin experiencias en caminatas, navegación en río y gusto por la comida preparada de forma natural. Esto limitó las posibilidades de registro de los espacios en la selva ya que era difícil movilizarse sin acompañamiento de un local.



## 7.3. Las posibilidades de Silverio para llegar a ser un *Curaca*.

En el trabajo de campo se descubrió que Silverio tiene un reto adicional que debe superar si quiere empezar su proceso de preparación, se trata de una enfermedad que sufre por culpa del ataque espiritual pasado, ahora está impedido de beber *Yagé*, porque según Sesario está más vulnerable a los espíritus malos y podría empeorar. Resulta ser una sorpresa pues antes Silverio estaba convencido de que su enfermedad estaba curada y ahora esto es un nuevo desafío significativo para Sesario pues es él el único que puede curar ese tipo de ataque.

Por otro lado, este elemento le da un primer giro dramático al documental puesto que ahora Silverio tiene un primer objetivo concreto por conseguir: curarse y esto representa un avance importante en la estructura del documental.

## 7.4. La importancia de la conservación de la sabiduría ancestral.

Las culturas indígenas poseen un extenso conocimiento sobre múltiples ciencias y técnicas esenciales para la vida como individuo y como sociedad. No es novedad entender que los conocimientos sobre medicina natural sitúan a las nacionalidades indígenas en la mira de la investigación



antropológica y científica; pero, la sabiduría espiritual que nace de la cosmovisión está en el lado oscuro del conocimiento humano, un campo complicado de abordar pues todo lo que envuelve a este tema se relaciona con lo intangible e imperceptible a los ojos del extranjero, sin embargo la espiritualidad indígena va más allá de la moral con la que se define una religión, está relacionada con lo metafísico de la existencia humana, lo inexplicable es el punto de partida para llegar a comprender cómo funciona nuestra mente y comunidad. Se habla de reprogramarse, de poder explorar los mundos que están dentro de nosotros, de poder ver los espíritus de la naturaleza, de los seres pasados y de los presentes con el único fin de ser mejores curadores, pescadores, guerreros, cazadores, madres, hijos, etc.

Podemos decir que la sabiduría espiritual es análoga a la artística pues se confronta directamente con lo utilitario, con la pregunta: ¿Para qué sirve? y es justamente ese debate el que caduca cualquier entendimiento frente a este tema, de esta dicotomía entre lo que debe perdurar y lo que es prescindible.

Es así que la sabiduría ancestral de los pueblos indígenas preserva la milenaria tradición de pueblos que han sabido crear conocimiento a partir de la oralidad, a diferencia de nuestra cultura occidental letrada, que va desapareciendo sin poder transmitirse a futuras generaciones.

# UNIVERSIDAD DE CUENCA



Ahora tenemos el privilegio de poder presenciar la existencia de estas culturas, tenemos la oportunidad histórica de revertir los daños, de permitir la reconstrucción de sus conocimientos tal y como los llevaron hace miles de años atrás.



## BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. (1997). *El ojo interminable: cine y pintura*.
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film* (Vol. No. 791.437 A925a).
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Marc, V. (1985). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*.
- Aguilar, D. (2010). El uso del primer plano en *El Cid*: estrategia retórica en el filme de Anthony Mann. *IX Congreso Argentino de Hispanistas "El Hispanismo ante el Bicentenario"*. La Plata.
- Almendros, N. (1982). *Días de una cámara*. Seix Barral.
- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. (Vol. 4).
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*.
- Bernal, J. D. (1997). *Historia social de la ciencia: La ciencia en la historia*.
- Bresson, R. (2005). *Notas sobre el cinematógrafo*. Iluminuras Ltda.
- Buxó, M. J., & Miguel, J. (Eds.). (1999). *De la investigación audiovisual: fotografía, cine, vídeo, televisión*. Proyecto A Ediciones.
- Castaneda, C. (2001). *Las enseñanzas de Don Juan (una forma Yaqui de conocimiento)*. España: S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.
- Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos indígenas. (s.f.). *Ecuador Plurinacional*. Recuperado el 2 de Junio de 2014, de <http://www.codenpe.gob.ec>
- Criollo, S. (24 de Febrero de 2013). Shamanismo y Cofaneas. (J. M. Ruales, Entrevistador) Lago Agrio, Ecuador.
- Deleuze, G. (2003). *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo*. Paidós Ibérica.
- Eisenstein, S. M. (1986). *La forma del cine*. . Siglo XXI.



Febrer, N. (2010). El cine documental se inventa a sí mismo. *Área abierta* (26).

Fernández, A. (2005). El cine y la investigación en ciencias sociales. *Columbres, A., Cine Antropología y Colonialismo. Buenos Aires. Ediciones del Sol.*

Gaudreault, A., & Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico.*

Gil, F. M. (2013). La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas?. *Vínculos de Historia. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha*, (2).

Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad* (Vol. 11). Norma.

Grierson, J. (1988). *Postulados del documental.* . Madrid: Cátedra.

Huet, A. (2006). *El guión* (Vol. 7). Editorial Paidós.

Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine* (Vol. 3). Ediciones Akal

Lanza, P. (2013). La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema. *Cine documental* (8), 72-87.

Leiva Quijada, G. (2003). Alvaro Hoppe: El ojo en la historia. *Santiago: Fondart.*

León, C. (2014). *Régimenes de poder y tecnologías de la imagen. Foucault y los estudios visuales.* (B. I. Spondylus, Ed.) Recuperado el 2014, de Universidad Andina Simón Bolívar:

[http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/391/File/Paper%20Spondylus%20111/Christian%20Leon%20\[FoucaultEstudiosVisuales\].pdf](http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/391/File/Paper%20Spondylus%20111/Christian%20Leon%20[FoucaultEstudiosVisuales].pdf)

Lukács, G. (1971). El cine como lenguaje crítico. *Nuevos Aires*, 2(5).

Martin, M. (1990). *El lenguaje del cine.* Gedisa.

McKee, R. (2002). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones.* .

Mosquera, R. (2013). Música para el documental Curaca. (J. M. Ruales, Entrevistador)

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Oliva Monpean, I. (1991). La imagen sustantiva. elementos para una lógica de la forma moderna y su incidencia en el cine de los años veinte. *Cuenca: Ediciones de la universidad de Castilla-La Mancha*.

Ortega, A. (s.f.). Introducción al sonido. CineBox.

Pancorbo, L. (2006). Abecedario de antropología. *Madrid: Siglo XXI*.

Piera, E. A., & DE LAS CULTURAS, L. R. A. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, (10).

Piera, E. A., & Pérez-Tolón, L. (1995). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Diputación provincial de Granada.

Sedeño Valdellós, A. (2004). Lo visual como medio de visión antropológica. Cine etnográfico vs cine documento y de ficción. *Gazeta de Antropología* (20).

Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto de Radio y Televisión. RTVE.

Robinson, S. S. (1996). *Hacia una comprensión del Shamanismo Cofán* (Vol. 5). AbyaYala.

Rouch, J. (1995). El hombre y la cámara. In *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 95-121). Diputación Provincial de Granada.

Sadoul, G., (2004). *Historia del cine mundial*. Buenos Aires: siglo XXI eds

Sanz de Soto, E. (1983). Los surrealistas y el cine. *a: El Surrealismo, Madrid, Ediciones Cátedra*, 91-104.

Sougez, M. L., Felguera, M. D. L. S. G., Gallardo, H. P., & de la Rosa, C. V. (2006). *Historia general de la fotografía*.

Tarkovski, A. A., & García, M. B. (1992). *Esculpir el tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vertov, D. (1973). *El cine ojo: textos y manifiestos*.

Vertov, D. (1993). *Del cine ojo al radio ojo (Extracto del abc de los kinoks)*. Romaguera y Alsina Thevenet (comp.).

Vicente, D. C. (1 de Enero de 2012). Noticias Enlace Ciudadano Nro 253. *El Ciudadano* .

## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. T & B Editores.



ANEXOS

FOTOGRAMAS DEL CORTOMETRAJE PROMOCIONAL





