



**Universidad del Azuay**

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la  
Educación**

**Escuela de Comunicación Social**

**PROMOVER LA CULTURA SHUAR A  
TRAVÉS DE PRODUCTOS AUDIOVISUALES**

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de  
licenciada en Comunicación Social y Publicidad

Autora:

**Jessica Mukuimp Guamán**

Director:

**Julio Peñaherrera Palacios**

**Cuenca – Ecuador**

**2021**

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a mi padre, quien fue la persona que inspiró este proyecto, al no poder enseñarme de cerca su cultura decidí averiguar por mi parte y aprender sobre sus raíces.

A mi madre, quien a lo largo de mi vida me ha cuidado y apoyado en cada una de mis metas e ideas más locas, como adentrarme a la selva

Y para finalizar a mi amor chiquito, Reggi, mi bello sobrino que cada día ilumina mi vida con su hermosa sonrisa.

## **AGRADECIMIENTO**

Primero quiero agradecer a Dios por guiar mi camino y bendecirme en cada momento de mi vida.

A las personas más importantes de mi vida, mi pilar: mis pas, por todo el esfuerzo que hicieron para que lograré esta meta y por estar siempre a mi lado sin importar las dificultades o la distancia; mis hermanas, mi Preciosa y mi Negrita que a pesar de no concordar en todo siempre me han acompañado y apoyado en todo lo que me propongo; a mi Reggi que me impulsa a seguir luchando y ser mejor cada día y a un angelito que sé que me ha acompañado en cada uno de los pasos que he dado.

También quiero agradecer a todas las personas que me han apoyado a lo largo de estos cuatro años: familia, amigos, compañeros y maestros.

Finalmente, un gran agradecimiento para todas las personas que formaron parte de este proyecto.

## RESUMEN

El presente proyecto, por medio del video, tiene la finalidad de promover en la sociedad un entendimiento profundo sobre la cultura shuar, debido a que por varias razones se han perdido sus tradiciones y se está dejando de lado la importancia de su cosmovisión. Una de las causas es el turismo étnico, que se basa en complacer las expectativas exóticas con el fin de generar ingresos.

Como solución se realizaron productos audiovisuales en los que se ahondó en la cultura, resaltando lo autóctono es decir lo propio del lugar y no lo exótico o extravagante. Se considera que los videos son la alternativa más conveniente en vista de que en la actualidad ejercen mucha influencia sobre la sociedad por ser un recurso que comunica de manera rápida y eficaz.

Con la finalidad de transmitir información correcta se realizó una profunda investigación teórica, cuyos resultados fueron apoyados con entrevistas a expertos.

**Palabras clave:** Cultura Shuar, guion, montaje, producción audiovisual, video documental.

## ABSTRACT

This project, by means of a video, has the purpose of promoting a deep understanding of the Shuar culture to the society, due to the fact that for several reasons their traditions have been lost and the importance of their Cosmo vision is being left aside. One of the causes is the ethnic tourism, which is based on pleasing exotic expectations in order to generate income. As a solution, audiovisual products that delved into the culture were produced, highlighting the autochthonous. That is, what is native to the place and is not exotic or extravagant. It is considered that videos are the most convenient alternative since nowadays they have a great influence on society as a resource that communicates quickly and effectively. With the purpose of transmitting correct information, a deep theoretical investigation was carried out. The results were supported with interviews to experts.

Key words: Shuar culture, script, editing, audiovisual production, documentary video

Translated by



# ÍNDICE

## Índice de contenido

<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>1</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>1</b>
1.1 Turismo étnico.....	1
1.2. Cultura shuar .....	1
1.2.1 Cánticos .....	2
1.2.2 Mitología - Arútam.....	3
1.2.3 Gastronomía .....	4
1.3 Audiovisual .....	5
1.4 Etapas para realizar un audiovisual .....	6
1.4.1 Preproducción.....	6
1.4.2. Producción.....	8
1.4.3. Postproducción .....	9
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>11</b>
<b>2. METODOLOGÍA</b> .....	<b>11</b>
2.1 Preproducción.....	12
2.1.1 Revisión de la literatura.....	12
2.1.2 Entrevistas .....	12
2.1.3 Referente escogido .....	14
2.1.4 Procedimiento de preproducción.....	16
2.1.5 Guiones.....	18
2.2 Cronograma y actividades .....	21
2.3 Presupuesto.....	21
2.4 Producción.....	23
2.5 Posproducción .....	24
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>26</b>
<b>3. RESULTADOS</b> .....	<b>26</b>
3.1 Cánticos.....	26
3.2 Gastronomía .....	27
3.3 Mitología - Arútam.....	28
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	<b>30</b>
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	<b>30</b>
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>31</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>35</b>

## Índice de Figuras

<b>Figura 1:</b> Guion Cántico.....	18
<b>Figura 2:</b> Guion Mitología – Arútam .....	19
<b>Figura 3:</b> Guion Gastronomía .....	20
<b>Figura 4:</b> Imagen de inicio video cántico.....	27
<b>Figura 5:</b> Imagen contenido video gastronomía.....	28
<b>Figura 6:</b> Imagen contenido video mitología .....	29

## **Índice de Tablas**

<b>Tabla 1:</b> Categorías y subcategorías.....	<i>13</i>
<b>Tabla 2:</b> Cronograma de objetivos .....	<i>21</i>
<b>Tabla 3:</b> Presupuesto .....	<i>22</i>

## **Índice de Anexos**

ANEXOS 1: Análisis Entrevistas.....	<i>35</i>
-------------------------------------	-----------



# CAPÍTULO I

## 1. MARCO TEÓRICO

### 1.1 Turismo étnico

Para Van Den Berghe (1994) y Santana (2003) el turismo étnico es la comercialización de costumbres “típicas y exóticas de pueblos indígenas”, dicho de otra forma es la búsqueda de lo exótico en un ambiente “puro, primitivo y auténtico” (p.36). Esto ha mercantilizado la cultura porque en la actualidad se centra en la satisfacción del turista para generar ingresos (Calleja y González, 2016).

Esta clase de turismo mal manejado, que se basa en estimular la imaginación del turista con experiencias superficiales que no son necesariamente auténticas, no aporta al mantenimiento de la cultura por tanto al intentar satisfacer las necesidades de los turistas pierde su valor intrínseco (Calleja y González, 2016).

Picard (1992) define como “cultura turística” a la “cultura que se ha adaptado a los turistas y sus requisitos” (p.183).

A causa del escaso apoyo de las autoridades gubernamentales, desorganización y falta de conocimiento para el desarrollo de las actividades turísticas, algunas comunidades shuar se han visto influenciadas por el turismo étnico, pues sus atractivos turísticos y naturales (localidad) se basan en referencias propias, pero incluyen interpretaciones de la cultura que se han adaptado para complacer los deseos exóticos de los turistas (Carpentier, 2017; Ruiz, *et al.*, 2014).

Según Carpentier (2017) las comunidades que deseen ofrecer turismo, deben cumplir con ciertos comportamientos frente a los turistas de manera que experimenten lo autóctono durante su estancia, cosas como “aire puro, no cortar un árbol frente a un turista, no matar a un animal o tirar basura en la naturaleza” (p.7).

### 1.2. Cultura shuar

El territorio amazónico conforma una zona de 7'584.331 km<sup>2</sup>, se encuentra dividido políticamente entre varios países: Ecuador, Colombia, Bolivia, Perú, Venezuela, Brasil, Guyana Francesa, Surinam, Guyana (Chriap *et al.*, 2012).

En el Ecuador el territorio de la nacionalidad Shuar corresponde a las actuales provincias de Zamora Chinchipe, al sur de la provincia de Pastaza, Sucumbíos, Orellana y principalmente en Morona Santiago. La población shuar tiene alrededor de 110.000 habitantes, asentados en aproximadamente 668 comunidades (Aij', 1994; Carpentier, 2017; Chriap *et al.*, 2012)

Antes los Shuar eran conocidos con el nombre de Jívaros (Jíbaros), actualmente el uso de este término ha disminuido a causa de su sentido peyorativo “salvajes”. A los miembros de esta nacionalidad nunca les gustó dicho término por lo que siempre se consideraron “shuar” que significa “persona o gente” (Bottasso, 1982, p.11).

Con el pasar del tiempo este pueblo ha sufrido varios cambios en su cultura y hábitat. Todo inició con la llegada de la misión salesiana, la evangélica y posteriormente por la intromisión de las compañías petroleras, de los militares y de los colonos. Además, algunos shuar han decidido insertarse en la sociedad occidental provocando cambios en sus tradiciones, es decir las comunidades shuar están en un proceso de transición entre lo tradicional y lo moderno (Chriap *et al.*, 2012; Bottasso, 2011).

Otro aspecto por el que se está sometiendo al shuar a la cultura occidental, es agilizar el proceso de explotación de los recursos naturales como: petróleo, minería o madera. Dado que ciertas zonas de explotación ya se han agotado y ahora se busca hacerlo en territorios donde estas comunidades se refugian (Silva, 2011).

La cultura shuar está llena de conocimientos místicos sobre lo natural y sobrenatural, vive en contacto permanente con sus antepasados, divinidades y arquetipos. Su espiritualidad está regida por los mitos, leyendas y tabúes que señalan sus obligaciones, costumbres, intimidades de la vida, de la muerte y la reencarnación, es decir su comportamiento en el diario vivir (Chriap *et al.*, 2012).

### **1.2.1 Cánticos**

Los cánticos desempeñan un papel fundamental dentro de la cultura Shuar, por tanto, se les otorga un valor “religioso” o “profano”, estos términos se utilizan en un sentido más amplio. Lo religioso hace referencia a las “actividades que superan lo cotidiano” y lo profano se relaciona al “ámbito mítico, que fundamenta la existencia misma de la vida diaria” (Napolitano, 1988, p.1).

Al primero pertenecen los *Anent* (canto ritual) y los *Ujaj* (canto de guerra) y al segundo los *Nampet* (canto festivo). De estos tres ha desaparecido el *Ujaj* al igual que los

ritos de los que formaba parte, por ejemplo, la ceremonia de la *Tsantsa*, cabeza cortada (Juncosa, 2005) (Napolitano, 1988).

Aunque los cánticos son ejecutados tanto por la mujer como el hombre, dependiendo de la actividad que se esté realizando se determina quien lo hace (Chriap *et al.*, 2012).

#### **1.2.1.1 Danza**

Para la cultura shuar el baile es la mayor expresión de alegría y fiesta. Raramente suelen tener festejos, es por esto que las formas de baile son pocas y tradicionales. Suelen bailar solo en ocasiones especiales, como la fiesta de “*shasan*, de las mujeres y del tabaco”. Nunca lo hacen por bodas o después de ser curados de la picadura de serpiente (Allioni, 1978, p.95).

La forma de baile más común es sin agarrarse las manos, meneándose un poco, las manos en la cadera o a lo largo del cuerpo. Normalmente prefieren bailar de noche. Suelen llevar el ritmo con el pie y lo acompañan con un canto. Los cánticos dependen de la celebración, como el "*Nampekt*" de la fiesta del tabaco; o a veces improvisan para las personas que los observan (Allioni, 1978).

#### **1.2.2 Mitología - Arútam**

La etimología shuar de Arútam proviene de: Arut que significa viejo o antiguo, y ma que significa hecho, es decir “seres que han vivido desde antaño, años sin cuenta”, algunos otros términos con los que suelen asociarlo son: “espíritu”, “alma de la naturaleza” o “dios” (Pellizzaro, 1976; Suasti, 2014, p.28). Sin embargo, para el shuar, Arútam no tiene significado ni traducción, es una fuerza divina que los guía y protege (Pellizzaro, 1990).

Ningún shuar nace ligado a este espíritu, quien desea poseerlo debe buscarlo, se empieza desde niño y generalmente se adquiere de joven, luego de haber pasado una serie de prácticas y ritos, consumo de alucinógenos y ceremonias de purificación -ayuno y baños rituales- (Moya, 2000).

Normalmente a Arútam se lo encuentra en las casadas y se presenta con la forma de anaconda, bola de fuego, tigre o una cabeza gigante humana (Moya, 2000).

Arútam al no tener un cuerpo, se manifiesta a través de otros seres superiores, los principales son: “Tsunki fuerza de las aguas; Etsa símbolo de la solidaridad, es la fuerza

que ama y genera la vida, sol; Nunkui la tierra, en cuyo seno se desarrollan las plantas; Shakaim la fuerza que organiza el bosque selvático, como ecosistema” (Chriap *et al.*, 2012, pp. 35-37).

Arútam representa toda la mitología shuar, en cada uno de los mitos se narra acerca de sus poderes y lo que han podido realizar los shuar poseídos por Arútmari o el espíritu/fuerza de Arútam (Pellizzaro, 1990).

### **1.2.3 Gastronomía**

Generalmente la mujer es la que se encarga de preparar la comida, la chicha y la cacería que trajo su marido. Para el varón, la mujer es la que dirige, dispone y decide en la cocina (Bianchi, 1978).

#### **1.2.3.1 Ayampaco**

Es una preparación que no requiere el uso de ollas, los ingredientes se envuelven en una hoja de bijao, se amarra y se coloca directamente en las brasas. El acompañado dependerá del tipo de carne que se esté utilizando, estos pueden ser vegetales procedentes de la huerta o de la selva (Chriap *et al.*, 2012; Bianchi, 1978).

Media hora después de haber sido colocado, se sirve con yuca, ají (*jimia*) y chicha (*nijiamanch*), los ayampacos que hayan sobrado se guardan en changuina (*ashit*) y se colocan sobre el fogón (Chriap *et al.*, 2012).

#### **1.2.3.2 Chicha**

Es una bebida emblemática del shuar, forma parte de su dieta diaria. Se consume en familia, en ceremonias, ritos y fiestas comunitarias. A más de ser utilizada para “generar lazos de amistad y buenas relaciones en la familia y la sociedad”, es símbolo de cariño, hospitalidad y fuerza (Chriap *et al.*, 2012; Kayap y Antuash, 2014, p.86; Bianchi, 1978).

De la preparación de la chicha se encarga la mujer y es un proceso que implica el masticado y salivado. Para obtener una chicha sabrosa se suele utilizar el sobrante de una chicha antigua (*kariti*) lo que desencadena la fermentación (Chriap *et al.*, 2012; Bianchi, 1978).

Primero se sirve al jefe de la familia, dueño de la casa, luego se pasa a los visitantes. Este orden y procedimiento permite que surja la amistad en el encuentro social, rechazar

la chicha es grave, es sinónimo de desconfianza o desprecio (Chriap *et al.*, 2012; Bianchi, 1978).

### **1.3 Audiovisual**

Para Monteagudo *et al.* (2007) son medios de difusión masiva a los cuales su valor comunicativo les ha dado un lugar distintivo en los últimos años. Barros Bastida y Barros Morales (2015) afirman que es un medio de comunicación social que con imágenes, grabaciones y audio sirve para comunicar mensajes específicos.

Pink (2007) y Jaras (2017) sopesaron que últimamente se ha dado un mayor interés por emplear el audiovisual como método de investigación en prácticas culturales cotidianas. Es una de las herramientas que puede ayudar a la sociedad a conocer más sobre la cultura Shuar y potenciar el verdadero turismo.

Los medios audiovisuales presentan una mejor relación con la realidad, una característica del video es que combina elementos como la fotografía, la imagen en movimiento, el texto, el sonido, en función de lo que se quiere transmitir (Mier y Porto-Renó, 2009; Monteagudo, *et al.*, 2007)

Es por esto que el video, como argumentan Moore (1996) y Barros Bastida y Barros Morales (2015) forma parte de los recursos didácticos denominados multisensoriales, porque para potenciar la experiencia utiliza como vías la percepción, el oído y la vista.

La multimedia es un recurso comunicativo muy valioso, en la actualidad, la mayoría de personas prefieren captar y comprender información a través de los videos y sonidos por comodidad y rapidez (Castillo-Palacio y Castaño-Molina, 2015).

El sistema multimedia posee una gran flexibilidad, así como alta interactividad que permiten un aprendizaje autoguiado y autoiniciado. Las personas a menudo aprenden de los medios audiovisuales de manera individual o colectiva aunque con frecuencia se niegue o se ignore este potencial (Barros Bastida y Barros Morales, 2015; Rodríguez, *et al.*, 2016).

Hoy en día los medios audiovisuales son asequibles a todo el mundo y poseen cada vez un mayor poder de penetración en los hogares, colegios o en las mismas calles (Barros Bastida y Barros Morales, 2015).

En lo relacionado al turismo, el video es una herramienta que no solo permite visualizar los atractivos turísticos del destino, sino que también comunica los atributos,

características y valores que forman parte del mismo (da Cruz y de Carmargo, 2008; Smith y Mackay, 2001).

La información visual es eficaz para influenciar en la imagen de un destino puesto que tiene la capacidad de proporcionar una experiencia indirecta de los servicios turísticos. Esto se da porque transporta a las personas al lugar a través de señales visuales (Castillo-Palacio y Castaño-Molina, 2015).

Los videos establecen un evidente impulso para la revalorización del patrimonio cultural por su facilidad para transmitir mensajes interactivos sobre el tema (Bruzón y Hernando, 2016).

El audiovisual etnográfico es una técnica de investigación de la diversidad cultural que está en constante experimentación como objeto de información y herramienta de análisis. Se basa en el estudio y observación para captar la realidad cultural desde los conceptos de la propia cultura (Rabadán, *et al.*, 2015).

## **1.4 Etapas para realizar un audiovisual**

### **1.4.1 Preproducción**

En esta etapa como destaca Michael Rabiger (2005) es en donde se toman las “decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje” (p. 91). Y en lo relacionado al documental también es en donde se selecciona el tema, se realiza la investigación, se forma el equipo humano y se elige el equipo técnico, entre otros detalles.

#### **1.4.1.1 Entrevistas**

Para Andreu (2016) las entrevistas anticipadas ayudan a precisar lo que se quiere transmitir en el documental, la información obtenida permitirá crear ideas previas sobre que se puede obtener en la producción. Estas entrevistas pueden ser informales y no es necesario que sean grabadas. En este proceso también se puede entrevistar a las personas que estarán en el video, pero no se les debe hacer preguntas profundas para que la información más impactante sea revelada al momento de grabar.

En lo referente a las entrevista usadas en el documental, Rabiger (2005) indica que son “el alma del cine documental”, con esto no solo hace referencia a las “entrevista que pretenden recabar información” sino “a las que profundizan en evidencias más ocultas, más íntimas”. Una entrevista de investigación manejada por un buen cineasta que no se contenta con contar “lo superficial y profundiza en la historia logra mostrar el alma del

ser humano”. Para esto “el entrevistador dirige al personaje, le proporciona apoyo y le señala las líneas maestras” (p.132).

#### **1.4.1.2 Guion**

Farfán (2017) argumenta que luego de crear la idea, investigar, consultar material teórico y entrevistar, el siguiente paso es la creación del guion. Igualmente, Andreu (2016) establece que luego de todo este proceso se debe empezar a escribir, a pesar que el guion documental tiene similitudes con el de ficción no hay que olvidar que “aquello que se tiene entre las manos es una criatura más viva, más difícil de controlar” (p.140).

La importancia de crear un guion para audiovisuales que no tengan relación con la ficción, como los documentales, ha sido tema de discusión de varios autores. Kossakovsky (2003) define que “en el cine lo más importante es la imagen, no la historia”, lo relevante es la percepción. Primero hay que pensar en lo que el espectador sentirá con respecto a la toma y estructurar toda la idea en base a esos sentimientos.

Otros documentalistas como Jean Rouch y Frederick Wiseman tampoco solían usar un guion. Rouch “siempre defendió el cine como un descubrimiento”, consideraba que para empezar a filmar solo era necesario un estudio previo y según avanzaba la investigación la película se iba formando (Mendoza, 2010; Canals, 2011, p.70).

Para Wiseman lo indispensable era resaltar lo natural o real, él no solía realizar una investigación profunda sino se sumergía en la observación y realizaba un registro espontáneo, su documental surgía en base a como se entrelazaban las imágenes a partir del proceso de montaje (Lozano, 2018; Mendoza, 2010; Rubio, 2015).

Sin embargo, Feldman (1990) opina que la elaboración de un guion previo a la grabación es de suma importancia, facilita contar la historia de la manera más apropiada, convirtiéndose en la base del relato, además “al escribir se planifica y ejecuta la obra prevista con el menor número de dificultades” (p.15).

Asimismo Andreu (2016) y Torres *et al.* (2009) exponen que el guion es una estructura que permite planificar y establecer los parámetros que se deben seguir para lograr el resultado final. Field (1995) señala que “escribir un guion es un proceso, un período de desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente; es un oficio que de vez en cuando se eleva hasta la categoría de arte” (p.13).

Para Mendoza (2010) el guion no es solo la herramienta que permitirá dirigir la filmación, es un mecanismo que se realiza a partir de la información obtenida en la investigación, obliga a determinar cómo se presentará dicha información al espectador, permite planear las necesidades técnicas y logísticas que pueden surgir en la producción y ayuda a reformular u orientar en el proceso de montaje. Es decir, el guion está vinculado a la investigación, producción, realización y montaje.

El guion documental será mucho más abierto que el de ficción, hay que tener presente que al momento del rodaje pueden existir varios imprevistos que provoquen seguir nuevos caminos dejando de lado los ya trazados, pero que al final llegarán a la idea central (Andreu, 2016).

#### **1.4.2. Producción**

Acorde con Escandón (2017) y Thompson (2001) en esta etapa se emplean técnicas de grabación (planos: extremo general, primerísimo, *close up*, medio, entero, medio corto, largo, americano, general y detalle; ángulos: cenital, picado, normal, contrapicado, nadir; lección del flujo visual: punto focal, peso visual, *travelling*, paneo, rotación; exposición e iluminación; etc.), y se usan equipos técnicos adecuados a la zona de grabación (cámara trípode, micrófono, lente, estabilizador, etc).

En este proceso se aplican las decisiones detalladas en el guion, en el caso de los planos y movimientos de cámara ya estarán previamente definidos, pero hay que recalcar que puede que no se realicen, a causa de que el documental es acción y si algo no ocurre como se espera hay que provocarlo (Andreu, 2016; Farfán, 2017).

Asimismo, Feldman (1990) indica que el guion además ayuda a que cada miembro del equipo tenga claras sus funciones, ya sea "antes, durante y después del rodaje" (p. 15).

Rabiger (2005) cree que al desarrollar un equipo lo principal es que exista un entendimiento entre todos los miembros para que no surjan confusiones en indicaciones o terminologías al momento de grabar, esto también permite que se tengan claras las funciones de cada uno.

Las funciones más frecuentes son: director tiene varias responsabilidades, dirigir la investigación, decidir el contenido, programar el rodaje, supervisar el proceso de montaje, entre otros; director de fotografía, manejo de la cámara y decidir las tomas que se hacen; técnico en sonido, grabar sonido claro, limpio y de alta calidad y editor o montador, editar



el video y de ser el caso sonido. Algunas veces una persona puede desarrollar más de un cargo (Rabiger, 2005; Feldman, 1990).

### **1.4.3. Postproducción**

Esta es la parte crucial del documental, a diferencia de la ficción, sigue permutando y en este momento es donde se concreta su forma y estructura. En el caso que hayan cambiado varias cosas en el guion, se debe determinar su nuevo tono, sin olvidar la idea central que sustenta el proyecto (Andreu, 2016).

#### **1.4.3.1 Montaje**

“El material registrado siempre es superior al utilizado en el montaje (por término medio, por cada minuto montado se dispone de 3 a 10 minutos de registros)”, por ende se contará con material suficiente en caso de que se deba resolver algún problema de enlace en las secuencias (Roldán y Cárdenas, 1994, p.48).

Farfán (2017), Thompson (2001) y Torres *et al.* (2009) resaltan que luego del rodaje el material en bruto va a un proceso de pietaje en donde luego de organizar los datos registrados, se pasa a la selección del material, se determina el que será usado como apoyo y los que están dentro de los parámetros buscados en base al guion, para esto se analizan las tomas por plano, por escena o por la calidad tanto del sonido como de la imagen.

Luego de seleccionar el material se procede a colocarlo en la línea de tiempo, se hará un montaje temporal en base al guion, esto denotará si existen problemas en la continuidad de las imágenes (Torres *et al.*, 2009).

#### **1.4.3.2 Transcripciones.**

De acuerdo con Andreu (2016) es importante transcribir las entrevistas, al leerlas se pueden encontrar hilos narrativos que no se contemplaron antes. De igual forma si se va a usar voz en *off*, es recomendable que ya esté escrita la información, de esta manera se puede ir mezclando con las entrevistas y verificar si la narración tiene coherencia.

#### **1.4.3.3 Corrección de sonido**

Según Jullier (2007) aunque no se le da la importancia que amerita, el sonido es igual de relevante que el guion, porque es un elemento esencial al comunicar un mensaje. Cuando en el audiovisual se usa música, ruido, silencios o melodías se crea un lenguaje, que en el documental a diferencia del cine de ficción, en lugar de convertirse en un drama narrativo apoya en la transmisión de la información.

Adicionalmente, Jullier (2007) señala que al usar la voz en *off* se puede detallar la información que no se visualiza en las imágenes o siendo el caso explicarlas. No obstante, hay que recordar que el uso de este elemento es una decisión que se debe tomar cuanto antes y no se la debe usar como alternativa secundaria en el caso de no conseguir contar la historia solo con las entrevistas y la narración visual (Andreu, 2016).

Para Andreu (2016) es importante pensar en el diseño sonoro, es decir si se va a usar “música extra diegética (música añadida que escuchan los espectadores, pero no los personajes) o diegética (música que se escucha realmente en la localización cuando estamos rodando el documental)” (p.142). En lo relacionado a la ficción estamos acostumbrados a lo extra diegética pero en el caso del documental hay que meditar profundamente que al estar hablando de la realidad puede afectar a la verosimilitud de lo contado.

Martin (2002) argumenta que la música apoya a la imagen volviéndola más interactiva y conectando con el público, en otros términos, hace que la imagen cobre vida. Pero debe ser manejada de manera correcta por que puede llegar a ser más relevante que la misma imagen.

La música debe ser oída pero no escuchada, por eso tiene que ser discreta y solo acompañar y apoyar a la imagen. La música como el encuadre, montaje, dirección etc., contribuyen a la historia (Martin, 2002).

## CAPÍTULO II

### 2. METODOLOGÍA

Todos los procesos y decisiones tomadas en este proyecto fueron con el propósito de alcanzar los siguientes objetivos:

#### Objetivo general

Producir un audiovisual que puede tener la versatilidad de transmitirse por las redes sociales, con la finalidad de promover la cultura de la comunidad shuar respetando sus valores y costumbres, mostrar cómo es realmente y no solo lo folclórico y exótico.

#### Objetivos específicos

- Establecer los parámetros teóricos que orienten la investigación que luego se plasmará en productos audiovisuales.
- Realizar las tomas a partir del guion establecido de acuerdo al contexto cultural que se quiere resaltar.
- Elaborar los videos finales poniendo especial atención en la musicalización, que surgirá a partir del sonido ambiente que se obtenga de las grabaciones.

La investigación tiene un alcance exploratorio descriptivo con un enfoque cualitativo.

Se analizó literatura relacionada con la cultura shuar, enfatizando en los temas mencionados anteriormente, y sobre la elaboración de materiales audiovisuales y su influencia en el turismo étnico. Como instrumento de estudio se optó por realizar entrevistas a expertos, con la finalidad de corroborar la información teórica y de guiar la estructura de los guiones.

Finalmente se revisaron diferentes producciones audiovisuales, con el fin de orientar el diseño del producto. Para esto se evaluaron solo videos que tengan relación con la cultura shuar o con otras culturas indígenas. En base a este parámetro se seleccionaron dos audiovisuales: *NUKÚR NUNKA*: Indígenas del Amazonas Ecuatoriano del canal de YouTube Lethal Crisis y los episodios de la serie documental *Tales by Light*: Tribus y Preservación de la cultura indígena 1 y 2 de la plataforma Netflix. De los aportes de cada uno a este proyecto se comentará más adelante.

Se contará con un total de 3 producciones que inicialmente durarían entre 6 y 9 minutos cada una, pero debido al tiempo de edición y al uso que se piensa dar a este material, se decidió una duración máxima de 3 minutos.

Las grabaciones empezaron luego del análisis de toda la información, se consultaron varias comunidades para determinar la más idónea, asimismo, el tiempo de rodaje no fue mayor a 4 días.

Se registró el material en base a los temas seleccionados y a los guiones establecidos. En las comunidades no solo se grabaron imágenes de video sino también sonido ambiente que forma parte de la música que se compuso para este trabajo.

En lo relacionado con la postproducción se fijó la estructura definitiva de los guiones y se realizó el pietaje para seleccionar el material más importante e interesante con el fin de cautivar a los espectadores y lograr el objetivo principal, promover la cultura Shuar.

Subsiguientemente se detallarán los procesos metodológicos que se efectuaron en cada una de las etapas de la producción audiovisual.

## **2.1 Preproducción**

### **2.1.1 Revisión de la literatura**

Para precisar la información que guio la investigación se analizaron varios estudios, documentos y libros relacionados con la cultura Shuar, la producción audiovisual y el turismo étnico. Estos fueron primordiales para orientar las entrevistas y la dirección de los productos audiovisuales.

### **2.1.2 Entrevistas**

Con el objetivo de corroborar y apoyar la información teórica, y guiar la estructura de los guiones, se realizaron entrevistas, se eligió este procedimiento cualitativo porque es una herramienta más “íntima, flexible y abierta” (King y Horrocks, 2009, p.418).

Se optó por la entrevista abierta, que se fundamenta en una guía general de contenido manejada por el entrevistador. De igual forma permite que en la conversación el participante pueda dar su punto de vista sin la influencia del investigador (Hernández *et al.* 2010).

Las entrevistas duraron entre 30 a 60 minutos, en ellas se trataron preguntas relacionados con los cánticos, mitología y gastronomía. No existieron dificultades al momento de ser realizadas, fueron desarrolladas en diversas fechas y localidades, se efectuaron bajo la disposición y comodidad de los entrevistados.

### 2.1.2.1. Instrumento para analizar entrevistas a expertos

Las entrevistas se realizaron a dos investigadores de la cultura shuar, a un representante de dicha cultura y a un productor audiovisual. Para su evaluación se aplicó un enfoque metodológico cualitativo, pues en el análisis e interpretación de los datos se escogieron diferentes categorías, atendiendo los tres temas planteados en la investigación: mitología, enfatizando en Arútam, cánticos y gastronomía. Anexo 1

Por cada categoría se establecieron subcategorías que surgieron de las respuestas obtenidas. Ver tabla 1

**Tabla 1:** Categorías y subcategorías

<b>Mitología Arútam</b>	<b>Cánticos</b>	<b>Gastronomía</b>
Espíritu Cascada Rituales Poder	Conexión con sus Dioses Se usan en diversas actividades Se usan en rituales	Generar lazos de amistad Confianza Preparación

Fuente: Elaboración Propia/2020

### 2.1.2.2 Participantes

Mgt. Ronal Chaca, 37 años

Investigador y docente de la Universidad del Azuay; sus áreas de estudio son el turismo y territorio, desarrollando criterios interdisciplinarios en diferentes campos del conocimiento mediante metodologías aplicadas a fortalecer el desarrollo local en diferentes espacios territoriales con fines turísticos.

Candidato a doctor en turismo por la Universidad de las Islas Baleares con el tema impacto del turismo en las comunidades ancestrales. Está vinculado con comunidades shuar y es socio del proyecto del bosque medicinal en el cantón de Gualaquiza.

Dr. Carlos Urdiales, 53 años

Doctor en jurisprudencia y antropólogo. Ha dedicado su vida a la investigación y convivencia con la cultura Shuar desde el año 1995.

Visitó innumerables comunidades shuar ubicadas en diversas partes del territorio amazónico ecuatoriano. Una de sus investigaciones se centró en medir el impacto económico, ecológico y territorial que sufrieron los pueblos Achuar y Shuar por la invasión peruana.

Elías Akacho, 34 años

Guía turístico y líder de la Reserva Shuar Kintia Panki, junto a su familia se dedica a fomentar el turismo comunitario por medio de actividades autóctonas, con la finalidad de promover la cultura, mantener sus tradiciones, y al mismo tiempo proteger la naturaleza.

José Cardoso, 35 años

Productor audiovisual con 10 años de experiencia, propietario de Jiráfica Fábrica de cuentos.

Está inmerso en la cultura shuar desde hace 15 años, ha realizado publicaciones sobre pueblos ancestrales, una de sus producciones audiovisuales más conocida es “Buscando a Wajari”. Se trata de un largometraje documental sobre un joven achuar que se adentra en la selva para cazar, pero no regresa. El chamán presagia que se lo llevó el Diablo. Ganador de CNCINE (Consejo Nacional de Cine del Ecuador) Fondo de participación en representación del Ecuador en el Marché du Film del Festival de Cannes 2015.

### **2.1.3 Referente escogido**

Con el propósito de definir el formato más apropiado para presentar el contenido, se observaron producciones audiovisuales elaboradas en distintas plataformas como Netflix y YouTube.

*Tales by Light: Tribus y Preservación de la cultura indígena 1 y 2*

La historia se narra por medio de las entrevistas al protagonista del capítulo, de igual modo se usa voz en *off* para contar las historias y los datos relacionados con el tema. No obstante, en cierto momento se añade una entrevista de un personaje secundario

relacionado a la temática que proporciona información que enriquece la historia del narrador.

Su estructura está formada por:

Introducción: inicia con tomas concernientes al tema, seguido por la intro general de la serie, luego se muestran fotografías en una secuencia que va de lento a rápido, finaliza con la animación del título con una toma de fondo.

Contenido: las tomas son en base a la voz en *off* y la entrevista principal.

Las decisiones en el encuadre y el manejo de la cámara apoyan la narrativa, la utilización de los diversos planos permiten enfatizar las expresiones y emociones de los sujetos, al igual la técnica de cámara lente refuerza el mensaje.

Final: para cerrar, el entrevistado da una conclusión sobre su profesión, carrera y el tema, termina con la mejor toma y luego va a *fade*.

En la estética la coloración se maneja con tonos naturales controlando el brillo y la luz. Las tomas fueron realizadas en interiores y exteriores.

**NUKÚR NUNKA:** Indígenas del Amazonas Ecuatoriano

Aunque el director aparece en ciertas tomas, en ningún momento emite un comentario, la historia se cuenta por medio de entrevistas a otras personas.

Su estructura es similar a la anterior:

Introducción: se visualizan las imágenes relacionadas con el tema, en este caso la selva y los indígenas, luego aparece el título.

Contenido: para contar la historia se usan varias entrevistas que sirven como voz en *off* y se apoya por las tomas, también se maneja material de archivo.

Los planos abiertos o cerrados se utilizan en relación a las necesidades narrativas de la historia, se maneja con habilidad el encuadre para vincular al espectador con el estado emocional del sujeto aportando una carga psicológica muy apropiada que comunica los distintos momentos emotivos de este proyecto.

Final: para cerrar el video se colocan frases reflexivas sobre el tema y de fondo tomas relacionadas, termina con *fade*.

## **2.1.4 Procedimiento de preproducción**

La revisión de los referentes ayudó a decidir algunos planos relevantes para la filmación. Asimismo, la recopilación de información y la literatura dispusieron el enfoque que se transmitirá en los productos audiovisuales, para esto se procuró buscar más de una fuente que permita contrastar los datos.

Dentro del material académico revisado el trabajo de Rabiger (2005) es el que más se aproxima a las técnicas utilizadas en este proyecto. Para las decisiones de producción, además de manejarse de forma empírica en base a lo aprendido en clase, se contó con las recomendaciones de profesionales.

La experiencia y los consejos del productor audiovisual en conjunto con lo que indica Rabiger (2005) delimitó el equipo humano y técnico necesario para la producción. Adicional a esto, por medio de una investigación se fijaron los lugares para la filmación.

La visita previa que se realizó a diversas comunidades shuar delimitó los guiones base, planteo las tomas y los planos más convenientes para enriquecer el producto, sin dejar de destacar la belleza natural de la Amazonia, y conjuntamente resaltar la riqueza de la cultura, enfatizando en los temas previamente seleccionados.

Para obtener el material se hizo un cronograma de viaje de cuatro días que permitió mayor organización al momento de grabar.

Se visitaron tres lugares: la Comunidad Shuar Kaputna y la Comunidad Shuar Kusumas ubicadas a las orillas del Río Santiago en el cantón Tiwintza, Morona Santiago y otra comunidad llamada Kintia Panki ubicada en la Parroquia Asunción, Cantón Sucúa, Morona Santiago.

### **2.1.4.1 Comunidad Shuar Kaputna y Comunidad Shuar Kusumas**

Estas dos comunidades se encuentran ubicadas a orillas del río Santiago en el cantón Tiwintza, provincia de Morona Santiago. Los habitantes de esta zona se dedican principalmente a la caza, pesca, siembra de maíz, yuca, plátano, entre otras.

Cuentan con un paraíso amazónico dotado de maravillas naturales, culturales y una sociedad dispuesta a participar en el ámbito turístico. Desde el año 2005 el departamento de turismo ha iniciado una ardua tarea para aprovechar los recursos naturales y culturales e incluirlos en sus procesos turísticos, con la finalidad de promover y mantener viva la



cultura. En las comunidades se pueden realizar diversas actividades, algunas de ellas son: ritual shuar, navegar en canoa, pesca, disfrutar de la gastronomía, etc.

#### **2.1.4.2 Reserva Natural Kintia Panki**

Reserva Natural Kintia Panki es una comunidad formada por 10 familias de etnia shuar, que trabajan en conjunto para promover el turismo comunitario y vivencial con el fin de fomentar la cultura, proteger la naturaleza y generar recursos. La comuna está ubicada en la parroquia Asunción, a 7 km del cantón Sucúa, en la provincia de Morona Santiago. Kintia Panki en idioma shuar significa “boa que oscurece”.

Para desarrollar el proyecto se utilizan 30 de las 300 hectáreas que posee la reserva, dispone de gran diversidad de plantas, árboles y animales, incluyendo las cascadas de Kisar, Kintia Panki y Saunps, que tienen entre 10 y 35 metros de altura. Estas aguas son utilizadas para realizar baños y rituales a los visitantes.

## 2.1.5 Guiones. Ver figura 1, 2 y 3.

**Figura 1:** Guion Cántico

<b>Cántico</b>			
<b>Imágenes</b>	<b>Narración / Audio</b>	<b>Tiemp.</b>	<b>Impt.</b>
Intro: tomas del atardecer, naturaleza, shuar mirando a la cámara, desde la canoa, cascada, hechas en diversos planos.	En todo el video se usará: voz en off, sonido ambiente y música compuesta de sonido ambiente grabado en los distintos días de producción.	12 seg	A
Animación del título título: Shuar Subtítulo: - Cánticos-		10 seg	B
Diversos planos en la comunidad. Distintos planos de cosas atractivas de la comunidad. Planos secuencia del proceso de pintarse le rostro.	Una de las etnias más renombradas de la Amazonía ecuatoriana es la Shuar.  Su cultura se forma en base a costumbres que fueron transmitidas por sus antepasados.	20 seg	C
Plano general del Shuar bailando. Planos detalle de boca, manos, ojos. Primer plano del rostro del shuar.	Aunque poseen muchas tradiciones una de las más importantes son los cánticos, que se clasifican en dos grupos:  Los Nampuet son canciones autóctonas inspiradas en la naturaleza creadas con la finalidad de bailar y divertirse.	35 seg	A
Intercalar entre plano general, americano y primer plano del entrevistado.	Entrevista a Shuar	18 seg	A
Variación de planos del Nampuet.		20 seg	A
Plano general del Shuar cantando. Diversos planos de las personas alrededor reaccionando. Diversos planos de los instrumentos.	Por otro lado Los Anent son oraciones o plegarias que se realizan en rituales dedicados a Arútam, su Dios supremo, son entonadas por los jefes o mayores, debido a su experiencia y sabiduría.	30 seg	B
Intercalar entre plano general, americano y primer plano del entrevistado.	Entrevista a Shuar	20 seg	A
Travelling a una persona cantando.		10 seg	B

Fuente: Elaboración Propia/2020

**Figura 2:** Guion Mitología – Arútam

<b>Mitología</b>			
<b>Imágenes</b>	<b>Narración / Audio</b>	<b>Tiemp.</b>	<b>Impt.</b>
Intro: tomas del atardecer, naturaleza, shuar mirando a la cámara, desde la canoa, cascada, hechas en diversas planos.	En todo el video se usará: voz en off, sonido ambiente y música compuesta de sonido ambiente grabado en los distintos días de producción.	12 seg	A
Animación del título título: Shuar Subtítulo: - Mitología-	.	10 seg	A
Diversos encuadres de planos de la naturaleza (plantas, animales, etc.). Diversos planos desde la canoa. Diversos planos de shuar. Diversos planos que van del detalle al panorámico de shuar en la cascada.	La mitología Shuar está ligada a la naturaleza. Los mitos, plegarias, cantos y tradiciones son medios que permiten a los integrantes de esta etnia conectarse con sus dioses y antepasados. La raíz del mundo Shuar es Arútam, su dios supremo, quien se encuentra en la cascada y se presenta a ellos mediante visiones, con la forma de anaconda, bola de fuego o cabeza gigantes.	38 seg	A
Diversos planos en las cascadas, Diversos planos que van del general al detalle del shuar realizando diversos rituales.	Ningún shuar nace ligado a este espíritu, empiezan a buscarlo desde niños y lo adquieren de jóvenes, por medio de ceremonias de purificación y rituales donde se consumen alucinógenos como tabaco y ayahuasca.	20 seg	B
Intercalar entre plano general, americano y primer plano del entrevistado.	Entrevista a Shuar.	20 seg	B
Planos detalles de instrumentos del ritual. Variación de planos en el ritual.	Este ritual de purificación se sumergen en el agua, para que el dios de agua Sunki (en representación de Arútam) pueda fortalecer y curara todo tipo de enfermedad ya sea física o espiritual	35 seg	A

Fuente: Elaboración Propia/2020

**Figura 3: Guion Gastronomía**

<b>Gastronomía</b>			
<b>Imágenes</b>	<b>Narración / Audio</b>	<b>Tiemp.</b>	<b>Impt.</b>
Intro: tomas del atardecer, naturaleza, shuar mirando a la cámara, desde la canoa, cascada, hechas en diversos planos.	En todo el video se usará: voz en off, sonido ambiente y música compuesta de sonido ambiente grabado en los distintos días de producción.	12 seg	A
Animación del título título: Shuar Subtítulo: - Gastronomía-		10 seg	A
Diversos planos de artículos interesantes de la cocina. Diversos planos que van del general al detalle de la cocina.	La gastronomía es un elemento esencial de la cultura Shuar, posee una variedad de platillos elaborados a base de productos de la naturaleza.  Solo las mujeres se encargan de la siembra de los que luego serán utilizados en la preparación de las comidas.	20 seg	B
Diversos planos que van del general, al primer plano de la persona que va a cocinar. Plano detalle de los ingredientes Diversos planos del proceso de preparación.	Uno de sus platillos típicos es el Ayampaco, que normalmente se realiza de pollo, pescado o chontacuro que puede servirse cocido o crudo.  Si bien la preparación puede variar, no se usa más condimento que la sal y se sazona con hojas que se encuentran en la zona.	25 seg	A
Intercalar entre plano general, americano y primer plano del entrevistado.	Entrevista Shuar	18 seg	A
Diversos planos de los ingredientes y del proceso de previo a la elaboración de la chicha. Variación de planos en el proceso de preparación.	Su bebida más tradicional es la chicha de yuca, para su preparación se extrae la yuca de la tierra y mientras se limpia el lugar, se entona un anent en honor a la diosa Nunkui, para agradecer los alimentos y pedirle que provea más.  Luego de retirar la yuca se pela y lava se la cocina durante 20 o 30 minutos. Posteriormente se la retira del fuego y se chanca hasta que espese.	30 seg	A
Intercalar entre plano general, americano y primer plano del entrevistado	Entrevista Shuar	15 seg	A
Diversos planos que van del detalle al general y del proceso de masticar y chancar la yuca.	Masticar la corteza de la yuca ayuda a sacar su jugo, que se devuelve a la preparación para endulzarla.  Luego de este proceso se vierte el fermento y el agua. Se deja reposar la bebida hasta el día siguiente.	20 seg	B
Plano general de la comida servida Diversos planos de la comida	En la cultura Shuar, nunca puede faltar la chicha, debido a que es una bebida sagrada, que siempre se brinda a los visitantes.	15 seg	B

Fuente: Elaboración Propia/2020

## 2.2 Cronograma y actividades

El cronograma se planteó con la finalidad de facilitar la administración de los tiempos y una mejor organización al momento de grabar y editar. Ver tabla 2

**Tabla 2:** Cronograma de objetivos

Objetivo Especifico			
	Actividad	Resultado esperado	Tiempo (semanas)
Establecer los parámetros teóricos que orienten la investigación que luego se plasmará en el producto audiovisual.	Investigación en bibliotecas físicas y online	Información que sirva como guía para las decisiones de producción	3 semanas
	Entrevistas con miembros de la comunidad shuar, guías, investigadores de la cultura shuar y productores audiovisuales.	Información que ayude a realizar los guiones	2 semanas
Realizar las tomas a partir del guion establecido de acuerdo al contexto cultural que se quiere realizar.	Viajar a las comunidades	Material audiovisual para la edición	3 semanas
Elaborar los videos finales con un toque diferente en donde la música de fondo del audiovisual surgirá a partir del sonido ambiente que se obtenga de las grabaciones.	Grabación de audio ambiente y de las comunidades Edición de video y audio	Tres productos audiovisuales	5 semanas
	Escribir sobre cómo fueron las etapas de preproducción, producción y posproducción en el documento final	Un documento en el cual se apoye el porqué de la realización del material audiovisual	3 semanas

Fuente: Elaboración Propia/2020

## 2.3 Presupuesto

El financiamiento de los gastos será afrontado con fondos propios, con un costo de USD. 5228,55. Ver tabla 3

**Tabla 3: Presupuesto**

Rubro / Denominación	Justificación	Costo USD
<b>Materiales y suministros</b>		
Cámara Nikon D5500	Filmación del documental.	1000
Batería de la cámara x 4	Se necesitan varias baterías porque en la comunidad que se va a grabar no tiene servicios básicos	150
Tarjeta de la cámara x 5	Grabar los videos	48,67
Lente 18 - 55 mm	Para grabar	100
Lente 55 - 200 mm	Para grabar de cerca	300
Lente 70 - 300mm	Para grabar de lejos	400
Luces t120 x1	Grabar en la noche	80
Audio (Grabadora, microfono, boom, cables, tarjeta)	Grabar las voces	429,99
Mochila para cámara	Para transportar la cámara y los lentes de manera más cómoda	49,95
Trípode	Mantiene firme la cámara	60
Computadora ASUS	Edición de video	1200
Disco duro externo 1TB	Guardar los videos	79,94
Impresiones de documentos	Revisión de la literatura	20
Programas de Adobe	Edición de video y audio	20
Impresión tesis	Presentación de tesis	80
<b>Viajes técnicos</b>		
Comida	Alimentación	150
Transporte del viaje	Viaje a Sucúa	300
Lancha	Traslado a la comunidad	100
Taxis	Traslado en Sucúa	100
Hotel	Hospedaje	95
Comunidad	Ingreso a la comunidad y guía durante todos los días de grabación	335
<b>TOTAL</b>		<b>5098,55</b>

Fuente: Elaboración Propia/2020

## 2.4 Producción

Rabiger (2005) denota que un equipo de documental es pequeño está integrado por “dos a seis personas” y los cargos fundamentales son de “director, operador de cámara, técnico de sonido y gerente de producción” (p.111).

Teniendo esto presente el equipo humano estuvo compuesto por tres personas, la primera se dedicó netamente a la grabación del audio, la segunda a la grabación de video y la tercera a dirección, producción y fotografía.

Con la información previamente obtenida se procedió al rodaje. Aunque en cada comunidad tiene diversas características, el material se revisó en conjunto para cumplir con el tema de cada video.

Para destacar la belleza natural de la Amazonía, las particularidades de la vestimenta, accesorios, herramientas, pintura facial y otros elementos propios de la cultura Shuar, en el proceso de producción se determinó con el operador de cámara, los movimientos, técnicas y planos a usar en base al guion y por supuesto, de acuerdo a la función comunicativa que tendrán estos planos dentro del audiovisual.

A continuación, se detallan las dificultades que se dieron al momento de filmar, asimismo se comentan las decisiones que se tomaron para solucionar dichos inconvenientes.

- Debido a la dificultad del tema y puesto que para llegar a Sucúa el transporte público tarda de 4 a 6 horas y a Tiwintza 2 horas adicionales, al llevar gran cantidad de equipo (cámaras, trípodes micrófonos, grabadoras, etc.) una parte de él alquilado, fue imprescindible preservar su seguridad, al no contar con vehículo propio, se tenía que buscar otra alternativa.

Solución: se contrató dos vehículos, el primero fue para trasladarse a Sucúa y el segundo a Tiwintza.

- Dado que no se ingresó a las profundidades de la selva no se pudo obtener tomas de la fauna.

Solución: para completar el video se realizaron tomas extras de la flora.

### **Comunidad Shuar Kaputna**

- Las altas temperaturas del lugar provocaron que la cámara principal se sobrecalentará y se perdió el material de la primera comunidad.

Solución: la cámara secundaria tomó material de apoyo de las entrevistas, de igual manera se realizaron tomas adicionales del lugar.

### **Comunidad Shuar Kusumas**

- Como el clima en los días previos al viaje no fue favorable, se produjeron derrumbes que impidieron el ingreso a la cascada por problemas en el traslado.

Solución: en la tercera y última comunidad se grabó en dos cascadas para contar con el material necesario.

- Al momento de finalizar el viaje el clima no fue favorable lo que provocó que no se pudiera obtener tomas del atardecer.

Solución: el material necesario se obtuvo desde un mirador en días posteriores.

## **2.5 Posproducción**

Ya que el producto tiene bases de documental, y como señala Rabiger (2005) “el guion es un recurso, y no debe ser nunca un corsé”, este se hizo bajo el criterio de guía abierta a cambios más que como una estructura inmóvil (p.158).

Puesto que en la grabación se obtuvo más información de la esperada, al momento de transcribir las entrevistas se decidió que la narración para la voz en *off* no tenía coherencia con las mismas, por lo que se tuvo que modificar la estructura propuesta inicialmente, obviamente sin perder la idea central.

Luego de esto se procedió al pietaje, en donde bajo algunos criterios como: concepto, contenido, ámbito técnico enfatizando en el cuadro, calidad en la imagen y sonido, se seleccionaron las tomas más apropiadas para el video y las que servirán de apoyo.

En el rodaje se realizaron tomas de entre 30 segundos a un minuto porque en la preproducción se dispuso que para crear dinamismo y evitar que el video caiga en lo tedioso las tomas tendrían una duración de entre 2 a 4 segundos, sin embargo, en el caso de las entrevistas, aunque se intercalan con imágenes relacionadas, las tomas duran más de 5 segundos para que tenga coherencia.



Los planos utilizados se establecieron en basa a los criterios del “Manual de montaje” de Roy Thompson, para apoyar a la voz en *off* y en las entrevistas se usaron tomas que destacan el contexto natural en el que se desenvuelve la cultura Shuar, permitiendo que el espectador tenga una experiencia indirecta, transportándolo a través de señales visuales a los paisajes del oriente ecuatoriano.

Se planteó una única introducción para los tres videos, donde solo varía el subtítulo y la música según el tema a tratar.

Uno de los propósitos de este trabajo es componer música original en la que se destaque la cultura shuar a través de la utilización de elementos sonoros propios de sus actividades rituales y tradicionales, sonidos del ambiente natural en el que se desenvuelve y combinar este material obtenido in situ por el equipo, con elementos musicales actuales que atraigan al público al que se dirigen los audiovisuales. Para desarrollar esta labor se contrató a un productor musical.

Se trazó una sola estructura para las composiciones que se utilizaron en las tres canciones. Al inicio el sonido está relacionado con el tema del video, luego de unos segundos se fusiona con lo moderno.

El proceso de postproducción de audio se desarrolló incluyendo voz en *off*, musicalización y sonido ambiente. Para el cierre de los videos se emplea una toma vinculada con la temática tratada en cada uno de ellos apoyada con sonido diegético.

## CAPÍTULO III

### 3. RESULTADOS

Luego de examinar la estructura de los referentes se concretó que los videos tendrán un formato parecido. Sin embargo, la información se presentará en menor cantidad de tiempo, con una duración de aproximadamente tres minutos y contará con subtítulos durante todo el video.

Como resultado se obtuvo tres producciones audiovisuales, uno correspondiente a cada tema, la información expuesta en cada uno se eligió en base a la investigación previa.

Los videos tendrán la siguiente estructura:

- Intro: imágenes relacionadas con los tres temas, música de fondo diferente para cada producción y una animación del título.
- Contenido: se explicará la historia por medio de voz en *off* y entrevistas.
- Final: un plano secuencia que cuenta solo con sonido diegético y cierra con *fade*.

Hay que mencionar que en cada video se aplica música de fondo diferente. Esta comienza con sonido autóctono y luego de unos segundos se mezcla con música moderna. A continuación, se hará una corta descripción de los aspectos fundamentales de cada uno de ellos.

#### 3.1 Cánticos

Duración: 2:58

En este video se habla sobre los *anent* y *námpet*, conocidos como cánticos, de igual forma se resalta su importancia y la diferencia que existe entre ambos.

El sonido de la introducción inicia con una mujer cantando y de fondo el sonido de insectos en la noche que se fusiona con música a base de percusión.

Como es el primer video se trata de mostrar más sobre el Shuar por esto luego de la intro se usan tomas en donde se exhibe su vestimenta, proceso de pintado y el lugar donde viven. Posteriormente se transmite al espectador información sobre los *námpet* y los *anent* se usa de apoyo tomas que enriquecen la narrativa.

Las entrevistas duran alrededor de 6 a 15 segundos, las tomas donde sale información sobre los cánticos duran de entre 10 a 13 segundos y se usan de fondo tomas relacionadas con lo que se indica. Después de cada tema se coloca su respectivo cántico, la primera dura 16 segundos y la segunda 20 segundos y cierra con la toma de una fogata. Ver figura 4

**Figura 4:** Imagen de inicio video cántico



Fuente: Elaboración Propia/2020

### 3.2 Gastronomía

Duración: 3:00

Al estudiar la gastronomía Shuar, resalto la chicha de yuca, no solo porqué es el cimiento de su alimentación sino también por lo que representa para la cultura, de igual manera otro platillo muy conocido es el ayampaco.

La intro inicia con el sonido de aves y pasos que se combina con el sonido de tambores.

Al inicio se habla sobre la gastronomía, luego se centran en los tipos de ayampaco, y se pasa a mostrar el proceso de preparación del mismo, para esto se usa la voz de la entrevistada y se viste con tomas que se relacionen con el tema.

En la segunda mitad se narra sobre la chicha de yuca y el entrevistado cuenta sobre su preparación, al igual se usan tomas que apoyen lo expuesto. El video se cierra con una toma directa a la olla con chicha.

Las entrevistas duran alrededor de 24 segundos. Ver figura 5

**Figura 5:** Imagen contenido video gastronomía



Fuente: Elaboración Propia/2020

### 3.3 Mitología - Arútam

Dura: 2:30

Para el shuar su cosmovisión es muy importante, rige su estilo de vida por ende era necesario hablar de su mayor exponente Arútam, el espíritu de la cascada, y de los medios y actividades que usan para conectar con él.

La música inicia con una mujer hablando y el sonido del agua de fondo, luego se funciona con música de viento.

Como Arútam tiene relación con el agua, en la mayoría de las tomas aparece el Shuar cerca de la cascada o ríos, también se usan tomas de rituales dedicados a él.

La entrevista dura 35 segundos. Para finalizar se visualiza un ritual de purificación, y la toma final es el sonido de una caracola que se usa para despedirse de la cascada. Ver figura 6

**Figura 6:** Imagen contenido video mitología



Fuente: Elaboración Propia/2020

## CAPÍTULO IV

### 4. CONCLUSIONES

Tras la investigación teórica y metodológica se ha determinado que para elaborar productos audiovisuales acerca de la cultura Shuar, es clave entender su cosmovisión, en específico Arútam y su relación con la cascada, rituales, *anent* y con el mismo Shuar.

Aunque existen varias formas para estudiar la cultura Shuar, estimo que para este proyecto la forma más adecuada de establecer los parámetros de investigación fue primero, tener un contacto directo con los miembros de esta etnia, que proporcionaron la información base, a partir de ella se realizó el respectivo estudio teórico, posteriormente los datos obtenidos fueron analizados y verificados con fuentes confiables.

El conocimiento técnico sobre la elaboración del guion permitió realizar un esquema para plantear la información a transmitir y las necesidades técnicas y logísticas. Sin embargo, al momento de grabar surgieron circunstancias que cambiaron la estructura (Farfán, 2017; Andreu, 2016) convirtiendo al guion en una base más no en una herramienta estática.

Aunque el material fotográfico es llamativo, la música al ser creada de la fusión de culturas puede crear un mayor interés en la audiencia, dado que como Martin menciona la música además de acompañar y apoyar a la imagen, permite crear una conexión con el espectador.

Se puede considerar que la herramienta utilizada para promover el entendimiento de la cultura shuar fue el correcto puesto que autores como Mier y Porto-Renó (2009) Monteagudo, *et al* (2007) defienden la idea de que en lo concerniente a potenciar la cultura el audiovisual es la mejor alternativa debido a que el uso de la fotografía, imagen en movimiento, texto y sonido permite una mejor relación con la realidad de aquello que se quiere transmitir, es decir se puede disfrutar de los atributos y características del lugar de manera indirecta.

El audiovisual se ha convertido en un medio de difusión masiva porque es una herramienta más asequible, rápida y cómoda (Castillo-Palacio y Castaño-Molina, 2015). Esto ha impulsado que a lo largo de los años los videos adquieran un mayor valor comunicativo.

## REFERENCIAS

- Aij', J. (1994). *Pueblo de fuertes: rasgos de historia shuar*. Abya-Yala
- Allioni, M. (1978). *La vida del pueblo Shuar* (Serie E, No.6). Mundo Shuar.
- Andreu, C. (2016). Guía de creación audiovisual; de la idea a la pantalla. I *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo AECID*.  
[http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1010426](http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1010426)
- Barros Bastida, C., & Barros Morales, R. (2015). Los medios audiovisuales y su influencia en la educación desde alternativas de análisis. *Revista Universidad y Sociedad* [seriada en línea], 7 (3). 26-31. <http://rus.ucf.edu.cu/>
- Bianchi, C. (1978). *La cocina* (Serie C, No.11). Mundo Shuar.
- Bottasso, J. (1982). *Los Shuar y las misiones «Entre la hostilidad y el diálogo»*. Abya-Yala.
- Bottasso, J. (2011). *Los Salesianos y los Shuar* (1a ed.). Abya-Yala.
- Bruzón, L., & Hernando, A. (2016). Un enfoque del audiovisual etnográfico hacia el desarrollo y la inclusión social de los pueblos indígenas y afrodescendientes de Centroamérica. *Chasquis. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (129), 381–399.  
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=zbh&AN=115964838&lang=es&site=eds-live>
- Calleja, C., & González, A. (2016). Mercantilización de la cultura en aras de ofrecer una experiencia turística estandarizada. Reflexiones desde el caso de Cozumel, México. *Revista Iberoamericana de Turismo*, 6, 82–95.  
<https://doi.org/10.2436/20.8070.01.15>
- Canals, R. (2011). Jean Rouch: Un antropólogo de las fronteras. *Revista Digital Imagens da Cultura/Cultura das imagens*, (1), 63-82.  
[https://www.academia.edu/10406537/Jean\\_rouch\\_Un\\_antrop%C3%B3logo\\_de\\_las\\_fronteras](https://www.academia.edu/10406537/Jean_rouch_Un_antrop%C3%B3logo_de_las_fronteras)
- Carpentier, J. (2017). Tourisme communautaire et diffusion d'une «culture touristique» chez les Shuar de Chico-Méndez. *Gazeta de Antropología*, 33(1), 1–13. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4940>
- Castillo-Palacio, M., & Castaño-Molina, V. (2015). La promoción turística a través de técnicas tradicionales y nuevas. Una revisión de 2009 a 2014. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 24(3), 755–775.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5276637>
- Chriap, N., Jimbiquit, L., Kayap, O., Kuja, E., Mayak, I., Mashinkiash, X., ... & Yampik, R. (2012). *Sabiduría de la cultura Shuar de la Amazonía ecuatoriana*. (Vol 2.). Universidad de Cuenca.
- da Cruz, G., & de Carmargo, P. (2008). Estrategias de promoción en la web. Análisis de destinos turísticos internacionales. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 17(2), 156–169.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180713896005>

- Escandón, G. (2017). *La narración gráfica y su impacto emocional en el estudio de piezas audiovisuales* [Tesis de máster, Universidad Internacional de La Rioja]. Repositorio de la Universidad Internacional de La Rioja. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/5824>
- Farfán, J. (2017). *Documental audiovisual como contribución a la memoria colectiva: tras las huellas de las salas de cine en Cuenca* [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. Repositorio de la Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/29893/1/Trabajo de titulacion.pdf>
- Feldman, S. (1993). *Guión argumental, guión documental*. Gedisa.
- Field, S. (1995). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso* (6a ed.). Plot Ediciones, S.L. <http://www.laescalaleta.mx/wp-content/uploads/2017/09/syd-field-el-manual-del-guionista-.pdf>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación* (5a ed.). McGraw-Hill Education
- Jaras, M. (2017). Experiencias creativas en el uso del medio audiovisual y las trayectorias del sujeto. *Literatura y Lingüística*, (35), 235–250. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112017000100235>
- Jullier, L. (2007). *El sonido en el cine*. Paidós.
- Juncosa, J. (2005). *Etnografía de la comunicación verbal shuar* (3a ed.). Abya-Yala
- Kayap, L., & Antuash, W. (2014). *La evolución de la gastronomía Shuar* [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. Repositorio de la Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20160>
- King, N. & Horrocks, C. *Interviews in Qualitative Research*. Sage Publications Ltd.
- Kosakovsky, V. (2003). «Visión, talento e ideas». Entrevista con el director publicada en El Clarín. [https://www.clarin.com/espectaculos/vision-talento-ideas\\_0\\_rkmb\\_jJeRF1.html](https://www.clarin.com/espectaculos/vision-talento-ideas_0_rkmb_jJeRF1.html)
- Lozano, A. (2018). *La pose perfecta*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio de la Pontificia Universidad Javeriana <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44562>
- Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Gedisa.
- Mendoza, C. (2010). *El guion para el cine documental*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mier, C., & Porto-Renó, D. (2009). Blogosfera y YouTube como espacios para la exhibición de productos audiovisuales interactivos. *Palabra clave*, 12(2), 207–214. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1561>
- Monteagudo, P., Sánchez, A., & Hernández, M. (2007). El video como medio de enseñanza: Universidad Barrio Resumen Introducción Desarrollo. *Educación Médica Superior*, 21(2), 1–9.



[http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0864-2141200700020000](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-2141200700020000)

- Moore, G. (1996). *Crossing the Chasm*. Harper Business.
- Moya, A. (2000). *Ethnos: atlas etnográfico del Ecuador (3a ed.)*. Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural
- Napolitano, E. (1988). *Shuar y Anent «El canto sagrado en la historia de un pueblo»*. Abya-Yala.
- Pellizaro, S. (1976). *Arutam: mitos y ritos para propiciar a los espíritus*. Abya-Yala.
- Pellizaro, S. (1990). *Arutam «Mitología Shuar» (1a ed.)*. Abya-Yala.
- Picard, M. (1992). *Bali: turismo cultural y cultura turística*. El Harmattan.
- Pink, S. (2007). *Doing Visual Ethnography. (3a ed.)*. Sage Publications Ltd.
- Rabadán, Á., Bruzón, L., & Montaña, S. (2015). Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo: El caso de jóvenes del Proyecto Youth Path de la Unesco en Costa Rica. *Alteridad. Revista de Educación*, 10(1), 44–56. <https://doi.org/10.17163/alt.v10n1.2015.04>
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales (3a ed.)*. Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Rodríguez, S. de la C., Iraola, N., Peñaranda, M., & Fernández, C. (2016). Sistema de medios de enseñanza-aprendizaje para la disciplina «Historia de Cuba en la Educación Médica Superior». *Humanidades Médicas*, 16(3), 532–548. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1727-81202016000300011](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-81202016000300011)
- Roldán, I., & Cárdenas, T. (1994). Teoría y práctica en la producción de un vídeo educativo. *Comuniar*, (3), 43-49. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15800307.pdf>
- Rubio Diez, S. (2015). *Modelos de Representación Documental: de la observación a la participación*. [Tesis de grado, Universitat Jaume I] Repositorio de la Universitat Jaume I. 18 [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/143786/TFG\\_2014\\_rubioS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/143786/TFG_2014_rubioS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ruiz, E., Torres, E., Cerda, V., & Torres, A. (2014). Análisis interno y externo de la comunidad Shuar de Chinimp en la provincia de Morona Santiago, Ecuador para el desarrollo de la actividad turística. *Revista Amazónica Ciencia y Tecnología*, 3(2), 105–129. <https://doi.org/10.16192/j.cnki.1003-2053.2018.02.014>
- Santana, A. (2003). Turismo cultural, culturas turísticas. *Horizontes Antropológicos*, (20), 31-57. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832003000200003>
- Silva, S. (2011). *Cortometraje «Etsa, El Guerrero Sol, de la Mitología Shuar»*. [Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas]. Repositorio de la Universidad de las Américas. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/1592>
- Smith, M. & Mackay, K. (2001). The organization of information in memory for

picture of tourism Destinations ¿Are there Age-Related Differences?. *Journal of Travel Research*, 39(1), 7-98.  
<https://doi.org/10.1177/004728750103900303>

Suasti, P. (2014). *Creando Arutam, el espíritu de la selva, a través de un libro de artista* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/7060>

Thompson, R. (2001). *Manual del montaje: gramática del monateje cinematográfico* (1a ed.). Plot Ediciones, S.L.

Torres, J., Pedraza, J., Viuche, S., Zimmerman, S., Zárate, A., Cajar, E., & Castañeda, A. (2009). *Pre-producción, producción y post-producción de audio-video para un filminuto* [Tesis de licenciatura, Universidad de San Buenaventura]. Repositorio de la Universidad de San Buenaventura  
<http://biblioteca.usbbog.edu.co:8080/Biblioteca/BDigital/60040.pdf>

Van den Berghe, Pierre L. (1994). *The Quest of the other. Ethnic Tourism in San Cristóbal, México*. University of Washington Press

# ANEXOS

## ANEXOS 1: Análisis Entrevistas

### Mitología – Arútam

#### Entrevista 1

Pues bueno desde el área que yo trabajo, que es el tema de turismo, pues por ejemplo para ellos es fundamental el tema de sus recursos naturales y dentro de ellos obviamente el que destaca siempre es el tema del espíritu de la cascada que está representado por Arutam, que es justamente el espíritu que provee de fuerza, sabiduría, quien provee de energía, en esta caso tanto a los hombre como en este caso a los denominados Uwishin o chamán, que es más conocido en el mundo occidental.

#### Entrevista 2

O sea es el Dios supremo, o sea porque a ellos les da la fuerza sobrenatural, fuerza que viene de las almas, espíritu. Arútam, son de los antepasados, de un anciano por decir, cuando muere hay que hacerle un ritual no solamente en la cascada, le sepultan dentro de la casa, le colocan en un chimpi (asiento en forma de taburete) y rodean el cadáver con guadua y realizan el ritual.

Estos espíritus también están en la cascada, por eso es el ser supremo porque le vuelve invencibles en la guerra y les provee de una fuerza sobrenatural y les protege de enfermedades y brujerías.

#### Entrevista 3

Arútam es, para nosotros es una representación, tal vez puede ser un dios supremo, para nosotros Arútam es lo que es Dios para ustedes, Arútam tiene el mismo poder. Para dar un poder Arútam a un ser hay que ayunar algunos días, ahí te aparecía con el sacrificio que hacías, a veces se caía con un viento o un animal feroz. |

Arútam es el dios de todos, Arútam, bueno Arútam es siempre el protector de la selva, de los seres humanos, de la humanidad shuar, ehh Arútam siempre existe, Arútam en la cascada o en el río o en la selva, donde sea podemos encontrar pero siempre en la naturaleza. Es el protector, él que cuida la selva, la naturaleza, él que te da vida el que te da fortaleza, él que tiene que pedir plegaria yendo a la cascada para fortalecerte ya.

De ahí provienen los anent. Los anent es para invocar a Arútam para que te pueda limpiar para que te pueda dar energía y te pueda conceder tus deseos y tu pensamiento. siempre con la mente positiva.

### Cánticos

#### Entrevista 1

Para ellos los cánticos son importantes porque les permiten conectarse con sus dioses, por eso los usan en diversas actividades y en diferentes rituales.

## Entrevista 2

Son plegarias que se elevan a los respectivos dioses, cada actividad está regida por la mitología por ende por un Dios, hay por ejemplo los anent para talar los árboles, es una manera de pedir permiso al Dios de los árboles que es Shakaim, para talar la selva y pedir permiso, no solamente para talar los árboles sino para obtener los productos de los árboles, los frutos, los palmitos.

Básicamente todos los anents tiene esa misma, esa misma connotación de es decir cantar, rezar al Dios es parecido a lo que hacemos nosotros en nuestra religión, igual ellos tienen sus dioses mitológicos a quienes elevan esas plegarias pidiendo pues que todo vaya de manera positiva.

## Entrevista 3

El canto shuar es una canción que hace emocionar, se usa en presentaciones o una música que se desea cantar a alguien, en cambio el anent tiene un valor, tiene un poder, él que expresa con ese sentimiento da que pueda atraer o si no puede vengar espiritualmente, ese valor tiene ese anent; porque en la diferencia es que el cántico es como una serenata se podría decir y los anent son plegarias a Arutam que se realizan en diferentes momentos como en la guerra, en la cascada es un cántico muy diferente o en la ayahwasca es otro cántico diferente.

## Gastronomía

### Entrevista 1

La chicha es obviamente es una forma de, cuando usted llega es una forma de generar lazos de amistad, de conexión y de confianza, eso sí, con este tema de rituales la chicha tiene otra concepto tiene otra forma de entender es el hecho de confianza, eso si yo no tomo chicha con cualquiera, si no es un tema de confianza con la persona que está a mi lado, es un tema de espiritualidad, es un tema de generar lazos de conexión con la persona que está a mi lado y si le entendemos desde esa mirada pues obviamente la chicha tiene un valor fundamental.

### Entrevista 2

El servir la chicha es símbolo de magnanimidad, y el no aceptar, es como decir un rechazo, es decir ellos piensan que viene un blanco o mestizo a rechazar lo nuestro, o sea viene a murmurar o a rechazar o decir que somos desaseados al haber preparado esa chicha masticando y me están despreciando, es decir son salvajes.

El no aceptar provoca un rechazo por parte del shuar, ya no se acercan al visitante, no conversan, ya no quieren pues ser hospitalarios. Quieren que ese individuo que llegó ahí y está rechazando todo lo que ellos de buena voluntad les están sirviendo, quieren que ese individuo se aleje lo más pronto posible.

### Entrevista 3

Siempre se brinda la chicha para crear una conexión con la persona que la tomaba y cuando se rechaza el dueño de la casa se sentía molesto, entonces se tenía que tomar obligatoriamente.

Siempre la mujer llegaba y le hacía tomar primero al líder de la casa, tomaba el jefe y luego se iban pasando.