UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

RETRATOS DECOLONIALES KICHWAS DE LA COMUNIDAD VENCEDORES, PASTAZA-ECUADOR

Elaborado por:

BETTY NICOLE ZURITA PINZÓN

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Comunicación Audiovisual y Multimedia

Guayaquil – Ecuador
Noviembre, 2019

UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

RETRATOS DECOLONIALES KICHWAS DE LA COMUNIDAD VENCEDORES, PASTAZA-ECUADOR

Elaborado por:

BETTY NICOLE ZURITA PINZÓN

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Comunicación Audiovisual y Multimedia

DOCENTES INVESTIGADORAS
Estefanía Luzuriaga
Ingrid Ríos

Guayaquil – Ecuador

Noviembre, 2019

Agradezco a todas y a cada una de las personas que conocí en la comunidad Vencedores, por la calidez y amabilidad con la que nos recibieron.

A mis tutoras: Ingrid Ríos y Estefanía Luzuriaga por su dedicación y paciencia para guiarme en mi trabajo de investigación.

A mis amigos, por estar siempre al pendiente, por ayudarme a no perder la cordura y mandarme buenas energías para lograr mi objetivo.

Pero sobre todo, agradezco infinitamente a Dios, a San Judas Tadeo y a mis padres; a quienes amo con todo mí ser y dedico este gran logro y meta cumplida

Resumen

El presente documento tiene como objetivo describir y explicar el procedimiento del área de producción del documental que sistematiza audiovisualmente la experiencia del proyecto de investigación “Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial”. Esta investigación realizada desde una aproximación decolonial, buscó explorar las formas de participación política, cultura y consumos culturales de los habitantes de la comunidad de Vencedores. Uno de los ejes del proyecto fue realizar una sistematización audiovisual, que evidenciara por medio de la etnografía audiovisual, los resultados de la investigación desde la óptica y voz de las mujeres y hombres de Vencedores.

Palabras clave: Decolonización, etnografía, etno-documental, producción audiovisual, mujeres Kichwa, Vencedores.

Abstract

The purpose of this document is to describe and explain the procedure of the production area of the documentary that systematizes the audiovisual experience of the research project "Forms of participation and political culture: portraits of the Ecuadorian Amazon from a decolonial perspective". This research, with a decolonial approximation, wanted to explore the forms of political participation and culture of the community of Vencedores. One of the main axis of the project was to create an audiovisual systematization, which helps evidence through audiovisual ethnography, the results of the investigation through the voice of men and women from Vencedores.

Keywords: Decolonization, ethnography, ethno-documentary, audiovisual production, Kichwa women, Vencedores.

Tabla de contenidos

Resumen 5

Abstract 6

Introducción 9

Justificación y Planteamiento del problema 11

Antecedentes 12
- Comunidad Vencedores 14
- Cine documental indigenista 15

Revisión de la literatura 16
- Marco Conceptual 16
  - Perspectiva decolonial. 16
  - Documental. 19
  - Etnografía. 21
  - Etno-documental. 22
  - Documental indigenista. 23
  - El productor y la producción audiovisual. 25
- Estado del arte 27

Objetivos de investigación 30
- Objetivo general 30
- Objetivos específicos 30

Metodología 30
- Planteamiento de la investigación 30
- Unidad de análisis 32
- Muestra 32
- Técnica y Método 34

Resultados 36
- Preproducción 36
- Producción 41
- Post-producción 43
- Reflexión 45

Conclusiones y Recomendaciones 47

Referencias bibliográficas 49

Nota Introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero *Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva indigenista*, propuesto y dirigido por las Docentes Investigadoras Estefanía Luzuriaga Uribe e Ingrid Ríos Rivera, docentes de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es descubrir los sentidos que las mujeres indígenas Kichwa de la comunidad Vencedores le atribuyen a la cultura política en el periodo 2019-2020. El enfoque del Proyecto es cualitativo con una aproximación decolonial. La investigación se realizó en la comunidad de Vencedores, en la provincia de Pastaza. Las técnicas de investigación que se usaron para recoger la información fueron observación participante, grupos de discusión y entrevistas abiertas.

Introducción

La región amazónica, para muchos, es un tema que genera mucha curiosidad; ya sea por la cultura, política, educación, roles en la comunidad, religión, etc. Para quien no conoce la Amazonía, esta región tiende a ser un enigma, ya que por la falta de conocimiento suelen tener una idea de cómo podría ser hasta que deciden visitar la región y descubrir una realidad totalmente diferente a la que están acostumbrados.

Este documento tuvo como propósito principal, identificar y exponer el proceso y desarrollo del área de producción audiovisual en un documental etnográfico con una perspectiva decolonial. Esta investigación es parte del proyecto semillero de investigación "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva indigenista". El estudio se realiza en conjunto con la comunidad de Vencedores en la provincia de Pastaza. De acuerdo a la información obtenida gracias a las investigaciones de años anteriores, sabemos que la comunidad está conformada por aproximadamente 200 habitantes, es una comunidad liderada por mujeres y que su fuente principal de ingresos es el turismo. Cuentan con dos grandes centros turísticos donde exponen su cultura, danzas, artesanías y gastronomía.

La investigación recoge los postulados epistemológicos y metodológicos de la corriente decolonial. Según Arévalo (2013), la decolonización es una propuesta de transformación que busca dar lugar a los intereses de los pueblos indígenas y encontrar caminos de coexistencia con los demás grupos humanos. Así como lo mencionan Grosfoguel y Mignolo (2008) "Cuando decimos «decolonialidad» y por ello significamos el tercer término del complejo modernidad/colonialidad/descolonialidad, estamos significando un tipo de actividad (pensamiento, giro, opción), de enfrentamiento a la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad.". Más allá de esto, es fundamental crear conciencia y generar reflexión sobre las

distintas realidades, ayudando a difundir nuevos conocimientos y aportando a la comunidad mediante la distribución de la información, a través de un producto audiovisual atractivo.

Repensar el conocimiento, conlleva a pensar en distintas alteridades, como es la de las poblaciones indígenas, y esto puede ser realizado de distintas formas siendo una de ellas la representación de la realidad de manera audiovisual. Este planteamiento justifica la decisión de continuar narrando audiovisualmente la experiencia de este proceso de investigación. Existe ya un recorrido de documentales indígenas en América Latina y en Ecuador, no obstante estos no están planteados desde una aproximación decolonial. León (2010) menciona que:

Las imágenes de indígenas en algún punto se constituyeron en el fundamento visual de la construcción de la nación ecuatoriana, fundada en nociones eurocéntricas y herencias coloniales. Estas representaciones tuvieron vigencia plena a lo largo de toda la historia republicana y permanecieron incursionadas hasta mediados de los años 80. En la actualidad, por primera vez, empiezan a ser revisadas críticamente desde sus fundamentos epistémicos, pero también desde las políticas que articularon respecto a la población indígena (p.19).

A esto, Sokol Keraj (2014) le añade que el reconocimiento y la presencia de manera permanente de los pueblos indígenas en la ONU, representan dos hitos en su lucha histórica para sobrevivir.

Esta investigación buscó gestionar la producción audiovisual mediante las diferentes etapas (pre producción, producción y postproducción), analizando cada una de las necesidades vinculadas desde el punto de vista de la decolonización y de esta manera lograr la realización de un documental etnográfico sobre la comunidad Vencedores, en el Puyo, provincia de Pastaza.

Para lograr el objetivo de la misma, se citaron a autores como Grosfoguel y Mignolo (2008), Arévalo (2013), Guber (2001) y León (2010-2016) ya que fueron primordiales para

este tema. Se tomaron como referencias varios de sus artículos y libros, para poder fundamentar las bases principales como la decolonialidad, etnografía y vídeo indígena.

Justificación y Planteamiento del problema

En los tres años de ejecución de la investigación, uno de los objetivos fue y es retratar de manera audiovisual la experiencia. En línea con el enfoque decolonial de la investigación, también se plantea (re) pensar las formas tradicionales de hacer cine y documentales, por ende al realizar un producto audiovisual, este también debe presentar las voces de los habitantes de esta comunidad indígena desde ellos mismos.

Desde una visión decolonial, ¿es pertinente producir un video etnográfico para dar a conocer desde esta perspectiva cómo se desarrolla la comunidad Vencedores? Esta investigación busca gestionar la producción audiovisual del proyecto "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial" mediante las diferentes etapas (pre producción, producción y postproducción); analizando cada una de las necesidades vinculadas desde el punto de vista de la decolonización, como eje transversal del proyecto. Se evidenciará por medio del método audiovisual, desde una visión decolonial, analizar el caso de estudio de la comunidad.

Para discernir la intención y finalidad de esta investigación, es primordial comprender que esta surge de la necesidad de representar los resultados de los investigadores mediante el método del registro audiovisual. Se pretende presentar el proceso y experiencias desde los habitantes de la comunidad que trabajaron con los equipos de búsqueda en el proceso, en lo referente al tema específico de cada uno de ellos. Desde una mirada antropológica y etnográfica, el documental tiene una vista más allá de la cinematografía, con el propósito de que predomine el concepto decolonial de los resultados de investigación, de esta manera se

logra una interiorización hacia la esencia de la cultura de la comunidad Vencedores, recopilando información con el fin de profundizar los conocimientos político-culturales de la comunidad.

> Como un método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas (...) la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. (...) La flexibilidad del trabajo de campo etnográfico sirve, precisamente, para advertir lo imprevisible, lo que para uno "no tiene sentido". La ambigüedad de sus propuestas metodológicas sirve para dar lugar al des-conocimiento preliminar del investigador acerca de cómo conocer a quienes, por principio (metodológico), no conoce. (Guber, 2001, p.7)

Adentrándonos más en el contexto del documental etnográfico, Sokol Keraj nos habla sobre la revolución que ha causado los medios audiovisuales para poder interactuar y relacionarse con las comunidades indígenas, menciona que:

> La reciente evolución y revolución de los medios audiovisuales (disponibilidad de tecnologías, abaratamiento, portabilidad, facilidad para adquirir una experticia) son una condición de posibilidad para el cine indígena, sin las cuales no existiría ninguna oportunidad para acceder al cine como un camino para relacionarse con la realidad, inscribir lo propio, una mirada (alternativa) particular y alcanzar a las audiencias locales y globales. (Keraj, 2014, pp.13-14).

Antecedentes

En el Ecuador existen 13 nacionalidades indígenas dentro de las diferentes regiones del país. Cada nacionalidad cuenta con su propio idioma y cultura, distinta a las demás (costumbres, tradiciones, dialecto y actividades económicas). Entre estas comunidades, hay algunas que mantienen contacto con los demás y otras que prefieren no ser visitadas o invadidas por los foráneos como los Tagaeri, los Taromenane, y los Oñamenane, ubicados en las provincias de Orellana y Pastaza en la región amazónica. (Ministerio Coordinador Desarrollo Social).

Entre las comunidades se encuentran:

REGIÓN	NACIONALIDAD / PUEBLO	UBICACIÓN	POBLACIÓN	% DEL TOTAL
Costa	Awá	Carchi, Esmeraldas, Imbabura	3,283	0.4
	Chachi	Esmeraldas	5,465	0.7
	Epera	Esmeraldas	65	0.0
	Tsa'chila	Santo Domingo	1,484	0.2
	Manta – Huancavilca – Puná[1]	Manabí, Guayas	201	0.0
Amazonia	Ai Cofán	Sucumbíos	1,044	0.1
	Secoya	Sucumbíos	240	0.0
	Siona	Sucumbíos	304	0.0
	Huaorani	Orellana, Pastaza, Napo	1,534	0.2
	Shiwiar	Pastaza	612	0.1
	Zápara	Pastaza	346	0.0
	Achuar	Pastaza, Morona	2,404	0.3
	Shuar	Morona, Zamora, Pastaza, Napo, Orellana, Sucumbíos, Guayas, Esmeraldas	52,697	6.3
	Kichwa Amazonia[2]	Sucumbíos, Orellana, Napo, Pastaza	11,059	1.3
Sierra	Karanki[2]	Imbabura	3,897	0.5
	Natabuela[2]	Imbabura	650	0.1
	Otavalo[2]	Imbabura	31,330	3.8
	Kayambi[2]	Pichincha, Imbabura, Napo	13,438	1.6
	Kitukara[2]	Pichincha	1,486	0.2
	Panzaleo[2]	Cotopaxi	27,061	3.3
	Chibuleo[2]	Tungurahua	3,793	0.5
	Kisapincha[2]	Tungurahua	4,129	0.5
	Salasaka[2]	Tungurahua	5,275	0.6
	Kichwa Tungurahua[2]	Tungurahua	196,252	23.6
	Waranca[2]	Bolívar	607	0.1
	Puruhá[2]	Chimborazo	64,676	7.8
	Kañari[2]	Azuay, Cañar	22,291	2.7
	Saraguro[2]	Loja, Zamora	8,823	1.1
Personas pertenecientes a las diversas Nacionalidades y Pueblos que migraron a Pichincha y Guayas		Pichincha, Guayas	365,972	44.1

*Fuente: SIDENPE a partir de INEC

La comunidad que será objeto de estudio es Vencedores. Esta comunidad es Indígena amazónica o Kichwa amazónico, su lengua natal es el Kichwa y está ubicada en la provincia de Pastaza.

Comunidad Vencedores

La comunidad de Vencedores está ubicada en el km. 16 vía Macas, a las afueras de la ciudad de Puyo en la provincia de Pastaza. Esta provincia tiene un total de 83.933 habitantes, de los cuales el 50,3% son hombres y el 49,7% mujeres, según el último censo del 2010. En esta población el 55,3% se consideran mestizos y el 39,8% se consideran indígenas. (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC, 2010).

La comunidad Vencedores tiene un aproximado de 200 habitantes y vive mayoritariamente del turismo comunitario, con espacios atractivos para los turistas, exponiendo su cultura, tradiciones, danzas ancestrales, artesanías y gastronomía. Cuenta con dos centros turísticos “Sacha-Wasi” y “Wayuri”, donde realizan actividades para los turistas tanto nacionales como internacionales. Sabemos que su lengua nativa es el Kichwa, no obstante por el turismo, dominan el idioma español. Otro dato importante que mencionan los investigadores anteriores es que la comunidad y sus actividades están lideradas principal y generalmente por las mujeres de la comunidad (de mediana edad).

Al llegar a la comunidad, los moradores de Vencedores les dan la bienvenida a los turistas mediante una serie de actividades. Muestran su danza tradicional, les dan de beber chicha, les cuentan sobre la comunidad, sus costumbres, tradiciones, les presentan a los animales que habitan en la comunidad. Al finalizar el recorrido, los llevan a visitar la cabaña de las artesanías, de esta manera, se establece un vínculo entre el indígena y el foráneo mediante la muestra de los diferentes recuerdos elaborados manualmente por los habitantes de la comunidad (principalmente las mujeres y niñas).

Luego de saber sobre la comunidad, otro punto clave es conocer más sobre los documentales enfocados a comunidades como la ya mencionada anteriormente.

Cine documental indigenista

Carreño (2007) afirma que la temática indígena aparece tempranamente dentro de la producción cinematográfica latinoamericana de manera periférica. Sin embargo, la relación entre los pueblos originarios y la producción audiovisual no ha sido tan estudiada, y esto hace que existan pocas y limitadas las referencias bibliográficas y filmográficas.

Keraj (2014) menciona que es importante entender cómo el cine contribuye en la emergencia de las nuevas prácticas y formas de la producción cultural, las cuales, a su vez, están estimulando una reflexividad creciente entre la población local sobre qué significa ser indígena, y más precisamente indígena moderno en este comienzo de siglo. Más adelante, la autora cita a Deger (2006) para enfatizar que "Ver y conocer el mundo —de uno y del otro— a través de los medios electrónicos urge repensar las nociones establecidas sobre los medios y sus eficacias" (Deger, 2006; citado en Keraj, 2014, p.25).

Documentales y filmes indigenistas como *Yakuchaski Warmikuna* de Olmedo Carrasquilla (2018) o "Por la tierra, por la vida, levantémonos" de Alberto Muenala (1992), no solo marcan hitos en el cine indigenista ecuatoriano, si no que le abren las puertas a la comunidad indígena para hacer que sus voces se escuchen y tomen como ejemplo el querer retratar sus realidades mediante un vídeo indígena.

Revisión de la literatura

Marco Conceptual

Este proyecto tiene como propósito exponer y retratar la comunidad Vencedores desde una perspectiva decolonial indigenista, mediante un documental tipo etnográfico; por consiguiente, es primordial comprender la perspectiva decolonial, el trabajo del productor y la producción audiovisual, la etnografía, el concepto de documental, etno-documental y el documental indigenista.

Perspectiva decolonial.

Antes de adentrarnos en la comunidad indígena amazónica, es primordial regresar en el tiempo y hablar de la colonialidad. Según Aníbal Quijano (1992), la conquista de las sociedades, lo que hoy conocemos como Latinoamérica, produjo que se crearan discriminaciones sociales, que con el paso del tiempo fueron denominadas como discriminaciones raciales, étnicas, nacionales o antropológicas. De la misma manera, el colonialismo tuvo influencia en la política, lo que hoy conocemos como “occidental”, esto también llegó a afectar a la cultura de nuestros pueblos. Arévalo (2013) menciona que al principio, todo comenzó con un ligero sistema de represión hasta que después pasaron a la imposición de creencias, comportamientos, conocimientos, etc. Gracias a todo esto, el pensamiento y modalidad eurocentrista fue tomando más peso en el territorio latinoamericano, hasta el punto de convertirse en un modelo de aspiración universal.

> Era un modo de participar en el poder colonial pero también podía servir para destruirlo y, después, para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos; para conquistar la naturaleza. En fin, para el “desarrollo”. La cultura europea pasó de ser un modelo cultural universal (Quijano, 1992, p. 13).

Grosfoguel y Mignolo (2008) añaden a esta teoría que:

> En el proceso histórico la tríada se formó, por un lado, mediante la invasión europea en América y la trata de esclavos, en nombre de la salvación de almas y del progreso económico. Esto es, mediante una retórica positiva de salvación, mientras que para ello es necesaria la trata de esclavos, la explotación de los indígenas y la expropiación de sus tierras. Así, la retórica positiva de la modernidad justifica la lógica destructiva de la colonialidad (p.31).

Dicho todo esto, pasamos al proceso y pensamiento decolonial pero para entender este concepto, debemos interpretar el significado del término "descolonialidad". El pensamiento descolonial tiene como objetivo buscar la esencia previa a la colonización. "Pensar descolonialmente, (…) (entendida en su singular perfil aunque manifiesta en variadas formas según las historias locales), significa entonces embarcarse en un proceso de desprenderse de las bases eurocentradas del conocimiento." (Grosfoguel y Mignolo, 2008, p.34).

Según Walsh (2005) se puede interpretar que la decolonialidad empieza desde que el individuo se cuestiona el sistema de dominación, del poder, del saber y el ser. Luego se replantea su identidad y empieza el análisis crítico hacia la colonización y formas de pensamiento y modalidad eurocentristas que persisten en nuestra cultura, pensamientos, formas políticas, ideales y creencias. Siendo esta una crítica hacia la colonialidad, su enfoque tiende a ser direccionado hacia la etnia y cómo se sentían superiores ante las comunidades que habitaban el territorio que se proponían a invadir y colonizar.

> El proceso de decolonización es una propuesta que hace un llamado a transformar las relaciones de poder en un proceso creativo que al vincularse en el campo del saber y la autodeterminación busca hacer lugar a los intereses propios de los pueblos indígenas, para encontrar los caminos éticos y morales para que los humanos como co-creadores del

mundo puedan andar y aporten a las demás experiencias de decolonización planetaria (Arévalo, 2013, p. 58).

Retomando la definición de decolonialidad de Grosfoguel y Mignolo, se puede interpretar que éste es un término que abarca la modernidad, la colonización y la descolonización. El artículo "Intervenciones descoloniales" (2008), nos da a entender que, si la visión y propósito de la descolonialidad es intentar volver a lo esencial y tradicional, dejando atrás el pensamiento y las bases eurocentristas previamente inculcadas e impregnadas en nuestra sociedad, la decolonialidad es una modalidad de pensamiento (emergente en Latinoamérica) que analiza de manera crítica el sistema de dominación, aplicado hacia los estudios étnicos, que persiste bajo formas de conocimiento eurocentristas. De esta visión, es preciso comprender la necesidad de un proceso de desprendimiento de las bases eurocentradas del conocimiento.

Por otro lado, Arévalo (2013) concuerda con los autores mencionados previamente y cita a Chilisa y Laenui para aportar al desarrollo del término y añadir que la decolonización, como proceso es descubrimiento y recuperación, duelo, dreaming, compromiso y acción, donde el proceso de decolonización en una primera fase necesita del descubrimiento y la recuperación de la cultura, la historia, la lengua y la identidad. Un proceso de interiorización colectiva perdida, cortada, lastimada en los procesos históricos de dominación donde el oprimido recobra un saber cultural como una forma de autoestima social para *recomponerse*.

El mismo autor, cita a Martín (2003) para añadir que recuperar la investigación es tomar control sobre nuestras vidas y nuestras tierras. Es liberar y emanciparse para la decolonización, privilegiando las voces, experiencias y vidas de los pueblos y tierras aborígenes y reflexionando al respecto. Replantear la investigación enfocando los problemas importantes identificando y respetando nuestras costumbres, honrando nuestros ritos y más esenciales procesos sociales a

través de los cuales nosotros vivimos, actuamos y aprendemos (Martín, 2003; citado en Arévalo, 2013).

Es pertinente, como sostiene Gonçalves (2017), proponer ir a los lugares alejados del occidente, en el intento de acercarse al otro, relacionando su propia cultura con la de las personas allí presentes. Poniendo énfasis en la exploración de la naturaleza de un fenómeno social concreto (...), centrándose en un pequeño grupo social de personas, e interpretando el mismo los significados simbólicos en pantalla, sin intentar un análisis descriptivo.

Teniendo en cuenta esta perspectiva, es fundamental conocer la definición del género documental, los diferentes tipos y conocer un poco más a fondo la categoría elegida para la creación del producto audiovisual.

Documental.

Según Mamblona (2012) el término “Documental” hace referencia al género cinematográfico, en el cual se filma un aspecto de la vida real, representando alguna historia. Pueden ser relatos culturales, acontecimientos históricos, crónicas de un viaje, reportajes, entre otros. El tipo de documental depende del punto de vista y objetivo que quiera darle el autor del mismo. Por lo general, estos suelen ser en su mayoría informativos o didácticos, tratando de exponer la realidad de la forma más objetiva posible.

Los inicios de este género eran filmes de situaciones de la vida cotidiana y con el tiempo se fueron convirtiendo en espectáculos visuales. Uno de los documentales históricamente aclamados ha sido “Nanook of the North” de Robert J. Flaherty (1922), ya que fue considerado como el primer documental cultural, histórico y estéticamente representativo. En esta pieza audiovisual, el director no muestra la vida de los esquimales, sino su propia interpretación de la vida de ellos antes de que fueran occidentalizados.

> La palabra apareció con regularidad en inglés en los años treinta, y en ese entonces designaba una clase de film de no ficción "más elevada", en la cual, como escribe Grierson (1932), "pasamos de la llana... descripción del material natural, a sus disposiciones, cambios y formaciones creativas". Grierson estableció la tradición de elevar el documental a un estatus por encima de la categoría más amplia de "film de no-ficción", basada en las "formaciones creativas" del "material natural" que lleva a cabo el documentalista. Así, a pesar del hecho de que "documental" parece implicar una película que es simplemente o principalmente "un documento", Grierson sostuvo que, de hecho, es una forma de arte más que la documentación mecánica de algún fragmento de realidad (Plantinga, 2008; traducido por Pardo 2011, p.1).

León en su artículo Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador afirma que:

> Durante mucho tiempo, en la teoría cinematográfica, el documental fue subvalorado como objeto de estudio; sin embargo, en las tres últimas décadas se ha producido un importante desarrollo alrededor de este particular discurso audiovisual. Si bien la primera generación de documentalistas dejó sentadas algunas ideas sobre aquello que debía entenderse como documental, no es sino hasta la segunda posguerra cuando el género documental empieza a ser definido (León, 2010, p.38).

Este género audiovisual tiene como objetivo indagar, descifrar y exponer relatos de la vida real, de forma verosímil y persuasiva. Entre los tipos más comunes de documentales se encuentran: Los etnográficos/antropológicos, absurdos/mockumentary y biográficos. Según (Llardo, 2009), el documental etnográfico antropológico se encarga netamente de mostrar de manera detallada, un análisis de comportamiento de un grupo humano, mediante estudios previos en la localidad la cual se quiere investigar. En cuanto al mockumentary o documental

absurdo, su objetivo es mediante una sátira, realizar una crítica irónica al tema elegido. Por último, así como hay documentales para burla, existen los más serios, los biográficos, que intentan retratar la vida (completa o parte representativa de ella) de un personaje en específico.

El documental que se realizará será tipo etnográfico, por consecuente, es fundamental comprender el término “etnografía” para lograr una mayor comprensión de lo que abarca un producto audiovisual con esa visión.

Etnografía.

La autora Rosana Guber, en su libro La etnografía: método, campo y reflexividad, define a la etnografía como:

> El conjunto de actividades que se suele designar como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. Los fundamentos y características de esta flexibilidad o "apertura" radican, precisamente, en que son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir (Guber, 2001, p.7).

Para complementar la definición anterior de Guber, Campo (2008) menciona en su libro Diccionario Básico de Antropología que un etnógrafo recoge información holística como la percepción espacial y temporal, las ritualidades, el nivel simbólico, político, psíquico, sus emociones y el nivel de lo afectivo (p.77).

La etnografía más que nada es un método de estudio que generalmente lo utilizan los antropólogos para indagar y conocer las costumbres, cultura y tradiciones de un grupo de personas; de esta manera se puede conocer más a fondo la identidad de una comunidad y cómo se desenvuelve en la sociedad. Este estudio se caracteriza principalmente porque es un método en el que la observación es una herramienta clave.

Para terminar de aclarar el término, Guber (2001) finaliza diciendo que “La etnografía como enfoque no pretende reproducirse según paradigmas establecidos, sino vincular teoría e investigación favoreciendo nuevos descubrimientos.”(p.8). Gracias a las definiciones anteriormente mencionadas, podemos conocer los objetivos a retratar en un documental de tipo etnográfico.

Etno-documental.

Se dice que el primer registro de un documental tipo etnográfico fue filmado por el fisiólogo Félix-Louis Regnault cuando quiso registrar el proceso de una mujer trabajando en cerámica en una exposición etnográfica y luego lo compartió ante la Academia Francesa de las Ciencias. Para entrar más en contexto del significado del término, Corina Llardo en su artículo “Algunas consideraciones sobre el documental etnográfico” menciona que:

> La relación realizador/representado, en un documental etnográfico, es una relación de poder en la que el realizador se dirige a sus representados en tanto que éstos poseen ciertos saberes que aquel no y de los cuales este busca apropiarse (con su registro) para poder transmitirlo a otros. Pero en la medida en que es una relación de poder todos los sujetos involucrados en ella ponen en juego estrategias para lograr ciertas conductas del otro: negociaciones, resistencias, imposiciones (Llardo, 2009, p.1).

Dicho esto, habría que considerar la importancia del mismo en las comunidades indígenas, así como mencionan Bruzón Delgado & Hernando Gómez (2015), en los procesos de cooperación y desarrollo con comunidades, se puede cooperar con la transformación social de las poblaciones, en especial a las que han sido consideradas en situación de vulnerabilidad socioeconómica.

En el artículo Edificio Master: La técnica audiovisual como escritura étnica, Fernando Mazás cita al director brasileño Eduardo Coutinho quien dice que:

> Se tiende a pensar que la palabra es la palabra dicha o escrita, y que eso es todo. Sin embargo, cuando una persona habla desde el fondo de sí misma, o sea, cuando habla con sus vísceras, sale del lugar común impuesto por la sociedad y sus estructuras. Esto es lo que nos interesa, porque ahí la persona produce un habla original. El hombre es un animal que habla y lo hace a través de su cuerpo. ¿Qué es, pues, lo que el hombre tiene de seguro? Lo único que hay de real, tanto en la vida como en el cine, es la apariencia, un cuerpo que existe y que habla. Sin la apariencia, sin lo físico, uno no puede filosofar ni hacer nada (Eduardo Coutinho, sf; citado en Mazás, 2017).

Colombres (2005) nos menciona que el cineasta que se proponga a documentar al otro, no tiene el camino nada fácil, ya que se encuentra en una situación colonial ya establecida, ciertamente por la sociedad a la que pertenece y, le guste o no, se lo vinculará de algún modo.

> El cine etnográfico más extendido y sobre el cual se ha centrado principalmente el análisis dentro de la antropología visual consiste en producciones con una clara orientación pedagógica de divulgación sobre las formas de vida de los distintos grupos humanos, realizadas generalmente en colaboración entre productores cinematográficos o de televisión y antropólogos. A través de esta función comunicativa, el cine etnográfico se desarrollará dentro del marco del género documental y encontrará su lugar tanto en la programación televisiva como en las aulas universitarias (Ardévol Piera, 1997, pp.126-127).

Para concluir con la definición de este término, la autora infiere diciendo que el cine documental etnográfico pretende representar a una cultura de forma holística, describiendo los aspectos relevantes de la vida cotidiana de un pueblo o grupo social, con la intención de incidir en el campo del conocimiento de las sociedades humanas.

Documental indigenista.

León (2010) denomina a un documental indigenista como un producto audiovisual creado por distintos actores no indígenas, que usan la tecnología para poder producir imágenes de la comunidad indígena y se vincula con el indigenismo. Añade que es necesario reservar esta categoría para caracterizar una manera de funcionar de la tecnología, la estética y las convenciones cinematográficas al servicio de determinados proyectos políticos, que les dan un lugar dentro del sistema general de la cultura.

León (2010) nos menciona que el cine indigenista nace en las primeras décadas del siglo XX, ligado a la construcción de la modernidad en el Ecuador y este ayudó a la reestructuración de la organización política, poblacional y espacial del país ya que su propósito era denunciar las malas condiciones de vida de las comunidades indígenas; de esta manera querían lograr crear conciencia al Estado, a la civilización y a la iglesia.

> Dentro de una cultura visual en crecimiento, el cine indigenista trasladó los problemas vinculados al cuerpo y la salud de la población al campo de la economía bidimensional de la imagen. La tarea pedagógica del filme indigenista se vinculó con la responsabilidad pública de civilizar a los indios y a la función ilustrada de preservación del alma nativa (Prieto, 2004; citado en León, 2010, p. 33).

El aporte que hizo Carreño (2007), comparando y contrastando la historia de los documentales sobre indígenas, lo concluye diciendo que:

> Las producciones documentales sobre indígenas presentan diversos matices dentro del género. (...) los iniciales registros cinematográficos estaban dentro de una “antropología de la urgencia”, ya que se quería dejar testimonio de una alteridad radical que desaparecería. Sin embargo, muchos de estos pueblos ya habían sido contactados, y por lo tanto, transformados en sus modos de vida. Resulta interesante destacar que los registros

> documentales pasaron del registro en la metrópoli colonial a la aldea indígena (Carreño, 2007, p.98).

Luego de haber definido los conceptos clave para la realización del documental tipo etnográfico con perspectiva decolonial, la producción y ejecución del mismo son procedimientos fundamentales en esta investigación.

El productor y la producción audiovisual.

Centrándonos en el trabajo del productor o "line producer", Soto (2015) define las tareas del mismo como el responsable de crear un modelo de gestión y administración, planificación de tiempos, recursos financieros y del equipo que participa en el proyecto. En su libro Manual de producción audiovisual, Soto cita a Worthingtong (2009) para acotar que:

> Un productor debe ser muy organizado, estar motivado y conocer a la perfección todas las áreas de producción. Es responsable de decisiones editoriales y debe tener conocimientos suficientes de los aspectos financieros, legales y técnicos de la producción. También tiene que ser capaz de liderar un equipo y generar confianza, y ser el máximo responsable del proyecto ante cualquier problema que pueda surgir (Worthingtong, 2009; citado en Soto, 2015, p.11).

La definición de un buen productor según Carpio (2017) implica que este sea un individuo capaz de ser un administrador de recursos humanos, técnicos y económicos, quien organice logísticamente un plan operativo hasta lograr obtener el producto audiovisual final. Que sea capaz de ser un marketero, publicista y un financista hábil, para que pueda comprender el mercado, el comportamiento del consumidor y adaptar todas sus producciones para que tengan una gran demanda, inversión, rentabilidad y que sean atractivas para el grupo objetivo.

Ambos autores concuerdan en que un productor debe tener múltiples cualidades, entre ellas ser un buen líder, para poder llevar a cabo la creación del proyecto de manera organizada, estratégica y lograr captar la atención de la audiencia escogida.

Según Espinel (s.f.), se define a la producción audiovisual como el proceso de crear contenidos para los medios de comunicación (cine y televisión). Durante la elaboración del contenido, este pasa por tres fases: Preproducción o planificación, producción o ejecución y por último postproducción o montaje/edición. Para tener todas las necesidades cubiertas de la realización, este proceso se encarga de temas logísticos, técnicos e incluso financieros.

Como menciona Soto (2015), en la primera fase de planificación o preproducción, sucede la planificación del proyecto: qué queremos hacer, cómo lo vamos a hacer, dónde se va a grabar, qué permisos se necesitan, cuánta disponibilidad de tiempo hay (locación y actores), cuándo se va a grabar, cuándo se va a ensayar, si hace falta equipo técnico y previsión de pagos. En la ejecución, producción o comúnmente llamado “rodaje”, se procede a grabar el contenido audiovisual. En esta etapa, el productor se encarga de que se cumpla la visión del director dentro del límite de tiempo y financiero y de resolver cualquier imprevisto que suceda durante los días de grabación. En la última fase, la postproducción, empieza la edición y montaje de todo el contenido audiovisual obtenido durante el tiempo en rodaje. En esta fase, el productor debe estar atento a cualquier inconveniente que se llegase a dar, ya sea técnico o de volver a grabar alguna escena.

Utilizando todos estos procesos, el equipo de investigadores realiza un documental con el propósito de reflejar los resultados de la investigación, pero para esto es indispensable conocer la definición de este género.

Estado del arte

Es imperativo realizar un análisis previo de los trabajos más relevantes que han aportado a la investigación, desde documentos con un enfoque decolonial, etnográfico e indigenista, técnicas audiovisuales como el Etno-documental e incluso filmes de cine indígena para poder lograr una mejor interpretación de la investigación.

Siguiendo con la línea de lo decolonial, en *''Etnografía decolonial con colectivos charrúas: reflexionando sobre interconocimientos''* de Andrea Olivera (2014) (Uruguay) en su investigación, tiene como objetivo tratar de concretar un trabajo de campo decolonial y explicar la dificultad de la misma. Mediante sus vivencias como investigadora, en el campo, ella menciona que ahí es donde surgen nuevas preguntas que ayudan a obtener más información de la que estaba esperando.

La autora Rosana Guber en *La etnografía: método, campo y reflexividad* (2001) (Colombia), nos menciona que:

> Adoptar un enfoque etnográfico es elaborar una representación coherente de lo que piensan y dicen los nativos, de modo que esa "descripción" no es ni el mundo de los nativos, ni cómo es el mundo para ellos, sino una conclusión interpretativa que elabora el investigador (Guber, 2001, p.6).

Ruth Arias, Angelina Herrera y Roberto González en *Poblamiento indígena amazónico y desarrollo local en Pastaza, Ecuador* (2018) (Cuba), mencionan que las comunidades mantienen su identidad y sus sistemas de conocimiento del medio amazónico, de cuya conservación dependen factores que deben incluirse en las estrategias de desarrollo local en el ámbito amazónico que permitan atenuar los efectos de las actividades extractivas y contaminantes que amenazan el medio y la cultura en la región, en el ambiente de diversidad geográfica y biológica de la alta Amazonía ecuatoriana.

Video indígena, autoridad etnográfica y alter-antropología realizado por Christian León (2016) (Ecuador), nos habla sobre el "Vídeo indígena" y como este ha sido un objeto de constante reflexión para los realizadores como para las comunidades. El autor, cita a Córdova (2011) para mencionar que este tipo de vídeos "aplican un firme compromiso de dar voz y visión digna del conocimiento, de su cultura, identidad, proyectos, reclamos, luchas de las comunidades indígenas. Esta técnica es una poderosa herramienta para fomentar la auto-expresión y fortalecer el desarrollo real de los pueblos indígenas" (Córdova, 2011; citado en León, 2016, p.20).

En el artículo sobre *Un enfoque del audiovisual etnográfico hacia el desarrollo y la inclusión social de los pueblos indígenas y afrodescendientes de Centroamérica* de Luis Bruzón y Ángel Hernando (2015) (Ecuador), mediante la realización producto audiovisual etnográfico como herramienta de estudio y proyección, tiene como objetivo fortalecer y estimular la cultura y desarrollo, además de promover la interculturalidad para dinamizar los conceptos de cultura e identidad. Es decir, que la comunicación contribuye con la gestión de la cultura de los pueblos a través de herramientas para la difusión y facilitar el aprendizaje en los jóvenes.

Antonio Zirión (2014) en *Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada* (México), hace hincapié a la importancia del cine etnográfico y por qué deberíamos practicarlo. El autor menciona que este género cinematográfico ayuda a la captura y a la muestra de las características principales de las comunidades, mostrando así su más pura esencia y logrando una visión más empática hacia el grupo de personas.

Por otro lado, Hugo Chávez Carvajal (2017) en su trabajo *Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina* (México) indica que este tipo de cine nos permite abordar la diversidad cultural y poder discernir sobre la utilización de herramientas etnográficas en las producciones audiovisuales.

La cinta *Yakuchaski Warmikuna-Mensajeras de los ríos* del director Olmedo Carrasquilla, (2018) (Pastaza, Ecuador) tuvo como objetivo reunir a las mujeres *Shiwiar* para hablar sobre su rol en la comunidad, necesidades, sufrimientos y propuestas de descolonizarse a través de su participación de la toma de decisiones, además de tratar temas como la ecología, derechos humanos y otras temáticas. Este producto audiovisual expone la realidad y la resistencia de las comunidades indígenas, enfatizando el rol de la mujer como defensora de la tierra y gestora de vida.

El documental "Por la tierra, por la vida, levantémonos" del director Alberto Muenala (1992) (Ecuador), enfocado en el movimiento indígena amazónico de la provincia de Pastaza, muestra cómo una comunidad realiza una marcha para recuperar sus territorios ancestrales ante la llegada de los españoles. Luego de un largo recorrido entre manifestaciones y negociaciones, logran el reconocimiento y legalización de sus tierras, las cuales habían sido tomadas por el gobierno. Este film nos muestra características importantes a tomar en cuenta, como su cultura, sus formas de protesta y sobretodo su perspectiva frente a la toma de decisiones y defensa de sus territorios.

Es fundamental mencionar que el uso de herramientas como vídeos o el género cinematográfico etnográfico, contribuyen a fomentar la autoexpresión y desarrollo de los pueblos indígenas, pues aportan con la comunicación de la gestión cultural de los pueblos y mantener la identidad y sus sistemas de conocimiento y conservación. A través de estas herramientas, se permite la difusión y facilita el aprendizaje en los jóvenes.

Objetivos de investigación

Objetivo general

Describir el proceso y desarrollo de actividades en el área de producción del documental etnográfico para el proyecto de investigación “Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial” en la comunidad Vencedores, en la provincia de Pastaza, Ecuador.

Objetivos específicos

- Definir y explicar el flujo de trabajo y los lineamientos de la producción audiovisual del documental etnográfico durante el periodo de julio hasta octubre de 2019.
- Reflexionar sobre el uso y aporte de la producción audiovisual en una investigación con perspectiva decolonial como “Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial” en el año 2019.

Metodología

Planteamiento de la investigación

Esta investigación tuvo un enfoque cualitativo de tipo exploratorio-descriptivo, de esta manera, se logró presentar audiovisualmente sus condiciones, prácticas políticas, opiniones, costumbres, visiones, problemas, situaciones, eventos sucedidos, etc.

> Este enfoque (cualitativo) se caracteriza por ser descriptivo, inductivo, holístico, fenomenológico, estructural-sistémico y ante todo flexible, destaca más la validez que la replicabilidad, trata ante todo de identificar la naturaleza profunda de las realidades y su estructura dinámica, sin embargo, lo cualitativo como un todo integrado no se opone a lo

cuantitativo, al que considera sólo como un aspecto, que lo implica e integra donde sea necesario (Mesías, 2010, pp.1-2).

Según Morales (2012), el objetivo de una investigación descriptiva, consiste en que se lleguen a conocer las costumbres, tradiciones y actitudes que predominan a través de la exposición y especificación de las actividades, objetos, procesos y personas. De la misma manera, este autor añade que:

> Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones (postulados) verificables (p.16).

Si bien es cierto que la perspectiva utilizada en este proyecto fue decolonial por su objetivo de intentar volver a lo esencial y tradicional, analizando de manera crítica el sistema colonial aplicado hacia los estudios étnicos, fue fundamental llegar a un punto de interiorización para poder ver más allá de nuestra apreciación, logrando así que se llegue a percibir su esencia, sentir empatía y alcanzar a tener una conexión con la población de la comunidad Vencedores.

Para estudiar la comunidad y su cultura debemos hacer una investigación etnográfica, pero principalmente interpretar el término como tal. La autora Rosana Guber (2001) define este término como una concepción y práctica de conocimiento que tiene como propósito entender los fenómenos sociales desde la perspectiva del sujeto. Añade que “las etnografías no sólo reportan el objeto empírico de investigación -un pueblo, una cultura, una sociedad—

sino que constituyen la interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó" (Guber, 2001, p.6).

Años anteriores, los alumnos que participaron en este proyecto semillero "Construcción del voto de la mujer indígena desde las identidades colectivas" realizaron dos documentales enfocados en la comunidad Vencedores, en la región amazónica del Ecuador. El propósito de esta investigación, apoyándose en los trabajos anteriores, fue mostrar el proceso del área de producción (preproducción, producción y post producción) dentro de un documental tipo etnográfico, con una perspectiva decolonial indigenista, mediante la exposición de los resultados recolectados de la investigación, con diferentes temáticas (política, educacional y cultural).

Unidad de análisis

Esta investigación tuvo como unidad de análisis el proceso y desarrollo del trabajo del área de producción, para registrar los resultados del proyecto "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial" mediante el documental etnográfico, durante los dos días de rodaje en el mes de agosto de 2019.

Muestra

La muestra se dividió en las diferentes fases de una producción audiovisual: preproducción, producción y post-producción. Cada una de estas etapas fue sumamente importante, ya que en cada una se detalló y se definió el trabajo de manera puntual y organizada. María Jesús Ortiz (2018), comenta que la producción "se refiere al proceso general de creación de una obra audiovisual, es decir, a toda la actividad que empieza con la idea y termina con la obtención de la copia estándar" (p.5).

A esto, Jorge Manuel Mutis (2018) añade que:

> La producción es un proceso, esto quiere decir, que se desarrolla a través del tiempo, siguiendo etapas claramente diferenciadas entre sí (...) preproducción, producción y posproducción, que corresponden a la planeación de la obra, la recolección de imágenes y sonidos en campo, y finalmente, a las tareas de ordenamiento y pulimento final (p.9).

En la preproducción se detalló puntualmente qué es lo que se quiso retratar, cómo queremos que se visualice y qué mensaje queremos transmitir mediante nuestro producto audiovisual, la duración de cada escena, los días de rodaje, los equipos con los que se va a grabar, el personal y sus roles y las fechas en las que se quiere lograr los objetivos de grabación. En la producción, se graba y se obtiene todo el contenido audiovisual que se necesita para el producto final. En la fase final, la postproducción, se edita el material obtenido tomando en cuenta el hilo narrativo previamente discutido, se corrige el color de la imagen, se masteriza el audio y se añade algún detalle extra (zócalos, textos, animaciones, etc.) si es que es necesario.

Durante la primera etapa de propuesta, se decidió que los resultados de investigación se retrataran mediante los líderes de la comunidad. Luego de esto, en la preproducción, se organizaron las fechas de rodaje, los tiempos de grabación y metas de grabación diarias para poder lograr nuestro objetivo propuesto previamente escrito en el plan de rodaje. Durante el período de grabación, se tomaron como referencias los objetivos de grabación escritos en el plan para poder tener una organización al momento del rodaje. Por último, en la fase de la post-producción, mediante las tomas recogidas durante el viaje a la comunidad Vencedores, se siguió la narrativa anteriormente establecida para lograr el producto esperado.

Tabla #1

Fases, actividades y observaciones a tomar en cuenta

Fase	Actividad a realizar	Observaciones
Preproducción	Propuesta del documental	El plan de rodaje puede variar dependiendo de las actividades de los moradores de la comunidad. Hay que adaptarse.
	Desarrollo del cronograma del viaje	
	Desglose de equipos	
	Plan de rodaje	
Producción	Seguir el plan de rodaje	Adaptarse según las actividades y discutir cambios con el director
	Grabación	
Post producción	Edición	El editor debe tomar en cuenta la tabla de estructura y propósitos previamente discutidos durante rodaje.
	Corrección de color	
	Masterización de audio	

Elaboración propia de la autora

Según Carpio (2017), en su libro *Arte y gestión de la producción audiovisual*, menciona que:

> La producción audiovisual genera un «producto», que se distribuye y comercializa utilizando en gran medida de los mismos patrones y reglas de la oferta y la demanda. Ofrece un «intangible», que se vende o alquila en diversos mercados. Brinda un «servicio» de información, educación, o entretenimiento. Utiliza grandes recursos económicos y financieros, y pone en marcha diversas estrategias de marketing, posicionamiento y merchandising. En definitiva, la producción audiovisual no es sólo la generación creativa de una obra artística, es un producto cultural (párr.2).

Técnica y Método

Este proyecto utilizó una técnica y método etnográfico/experimental. Mediante el método experimental, se quiso lograr enfocar en la observación y registro de algunas variables que

influyeron nuestro objeto de estudio, de esta manera pudimos conocer el comportamiento de los individuos a quienes investigamos. Para comprender un poco más a fondo el método etnográfico, Rosana Guber, en su libro “La etnografía: método, campo y reflexividad” nos menciona que:

> La etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales”). La especificidad de este enfoque corresponde, según Walter Runciman (1983), al elemento distintivo de las Ciencias Sociales: la descripción. Estas ciencias observan tres niveles de comprensión: el nivel primario o “reporte” es lo que se informa que ha ocurrido (el "qué"); la "explicación" o comprensión secundaria alude a sus causas (el "por qué"); y la "descripción" o comprensión terciaria se ocupa de lo que ocurrió para sus agentes (el "cómo es" para ellos) (Guber, 2001, p. 11).

Además de utilizar una técnica y método etnográfico/experimental, se recurrió al documental etnográfico como método de estudio para poder obtener, audiovisualmente, un producto que refleje los resultados logrados por los investigadores. Este procedimiento, según Ardévol (1997) es un instrumento extremadamente versátil ya que combina varios métodos de representación con una narrativa compleja. Este contribuye con la formación y circulación de conocimientos y saberes sobre las realidades. La autora concluye diciendo que “La antropología visual, como campo de estudio, reflexiona sobre la relación entre cine y conocimiento antropológico y analiza estas representaciones audiovisuales; documental o ficción, procedan de la mirada <<nativa>> o de la mirada <<inocente>> del antropólogo” (Ardévol Piera, 1997, p.126).

Resultados

Luego de haber viajado y conocido la comunidad Vencedores, el siguiente apartado describe cómo se realizó el trabajo desde la perspectiva del área de producción, con un enfoque decolonial. El equipo estuvo conformado por las docentes investigadoras y 7 alumnos, de los cuáles 4 estuvieron encargados de la recopilación de información, mientras que 3 formaron parte del equipo audiovisual; capturando imágenes, vídeos y organizando el contenido para poder lograr el producto final: un documental etnográfico decolonial.

Para lograr una mayor organización, el proceso de desarrollo del documental se dividió en 3 importantes fases: preproducción, producción y post producción.

Preproducción

Siguiendo con los pasos de Soto (2015), en esta fase de la preproducción, se definió lo que se quería hacer, cómo hacerlo, fechas de rodaje y desglose de equipos. La propuesta del contenido del documental se determinó en base a la necesidad de reflejar los resultados obtenidos por parte de las alumnas que cumplieron la función de investigadoras. Puesto a que son diferentes enfoques de un mismo tema, se propuso darle un hilo narrativo para que el contenido del producto audiovisual tuviera orden y concordancia. Se llegó a la conclusión de que el documental debe evidenciar las posturas y pensamientos que tiene una familia Kichwa sobre sus costumbres y políticas, ya sea a nivel comunitario como en su relación con las entidades del Estado.

Luego de tener una idea de qué se iba a desarrollar, la siguiente incógnita era ¿cuándo se realizará el documental? Se procedió a realizar el cronograma del viaje, el cual especificaba el punto de encuentro, hora de salida Guayaquil-Puyo, estimado de llegada al destino, salida Puyo-Guayaquil y estimado de llegada.

Tabla #2

Cronograma del viaje

Cronograma viaje							
PRODUCCIÓN: Documental: "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva indigenista"							
Docentes: Estefanía Luzuriaga, Ingrid Ríos							
Director: LUCAS YULEE				Productor: BETTY ZURITA			
Días de Rodaje: 2				Lugar de Rodaje: Comunidad Vencedores, provincia de Pastaza			
Integrantes		Contacto	Fecha	Punto de encuentro	Hora de encuentro	Hora salida	Hora llegada
Oscar Arreaga	Conductor	09390xxxxx	Ida: 07/08/19	Guayaquil: Gasolinera PRIMAX (Atarazana)	23H58	Guayaquil - Puyo: 00H15	09H15 08/08/19
Natalie Fuentes	Estudiante	09971xxxxx					
Ma. Alejandra Mendoza	Estudiante	09951xxxxx					
Suelin Noriega	Estudiante	09839xxxxx	Regreso: 09/08/19	Puyo: Comunidad Vencedores	14H00	Puyo - Guayaquil: 15H30	23H30 09/08/19
Erick Ramos	Estudiante	09833xxxxx					
Ruth Viteri	Estudiante	09945xxxxx					
Lucas Yulee	Estudiante	09957xxxxx					
Betty Zurita	Estudiante	09962xxxxx					

Elaboración propia de la autora

Luego de haber organizado las horas de salida, llegada y puntos de encuentro, se elaboró una tabla de desglose de equipos para saber con qué cámaras, micrófonos y lentes contaba el equipo multimedia para grabar audio y video.

Tabla #3

Desglose de equipos

	Equipos	Cant.
Vídeo	Panasonic GH-5	1
	Sony A7III	1
	Lente 12-60mm - F2.8	1
	Lente 16 mm - F1.2	1
	Drone Mavic pro 2	1
Audio	Micrófono Rode	2
	Zoom	1
Batería	Batería	6
Tarjetas	128GB	1
	64GB	1
Trípode	Trípode Manfrotto	2

Elaboración propia de la autora.

Por último, se realizó un plan de rodaje tentativo, ya que no se sabía qué actividades se iban a realizar en el transcurso de los días conviviendo con la comunidad. Se colocó en observaciones la sugerencia de improvisar tomas, teniendo en cuenta los temas principales: política, educación y cultura, más las tomas de paso para poder completar el recorrido de la visita.

Tabla #4

Plan de Rodaje Día #1

Documental: "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva indigenista"								
Director: Lucas Yulee					Productor: Betty Zurita			
Días de rodaje: 2					Lugar de Rodaje: Comunidad Vencedores, provincia de Pastaza			
Día #1			Fecha: 08 de Agosto de 2019		Punto de encuentro: Centro turístico Wayuri			
Esc.	**Int/ Ext**	**Equipos**	**D/T/N**	**Descripción**	**Observación**	**Tiempo estimado**	**Personal**	**Hora tentativa**
Llegada a Puyo								08H00
Desayuno								08H00 - 08H30
Llegada a la Comunidad								08H30 - 10H00
Llegada a la comunidad	Ext	Drone, Panasonic GH-5, Sony A7III	Día	Llegada de los estudiantes a la comunidad Vencedores	Enfocarse en detalles de vestimenta, entorno, bienvenida a los turistas, artesanías y ritual de la chicha. Improvisar junto al plan de la idea principal, sin olvidar los temas principales: Política, cultura y educación	Indefinido	TODOS	Indefinido
Ceremonia	Ext		Día	Ritual turístico de bienvenida				
Recorrido	Ext		Día	Convivencia con los moradores de la comunidad				
	Int		Día	Almuerzo con la comunidad				
	Ext		Tarde	Reunión con las docentes				
Noche	Ext		Noche	Convivencia con los niños				
FIN DEL DÍA DE RODAJE								

Elaboración propia de la autora

Tabla #5

Plan de Rodaje Día #2

Documental: "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva indigenista"								
Director: Lucas Yulee					Productor: Betty Zurita			
Días de rodaje: 2					Lugar de Rodaje: Comunidad Vencedores, provincia de Pastaza			
Día #2			Fecha: 08 de Agosto de 2019		Punto de encuentro: Centro turístico Wayuri			
Esc.	**Int Ext**	**Equipos**	**D/T/N**	**Descripción**	**Observación**	**Tiempo estimado**	**Personal**	**Hora tentativa**
Desayuno								06H00
Descanso y arreglar equipaje para el regreso								07H00 - 08H00
Chakra	Ext	Drone, Panasonic GH-5, Sony A7III	Día	Estudiantes van junto a Carlota a realizar la Chakra	Enfocarse en detalles de vestimenta, entorno, bienvenida a los turistas, artesanías y ritual de la chicha. Improvisar junto al plan de la idea principal, sin olvidar los temas principales: Política, cultura y educación	Indefinido	Todos	Indefinido
Río	Ext		Día	Estudiantes conversan con los moradores frente al río				
Recorrido	Ext		Día	Tomas de paso por el centro turístico				
	Ext		Día	Tomas de paso por la comunidad				
Ceremonia	Ext		Día	Ritual de ceremonia a grupo de turistas				
Despedida								
Mirador	Ext	Drone	Tarde	Visita al mirador Indichuris	Grabar con drone	Indefinido	Todos	Indefinido
Almuerzo								14H30
Regreso a Guayaquil								15H00 - 23H30
FIN DEL RODAJE								

Elaboración propia de la autora

Producción

En la producción, ejecución o comúnmente llamado “rodaje”, se procedió a grabar el contenido audiovisual previamente organizado en el plan de rodaje. Según Soto (2015), en esta etapa el productor se encarga de que se cumpla la visión del director y de resolver cualquier imprevisto que suceda durante el rodaje. Puesto a que el propósito de los investigadores durante el trabajo de campo era convivir con la comunidad en su diario vivir, el equipo de producción se tuvo que adaptar a los horarios de las actividades que realizaban los moradores para poder conseguir naturalidad en las tomas sin ser tan invasivos.

Siguiendo con el plan de rodaje, al llegar al centro turístico Wayuri, el equipo de producción empezó a grabar tomas de paso y reconocimiento para lograr captar la ubicación geográfica de la comunidad. Más adelante, con el pasar de las horas, las escenas tentativas previamente estipuladas en el plan de rodaje, se fueron modificando y adaptando ya que las actividades dependían de las labores y funciones de los líderes de la comunidad y no de producción.

Al final de la jornada, se organizó el contenido audiovisual a raíz del recorrido que se dio por el centro turístico y la comunidad. Las tomas se fueron adaptando a la necesidad e intención de mostrar los alrededores del lugar, además de exponer los resultados de las investigadoras durante el recorrido.

Tabla #6

Estructura y propósitos tentativos

	Estructura	Propósito
1	Recorrido	Contextualización: Situación y relación geográfica de Vencedores y centro turístico Wayuri
		Contextualización: Investigación en curso de estudiantes de UCG
2	Desayuno	Introducción de personajes (Olga y Luis)
		Conversación: Carlota comenta sobre las políticas del lugar y cómo tuvo que luchar para conseguir el puente.
3	En el río y Chakra	Contar diversas actividades que los miembros de la comunidad realizan en el río
		Transición a la Chakra. Preparación de la chicha
4	Ceremonia	Ritual de bienvenida para los turistas
		Luis explica las actividades que realizan con los turistas
		Luis explica la importancia del Turismo en su comunidad
		Luis habla sobre la obligación que tienen las niñas de participar en la actividad.
5	Noche	Tomas de paso de los objetos usados en la ceremonia reposando en su lugar correspondiente
		Los niños comentan cómo aprendieron su rol observando a sus padres.

Elaboración propia de la autora

Post-producción

En esta última fase, junto al editor, se realizó el montaje, edición y masterización de todo el contenido audiovisual obtenido durante los dos días de rodaje en la comunidad de Vencedores. Soto (2015) menciona que en esta etapa, el productor debe estar atento a cualquier inconveniente que se llegase a dar, ya sea técnico o de volver a grabar alguna escena. Habiendo finalizado las dos primeras fases, para poder lograr un orden y que el editor tenga mayor facilidad al momento de realizar el montaje, se clasificaron los vídeos de acuerdo a la siguiente cronología:

Tabla #7

Cronología

Cronología	
1	Recorrido
2	Desayuno
3	Conversación en el río y transición a la Chakra
4	Ceremonia de bienvenida
5	Noche

Elaboración propia de la autora

Se designó un tiempo específico para revisar las tomas, categorizarlas cronológicamente y elegir los vídeos que aparecieron en el documental. Se realizó una tabla para organizar la estructura junto a los códigos de vídeo y la descripción de las escenas y tomando en cuenta la Tabla #6 ya que ésta refleja el propósito de comunicación de cada categoría.

Tabla #8

Códigos de vídeo y descripción de escenas

	Estructura	Código	Descripción
1	Recorrido	P1099538	Situación y relación geográfica de la comunidad Vencedores y el centro turístico Wayuri.
		P1099540	
		P1099542	
		P1099544	Investigación en curso de estudiantes de UCG
		P1099546	
		P1099547	
2	Desayuno	P1099529	Introducción de personajes (Olga y Luis)
		P1099530	
		C0087	
		P1099531	
		P1099533	
		P1099534	Carlota comenta sobre cómo tuvo que luchar para conseguir el puente.
3	Río y Chakra	P1099555	Conversación con Olga
		P1099464	Chakra
		C0033	
4	Ceremonia	C0071	Luis habla sobre las actividades que realiza con los turistas, la importancia del turismo para la comunidad y la obligación que tienen las niñas de comunidad de participar en la ceremonia.
		P1099568	Niñas corriendo hacia el lugar de la danza
5	Noche	P1099510	Los niños comentan cómo aprendieron su rol observando a sus padres.

Elaboración propia de la autora

La codificación de los vídeos corresponde a los mismos códigos dados por las cámaras utilizadas para la grabación del documental.

Reflexión

Habiendo concluido con todas las fases de producción del documental, surge una primera interrogante: ¿Cómo fue la producción de un documental decolonial utilizando la técnica y método etnográfico/experimental? Cabe recalcar que, al inicio se propuso varias ideas considerando un hilo conductor narrativo que pudiera otorgarle sentido al documental. Al tener temas tan variados, debía lograrse una concordancia integradora.

Es así como se procedió a investigar y planificar el viaje a la comunidad Vencedores y realizar un plan de rodaje estructurado, aunque tentativo, ya que no se sabía qué iba a suceder porque se dependía completamente de la disposición y actividades de los moradores de la comunidad. Por lo general, el productor organiza a los actores y se cerciora de que todo salga como estaba programado en el plan y previamente acordado con el director. En este caso, al no tener el control de los participantes en el vídeo, había que acoplarse a las actividades de los moradores donde nos proponían realizar los líderes de la comunidad. Durante el rodaje, se modificaron varias ideas iniciales hasta que al final se pudo organizar y llegar a un orden cronológico.

Llegar a un lugar desconocido, sin poder controlar los tiempos y actividades, fue difícil pero desafiante a la vez, puesto que ponía a prueba nuestra capacidad para adaptarnos al medio en el que nos encontrábamos. Al regresar y organizar todo el material, se propuso seguir con el orden cronológico que se estableció durante los dos días de rodaje en la comunidad y que el editor empiece con la edición del producto final.

Por otra parte, surge una segunda interrogante, ¿Se podría considerar este producto como un documental etnográfico decolonial? Para responder esta duda, es relevante retomar el concepto de decolonialidad propuesto por Walsh (2005) quien afirmaba que se puede interpretar que la decolonialidad empieza desde que el individuo cuestiona el sistema del

poder, del saber y el ser, luego se replantea su identidad y empieza el análisis crítico hacia la colonización y formas de pensamiento. También es necesario recordar a Ardévol (1997) quien menciona que el cine etnográfico “Consiste en producciones con una clara orientación pedagógica de divulgación sobre las formas de vida de los distintos grupos humanos” (p.127).

Teniendo en cuenta las teorías de los autores mencionados, es preciso entonces, evaluar el objetivo del documental, siendo este, revelar los pensamientos y posturas de una familia Kichwa sobre sus costumbres, saberes y formas de hacer política; así mismo, podemos afirmar que el producto audiovisual sí cumple con las teorías y temas principales de esta investigación. Este logra captar su cuestionamiento sobre el sistema de poder, su replanteamiento de identidad e incluso una crítica hacia la colonización y formas de pensamiento. Cambió la forma de realizar el documental desde el inicio, donde, como se describió anteriormente, no tuvimos un orden sino que fluimos totalmente con la cotidianeidad de la comunidad. Esto quedó reflejado en el documental, donde son ellos los que hablan.

La realización de este documental de aproximación decolonial etnográfica y experimental fue un desafío completo, donde surgieron muchas ideas en el camino y era muy fácil distraerse del objetivo y propósito inicial por las diferentes actividades atractivas que hubo durante el rodaje. Gracias a la organización de un buen plan de trabajo y previo al propósito principal del producto audiovisual, se logró mantener el enfoque planteado buscando los momentos de adaptación con las labores cotidianas de los moradores de la comunidad.

Conclusiones y Recomendaciones

Luego de culminar esta investigación, se puede concluir lo siguiente: esta investigación planteó describir el proceso y desarrollo de actividades del área de producción del documental etnográfico para el proyecto de investigación "Formas de participación y cultura política: retratos de la Amazonía ecuatoriana desde una perspectiva decolonial" en la comunidad Vencedores, en la provincia de Pastaza, Ecuador.

Utilizando un enfoque cualitativo, se pudo identificar más a profundidad las diferentes realidades de los habitantes de la comunidad de Vencedores y gracias a que la investigación fuera de tipo exploratorio-descriptivo, se logró exponer y plasmar mediante el documental, sus diferentes opiniones, costumbres, prácticas políticas, etc. Haciendo de esta una investigación más completa sobre el comportamiento de los moradores de la comunidad.

Con las teorías de Ardévol Piera (1997), Arévalo (2013), Carpio Valdez (2017), Grosfoguel y Mignolo (2008), Keraj (2014), León (2010-2016), Quijano (1992), entre otros; se propuso realizar un documental decolonial utilizando la técnica etnográfica experimental para poder rescatar lo esencial y tradicional de Vencedores, llegando a percibir su esencia, sentir empatía y alcanzar a tener una conexión con la población. De esta manera, pudimos conocer más a fondo la identidad de la comunidad y cómo se desenvuelve en la sociedad.

Utilizar la técnica experimental y no tener el control de los tiempos de rodaje ni de las actividades a realizar, el proceso de rodaje fue un gran desafío para el equipo de producción pero se logró cumplir con éxito gracias a la propuesta del hilo narrativo que se propuso en conjunto con el director y las docentes investigadoras.

El objetivo de esta investigación se cumplió durante todas las etapas de producción y se pretendió llegar a ser lo más organizado posible a lo largo de la ejecución del documental, teniendo siempre presente el pensamiento decolonial y el formato del cine documental etnográfico.

Para continuar con esta investigación, se sugiere visitar otra comunidad o centro turístico, ya que de esta manera se lograría tener una comparación entre comunidades, sus puntos de vista e incluso distintas creencias, rituales o pensamientos. También se recomienda permanecer más días de convivencia con la comunidad para poder obtener un vínculo más cercano con los moradores, de esta manera se podrían lograr diálogos y experiencias más naturales y con mayor confianza.

Referencias bibliográficas

Alvarado, J. A. (2015). *Manual de producción audiovisual.* Santiago, Chile: Ediciones UC.

Ardévol Piera, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, (10), 125-168.

Arias-Gutiérrez, R. I., Herrera Sorzano, A., & González Sousa, R. (2016). Poblamiento indígena amazónico y desarrollo local en Pastaza, Ecuador. *Revista Novedades en Población*, *12*(23), 24-34.

Arévalo, G. (2013). Reportando Desde un Frente Decolonial: La Emergencia del paradigma indígena de investigación. Bogotá: *Asociación Intercultural Mundu Berriak.*

Bruzón Delgado, L., y Hernando Gómez, Á. (2015). Un enfoque del audiovisual etnográfico hacia el desarrollo y la inclusión social de los pueblos indígenas y afrodescendientes de Centroamérica. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 381-399.

Campo, A. L. (2008). *Diccionario básico de antropología*. Editorial Abya Yala.

Carpio Valdez, S. (2017). *Arte y gestión de la producción audiovisual*. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Obtenido de https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=tRmNDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=producci%C3%B3n+audiovisual&ots=8XSqGgsHVk&sig=jHnSnhkseGK23pwV9caPkYUD9iQ#v=onepage&q=producci%C3%B3n%20audiovisual&f=false

Carreño, G. (2007). Miradas y alteridad: La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual.

Colombres, A. (2005). *Cine, antropología y colonialismo* (Segunda ed.). Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol. Obtenido de

https://books.google.com.ec/books?id=vTOeI8kTllYC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

Espinel, R. (s.f.). *Producción Audiovisual*. Obtenido de https://produccionaudiovisual.com/que-es-la-produccion-audiovisual/

Gonçalves, I. D. (2017). Werner Herzog, documentales de viaje: Fata Morgana, La Soufrière, A la espera de una catástrofe inevitable, Wodaabe, Pastores del sol, Jag Mandir. En I. D. Gonçalves, N. González, L. Levis Bilsky, C. Martins, F. Mazás, C. G. Motta, . . . M. A. Sifontes, & I. D. Gonçalves (Ed.), *Cuaderno 62. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]* (62 ed., Vol. 62, pág. 152). Buenos Aires, Argentina. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/600_libro.pdf

Grosfoguel, R., y Mignolo, W. (2008). Intervenciones decoloniales: una breve introducción. Bogotá: *Tabula Rasa*.

Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad.* Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.

Keraj, S. (2014). Indigenidad y cine indígena. *Poliantea*, 10(18), pp. 11-32.

León, C. (2010). Reinventando al otro: El documental indigenista en el Ecuador. *Maguaré*, 30(2), 17-45.

León, C. (2016). Video indígena, autoridad etnográfica y alter-antropología. Quito: *La Caracola*, pp. 269.

Livingstone, P., y Plantinga, C. (2008). *The Routledge Companion to Philosophy and Film.* Abingdon: Routledge.

Llardo, C. (2009). Algunas consideraciones sobre el documental etnográfico. *Question*, 21.

Mamblona, R. (2012). Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. *Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital*.

Mesías, O. (2010). La investigación cualitativa. Universidad Central de Venezuela.

Morales, F. (2012). Conozca 3 tipos de investigación: Descriptiva, Exploratoria y Explicativa. *Recuperado el*, *11*.

Mutis Durán, J. M. (2018). *La introducción a la producción audiovisual*. Editorial UMB

Olivera, A. (2014). Etnografía decolonial con colectivos charrúas: reflexionando sobre interconocimientos. *Antropología Social y Cultural del Uruguay*, *12*, 139-153.

Ortiz, María J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. *RUA* Universidad de Alicante.

Plantinga, C. (2011). Documental. *Revista Cine Documental*, *3*.

Queiroz, R. C. (2016). Cineastas indígenas e pensamento selvagem. *DEVIRES-Cinema e Humanidades*, 5(2), 98-125. Obtenido de http://www.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/viewFile/308/169

Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, *13*(29), 11-20.

Sandoval Rivera, Juan Carlos A. (2017). Investigación colaborativa y decolonización metodológica con cámaras de video. Universitas, XV(27), pp. 161-177.

Soto Alvarado, J. A. (2015). *Manual de producción audiovisual*. Ediciones UC.

Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y pensamiento*, *24*(46), 39-50.