



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Escuela de Cine

Producto artístico

Realización cinematográfica individual

BARRO

Documental experimental etnográfico que habla de la representación
y autorrepresentación indígena.

Previo a la obtención del Título de:

Licenciatura en Cine

Autor

Víctor Gonzalo de la Vega Uriña

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

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

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor
Amaranta Pico Salguero

Nombre de miembro del tribunal
Marta Díaz Fernandez

Nombre de miembro del tribunal
María Lucila Lema

Resumen

En la parroquia Canelos, de la provincia de Pastaza en la Amazonia ecuatoriana, las mujeres alfareras representan a través de la cerámica su cultura. En este proceso artesanal, las mayores cuentan a las menores sus historias de forma oral, transmitiendo su conocimiento de generación en generación. Dentro de este contexto, los más jóvenes se apropian de las nuevas tecnologías de registro audiovisual y, de esta manera, representan a su cultura desde la imagen digital, utilizando la cámara como una herramienta contemporánea para registrar sus tradiciones y conocimientos, desarrollando un punto de vista de representación y autorrepresentación sobre lo que ven y escuchan. El producto artístico generado por esta investigación está realizado con material fílmico recogido en la comunidad de Canelos en diferentes momentos y espacios; dicho material converge en un documental experimental-etnográfico que reúne elementos de creatividad alfarera, estructura social comunitaria, fiesta popular, manifestaciones culturales y transmisión de saberes a partir de la tradición oral.

Palabras clave: comunidad, alfarería, autorrepresentación, audiovisual.

Abstract

In the parish of Canelos, in the Pastaza province of the Ecuadorian Amazon, the women pottery makers, represent their culture through ceramics. In this traditional handmade process, the elders tell their stories orally to the minors, transmitting their knowledge from generation to generation. Within this context, the youngest people appropriate the new audiovisual recording technologies and, in this way, represent their culture from the digital image, using the camera as a contemporary tool to register their traditions and knowledge, developing a point of representation and self-representation view on what they see and hear. The artistic product generated by this research is made with film material collected in the community of Canelos at different times and spaces; This material converges in an experimental-ethnographic documentary that brings together elements of pottery creativity, community social structure, popular festival, cultural manifestations and transmission of knowledge based on oral tradition.

Keywords: community, pottery, self-representation, audiovisual.

ÍNDICE GENERAL

Portada.....	1
Resumen.....	4
Abstract.....	5
Índice general.....	6
Índice de imágenes.....	7
Introducción.....	8
Antecedentes.....	8
Pertinencia	13
Objetivos.....	16
Genealogía	17
Propuesta artística	26
Proyecto de difusión	33
Conclusión	35
Bibliografía	40
Filmografía.....	41
Anexos.....	42

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Basilio con la cámara 2016.....	39
Figura 2. Basilio subiendo a un árbol 2016.....	39
Figura 3. Ccelebración en la plaza de Canelos 2018.....	40
Figura 4. Basilio con la cámara, punto de vista de Gonzalo 2016.....	40
Figura 5. Basilio con la cámara, punto de vista de Gonzalo 2016.....	41
Figura 6. Gonzalo con la cámara, punto de vista de Basilio 2016.....	41
Figura 7. Gonzalo con los niños de la familia, punto de vista de Basilio 2016.....	42
Figura 8. Casa de cerámica Elodya Dagua, punto de vista de Basilio 2016.....	42
Figura 9. Conica y celebración de los investigadores y la familia alfarera 2016.....	43
Figura 10. Desde el árbol, punto de vista de Basilio 2018.....	43

Introducción

Antecedentes

Desde la invención del cinematógrafo en 1895, uno de los sentidos del cine ha sido el de tratar de reflejar la vida real, mostrando a los espectadores fragmentos de imágenes de la vida cotidiana desde la primera película proyectada en una sala, *Salida de los obreros de la fábrica Lumière* (1895) por los hermanos Lumière que, precisamente, registra la salida de los obreros y patronos de la fábrica en la que trabajan, teniendo un sentido sociológico y etnográfico, registrando y proyectando imágenes que muestran la memoria histórica de las distintas sociedades. Con el pasar del tiempo se implementaron conceptos como la noción de documental, que es el registro documentado de un fragmento de la historia y que tiene sus orígenes con la película dirigida por Robert J. Flaherty, *Nanook* (1922), película que es considerada el primer documental de la historia y registra la vida cotidiana de un cazador esquimal con su familia en el Ártico. Estos ejemplos denotan cómo el cine, desde sus inicios, ha tenido un gran aporte a partir del documental que está hecho para su registro o documentación, como a través de lo etnográfico que opera en el momento de la descripción.

Cuando se empezaron a publicar los primeros conceptos de cine etnográfico Margaret Mead, estudia al registro filmico como documento de investigación de una cultura.¹ Dichos registros eran realizados por un grupo de antropólogos que hacían una investigación y un grupo de cineastas que documentaban en el trabajo de campo el estudio realizado; en base a la observación y análisis que hacían los antropólogos y los cineastas, se llevaba a cabo la

¹ Margaret Mead, *The Study of Culture at a Distance*, (New York: Berghahn Books, 2000), 3- 9. PDF.

película que se iba a proyectar. Es decir, la película era el producto en esta fusión entre antropólogos y cineastas, que a su vez sería el resultado de un trabajo etnográfico, riguroso, científico, y el trabajo que realizaría un cineasta desde la elaboración del guion, registrar las imágenes conjuntamente con el sonido y luego montar todo el material. Las discusiones sobre la película eran entre investigadores y realizador.

Con el pasar del tiempo y el avance tecnológico se han implementado otras formas de hacer cine, se han escrito textos y métodos de cómo hacer antropología visual . Las teorías etnográficas y la evolución del cine como medio de estudio social y cultural siempre han estado ligado al avance tecnológico, la utilización de dispositivos digitales para el registro de la realidad, la interacción virtual, son de alguna forma, en el mundo moderno, la vanguardia en los estudios antropológicos. Esto provoca un cuestionamiento a nosotros mismos: ¿es posible que sólo el investigador y el realizador cinematográfico, sean capaces de hacer cine etnográfico?

En la actualidad, los avances tecnológicos han hecho, en cierta forma, repensar los conceptos clásicos del cine etnográfico, teniendo una especie de variación de cómo realizarlo y después cómo mostrarlo. Ahora, los representados tienen la posibilidad de apropiarse de los equipos de reproducción audiovisual, creando sus propias imágenes y sonidos con su propio imaginario y lenguaje, decidiendo lo que va a ser registrado o no, ampliando y flexibilizando los cambios ocurridos en los propios medios audiovisuales, en la propia antropología y, sobre todo, en las sociedades escasamente visibilizadas.

Los estudios antropológicos se apoyan del registro filmico como un método más de investigación de la propia antropología, ampliando el campo de estudio a partir del cine y

muchas otras ramas. Resulta una radical diferencia ahora ver al documental etnográfico, ya no sólo con la mirada del etnógrafo y el cineasta, sino también, del aporte estético de otro punto de vista que no estaba ahí en la etnografía tradicional, las imágenes creadas por los mismos representados. Esto nos lleva a otras preguntas: ¿Cuál es la mirada estética del documentado? ¿Quién representa a quién?

Si el cine documental se erige como registro de la historia y la etnografía se centra en investigar el campo social y cultural como se observa en los conceptos clásicos de las mismas, en la actualidad, esta documentación muchas veces puede ir mucho más allá de las formas de narrar, es decir, una persona puede registrar y representar un fragmento de realidad sin ninguna intención cinematográfica o antropológica debido a que, por un lado, el fácil acceso a las nuevas tecnologías y el uso de las mismas, están incidiendo en nuevos conceptos etnográficos contemporáneos y, por otro lado, es importante tener en cuenta que la naturaleza antropológica de una película, no se encuentra solo en el tema o en el tipo de gente que aborda, ni en el producto final, sino, también, reside en el proceso de acercamiento y de interacción con los representados, podría ser más etnográfica en la medida en que nazca por un encuentro genuino y de empatía entre las culturas. En el proceso del trabajo de campo, puede ser muy interesante invertir los papeles, y que sean los investigados quienes tengan la posibilidad, en principio, de apropiarse de las herramientas y los instrumentos de registro audiovisual, para después tener la facultad de representar imágenes y sonidos desde un punto de vista al margen de los protocolos de registro y que tienen su propio lenguaje que, sin duda, explora imaginarios que podrían ser de uso social. Es decir que, tanto el investigador y el realizador, tienen la capacidad de incluir en el montaje de la películas, imágenes que de

ninguna otra manera se hubieran incluido en la etnografía tradicional como las representaciones y autorrepresentaciones del documentado.

En el Ecuador, la antropología audiovisual tiene una historia que se remonta a la época del cine silente, con la película *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas* (1926) del antropólogo, músico y cineasta Italiano Carlos Crespi, quien realizó en la Amazonia ecuatoriana, uno de los primeros documentales de toda Sudamérica y muestra mediante una serie de secuencias de imágenes, una parte de la vida cotidiana de una de las nacionalidades indígenas más grandes del Ecuador y Sudamérica, los Shuar. En la actualidad la investigación etnográfica en el país está teniendo más interés e importancia que en años anteriores, con el desarrollo de festivales de cine etnográficos y la producción de plataformas digitales de exhibición, las investigaciones antropológicas están llamando cada vez más la atención a los realizadores audiovisuales locales, por toda la riqueza cultural que se puede documentar y mostrar desde el cine, realidades poco antes vistas desde otros puntos de vista.

En el taller “Otras textualidades: prácticas artesanales y tradición oral kichwa en Canelos” (2016), en donde junto a un grupo de estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes de Guayaquil Ecuador, tuvimos la oportunidad de participar en la realización de un proyecto de investigación etnográfica con un posterior trabajo de campo, que culminó en la realización de un documental etnográfico *Manka Allpa* (2016), que investigó y exploró las maneras en que la oralidad kichwa se relaciona con prácticas socioculturalmente relevantes, como la tradición cerámica. En el proceso de realización en campo, la experiencia fue muy rica, algunos de los miembros de la familia alfarera, sobre todo los niños, se mostraron interesados por los equipos de registro audiovisual y grabaron una serie de imágenes que,

más allá del resultado de la imagen misma, fue un pretexto o vía para poder comunicarnos entre nosotros de una manera diferente, desde la imagen.

Este proyecto nos hizo pensar al cine y a la imagen de una manera distinta, la relación: comunidad, cine e investigación; nos hizo conocer tradiciones milenarias que mantienen distintas comunidades indígenas en nuestro país. Nos sirvió también, para explorar y experimentar otras formas narrativas de creación cinematográfica, teniendo como punto de partida, el vínculo de confianza y armonía que se puede crear entre los actores de la investigación.

Pertinencia del proyecto

El cine documental etnográfico atraviesa un momento muy importante que responde a fenómenos o transformaciones transversales que han acontecido a nivel global como por ejemplo la revolución de la imagen digital, que ha generado cambios muy importantes en cómo se hace cine, cómo se consume cine, quiénes lo ven y quiénes lo hacen. Se evidencia una serie de cambios radicales muy importantes, pero también ha generado y ha permitido una proliferación de producciones más independientes al ser la tecnología audiovisual más accesible y diversificada, rompiendo esa dinámica en los medios de producción para la realización de una película. Esto ha generado una multiplicidad de las miradas que apenas estamos empezando a entender y a medir su importancia.

En un mundo en el cual se usa la imagen y se distorsiona como instrumento de poder para controlar, someter y para generar ideas tergiversadas, creo que hay que servirse de la imagen para generar conciencia, para visibilizar a las personas, los problemas y realidades que no se dicen. El cine etnográfico ahora no puede pensarse sin considerar a las máquinas de mirar y escuchar, aunque el antropólogo realice una etnografía tradicional, ni siquiera ahí puede liberarse de ese aparato de ver, la cámara. El hecho de que exista una cámara en el lugar del registro de la investigación, obliga al antropólogo a pensar ¿qué se ve? y ¿cómo lo está mostrando? La etnografía es un modo de producir conocimiento por medio de la experiencia en el trabajo de campo. Por ejemplo; permanecer largo tiempo en el lugar de estudio, permite a los actores de la investigación, crear metodologías para el registro de imágenes y sonidos más íntimos de los sujetos documentados, teniendo como dispositivo a la cámara, la máquina que observa y escucha y que casi lo hace por sí sola, incluso más allá

que lo que uno podría ver y escuchar. Entre la metodología de registro y la máquina que observa, hay una pretensión de verdad sincera en el registro y en la representación.

Es importante comprender a las representaciones visuales y cinematográficas desde diferentes disciplinas artísticas, cómo se representan estos fenómenos y cómo han trascendido en el imaginario de la gente, asimilar a las representaciones artísticas es también una parte fundamental de hacer antropología audiovisual. Lograr entender a la cultura desde la etnografía es buscar el punto medio entre los representados y el investigador, llegando a tener un modelo de interacción empático y sencillo entre los sujetos de la investigación. Es aquí cuando nos preguntamos, ¿qué le va a preguntar al cine los etnógrafos? Este es un cuestionamiento que deriva de la propia filmación, por ejemplo: La decisión de elegir el personaje que represente a la investigación ¿porqué esa persona y no la otra?, el cine etnográfico está obligado a mostrar el análisis desde el campo de estudio, es ahí en donde se elige las situaciones y las personas que construyen la investigación.

Para poder mostrar los resultados de la investigación desde el cine etnográfico, hay que despejar una serie de interrogantes que pueden ser resueltas en la producción de la representación; ¿quién muestra?, ¿cómo lo muestra?, ¿porqué unos filman a otros?, ¿qué le pasa al cine cuando se enfrenta a la posibilidad de la etnografía?, ¿se cuestiona la búsqueda científica de la etnografía tradicional?; al final la obligación de mostrar el estudio podría ser el compromiso ético con los sujetos documentados o generar conocimiento desde la imagen de una cultura poco representada.

Tal vez la pregunta etnográfica es ¿sería la tecnología capaz de crear nuevos etnógrafos sin estos tener una formación antropológica? Más aún, si la imagen como forma

de registro nos conduce a desvelar estas condiciones de continua evasión que la imagen como documento siempre tiene. Es posible aunque no con los resultados que se podría esperar, lograr una representación veraz no solo está ligado a la pertenencia del dispositivo de registro, sino también, al querer representar de forma desinteresada la investigación desde el campo de estudio.

A través de este proyecto se pretende presentar una forma de construcción cinematografía antropológica, que puede ser nutrida desde otros puntos de vista en el proceso de creación de las imágenes de los investigadores e investigados. Tal es el caso de la familia alfarera de nacionalidad Andwa radicada en Canelos, que se caracteriza por mantener viva la tradición alfarera como actividad principal de la familia y que, por medio del cine etnográfico y los nuevos medios digitales, se busca generar un aporte en el registro de la realidad, es decir, los representados también representan, aportando con imágenes y sonidos para construir la narrativa del film.

El proyecto a través de su reflexiones y experiencias estéticas y performáticas, podría generar una especie de reflexión antropológica. El trabajo de campo propone producir un intercambio simétrico de conocimientos, en el cual, se desarrolla una construcción interactiva e intersubjetiva de sentido, hay que comparar y aprender, construyendo y performativizando. La información que se obtenga del trabajo de campo se construirá en virtud del audiovisual como código de comunicación, es decir, el realizador y varios miembros de la familia documentada saben los principios básicos del uso de una cámara, siendo libres de registrar las imágenes y sonidos de acuerdo a sus conocimientos e imaginarios, en este caso, tanto los

representados como los realizadores, deciden qué imágenes y sonidos se van registrar, información que será procesada, en la sala de montaje para una futura producción.

Objetivos del proyecto

- Adoptar el audiovisual como código de comunicación entre el investigador y la comunidad.
- Tener una práctica participativa de creación en el trabajo de campo.
- Plantear una experimentación estética del cine etnográfico con el aporte creativo de la comunidad y los realizadores.
- Proponer una variación cinematográfica antropológica en la cual el representado se autorrepresenta.

Genealogía

Para tener una mirada del cine etnográfico, debemos identificar los conceptos y entenderlos desde sus principios teóricos. La etnografía deviene de la antropología y se caracteriza por la mirada desde adentro, desde los propios sujetos sociales, en donde estamos todos atravesados por complejas relaciones históricas, a partir de las cuales construimos nuestros sistemas de organización social; por ejemplo: la estructuración de nuestra familia, nuestros sistemas políticos, cómo nos relacionamos con las instituciones y el vínculo con la autoridad. Este enfoque permite recoger las opiniones, interpretaciones y análisis de los sujetos que están siendo intervenidos por la participación del investigador. La etnografía es, en sí, un método que para los antropólogos implica el trabajo de campo, registrar las voces de los sujetos desde el lugar, tiempo y el contexto en el cual estos lo enuncian.

Los primeros conceptos de etnografía están atribuidos a la noción de Malinowski² se trata de un método de investigación que no está basado en datos cuantitativos, sino en la observación de prácticas, es decir, lo que los sujetos hacen y dicen. Uno de los puntos fundamentales del método es el estar allí, estar en una convivencia prolongada con la comunidad. Cuando esto sucede, además de aprender sus costumbres, se puede acceder también a la lengua nativa, que permite entender los significados de las palabras y las prácticas discursivas entre los sujetos, pero también una manera de ver y entender el mundo.

² Bronislaw Malinowski fue un antropólogo nacido en Cracovia Austria-Hungría en 1884, es uno de los padres del método etnográfico, su obra se ubica a inicios del siglo XX, entre la cual se destacan los libros *Los argonautas del Pacífico Occidental* (1922), *Magia, ciencia y religión* (1925) entre otros.

Este método presta mucha atención a lo que la gente hace y dice sobre lo que hace para, finalmente, registrar la práctica en notas de campo que sería el registro de la observación, después esta información es procesada y presentada en un producto escrito.

El siglo XX fue una época de grandes avances en lo científico, cultural, tecnológico, etc. Con el desarrollo de las tecnologías, se abre un mundo de posibilidades para la evolución de diferentes disciplinas como: la antropología, el cine, la música, entre otras, generando vínculos transversales de colaboración entre cada una.

¿Cuándo podemos situar el punto de encuentro entre cine y antropología? No hay una fecha determinada, existe una serie de acontecimientos que influyeron como la invención del dispositivo de grabación, el cinematógrafo, que fue un dispositivo mecánico con la facultad de registrar imágenes y proyectarlas en una pantalla colocada en la pared, con este aparato se realizaron varias películas que tienen principios antropológicos y que se podría considerar como una especie de antecedente del cine etnográfico. Así como se sitúa como los primeros etnógrafos de América a los cronistas españoles, podemos situar como primeros antropólogos visuales a los primeros viajeros con el cinematógrafo, que se desplazaban de un lugar a otro y que registraban la realidad de la ciudad que visitaban, con el motivo de dar a conocer al mundo el invento de los hermanos Lumière. Con la construcción del cinematógrafo nace la primera proyección para un público, lo que posteriormente se llamó cine, con este acontecimiento los hermanos Lumière, tuvieron la oportunidad de registrar la realidad de las personas en películas como: *La llegada del tren* (1895) y *La salida de los obreros de las fábricas Lumière* (1895), fueron películas que sin proponérselo tenían un sentido documental, sociológico y antropológico.

Entre los años 20 y 30, podemos hacer alusión a películas significativas para la investigación etnográfica interpretativa, *Nanook, el esquimal* (1922) del director Robert Flaherty, nos muestra lo que sería el primer documental en la historia del cine. En esta película, el director propone una interesante manera de registrar la realidad, teniendo como punto de partida para el registro de las imágenes, la relación y convivencia con la familia documentada. Aquí ya se establece una relación del cine con una de las características del método etnográfico propuesto por Malinowski, la convivencia prolongada con la comunidad.

Cuando se empieza a teorizar el lenguaje cinematográfico, hubo realizadores que utilizaron el dispositivo de registro, la cámara, para mostrar la realidad tal cual lo era. Dziga Vértov, con la obra *El hombre de la cámara* (1929), postulaba un cine de lo real que al final, terminó siendo una doctrina estética, el Cine-Ojo que consideraba a la cámara, un dispositivo capaz de ver mejor que el ser humano, pudiendo obtener una supuesta visión objetiva de la realidad.

El cine-ojo es el espacio vencido, es la relación visual establecida entre las personas de todo el mundo, basada en un intercambio incesante de hechos vistos, de cine-documentos, que se opone al intercambio de representaciones cine-teatrales.³

En este caso, el cineasta tiene el propósito directo de mostrar la realidad, una característica que en la etnografía también sucede, está dejando ver una realidad utilizando como dispositivo de registro la cámara. En este sentido, la antropología, puede aprovechar las

³ Dziga Vértov, *Del Cine-Ojo al Radio-Ojo Extracto del ABC de los kinok* (Moscú: Cátedra, 1923), 3. PDF.

potencialidades del dispositivo de registro para luego utilizarla como una herramienta del registro etnográfico.

A mediados de los años 40, una corriente cinematográfica cambiaría la historia del cine en su totalidad. El neorrealismo italiano, que tiene su origen al terminar la Segunda Guerra Mundial, trata de mostrar a la Italia devastada de la posguerra; este cine se vale de una estética documentalista en la cual el hombre es considerado un ser social y su punto de conflicto se centrarían en las clases populares. Una las características heredadas del neorrealismo italiano al cine etnográfico sería que las películas estén realizadas con poco presupuesto, utilizando escenarios y actores naturales, y mostraría la realidad desde un punto de vista determinado.

Con el pasar del tiempo y la evolución de la tecnología, las cámaras se modernizan, graban a color, son más pequeñas y ligeras, aparte existe la posibilidad de registrar el sonido. Uno de los referentes del cine etnográfico que aprovechó estos avances tecnológicos es Jean Rouch, conocido por sus innovadores documentales etnográficos y también por haber sido un antropólogo que dedicó toda su existencia a recoger la vida en directo, in situ, sobre todo en Nigeria. Sus películas más destacadas son: *Crónica de un verano* (1961), *Los maestros locos* (1955), *La pirámide humana* (1961), *Los hijos del agua* (1963), *Jaguar* (1967) y *La caza del león con arco* (1965); fue también uno de los creadores de la corriente cinematográfica cinema-verité que es el cine que toma imágenes e historias reales para rodar sus películas.

Cuando el cineasta registra en la película los gestos o los hechos que lo rodean se comporta como un etnólogo que registra en su cuadernillo de

apuntes las observaciones; cuando a continuación las monta es como el etnógrafo que redacta su informe; cuando los difunde hace como el etnólogo que entrega su libro para ser publicado y difundido. En todo ello aparecen unas técnicas muy similares y en dichas técnicas ha encontrado realmente su camino el film etnográfico.⁴

Otro de los movimientos cinematográficos que también ha estado relacionado al cine etnográfico es el Tercer Cine. Tiene sus inicios a finales de los años sesenta y sus precursores son Fernando Solanas y Octavio Getino al publicar *Hacia un tercer cine* (1969), un texto que tiene como una de sus principales características, mostrar la realidad tal cual es.

El testimonio sobre una realidad nacional es además un medio inestimable de diálogo y conocimiento a nivel mundial. Ninguna forma internacional de lucha podrá ejecutarse con éxito si no hay un mutuo intercambio de las experiencias de otros pueblos, si no se rompe la balcanización que a nivel mundial, continental y nacional intenta mantener el imperialismo.⁵

Esta forma de hacer cine tenía un enfoque más social y político, era un cine que proponía formas de innovación en el lenguaje cinematográfico, aprovechando el uso más ligero de los dispositivos de grabación de imagen y sonido, tratando temas como los movimientos sociales, las minorías, la memoria histórica, entre otros. Estas características de alguna manera han ayudado a construir el cine etnográfico.

⁴ Jean Rouch, *¿El cine del futuro?* (París: Domaine Cinéma, 1962), 160. PDF.

⁵ Fernando Solanas y Octavio Getino, *Hacia un tercer cine* (La Habana: Revista Cine Cubano, 1969), 11. PDF

Tercer Cine es para nosotros aquel que reconoce en esa lucha la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada: la descolonización de la cultura.⁶

La evolución del cine etnográfico ha tenido mucho que ver con el avance de la tecnología, el uso y apropiación de la misma, las habilidades y competencias que tenemos las personas, por ejemplo: saber usar una cámara de registro audiovisual, tener un punto de vista de la realidad que se quiere mostrar. Estos elementos, de alguna manera, han hecho converger al cine y la etnografía desde sus inicios; con el pasar del tiempo, la forma de presentar el producto etnográfico evolucionó al documento visual, que sería la grabación de la imagen y los elementos sonoros del sujeto investigado, con varias formas de narrar la investigación en el producto audiovisual. El uso de dispositivos de registro más ligeros ha multiplicado las maneras en las que la cámara se acerca a la realidad, en este caso, la etnografía puede aprovechar los avances tecnológicos para la creación de nuevos contenidos desde otros puntos de vista de representación de la realidad. Esto genera un cambio de hábito palpable en las formas de concebir a la antropología.

Pocas veces en el cine etnográfico se ha tenido la oportunidad de realizar una película en la que el sujeto de estudio intervenga en la narración audiovisual de los documentalistas, qué mejor sería si las propias personas de la región fueran quienes narren de manera audiovisual sus propias historias. Sol Worth establece que “un filme etnográfico es un

⁶ Solanas y Getino, *Hacia un tercer cine...*, 3. PDF

conjunto de signos cuya función es el estudio del comportamiento de una comunidad”.⁷ En este contexto, el registro de este comportamiento, ¿necesariamente tiene que ser recogido por el antropólogo o cineasta? ¿Es posible que la comunidad decida cómo representarse?

La película *Crónicas de un baile de muñeco* (2003) del antropólogo y cineasta colombiano Pablo Mora Calderón, es un trabajo que realizó junto a los Yukuna, una comunidad indígena en la Amazonia colombiana. Lo interesante de este trabajo es que los Yukuna, desde adentro, nos muestran cómo son sus vivencias, sus rituales, su forma de ver el mundo desde su punto de vista, ellos mismos registran las imágenes y luego las editan. Aquí la comunidad participa en la película, decidiendo qué mostrar desde su punto de vista y manera de ver el mundo, graban los rituales de la manera cómo lo quieren contar y, más aún, organizan las imágenes editándolas para construir su discurso de representación. Esto es algo muy interesante porque se aleja de la documentación etnográfica tradicional, en donde tenemos una mirada del sujeto de estudio que no es la del sociólogo, antropólogo o cineasta.

En esta película, los Yukuna son los dueños del registro etnográfico y la edición del mismo. Con esta película se puede decir que, hay una especie de variación estética y narrativa del cine etnográfico, el mismo director lo afirma en su texto:

No solamente ofrece la posibilidad de percibir el punto de vista indígena, sino que es una herramienta para negociar nuevas identidades culturales y, sobre todo, para quebrar la hegemonía de aquellos que históricamente han controlado las tecnologías visuales para imaginar (...). En la producción cooperativa, ¿quién es, a fin de cuentas, el autor: el documentalista o los

⁷ Sol Worth, en Ardévol, *Imagen y cultura* (Granada: Perspectivas del cine etnográfico, 1995), 167. PDF.

sujetos que no sólo prestaron sus imágenes y voces sino participaron en todo el proceso creativo? ⁸

Uno de los elementos más importantes para entender a la tecnología es la imaginación, ¿cómo la tecnología puede llegar a ser una forma de comunicación, de relacionarnos los unos a los otros? La era digital significa el uso de nuevos métodos y técnicas etnográficas, esto supone una transformación en el método de investigación, el acercamiento entre los sujetos está más marcado que incluso el sujeto investigado, que participa efectivamente en los procesos de investigación y el producto de la misma. De esta manera la tecnología empieza a llegar a las áreas de estudio y forja una nueva forma de concebir a la antropología audiovisual.

¿Podríamos decir que todos los hombres y todas las mujeres somos etnógrafos? Me parece que sí, al menos en cierto sentido. Si la etnografía es una descripción de una cultura, de una sociedad o de procesos sociales y culturales, todos los seres humanos tenemos capacidades etnográficas, ya que todos podemos decir algo acerca de nuestra sociedad, de nuestra cultura, de otras sociedades, de otras culturas y de la interacción entre personas formadas en distintos contextos socioculturales. ⁹

La etnografía seguirá siendo un campo de debate, evoluciona y se adapta a los contextos sociales y tecnológicos. Desligándose cada vez más de los campos tradicionales de estudio. En la actualidad, cada vez más disciplinas hacen etnografía, como por ejemplo los

⁸ Pablo Mora Calderón, *De canibales, peregrinos y otras historias: sobre arte y etnografía visual* (Bogotá: Universidad distrital Francisco José de Caldas, 2007), 84 – 85.

⁹ Luis Reygadas, *Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción del conocimiento Antropológico* (Ciudad de Mexico: Unam, 2014), 91. PDF.

sociólogos, los psicólogos, hasta la gente relacionada con el internet y la computación la están aplicando. ¿Cómo podemos pensar lo social cuando lo tecnológico está tan insertado en lo social? La influencia de la tecnología en el cine etnográfico es que el investigado en ciertos casos, tiene la capacidad de hacer una representación de sí mismo. No necesariamente todo lo que registren los sujetos va a ser una representación objetiva de la realidad, es decir, lo que vemos en primera instancia; de alguna manera, esta idea de representación está ligada al cómo las personas quieren ser mostradas al mundo, creando una especie de figura sobre sí mismos. Nuestra experiencia con las nuevas tecnologías no podría estar tan separada de la etnografía y del cine con su idea de representación de la realidad, incluso hasta para algunas comunidades indígenas, porque sí es un hecho de que cada vez esta tecnología se expande por territorios pocas veces visibilizado.

El cine etnográfico contemporáneo, puede llegar a tener relaciones de comunicación entre investigador e investigado muy distintas de las de antaño. Con el acceso a las nuevas tecnologías, el sujeto investigado tendría la capacidad, si lo quisiera, de representar su realidad y mostrarla al mundo desde su punto de vista. Esto puede generar una evolución en los métodos de comunicación e investigación etnográfica, utilizando las cámaras que vienen en dispositivos móviles y conjuntamente con el internet, como herramientas de investigación etnográfica que nutrirían también al cine etnográfico. La imagen en los últimos tiempos ha tomado bastante fuerza debido a la proliferación en el uso de las redes sociales, dichas redes podrían ser una vía de comunicación entre los sujetos en el campo de la antropología audiovisual. También podría ser una plataforma para mostrar el producto de la investigación.

El diálogo entre el cine, la antropología y el avance de la tecnología, seguirán mostrándonos nuevas formas de mostrar, decir y hacer etnografía.

Propuesta artística

La investigación de este proyecto se la realizó en la parroquia Canelos de la provincia de Pastaza en la Amazonia ecuatoriana.¹⁰ Es un lugar que tuvimos el placer de conocer hace tres años, está habitada por comunidades indígenas en su mayoría de la nacionalidad Kichwa, también hay la presencia de nacionalidades Shuar y Andwa. Varias familias se dedican a la producción de cerámica, como la tinajas, las kallanas, las mokawas, y otros objetos como: la tortuga de río, los pájaros de la región y las figuras antropomorfas. Esta actividad es una de las formas de arte más antiguo de América y para ellas tienen la finalidad de conseguir un sustento económico para sus familias y mostrar su cultura por medio de los objetos de barro fabricados a mano.

En la primera visita, me hice muy amigo de una familia artesana de nacionalidad Andwa radicada en Canelos. La señora Elodia Dagua con sus hermanas Bélgica Dagua, Teolinda Dagua y Johana Dagua, se dedican a la elaboración alfarera¹¹ como actividad principal para los ingresos económicos de sus respectivas familias; cada una tienen sus hijos y viven en casas separadas. La señora Elodia de 54 años vive con sus hijos menores Basilio Andy, de 12 años y Tahlí Andy, de 7 años; en su casa tienen un taller de cerámica que es el lugar en donde se reúnen las alfareras para amasar, tejer, pintar y cocinar el barro. Todos han sido muy amables con nosotros y nos han brindado mucho tiempo y gran parte de su conocimiento. Eso nos permitió entablar una relación de confianza para participar en su integración familiar y ser tratado como personas más de la familia. El método aplicado en la

¹⁰ La parroquia Canelos es la comunidad indígena de la nacionalidad Kichwa más antigua en la provincia de Pastaza. Está ubicada al sureste de la ciudad de Puyo. Actualmente su gente se dedica a la siembra de palma de fibra, canela y cacao, además de la pesca y la elaboración de artesanías en cerámica.

¹¹ La alfarería es la elaboración de objetos utilizando como material el barro.

investigación de campo fue la de observador participante, compartiendo tiempo de interrelación con diferentes miembros de la familia, es así como conocimos a Basilio y Tahilí.

Cuando llegamos a la comunidad y compartimos la cámara por primera vez, en octubre de 2016, se lo hizo porque creímos que la persona a quien se la entregaba, registraría cosas que nosotros no las grabaríamos, estábamos conscientes de que todo lo que se registraría, arrojaría información muy valiosa para nuestra investigación. Como parte de la misma, realizamos un producto artístico: un documental de carácter expositivo sobre el proceso de elaboración de la alfarería por las mujeres de nacionalidad Andwa radicadas en Canelos. En esta visita llevamos dos cámaras digitales y un equipo de sonido, una cámara fue de nuestro uso y la otra la compartimos con el hijo de la alfarera, Basilio.

La idea de compartir la cámara se planificó antes de llegar al campo de investigación, los tutores recomendaron que así se lo haga en una de las capacitaciones previas al viaje. En ese momento nos llamó mucho la atención porque nos resultó interesante la idea de hacer un film en conjunto, con distintas miradas. Cuando estábamos registrando las imágenes, nos empezamos a dar cuenta que el joven tenía mucho interés de grabar lo que su madre hacía, amasar y tejer el barro; por ratos, Basilio, salía de la tienda de cerámica y registraba cosas que suponíamos las grababa al azar. Al regresar a Guayaquil, de inmediato, se empezó a editar las imágenes, porque teníamos poco tiempo para mostrar el producto de la investigación; el objetivo era montar las imágenes sólo del proceso alfarero, motivo por el cual, tuvimos que dejar a un lado todas las imágenes que se registraron fuera de este proceso.

Un año después, en 2017, se visionó nuevamente el material de archivo; esta vez, nos concentramos en las imágenes que no se habían utilizado en el montaje del documental entregado.

Este registro contiene todo lo que se vivió alrededor de la cámara, en el fuera de campo¹² que puede estar compuesto por: las emociones, las energías, las conversaciones, los cantos y la interrelación de los sujetos. Todo lo que pasa incide en las imágenes y solamente nos damos cuenta cuando, constantemente, volvemos a revisar el material de archivo, visionar y revisionar cada imagen y sonido. Esto se hizo durante mucho tiempo y, en 2018, cuando ya teníamos que entregar la propuesta de tesis, se decidió que había llegado el momento preciso para seguir con el proyecto. Fue así como nació Barro.

Después de la aprobación del proyecto de titulación por parte de la tutora y la Escuela de Cine, se realizó una preproducción y un cronograma de actividades que contemplaba un segundo viaje a Canelos en diciembre de 2018. En este viaje, el objetivo fue replicar el método de trabajo antes ejecutado, registrando imágenes y sonidos que complementarían, conjuntamente con el material de archivo, el documental que se planteó como propuesta artística para el proyecto de titulación. Ya en Canelos, me volví a reunir con la familia alfarera, quien me recibió de la mejor manera. En esta ocasión no se registró el proceso alfarero como tal, pero sí la influencia del barro en el entorno social y cultural de la comunidad de Canelos.

Una de las variantes que puede generar el documental etnográfico es que, a diferencia de un documental tradicional, las actividades programadas para los registros audiovisuales

¹² El concepto fuera de campo, es un termino utilizado en el ámbito del cine, para definir aquello que en un registro queda fuera del campo visua y sonoro, es decir, todo lo que se vive alrededor de la cámara.

pueden tomar otro rumbo y presentarse en diferentes escenarios de los que se ha planificado. El primer día de grabación, la alfarera Elodia Dagua nos invitó a grabar una de las ceremonias más especiales de la comunidad de Canelos, la fiesta no tenía un nombre oficial, unos la llamaron “Fiesta del hombre y la mujer “, otros “Fiesta de la Abundancia”, y algunos, simplemente, “Fiesta de Canelos”. Nuestro cronograma no contemplaba esta visita, pero sentimos que se podría grabar ahí material muy importante, para la investigación y el documental.

De inmediato replanteamos el rodaje y nos adaptamos rápidamente a lo que sucedía, por un momento pensamos que nos estábamos separando del tema de investigación porque, en ese rato, al dejar el plan de rodaje, se nos presentó un mundo de posibilidades de registro que nos podríamos dispersar. Nos sentimos a la vez muy emocionados y comprometidos con toda la gente que asistió a la plaza y se mostró interesada en ayudar con nuestro trabajo. La responsabilidad de registrar una manifestación cultural muy importante para el patrimonio cultural de Canelos nos hizo tratar a este proyecto con mayor respeto.

Llevamos dos cámaras y, así como en la primera visita, nos quedamos con una y la otra se la entregamos a Basilio. En las dos ocasiones en que se le entregó la cámara a Basilio, solamente se le indicó cosas básicas: cómo prenderla y apagarla, cómo grabar, parar y saber en dónde se pone la memoria y la batería. Siempre respetando lo que él considerara registrar, sin imponerle ningún tipo de forma o método de registro, la idea fue que Basilio explore su propia forma de filmación.¹³ La fiesta popular sirvió como excusa perfecta para

¹³ En la primera escena del film se muestra a Basilio subir a un árbol llevando consigo una cámara digital. Al usar dicha cámara, la imagen tuvo una serie de cambios como: en la exposición, el zoom digital, la temperatura de color y el encuadre, esto es algo que Basilio explora mientras transcurre el film.

ejecutar nuestro tema de tesis, registrando la cultura de la población de Canelos, retratadas desde dos miradas distintas. Todo surgió de manera espontánea y sin un guion previo al registro, lo que se grabó fue lo que en ese momento sentimos y consideramos grabar.

Después de ser parte, colaborar y registrar la celebración, regresamos a la casa de cerámica y la alfarera Elodia Dagua nos relató, en forma de cuento, sus primeros acercamientos con el barro, su valor y significado para ella y su familia. Al día siguiente, después de escuchar varias veces las grabaciones de audio, se me ocurrió representar el mito de cómo se busca y se obtiene el barro ideal para tejer la cerámica. Al respecto, también nos relató Bélgica Dagua en la primera visita de 2016 que, por medio de los sueños, se revela el lugar en donde se encuentra el barro preciso para realizar la cerámica.

Esto fue algo que nos interesó recrear, esta idea se la tuvo en mente antes de realizar el segundo viaje, era algo que de alguna forma se lo quería plasmar en el documental. En un inicio se imaginó crear una animación para recrear tal relato, pero, cuando estuvimos allá, se pensó que la mejor forma de recrearlo, sería filmándolo con la participación de alguien de la familia. Fue así como se nació la representación de la niña. Tahilí fue quien interpretó el personaje del sueño de Bélgica, a partir de un pequeño guion que había preparado para la animación. Para realizar esto se recurrió a las herramientas cinematográficas aprendidas en las aulas de clase como: dirección de actores, puesta de cámara e iluminación, dirección de arte, puesta en escena y montaje.

Desde hace algún tiempo, hay una serie de directores que experimentan los límites del documental y la ficción, los géneros varían en diferentes formas como: el docuficción, el docudrama y el falso documental. Constantemente, se experimenta la relación entre el

documental y la ficción, saliendo de los cánones establecidos para cada género. La idea es hacer algo original y honesto.

Después de cuatro días de grabación, llegó el momento más difícil del trabajo en campo: la despedida. Partimos con muchas energías y entusiasmo, realmente no sentimos bienvenido en Canelos, es un lugar en donde se respira y percibe mucho conocimiento y vida, creo que eso tiene que ver con la gente que allí reside, la mayoría son personas que viven en la selva y que han mantenido sus historias y sus prácticas culturales como sus cantos, su danza, su arte alfarero, a pesar de vivir en un mundo que está en constante cambio. Estaremos gustosos de regresar porque se siente mucha conexión con el lugar y su gente.

Al volver a casa con todo el registro audiovisual de la investigación, nos dimos la labor de armar la película en la sala de montaje, siguiendo los lineamientos que se habían establecido en las escaletas. Ya en el momento de enfrentarnos al material filmico y después de ver y escuchar cada imagen y sonido una y otras vez, fue ahí cuando se terminó de armar el discurso que defendería la investigación. La idea del uso de pantalla dividida se planificó en el momento en que se dejó a un lado el plan de rodaje, con la finalidad de mostrar los puntos de vista de los sujetos que registran las imágenes. El objetivo, desde un principio, fue tomar en cuenta el punto de vista de Basilio de los registros obtenidos en las dos visitas, con ese aporte estético se pudo experimentar la narrativa visual que tendría el film para mostrar las distintas miradas de una misma situación, esto ocurre en varias ocasiones; se editaron también imágenes de la comunidad de Canelos en su momento de celebración popular que en el segundo viaje se grabaron, dicha celebración, está comprendida por una serie de actividades hasta finalizar en la plaza, en donde se reúne toda la comunidad para compartir

los alimentos y chicha preparados con anticipación para el evento. En el montaje utilizaron varios elementos narrativos como: la voz en off de la alfarera Elodia Dagua quien en su relato, nos transmite la importancia del barro en su entorno familiar y social; la puesta en escena realizada con Tahilí Andy, hija de la alfarera; y el material de archivo que muchas veces es combinado con el nuevo registro, realizando constantemente variaciones temporales en el lugar de investigación. Nos tomó mucho tiempo escoger cada imagen y sonido registrados en las dos visitas, hay varios elementos de los que se podría hablar, el gran reto de este proyecto fue darle un sentido narrativo al film, ya que no narra una historia de corte aristotélico con un inicio, desarrollo y desenlace, sino que está armado a partir de serie de fragmentos seleccionados de las dos visitas.

Las imágenes están montadas con una estructura en espiral, es decir, se desplazan en tiempos diferentes de un mismo espacio. Esto se relaciona con el pensamiento en espiral propio de las comunidades indígenas kichwas. Así como las alfareras tejen el barro en forma de espiral, en la sala de montaje se trató ser una especie de tejedor de la imagen, con la finalidad de invitar a los espectadores a ver un film de otra manera. Se ve en el cine una forma poderosa de compartir el legado histórico y cultural, tanto para la comunidades y pueblos indígenas como para el país en general.

Proyecto de difusión

Existen diferentes formas de hacer cine, hay una gran variedad de géneros cinematográficos como el de ficción, documental, experimental, etc. Cada uno de ellos lleva consigo una serie de parámetros y reglas a seguir. Desde el inicio de un proyecto cinematográfico pensamos: ¿cómo vamos a registrar el film? ¿qué equipos se utilizarán? ¿en dónde va a ser proyectada la película que quiero hacer? Son diversas las posibilidades que tenemos para realizar y proyectar el film, para esto hay que tener claro las cualidades del mismo. Si lo hacemos para salas de cine, el film deberá tener una serie de requerimientos técnicos para que pueda ser proyectado. Hoy en día, el Internet está revolucionando los medios de distribución cinematográfica, en los últimos años se han incorporado diversas plataformas digitales para que las películas puedan ser distribuidas, tal es el caso de Netflix, HBO, Amazon play o, para el cine independiente, tenemos Retina Latina, Filmin, entre otras. En estas plataformas el espectador es quien decide, dónde, cómo y cuándo mira el film. En la actualidad existe un mayor consumo de cine en todo el mundo, no desde las salas de cine, sino desde el propio hogar del espectador, utilizando los ordenadores, tabletas, o cualquier dispositivo digital que tenga una pantalla.

Todo proyecto cinematográfico conlleva un proceso, desde el momento en que el creador concibe la idea, la plasma en su cuaderno de apuntes, la filma y la edita; después existe una fase de la distribución y exhibición. Para que esto ocurra, el realizador necesita conocer y comprender el mercado del cine, ya sea a nivel local como internacional; percatarse de las ventajas, oportunidades, fortalezas y debilidades de su film, para decidir cómo distribuirlo y proyectarlo y, cuál plataforma sería la ideal. Para ello, se ha decidido

aplicar un método que se impartió en los salones de clases llamado el benchmarking, consiste en buscar films similares al que queremos distribuir y ver en qué festivales han sido proyectados. Una vez terminada esta investigación podremos encontrar datos e información relevante que aportaría a nuestro proyecto como: cuál es su target o público objetivo, las taquillas que han logrado, y la aceptación que han tenido por parte del público y crítica. Con dichos datos, como distribuidor del proyecto, se podría tener un panorama más claro del área en el que se puede desenvolver el film. Y es aquí en donde nos planteamos una nueva interrogante: ¿A dónde quiero llegar con el proyecto? Realmente, con el documental *Barro* nos interesaría llegar a la mayor cantidad de personas posibles, por el valor cultural que tiene y la gran influencia que podría tener con las personas.

Nuestro plan es proyectarlo en la mayor cantidad de festivales de cine documental que existen en el país y, de ser posible, distribuirlo en algún festival internacional. Otro de los objetivos y el más importante para nosotros, es mostrarlo en la comunidad en donde se realizó, Canelos; compartir el film es lo mínimo que podemos hacer en reciprocidad con las personas de la comunidad que nos ayudaron a realizarlo. Finalmente, el documental será subido a las plataformas digitales para que pueda ser visto por todo aquel que lo requiera.

Conclusión

En esta tesis se muestra que, en el cine etnográfico actual, el diálogo que se establece entre los diferentes actores puede desarrollarse desde el dispositivo de registro, la cámara digital. Dicho dispositivo se lo usó para realizar un producto participativo que contempló dos visitas al campo de investigación para cumplir con los objetivos inicialmente planteados.

En la primera visita se realizó una investigación etnográfica en la parroquia Canelos donde se registró el trabajo manual de una familia que se dedica a la alfarería desde varias generaciones atrás. En esta investigación se implementó la técnica de registro participativo, dicha técnica permitió elaborar un discurso de auto-representación indígena, tomando como punto de partida, la entrega de una de las cámaras en las manos de un miembro de la familia documentada, con el propósito de que la persona, registre desde su mirada, la realidad de su familia y cultura. Esto fue muy interesante, porque por medio de esta técnica, se evidenció una manifestación libre de la mirada del miembro de la familia al registrar su cultura, vida cotidiana y relación con la naturaleza y, por otro lado, la mirada del investigador que también explora y registra desde su punto de vista lo que la familia y la comunidad le comparte, aquí evidenciamos la noción de alteridad como eje principal para la vinculación entre los sujetos.

Al realizar la segunda visita se implementó la misma idea de realización que en la primera. En esta ocasión, el vínculo de confianza se fortaleció, teniendo la apertura para registrar imágenes y sonidos que en la primera visita no se habían hecho. Ya en Guayaquil se revisó todo el material de la investigación para llevarlo a la sala de montaje y post-producción, en dónde se seleccionaron imágenes y sonidos que responden al tema investigado, este proceso tardó mucho tiempo debido al grado de responsabilidad y

delicadeza de seleccionar cada fragmento que construyeron el film, fue en esta parte del proceso de montaje en la que se empezaron a combinar las miradas que habían en cada uno de los registros, aquí se armó la película, y es en donde se demuestra el aporte del registro hecho por Basilio, tomar en cuenta su punto de vista, esto fue muy importante al momento de establecer una narrativa y crear el discurso del film, mostrando otra forma de ver y filmar al mundo. Se realizaron varias versiones hasta llegar a la final, fue muy importante los comentarios y críticas algunos docentes que previamente pudieron observar la película, se tomaron en cuenta todas las recomendaciones y sugerencias para hacer la correcciones necesarias antes de presentarlo a una audiencia.

Con la realización del proyecto Barro se muestra también, que un documental etnográfico no solamente es presentado desde los puntos de vista de los investigadores, sino también, del sujeto investigado. Adoptando la postura de que el representado también representa, registrándose tal cual lo quiere, creando las imágenes y sonidos con sus propios lenguajes y cosmovisiones. Es un proyecto que, de alguna manera, pretende alejarse de los cánones de realización tradicional, proponiendo una alternativa al discurso cinematográfico contemporáneo en varios procesos de la realización, para mostrar nuevas ideas, miradas, y porqué no, nuevos conceptos al documental etnográfico ecuatoriano.

Nota final

Realizar este proyecto ha marcado mi personalidad en el ámbito cinematográfico, me ha hecho descubrir nuevas formas de hacer y entender al cine. Me siento tan privilegiado de haberme formado como realizador en esta universidad, aquí adquirí muchos conocimientos

que me sirvieron para mi tesis y posteriormente me servirán para mi vida profesional. También tuve la oportunidad de conocer a todas las personas que me ayudaron a desarrollar este proyecto, desde los docentes tutores que me guiaron con referencias bibliográficas y filmográficas, recomendándome las mejores opciones para que este proyecto se cumpla; mis compañeros de clase que aportaron en varias etapas de la realización; y la familia alfarera que tuve el honor de conocer y registrar. A todos ellos les tengo mi mayor respeto, aprecio y consideración.

Realizar este proyecto ha sido el punto de partida para mi vida profesional como cineasta. El documental *Barro* presentado en esta tesis, es la maqueta para lo que será mi primer largometraje, opera prima, que tendrá el mismo nombre y que comprenderá de una nueva visita al campo de investigación para el registro de nuevas imágenes y sonidos sobre la proyección de este documental y el que lo antecede, *Manka Allpa* (2016).

Bibliografía

- Jacknis, Ira. *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: eir Use of Photography and Film*. NuevaYork: Cultural Anthropology, 1988. pdfs.semanticscholar.org/d282/bb7b9e9e3c884265378f2fc8549348016d8c.pdf
- Mead, Margaret. *The Study of Culture at a Distance*. New York: Berghahn Books, 2000. PDF. www.academia.edu/6895403/Margaret_Mead_and_Cultural_Studies_Introduction_to_The_Study_of_Culture_at_a_Distance_by_Margaret_Mead
- Mora, Pablo. *De caníbales, peregrinos y otras historias: sobre arte y etnografía visual*. Bogota: Universidad distrital Francisco José de Caldas, 2007.
- Prelorán, Jorge. *El cine etnobiográ co*. Madrid: Ediciones Universidad del Cine, 2006. PDF. <https://ucine.edu.ar/ebooks/PRELORAN.pdf>
- Reygadas, Luis. *Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción del conocimiento Antropológico*. Ciudad de Mexico: Unam, 2014. PDF. <http://www.ram-wan.net/restrepo/etnografia/12-reygadas.pdf>
- Rouch, Jean. *¿El cine del futuro?*. París: Domaine Cinéma, 1962. PDF. https://drive.google.com/file/d/0B7tj2s_eA3aHUEpxUIJuUFNnVGM/view
- Solanas, Fernando. *Hacia un tercer cine*. La Habana: Revista Cine Cubano, 1969. PDF. <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>
- Vèrtov, Dziga. *Del Cine-Ojo al Radio-Ojo Extracto del ABC de los kinok*. Moscú: Cátedra, 1923. PDF. http://biblio3.url.edu.gt/lmagica/Resumen/pagina/DZIGA_VERTOV.pdf
- Worth, Sol. En Ardévol, *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Diputación Provincial de Granada (Biblioteca de Etnología), 1981.

Filmografía

Flaherty, Robert. *Nanook of the North*. Estados Unidos: Criterion Collection, 1922. DVD.

Lupone, Luis. *Tejiendo mar y viento*. Mexico: Instituto Nacional Indigenista, 1987. DVD.

Mora Carderón, Pablo. *Crónica de un baile de muñeco*. Colombia: Audiovisual Javeriano, 2003.

Palafox, Teó la. *La vida de una familia ikoods*, ini. México: Instituto Nacional Indigenista, 1987. DVD

Rouch, Jean. *Yo, un negro*. Francia: Argos films, 1958. DVD.

Crónica de un verano. Francia: Argos films, 1960. DVD.

Caza de león con arco. Francia: Argos films, 1967. DVD.

Jaguar. Francia: Les Films de la Pléiade, 1967. DVD.

Trujillo, Adriana. *Nido de lenguas*. México: Polen Audiovisual, 2014. DVD.

Vértov, Dziga. *El hombre de la cámara*. Unión Soviética: All-Ukrainian Photo Cinema Administration (VUFKU), 1929. DVD.

Zirión, Antonio y Adrián Arce. *Fuera de foco, Homovidens, Etnoscopio*, México: UAM-I, 2012. DVD.

ANEXOS









