

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA
MASTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Realización de: AMWAE, documental poético”

Tipología: **Proyecto Profesional**

TRABAJO FINAL DE MASTER

Autora: **Luisana Carcelén Varganciano**

Tutora: **Dra. Emilia Enríquez**

Cotutor: **Dr. Carlos García**

GANDIA, 2014

AGRADECIMIENTOS

*A Manuela, Omari Ima y a las mujeres waorani por su lucha,
su ejemplo e infinita generosidad.*

A Emilia Enríquez por sus consejos y enriquecedora conversación.

A Carlos García por su importante y oportuna colaboración.

A Manuel Cardenal, por haber hecho posible este trabajo.

ÍNDICE

RESUMEN	4
1.- INTRODUCCIÓN	
1.1.- Presentación	6
1.2.- Objetivos	7
1.3.- Precedentes	8
1.4.- Metodología	11
1.5.- Etapas	13
1.6.- Propuesta	13
2.- CUERPO DEL TRABAJO	
2.1.- Gestión del material	
2.2.- Digitalización y Visionado	14
2.2.1.- Problemas en la gestión del contenido	17
2.3.- Gestión del contenido	18
2.3.1.- Subtítulos	19
2.4.- Elaboración de la escaleta	20
2.4.1.-Problemas en la elaboración de la escaleta	20
2.4.2.-Escaleta	21
2.5.-Recursos sonoros	25
2.6.- Composición Multicapa: títulos de crédito	27
3.- CONCLUSIONES	31
4.-REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

RESUMEN

El presente trabajo aborda la elaboración de un documental poético basado en una fábula tradicional del pueblo Waorani de la Amazonía: un Águila asesina tiene sometidas a las personas y es derrotada por la Araña, quien la atrapa con su tejido. Por medio de esta narración se plantea una metáfora entre los elementos del relato tradicional y la realidad del pueblo indígena frente al mundo globalizante, para desarrollar un discurso audiovisual que permita difundir la labor de la Asociación de Mujeres Waorani de la Amazonia Ecuatoriana (AMWAE) en la defensa de su cultura y territorio.

Esta pieza utiliza el contraste como recurso expresivo, el cual enfatiza la historia cuyo desarrollo audiovisual gira entorno a las diferencias entre el mundo urbano y la selva, guiados por la voz indígena de la narradora y su subtitulación. Una obra audiovisual que nace de una situación espontánea, con una estética que combina el lenguaje documental, cinematográfico y el video arte, cuyos pormenores de realización se tratan en el siguiente documento. El objetivo de esta pieza es difundir y apoyar la labor de la AMWAE, y forma parte de una línea de trabajo en rescate y reivindicación de las culturas originarias.

PALABRAS CLAVE

/ Documental poético / Cultura indígena / Globalización /
/ Supervivencia / Pueblo waorani /

RESUME

This document explain the development of a poetic documentary, based on a traditional tale of the Amazon people Waorani: an eagle that been killing people and the Spider which save the people by her tissue. Through this narrative a metaphor is developed between the elements of the traditional story and the reality of indigenous people against the globalizing world, to developed an audiovisual speech, to spread the work of the Waorani Women Association of the Ecuadorian Amazon (AMWAE) arises in the defense of their culture.

This film uses the contrast as an expressive resource, which emphasizes the audiovisual story whose development the differences between urban and jungle enviroments, guided by the indigenous voice of the narrator and subtitling. An audiovisual work born from a spontaneous situation, which aesthetic combines documentary, cinematographic lenguaje , and video art; the details of implementation are discussed in the following paper. The purpose of this project is to promote and support the work of the AMWAE, and is part of a line of work in rescue and vindication of indigenous cultures.

KEYWORDS

/ Poetic Documentary / Indigenous Culture / Globalization /
/ Survival / Waorani people

1.- INTRODUCCIÓN

1.1.- PRESENTACIÓN

La AMWAE es una organización no gubernamental creada el 2005, bajo amparo constitucional, para la preservación de su territorio y su cultura; entre los proyectos que gestiona está la reforestación de la palma de chambira, con la cual fabrican artesanías, de cuya venta financian proyectos en el área del ecoturismo y permacultura, con los cuales buscan establecer lazos con el mundo globalizante que los permita sobrevivir en su entorno como cultura. El presente trabajo es producto del interés en apoyar a esta organización indígena, dentro del área de la preservación de sus tradiciones y en la creación de un producto audiovisual que permita difundir la lucha por la supervivencia de éste y otros pueblos originarios.

Si bien es evidente la necesidad de un guión previo al rodaje de un proyecto documental, es preciso acotar que el objetivo original del rodaje fue el registro de la elaboración de artesanías a partir de las fibras naturales, con intenciones meramente didácticas, para la preservación de estas tradiciones ancestrales, además de ser un primer acercamiento para futuros proyectos con la comunidad. La pieza documental que presenta este trabajo nace de un episodio espontáneo, sucedido durante un encuentro en la noche del primer día de rodaje, en donde surgió el relato que resume la situación existencial y lucha de los pueblos amazónicos frente al mundo globalizante: una fábula sobre un Águila que mataba a las personas, la cual es derrotada por una Araña que la atrapa con su tejido.

Conta, una mujer que ha caminado ocho horas a través la selva para llegar al taller de artesanías organizado por AMWAE, es quien nos cuenta la leyenda en el espacio íntimo de la noche, donde el tejido es el punto de encuentro de las mujeres, quienes expresan su lucha por la supervivencia a través de sus formas tradicionales. El registro del taller de artesanía, que en primera instancia no tenía ningún interés narrativo de formato documental, adquiere una dimensión metafórica al vincular el trabajo de las mujeres waorani con la fábula de la Araña, potenciando un estilo audiovisual que busca aproximarse a lo que Magdalena Selles llama *documental poético*¹.

“Esta modalidad comparte terreno común con la vanguardia modernista. Aquí no importan las convenciones de la continuidad creadas por el montaje, ni que no se entienda el espacio ni el tiempo donde pasan las acciones. Su interés radica en la exploración de las asociaciones y las pautas relacionadas con los ritmos temporales y las yuxtaposiciones espaciales. El tema central del documental poético es ofrecer un punto de vista artístico de los hechos que se quieren mostrar.”

¹ SELLES M. RACIONERO R. RACIONERO A. (2008) *El documental*, UOC. Barcelona

1.2.- OBJETIVOS

- Desarrollar un discurso audiovisual en el que la leyenda del Águila y la Araña represente, metafóricamente, el trabajo de la AMWAE en su lucha por preservar la existencia de su cultura, que sirva para la difusión de su causa, en un formato y corto que permita su distribución en diferentes medios.
- Desarrollar una estructura narrativa metafórica que parta del relato tradicional, dentro de los parámetros artísticos que contempla el documental poético, que utilice el contraste como recurso para representar al mundo globalizante que amenaza a la existencia selvática.
- Interpretar la cosmovisión indígena para mostrar, mediante la pieza de tradición oral y un montaje no estandarizado, la relación armónica y mitológica de estos pueblos con la naturaleza.
- Aplicar los conocimientos teóricos adquiridos, y las técnicas digitales de postproducción audiovisual desarrolladas durante el máster, en las diversas etapas y niveles de la creación del discurso audiovisual.

1.3.- PRECEDENTES: ESTADO DEL ARTE

El pueblo Waorani, así como resto de nacionalidades indígenas amazónicas, han sido objeto en los últimos años de una gran atención por parte de la sociedad globalizada, a causa de los conflictos socio - ambientales relacionados al extractivismo industrial que ha salido a la luz a raíz de desastres ecológicos y humanitarios que han movilizadado a diversas organizaciones y redes sociales en las últimas décadas. Por esta razón existe en la actualidad una cantidad considerable de piezas artísticas de diversa naturaleza, que abarcan la temática del exterminio de estos pueblos nativos, para informar y sensibilizar a la sociedad globalizada acerca de esta realidad. Para contextualizar el estado del arte que rodea esta temática, se puede mencionar la propuesta de Miguel Alvear, *Uno por Mil*² (2013), que consiste en mil fotografías de personas occidentales vestidas como Waoranis, en donde se busca establecer una identidad humana capaz de reconocerse en su diversidad cultural.

A nivel del documental audiovisual, uno de los más importantes, por su pertinencia histórica en el Ecuador, es *Taromenane, el exterminio de los pueblos ocultos*³ (2007) de Carlos Andrés Vera, que fue estrenado en el festival ecuatoriano de documentales *Edoc, encuentros del otro cine*⁴ el año de su estreno, y su extensión *Secretos del Yasuní*⁵ (2013) estrenado seis años después en el mismo festival; posteriormente, dentro de la campaña informativa que mantiene sobre el tema indígena el Centro de Derechos Económicos y Sociales, organización no gubernamental del Ecuador, se realizó un corto en *Stop Motion* titulado *Indígenas Aislados: el reto de la convivencia pacífica entre dos sociedades*⁶ (2013), en donde de modo didáctico se explica la situación de los pueblos en aislamiento voluntario. Finalmente, fuera del ámbito nacional, nos encontramos con el reportaje del español David Beriain: *Yasuní, genocidio en la selva*⁷ (2014), que fue estrenado por la cadena televisiva Discovery dentro del formato de una hora de duración.

Desde este punto de partida, la originalidad de la pieza audiovisual que aborda este trabajo se basa en la focalización de la narración que, a diferencia de las piezas anteriores, busca priorizar la perspectiva indígena de su realidad, a través de la narración tradicional planteada desde su lengua nativa, y su contraposición a elementos urbanos e industriales que

²ALVEAR M. (2013). *Uno por mil*. Ecuador. http://unoxmil.com/?page_id=103. (Consulta 10 de mayo, 2014)

³VERA C. (2007) *Taromenane: el exterminio de los pueblos ocultos*. Quito. recurso en línea, <https://vimeo.com/35717321>. (Consulta 11 de agosto, 2014)

⁴<http://festivaledoc.org/#>. referencia en línea (Consulta 9 de agosto, 2014)

⁵VERA C. (2013) *Secretos del Yasuní*, Quito. recurso en línea, <https://www.youtube.com/channel/UCGfFgLnW91VgVHDYYxWaMKA>. (C. 11 de agosto, 2014)

⁶HERRERA L. (2013) *Indígenas Aislados: el reto de la convivencia pacífica entre dos sociedades*. CDES, Ecuador. recurso en línea <https://www.youtube.com/watch?v=DYzDU-2bAks&feature=youtu.be>. (Consulta 9 de agosto, 2014)

⁷BERIAIN D. (2014). *Yasuní, genocidio en la selva*. Ecuador – España. Discovery Max. recurso en línea https://www.youtube.com/watch?v=n_Qxs5Qndg. (Consulta 9 de agosto, 2014)

amenazan esta existencia. Al respecto cabe mencionar otros proyectos de adaptación de tradiciones orales indígenas, realizados bajo el incentivo de las políticas reivindicativas aplicadas por gobiernos latinoamericanos en los últimos años, cuyo contenido está enfocado a la revitalización de la cultura nativa a través de material didáctico para un público infantil; de esta forma nos encontramos con el proyecto *Así dicen mis abuelos*⁸ (2010) que trabaja directamente con las comunidades en el rescate de tradiciones orales por medio de talleres intra generacionales, para la creación de material lúdico como animaciones y cuentos infantiles.

En el caso del presente documental poético, se busca desarrollar una estrategia narrativa metafórica que aborde la fábula indígena del Águila y la Araña, mediante la representación del mundo globalizado y la amenaza de éste a los pueblos originarios, a través de una estética expresiva del lenguaje audiovisual relativo al contenido metafórico del relato. Por esta razón es pertinente plantear un acercamiento a las experimentaciones que han existido sobre el lenguaje cinematográfico, cuya trayectoria, tanto en la ficción como en el documental, ha trascendido y evolucionado hasta nuestra época desde los movimientos europeos de finales de los años 50, como lo explica Jean Claude Carrière, respecto a la *nouvelle vague*:

Se habló de <<lenguaje>>, de *camera stylo*, de <<cine de autor>>. El lenguaje cinematográfico –común a todos y distinto para cada uno, como todos los demás lenguajes- volvía a estar de moda, y todo ello en beneficio de la buena salud del cine. Por fin salía de las sombras y podía vérselo en las pantallas, seguir sus movimientos, su reelaboración, sus repeticiones, sus aberraciones e incluso sus vacilaciones.⁹

En este período encontramos piezas como *La casa es negra* (1963)¹⁰, de la poetiza iraní Forugh Farrojad, que retrata la cotidianidad en una comunidad de leprosos a través del lenguaje poético de la *voz en off*, y el montaje expresivo de una fotografía impecable; una propuesta diferente es *Estaciones*¹¹ (1975), documental soviético de Artavazd Peleshian, donde no se utiliza narración verbal, sino música clásica, cantos y sonidos diegéticos de las situaciones documentadas. Ambos documentales apelan a la emoción por medio de una repetición rítmica en etapas significativas del montaje; de igual modo, como en otros hitos del cine documental como *Las Hurdes, tierra sin pan*¹² (1932) de Buñuel y *Yo, un negro*¹³ (1958) de Rouch, las piezas giran alrededor del drama humano en circunstancias adversas, evidenciando el carácter social propio del género documental.

⁸ ORTEGA M. (2010) *Así dicen mis abuelos*. Quito, , <http://www.asidicenmisabuelos.org/> (Consulta 12 de agosto, 2014)

⁹ CARRIÈRE J.C. (1994). *La película que no se ve*. Barcelona. Paidós, pág. 36

¹⁰ FARROZAD F. (1963) *La casa es negra*, Teherán, recurso en línea. <https://www.youtube.com/watch?v=eS1ZgE7ix4g>. (C. 11 de agosto, 2014)

¹¹ PELESHIAN A. (1975) *Seasons*, Armenia, recurso en línea. <https://vimeo.com/8606796>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)

¹² BUÑUEL L. (1932) *Las Hurdes, tierra sin pan*. Madrid. recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=qO86FO1bs6g>, (Consulta: 11 de agosto, 2014)

¹³ ROUCH J. (1958) *Moi, un noir*, Francia. recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=1vW8RaQP4GY>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)

En la actualidad, apoyadas con las nuevas tecnologías, piezas documentales como *Leviathan*¹⁴ (2012) o *La última ambulancia de Sofía*¹⁵ (2012) plantean este drama a través de un lenguaje más mecánico, en donde la cámara fija documenta el fluir continuo de las acciones humanas, tanto en el buque pesquero con micro cámaras estratégicamente ubicadas, como en el encuadre sobre los rostros de quienes tripulan la ambulancia en Sofía. Otra propuesta contemporánea de documental poético, *Lucidez 0*¹⁶ (2014), sale del drama humano para centrarse en tópicos que rayan en el metalenguaje de *El hombre con la cámara*¹⁷ (1929), desde la ausencia misma del autor, del *hombre*, en donde la fotografía es el punto de partida para componer un ensayo sobre la luz, de la natural a la mecánica, guiada durante 20 minutos por la melodía del piano desde el montaje.

Al abordar el video arte y su relación con el documental, la investigación realizada en el libro “El Documental”¹⁸ nos remite a los orígenes del documental poético relacionado a las experimentaciones realizadas en los mismos orígenes del cine, en donde los primeros motivos se enfocaban en la descripción de ciudades en lo que llama “*sinfonía de la ciudad*” por la pieza pionera en el género *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* (1927) de Walter Ruttmann. Además de este tipo de realizaciones, artistas de diversas ramas encontraron en el cine una nueva mirada a sus obras, al respecto Selles y Racionero dicen:

En 1921, los pintores Viking Eggeling y Hans Richter, utilizando las pinturas del primero, experimentaron con el filme abstracto. En 1925, Fernand Léger y Dudley Murphy realizaron *Ballet mécanique*, en 1927 Man Ray *Emak Bakia*. Lazlo Moholy-Nagy, en *Play of Light: Black, White, Grey* (1930), utilizó el cine para representar diferentes puntos de vista sobre cómo afecta la luz a algunas de sus esculturas. Al Moholy-Nagy le interesa más destacar los efectos de la luz que las esculturas en sí. Sucede lo mismo con la película que Jean Mitry realizó en homenaje a Abel Gance, *Pacific 231* (1944).

¹⁴ CASTATING T. PARAVEL V. (2012) *Leviathan*, Reino Unido, Francia, EEUU, referencia en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=lEwV0kkAzLU>, (Consulta: 11 de agosto, 2014)

¹⁵ METEV I. (2012). *Poslednata lineika na Sofía*. Alemania, Bulgaria, Croacia, referencia en línea. <http://www.play-doc.com/web2013/es/film/sofias-last-ambulance.html>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)

¹⁶ ORTEGA L. RUIZ I. TARQUE F. SILVA V. PASCUAL M. FREZ K. (2014) *Lucidez 0*, Niebla Producciones, Valparaiso, recurso en línea . <https://www.youtube.com/watch?v=nCWZ-3uLK84> (Consulta: 8 de agosto 2014)

¹⁷ VERTOV D. (1929). *El hombre de la cámara*. URRS, recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=ILZNeAMN9s>. (Consulta: 12 de agosto, 2014)

¹⁸ SELLES M. RACIONERO R. RACIONERO A. (2008) *El documental*, UOC. Barcelona

1.4.- METODOLOGÍA

Este documental pretende dar un giro respecto al enfoque con que tradicionalmente se ha abordado la temática de los pueblos indígenas en el discurso audiovisual, que generalmente ha manejado la focalización externa, entendiéndose esto como la presencia del “documentalista occidental”, cuya interacción con el pueblo indígena –y la explicación verbal generalmente planteada desde la *voz en off*- evidencia la interculturalidad como técnica de contraste implícito en valoración de la otredad.

Si bien esta característica intercultural es intrínseca al tratarse de los documentales que abordan esta temática, la intención de esta pieza es plantear la focalización del discurso desde la cosmovisión indígena, otorgando protagonismo a ésta por medio del relato tradicional, narrado en lengua nativa y subtulado al castellano, siendo el ritmo de la historia el hilo conductual de la metáfora que desarrolla el documental. De esta forma la presencia de la otredad, que es el documentalista, se desarrolla desde el montaje interpretativo de la fábula, y no como un protagonista más en la puesta en escena.

Es importante mencionar que esta iniciativa de focalización *interna* es una técnica motivada por el proyecto académico Oralidad y Modernidad, en donde se incentiva un tipo de investigación llamada documentación *activa*, la cual propicia desarrollar iniciativas planteadas por los miembros de la comunidad, por medio de la investigación, entrevistas y la preservación de tradiciones orales en pueblos indígenas. Esta experiencia previa fue fundamental en el momento del rodaje, ya que permitió reconocer el valor de la situación y promover así la narración del relato tradicional, elemento sin el cual esta pieza no hubiera sido posible.

El Ecuador es un país multiétnico, multilingüe y multicultural en el que existen al menos 10 lenguas indígenas todavía vitales. **Oralidad Modernidad** es un proyecto multidisciplinario que busca determinar la situación de las lenguas indígenas en el Ecuador mediante la recopilación de entrevistas sociolingüísticas, testimonios, conversaciones libres, y el desarrollo de actividades comunitarias que facilitan la creación de espacios de intercambio multicultural. A partir del contacto permanente y el trabajo conjunto con comunidades indígenas del país, Oralidad Modernidad trata de comprender la compleja situación de las lenguas indígenas del Ecuador de hoy. Para esta tarea desarrolla, desde la Lingüística, actividades interdisciplinarias con estudiosos de la Antropología, Sociología, Literatura, Comunicación, Arte, Diseño, y Geografía.¹⁹

¹⁹ PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR. (2007) , *Proyecto Oralidad y Modernidad*, Escuela de Lingüística, Quito. <http://www.oralidadmodernidad.com/>.(Consulta: 11 de julio, 2014)

Por la naturaleza propia del documental, es necesario manifestar la interculturalidad de una forma que permita salir de la ficción que constituye la fabula tradicional, y dar lugar al planteamiento de las diferentes realidades retratadas en la obra. Por este motivo se buscó generar un contraste que parta desde la metáfora del relato, para plantear el antagonismo entre el mundo globalizante y la sociedad indígena. Este planteamiento se desarrolla mediante una estructura narrativa que distribuye la dualidad desde el inicio, mediante la banda sonora que parte de un fragmento de cantos tradicionales indígenas para dar paso a música clásica, y a las diversas imágenes intercaladas de tomas urbanas y selváticas, determinadas por sus diferentes valores de plano para dar énfasis a cada fragmento del relato. El recurso del contraste es una herramienta expresiva fundamental en el desarrollo del presente discurso audiovisual, utilizada para generar la metáfora que aborda este documental poético; A. Donis (1973) explica al respecto:

El contraste es, en el proceso de la articulación visual, una fuerza vital para la creación de un todo coherente. En todas las artes el contraste es una poderosa herramienta de expresión, el medio para intensificar el significado y, por lo tanto, para simplificar la comunicación.²⁰

Para esto se ha acudido a la utilización de recursos como tomas de ciudad -tráfico vehicular y consumo-, para ser contrapuestas a las imágenes de la selva, en donde se ve representada la cotidianidad de la familia indígena dentro del entorno natural. Otros elementos de contraste son las diversas estéticas de la imagen, en primera instancia entre las imágenes de la ciudad y las de la selva, determinado por el equipo de grabación utilizado en cada una de estas etapas del rodaje, en donde los planos urbanos son documentados con una estética cinematográfica, de 23,97 *frames* por segundo (fps), de una cámara Canon EOS 6D *full frame*, de un lente es de 50mm, cuyo color es más brillante que la Canon VIXIA HDV30 de cinta magnética, de un lente de 10x zoom 6.1 a 61mm, con que se grabó las imágenes de la selva con una estética documental de 29,93 fps.

Otra instancia del contraste en la estética de la imagen es la que se desarrolla en los títulos de crédito, basados en composiciones simétricas elaboradas por técnicas multicapa, las cuales se distribuyen en dos fases desde la mitad del relato, como adentramiento al mundo mágico indígena que aborda la fábula. Finalmente los créditos en la conclusión nos explican en texto la situación donde se desarrolla el relato, sus protagonistas, y la estética audiovisual busca ser una metáfora final de un tejido con texturas vegetales, en primera instancia, hasta la composición con manos tejiendo artesanía representando la Araña, con el sonido del llamado del Águila.

²⁰ DONIS A. (1973) *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gilli, Barcelona. Pág. 103

1.5.- ETAPAS

Este trabajo presenta los diversos aspectos técnicos y creativos en el desarrollo de la presente pieza audiovisual. En caso de ser necesario se graficará cada uno de estos puntos a través de capturas de pantalla, así como se planteará en cada una de las fases los problemas y soluciones encontrados durante el trabajo.

En el capítulo dos, cuerpo del trabajo, se trata la gestión del contenido, desde su digitalización, la elección de los programas de edición, aspectos técnicos como la transcodificación y el criterio con el cual se eligió el códec con el cual se trabajó. A nivel de contenido se explica el criterio con el cual se gestionó y distribuyó, para seleccionar el material indicado respecto al contenido, la elaboración de la escaleta, de la elección del estilo de subtítulos, el manejo de recursos sonoros y composición multicapa en las etapas de video arte incluidas en la pieza audiovisual.

En las conclusiones se presentará los resultados desde una perspectiva crítica, tras la reflexión sobre las complejidades del presente trabajo, próximas líneas de trabajo y el aprendizaje que este tipo de propuestas brinda al realizador en la búsqueda de una interpretación de una cosmovisión intercultural dentro de la obra audiovisual. Finalmente se indica la bibliografía consultada, que se espera sirva de guía, junto a este trabajo, a toda persona que tenga acceso a este documento en su búsqueda investigativa tanto académica como profesional.

1.6.- PROPUESTA

Esta pieza está destinada a la difusión del trabajo de la AMWAE, por lo que su formato corto de tres minutos y medio busca favorecer su distribución, la cual se gestionará a través de la Asociación y en coordinación con otras organizaciones destinadas trabajar por una integración digna de este pueblo al mundo contemporáneo. La propuesta estética responde al contenido del relato y su interpretación metafórica, dentro del contexto del documental poético del mundo selvático ante la globalización, y espera servir para sensibilizar sobre la lucha de esta cultura mediante la valoración de sus manifestaciones tradicionales. Además es la intención de esta pieza formar parte de una modesta colección de cortos documentales, realizados anteriormente en coproducción con otros realizadores, que circulen en los espacios donde los pueblos que voluntariamente han decidido integrarse al mundo occidental consuman estos productos audiovisuales, para promover la valoración de este contenido y la preservación de sus tradiciones.

2.- CUERPO DEL TRABAJO

Este punto aborda los diferentes aspectos técnicos y creativos de la realización de la presente pieza documental, con énfasis en la estructuración audiovisual desde la postproducción; se especifica los programas utilizados y el criterio con el cual se trabajó en cada uno de éstos. Además se plantea las diversas problemáticas encontradas a lo largo de este trabajo y las soluciones que se encontraron al respecto.

2.1.- GESTIÓN DEL MATERIAL

2.2.- DIGITALIZACIÓN, CÓDECS Y VISIONADO DEL MATERIAL

Después de algunas consideraciones a cerca del programa para realizar el montaje de esta pieza documental, se tomó la decisión de utilizar Final Cut Pro 7.0.3 (FCP) en vez de Avid Media Composer (AVID), por la experiencia previa en el uso de este programa y sus herramientas, lo cual permitió tener una mayor facilidad en la realización de este trabajo, además de gestionar de modo eficiente los diversos archivos con los cuales se trabajó en After Effects (AE) Soundtrack Pro, FrisandumCurve5. La captura del material audiovisual se realizó desde un computador MacBookPro HD, cuyo almacenamiento estuvo destinado a un disco duro de externo *My Passport Western Digital*, puerto USB 3.0, de dos terabytes, para la gestión del material. A continuación la figura 1 muestra, en primera instancia, la ventana del proyecto en FCP, su gestión por *bines*, formatos de los clips y, en la barra lateral, los programas instalados con los que se trabajó.



Figura 1, ventana del *finder* FCP que muestra códecs, formato, aspectos técnicos de la imagen, y su distribución por *bines*

Para evitar problemas por los diferentes códecs generados por las cámaras utilizadas en las dos etapas del rodaje, se recurrió a transcodificar al códec Apple Prores HQ, por medio del programa MPEG Stream, para un manejo más eficiente de los archivos, los cuales fueron exportados como QuickTime, con un formato HD intermedio entre ambas cámaras 1280 x 720 (HDTV 720p) La figura número 2 engloba la ventana de ajustes del programa, para lo cual se recurrió a una breve investigación en la Web sobre los mejores parámetros de conversión del video, de acuerdo a las propiedades del material y el software utilizado.

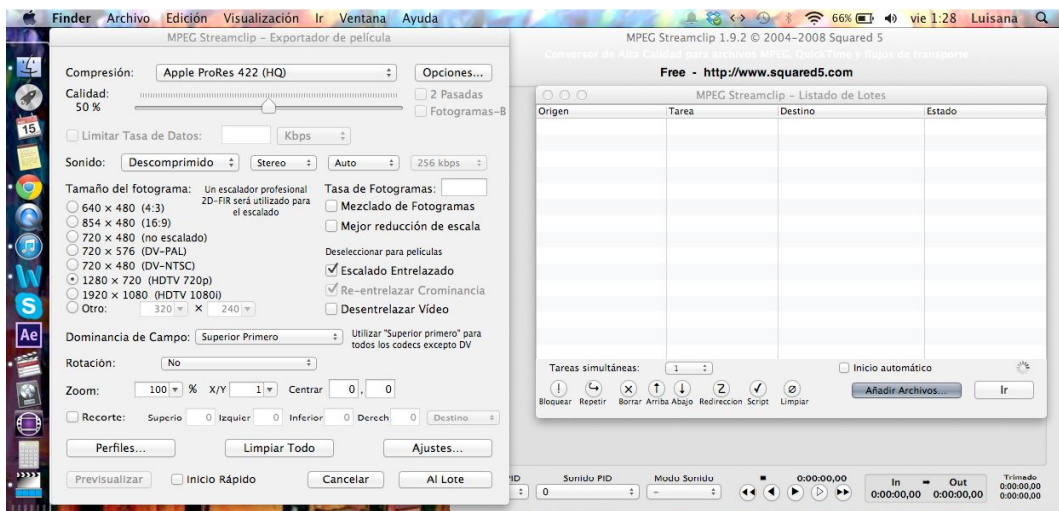


Figura 2, ventana del programa MPEG Streamclip con los ajustes de transcodificación.

Uno de los aspectos más amigables que brinda FCP, es la posibilidad de abrir varias *líneas de tiempo* simultáneamente, y mantenerlas accesibles para ir distribuyendo el material durante el visionado; de este modo, mientras se realiza la selección de tomas, podemos ir distribuyéndolas en su respectiva secuencia sin necesidad de cerrar una secuencia para abrir otra, como en el caso de Avid. Es pertinente mencionar que, si bien este trabajo fue realizado en FCP, una vez realizado el visionado del material y su respectiva selección de tomas, se recurrió a Avid para la estabilización de ciertas imágenes grabadas con cámara en mano, ya que este programa tiene una gestión mayor para el efecto específico por lo que fue utilizado. A continuación las figuras 3 y 4 muestran, en primera instancia, la distribución en secuencias en FCP, y posteriormente el efecto de estabilizado en Avid.

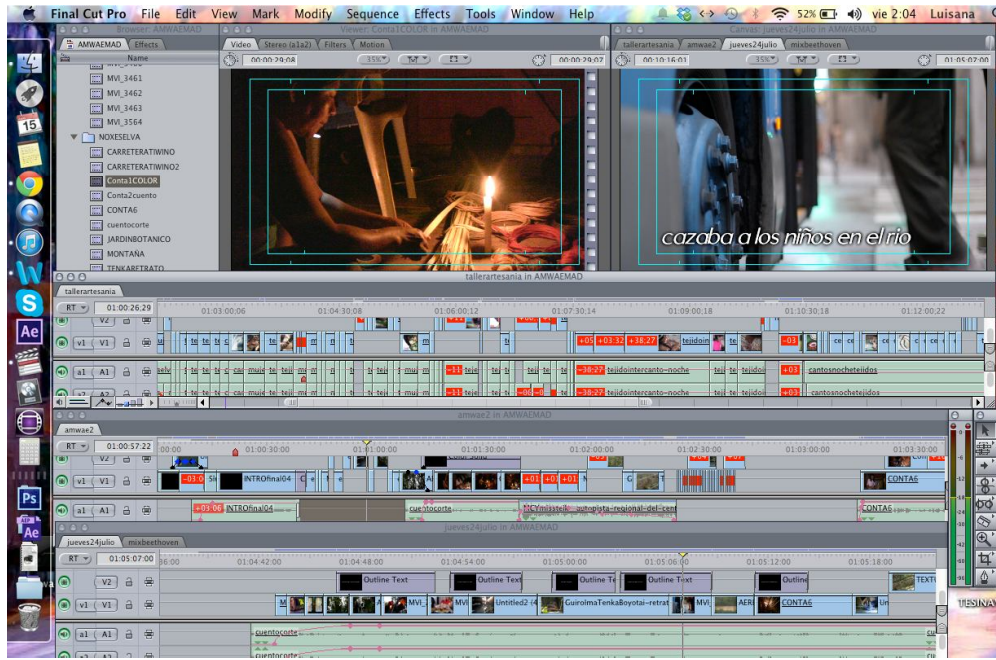


Figura 3 Líneas de tiempo FCP donde se ve la distribución del contenido

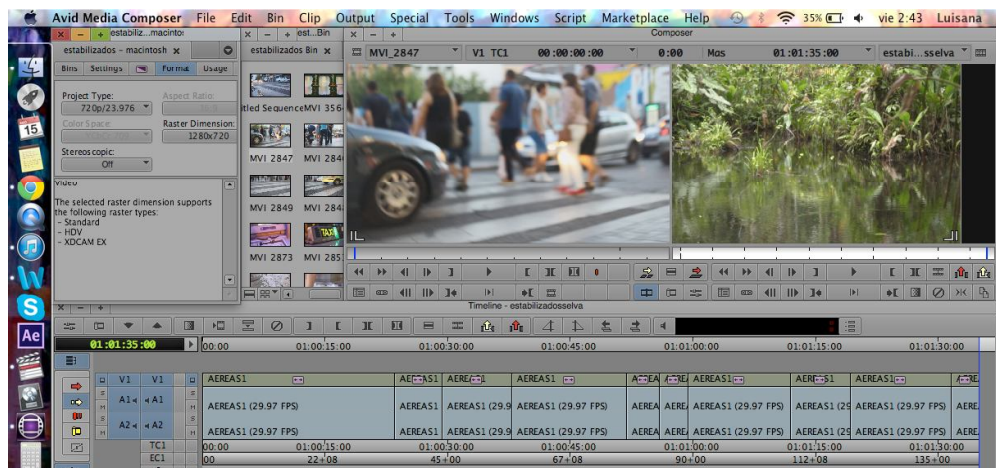


Figura 4 Línea de Tiempo de Avid donde se aplicó el efecto de estabilización de imágenes.

2.2.1.- PROBLEMAS EN LA GESTIÓN DEL MATERIAL

A nivel técnico, uno de los primeros problemas que se presentó fue la ausencia de los códecs necesarios para trabajar con el material en formato HDV de la cámara Canon Vixia, que inicialmente fue descargado desde el Avid que, a causa de mantener los archivos sin compresión, en AE el video aparecía con una marca de agua que, a pesar de descargar los códecs, no se logró eliminar. Si bien la posibilidad de la transcodificación estuvo siempre presente, este fue un motivo secundario para la elección de FCP para el montaje de esta pieza. En la figura número 5 se muestra la imagen que aparecía con la marca de agua en AE.

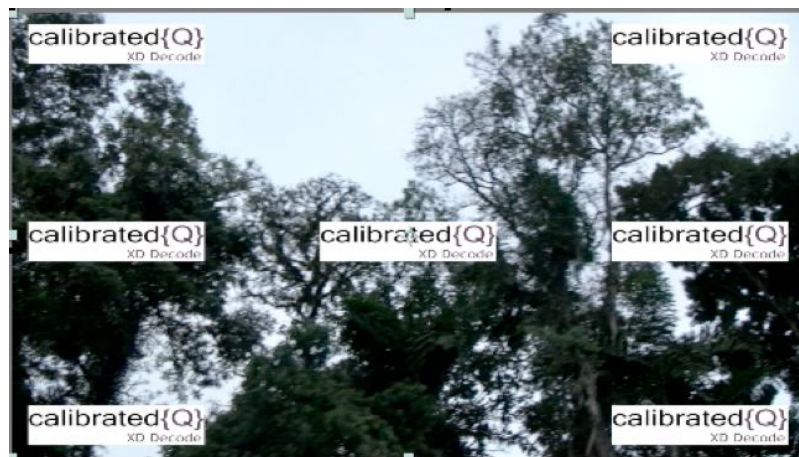


Figura 5, marca de agua en la imagen por la falta del códec.

2.3.- GESTIÓN DEL CONTENIDO

A partir de la estrategia de distribución por secuencias, se desarrolló el episodio de la noche en dos líneas de tiempo para trabajar la imagen, desde las tomas de situación y presentación de los personajes, separada del diálogo, el cual se trabajó desde la interpretación visual simultánea de la narración indígena, intercalada con el relato en lengua nativa. En la primera línea de tiempo se hizo énfasis a los materiales utilizados por las mujeres en su labor artesanal y el acto manual de tejer, como método de selección de las tomas con mayor valor informativo y estético. En la secuencia de la narración en lengua tradicional, finalmente se optó por los subtítulos, para mejorar la comprensión del relato, además de que este recurso permite una gestión más libre del ritmo para la gestión de la información del discurso.

Otras secuencias, que fueron dispuestas para la distribución temática del material, son las de tomas en la selva: el vuelo en avioneta, las tomas en la ciudad, entre otras. Una vez dispuesto el material, se partió del relato, y su sub-titulación, para desarrollar la narración visual con las imágenes seleccionadas, mediante la estrategia de contraste disponiendo las tomas de la selva y la ciudad de modo expresivo relativo al contenido. Además estas secuencias al ser trabajadas independientemente, permitió la exportación referencial de los clips (QuickTime reference) para gestionar las diversas etapas de postproducción realizadas en otros programas.

Esta estrategia de división en secuencias también constituyó un mapa de los diversos cambios que ha tenido el documental desde sus primeras fases de montaje, permitiendo rescatar planos y otros elementos de una forma más rápida, además de ser una herramienta de organización y comparación de las diferentes líneas de tiempo. Este trabajo previo fue fundamental para la estructuración definitiva del contenido en base a las diversas lecturas sobre estas versiones, que determinaron la estructura final de la pieza.

2.3.1.- DIFICULTADES EN LA GESTIÓN DEL CONTENIDO

Una de las dificultades más grandes de este trabajo fue descartar el contenido a nivel de investigación y de material audiovisual documentado, para desarrollar audiovisualmente un discurso fluido y directo que desarrolle el contenido del relato tradicional, dejando de lado información y tomas adquiridas durante el trabajo que, si bien contextualizan y enriquecen su situación, despidan del eje narrativo de la fabula tradicional, el cual es suficiente para crear un sentido fácilmente interpretable de la pieza. En este aspecto fue necesario un trabajo de distanciamiento del tema, para desarrollar el pragmatismo necesario al elaborar este mensaje en el lenguaje audiovisual.

Para llegar a la versión final fue necesario trabajar con versiones preliminares del documental, en las que, en primera instancia, se utilizó una estructura por bloques temáticos como estrategia narrativa, en donde el relato tradicional, constituido de modo diegético en la escena nocturna, planteaban la situación, para ser dispuestos posteriormente los elementos de la ciudad y la selva, los cuales estuvieron estructurados del mismo modo, buscando ser ilustrativos de la fabula narrada. En estas secuencias alternativas la intensidad expresiva buscaba darse por medio del ritmo en montaje, con la estrategia del *in crescendo*, aplicada a duración de los planos y al incremento del acercamiento de las tomas aéreas hasta el plano detalle de una hormiga; además del uso expresivo de la banda sonora, en la cual se planteaba el contraste utilizando sonidos de tráfico y ciudad con tomas de la selva, y viceversa.

Otra secuencia trabajada con esta estrategia inicial, representa un adentramiento a la naturaleza, en donde la textura vegetal se la planteó como motivo estético simbólico, resaltando los colores verdes y la luminosidad para representar la pureza del entorno. Mediante el acercamiento físico de la cámara se reforzó la idea de adentramiento, cuya intención era la de sugerir la subjetividad de los habitantes de la selva, y terminar en planos detalles de las texturas de las hojas, para dar una transición a los materiales con los que las mujeres tejen en la noche. Finalmente estas secuencias alternativas serán archivadas como material de respaldo para futuros proyectos con la comunidad.

2.3.1.- SUBTÍTULOS

Al ser el relato tradicional el eje transversal del presente documental poético, el trabajo con los subtítulos se lo realizó con la intención de tratar la narración de modo claro y directo para evitar pérdida en la interpretación del relato; de igual forma se intentó mantener una coherencia lingüística, estilística y léxica, con la traducción simultánea realizada durante el rodaje, si bien ésta fue desechada del corte final. El ajuste de éstos, con las unidades verbales del relato, se encuentra relativizado al mensaje y a un ritmo más lento que el habla, para la asimilación del sentido que crea junto con el montaje. Para alcanzar este objetivo se recurrió a estructurar el relato en frases cortas pero significativas, en un formato de texto y tamaño de tipografía claramente visible en pantalla. La tipografía utilizada es *Edimburi* (véase los subtítulos en la Figura 3), la cual fue escogida para reforzar la idea de fábula, y es utilizada en cursiva y justificada a la izquierda para ser coherente con la estilística de los subtítulos cuando se trata de un diálogo. Para dar énfasis a cada uno de ellos también se inició cada frase en mayúsculas.

2.4.- ELABORACIÓN DE LA ESCALETA

El ritmo se asimila en el cine a la velocidad, de acuerdo con la idea de que una película debe avanzar sin cesar. No obstante, en el interior de esta exigencia global, hay un cierto margen para crear variaciones de ritmo. Contrastes entre escenas precipitadas (de acción) y escenas lentas (de sentimientos y psicológicas) y es una de las tareas del montador ocuparse de ello, jugando especialmente con la longitud de los planos.²¹

Como se menciona anteriormente, la presente pieza audiovisual nace de una situación inesperada durante el rodaje, contexto que muchas veces aporta algo que enriquece al objetivo preliminar de la grabación, o incluso llega a cambiar totalmente el tema del mismo. Afortunadamente este episodio no solo cambió la perspectiva del rodaje, sino que además enriqueció, a un nivel metafórico, el material audiovisual capturado en el taller de artesanía, para ser desarrollado mediante una estrategia narrativa que parta del contraste de las realidades contrapuestas.

Para desarrollar el relato a través de una estructura dinámica, este contraste se da lugar desde el inicio, en los títulos de crédito con cantos indígenas, seguidos por el primer plano una mujer indígena, Omari Ima, sonriendo a cámara al ritmo idílico de la música clásica. A partir de esto se da lugar al planteamiento del conflicto, representado por las tomas de la ciudad, con mayor peso en la primera parte, alternadas con imágenes de la selva, y develando paulatinamente a la narradora hasta el final del relato. Al ser la fábula tradicional el eje conductual del documental poético, se buscó distribuir los subtítulos de modo transversal a lo largo del discurso, dividido en dos partes por un intermedio compositivo, el cual terminará de desarrollarse al final con los títulos de crédito que desemboca con el nombre de la organización.

2.4.1- DIFICULTADES EN LA ELABORACIÓN DE LA ESCALETA

Por la propia naturaleza espontánea de esta pieza documental, se cayó en el error de iniciar el montaje en la línea de tiempo, durante el visionado del material, sin tener clara la estructura para desarrollar el contenido. Dada la propia naturaleza del montaje, por la infinidad de combinaciones para gestionar la información, esto produjo de una gran cantidad de experimentaciones, las cuales, en su mayoría, desarrollaban el relato por bloques ilustrativos de los diferentes elementos que lo componen -la ciudad, la selva, las mujeres tejiendo mientras se narra la leyenda – cuya intención era el desarrollo de la metáfora del Águila y la Araña. Esto produjo el error catastrófico de contar dos veces el relato, una narrada y otra visualmente, lo cual se solucionó desarrollando el relato a partir de los subtítulos como eje transversal.

²¹ CHION Michel, *El cine y sus oficios*, Ed. Cátedra, 2da. edición, Madrid, 1996, pág. 334

2.4.2- ESCALETA

A M W A E

*Documental poético basado en un relato amazónico.
Narración de Conta a Omari, durante la noche, mientras tejen.*

1.- EXTERIOR / DÍA

Reflejo de la cámara sobre el agua. Aparece por fundido el nombre de la productora: *amanita producciones*, desaparece por fundido y poco después la imagen de la cámara. Por el mismo efecto de fundido aparece y desaparece la palabra *presenta*.

Canto de mujeres indígenas que termina con la primera nota de la Sinfonía de Beethoven n.- 6 Pastoral op. 68, 2do movimiento, Escena del riachuelo, que se extiende durante la primera parte del relato.

2.- INTERIOR / NOCHE

Primer plano de Omari Ima sonriendo a cámara.

La Sinfonía sigue en primer plano hasta la entrada de los subtítulos.
VO Se escucha el llamado en lengua indígena al que Omari reacciona.

3.- EXTERIOR / NOCHE

Trafico vehicular, letrero de taxi, cajero automático, barra de un bar

La Sinfonía sigue en primer plano.

4.- INTERIOR / DÍA

Aterrizaje de una avioneta desde el interior, viendo por la ventana parte del ala.

VO en lengua indígena pasa a primer plano sobre la sinfonía. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

(Texto)
Érase una vez un Águila...

5.- EXTERIOR / DÍA

Un hombre sumergiéndose en el río, vegetación, niños jugando en el río.

VO en lengua indígena en primer plano sobre la. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

...que era poderosa y mala,
mataba a la gente...

6.- INTERIOR / DIA

Detalle de máquina tragamonedas

VO en lengua indígena en primer plano sobre la sinfonía. Conta cuenta la historia.
Sonido acción

7.- EXTERIOR / DÍA

Una montaña selvática

VO en lengua indígena en primer plano sobre la sinfonía. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

(el texto se extiende a los dos siguientes planos)
...Cazaba a los niños en el río...

8.- EXTERIOR /DÍA

Pies caminando sobre un paso de cebra.

VO en lengua indígena en primer plano sobre la sinfonía. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada

(...Cazaba a los niños en el río...)

9.- INTERIOR / DIA

Plano aéreo de un río amazónico.

VO en lengua indígena en primer plano sobre la sinfonía. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada

(...Cazaba a los niños en el río)

10.- INTERIOR / NOCHE

Omari sentada, tejiendo mientras escucha y mira a quien cuenta la historia.

Out de la Sinfonía; se escucha a Conta hablando y a Omari explicando la historia. Se habla al mismo tiempo. Los subtítulos rescatan una frase:

Las personas estaban tristes...

11.- ANIMACIÓN

Imágenes caleidoscópicas con texturas vegetales tienen una evolución desacuerdo al canto y su propio movimiento.

Canto indígena

12.- EXTERIOR DÍA

Niños nadando en el río

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

...Lloraban sus muertos

13.- INTERIOR / NOCHE

Conta narrando la historia con el tejido frente a ella.

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

La Araña quiso detener al Águila...

14.- EXTERIOR / DÍA

Hormiga cargando un pedazo de hoja sobre un tronco.

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

...Y esperó a que se durmiera...

15.- EXTERIOR / DÍA

Detalle de dos luces rojas del semáforo

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

...Para atar al águila al árbol...

16.- EXTERIOR / DÍA

Atardecer sobre el río, ave volando, un zoo agresivo.

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada desde la escena anterior:

(Para atar al águila al árbol)

17.- EXTERIOR / DÍA

Hombre entre la vegetación y niño

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

...Y detener su ataque..

18.- INTERIOR /NOCHE

Conta narrando el final de la fábula

VO en lengua indígena en primer plano. Conta cuenta la historia que aparece subtitulada:

La araña venció al Águila

19.- ANIMACIÓN

Composiciones con texturas vegetales de donde van apareciendo las letras que forman el nombre de la Asociación de Mujeres de la Amazonía Ecuatoriana AMWAE, su desglose y créditos de la pieza audiovisual.

Canto indígena
Entornos naturales
modificados

(Texto)

Relato tradicional por Conta Omeque a Omari Ima,
durante el taller de artesanía realizado en Nemamparo en Julio del 2014.

Créditos

Fin

2.5.- RECURSOS SONOROS

El trabajo de sonido inició con la selección y corte de la narración de la fábula tradicional, desde FCP; en primera instancia se reconstruyó el diálogo en lengua nativa para intercalar la traducción (interpretación) simultánea y rescatar así el sentido de la narración. Por las propias dificultades lingüísticas de la interculturalidad, esta propuesta no permitía una clara comprensión de la fábula, por lo cual se optó finalmente por utilizar la totalidad de la narración en lengua nativa, con subtítulos en castellano.

La música se trabajó desde lo extradiegético, en primer plano en el caso del canto indígena, y en segundo plano la música clásica, mientras que, como sonido diegético se encuentra la narración, en primer plano, y el sonido acción en segundo. Finalmente se maneja una diégesis ambigua en la parte final de los créditos.

Los cantos rituales documentados son un elemento significativo utilizado desde los títulos de créditos iniciales, y en las secuencias finales de composición multicapa, con lo que se busca enfatizar el mundo mágico representado por la fábula tradicional. También se rescató el sonido ambiente de la selva, niños en el río y el hombre trabajando, al igual que el sonido de acción de los motores de vehículos, en caso de la ciudad, para dar una correspondencia sonora a las imágenes utilizadas.

El recurso sonoro utilizado para representar el contraste, entre la selva y el mundo globalizado, es la Sinfonía de Beethoven n.- 6 Pastoral op. 68, 2do movimiento, Escena del riachuelo, que además permite una concatenación rítmica de la imagen, guiando la interpretación de ésta al nivel poético que busca la pieza. Posteriormente, por medio del contraste relacionado a la fábula, se re-contextualiza esta Sinfonía como emblema de la cultura civilizatoria, planteando un humilde homenaje a Stanley Kubric, quien utiliza este recurso, para ironizar los hitos de una cultura en decadencia, en la banda sonora de la *Naranja Mecánica* (1971) y la relación que el protagonista Alex tiene con la música de Beethoven.

En la parte final de los títulos de créditos se trabajó con el programa FrisamDumCurve5, en donde se manipuló inicialmente las voces de las mujeres con una variación en la aceleración de la velocidad y la agudización del tono, lo cual permitió que éstas desvanezcan simultáneamente con la imagen, efecto que busca crear la sensación del peligro que asecha su existencia. Posteriormente, con este mismo programa se trabajó con sonidos de entornos selváticos, cantos de aves que se mezclan y evolucionan con el llamado del águila y el sonido

del semáforo; el trabajo de manipulación al cierre es una disminución de la velocidad, lo cual creó un tomo más grave. La intención de este recurso sonoro fue reforzar la composición visual con la banda sonora que apele a este mundo místico de la fábula.

En las secuencias alternativas se experimentó con otros recursos sonoros, descargados de la página de Freesound.org, como el llamado de un águila, lluvia y truenos, al igual que sonidos de vehículos, semáforo y motores; con estos se planteó el contraste desde la incoherencia entre el audio y la imagen, planteando a la ciudad con el sonido del águila, con lo que ésta adquiere una dimensión informativa que remite directamente a la leyenda indígena, además que concatena la metáfora de la globalización amenazando a la vida amazónica. De igual forma se experimento con las imágenes de la selva con el sonido de la ciudad, con la intención de dar desasosiego y estrés a las imágenes. En la figura 6 se muestra un captura de pantalla del programa en ejecución.

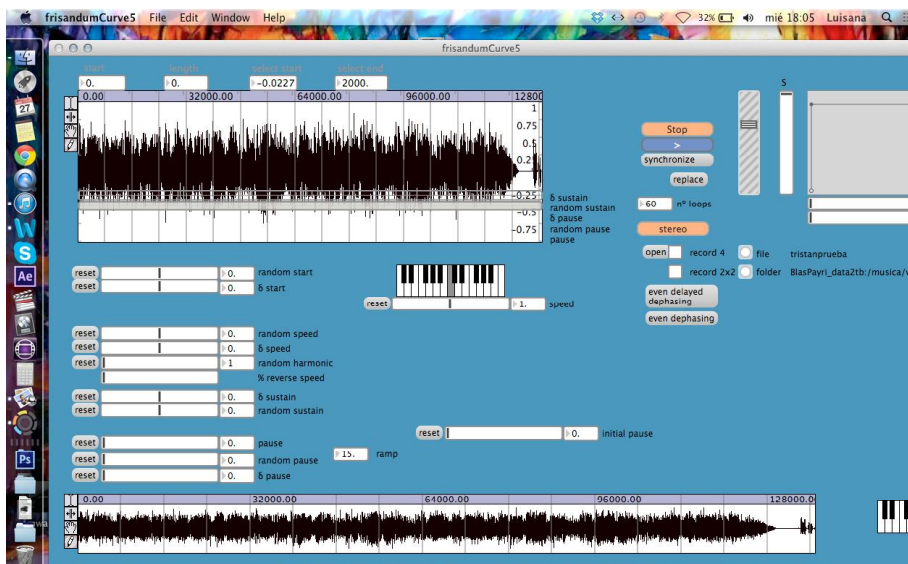


Figura 6, ventana del programa FrisandumCurve5 con los diferentes parámetros con que se modificó la señal de audio.

2.6.- COMPOSICIÓN MULTICAPA

2.6.1 TITULOS DE CRÉDITO

La presentación de la pieza inicia en el segundo 4 con una toma hecha sobre el agua para capturar el reflejo de la cámara, con una opacidad de 30 por ciento. El nombre de la productora *amanita producciones*, escrito en tipografía helvética número 36, aparece por un movimiento de luz hecho en AE, por medio del uso del 3D básico que utiliza este programa. A la tipografía se le ha aplicado levemente un efecto de desenfoque rápido para evitar el pixelado de sus bordes. En la figura 10 se presenta una captura de pantalla que muestra el producto final de la composición de los títulos de crédito de presentación:



Figura 10, composición multicapa de la presentación.

La estética trabajada parte de la experimentación sobre composiciones simétricas sobre texturas vegetales; si bien es muy similar a la estética caleidoscópica, por el juego de espejos que supone, el patrón de simetrías no corresponde a la ubicación de los 3 o 16 espejos que comprende el caleidoscopio, sino a simetrías más simples encontradas en las estructuras mandálicas, basadas en la congruencia de cuatro vértices similares en un punto central. La siguiente figura muestra la composición base de la cual se partió.

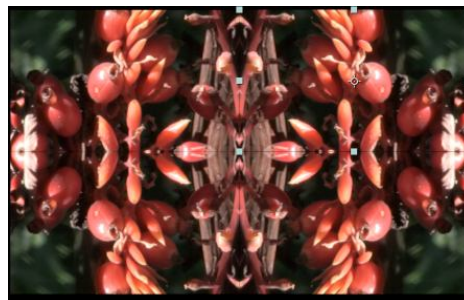


Figura 11, composición básica de las simetrías.

Al trabajar esta estética con el video nos encontramos con un formato panorámico que prioriza la visualización horizontal de la imagen, por esta razón, una vez realizada la composición se la reduplicó horizontalmente para llenar los márgenes de la pantalla. Al trabajar con la imagen en movimiento, se tuvo la intención de emular el movimiento de las manos, a la vez que recrear, mediante estos patrones simétricos, el tejido en sí mismo con la imagen.

El programa utilizado para hacer los títulos de crédito fue After Effects, el cual brinda herramientas como las máscaras, con la cual maticé los bordes de las simetrías para resaltar los colores vivos sobre el negro, y así diferenciar las formas sobre el fondo. Para los ajustes cromáticos no se manipuló ningún canal RGB directamente, ya que se trabajó con los parámetros de luz, por medio de la duplicación de imágenes en un modo de composición multicapa sobrepuesto (overlay). En la figura 12 se muestra la distribución de las letras para su aparición.



Figura 12, ventana de AE donde se ve la distribución y opacidad de la tipografía de los títulos.

En total la duración de los títulos de crédito es de 2 minutos, repartidos entre la aparición del nombre de la productora (amananita producciones); posteriormente aparece la primera línea de simetrías rojas, las cuales se mueven de acuerdo al canto indígena con que empieza, de modo intermedio de la pieza para dar lugar al desenlace de la narración, y finalmente se lo retoma, en donde paulatinamente aparecen las letras blancas, cuya tipografía es Helvetica Bolt, en mayúsculas, con cinco capas por letra a modo de composición de luz suave, que al aparecer todas conforman el nombre AMWAE., son efecto de brillo desenfoque. La estética de composición de éstos títulos se aprecia en la figura 13



Figura 13, estética multicapa por luz suave de la tipografía con efecto de brillo y desenfoque.

Mientras aparecen las letras, en la parte posterior se empieza a desarrollar otro juego de simetrías compuestas por imágenes de error, que se puede apreciar en la anterior imagen número 13, dadas por movimiento involuntario de la cámara y su desenfoque. Mediante un golpe de luz, sincronizado con la música que ha aumentado su intensidad, se da la transición en que desaparece la primera composición roja y las letras blancas dejan de componerse con ésta, lo que permite que su color blanco resalte. Nuevamente las simetrías del fondo, por la estética basada en las simetrías. De esta textura pasamos a la inversión de la composición que se muestra en la figura 14: el texto, por medio de un solido blanco con el cual se compone la llave de luminancia, pasa a contener dentro de sí las texturas vegetales, mientras que la pantalla queda en blanco. Esta parte también está sincronizada con el sonido del canto de las mujeres, quienes terminan con un tono alargado.



Figura 14, inversión de la composición en AE mediante el efecto de Luma Key.

La elección de la tipografía del título de la pieza corresponde al criterio de Beatriz Warde²², quien planteaba la percepción de ésta como “una copa de cristal”, como explicación de la invisibilidad de la grafía para resaltar el mensaje. Siguiendo este criterio, esta elección se apoya en el documental *Helvética* (2007)²³, de Gary Hustwit, donde habla de la limpieza y equilibrio de esta tipografía que la ha universalizado por su discreción ante el contenido. Este desarrollo discursivo de los títulos de créditos introductorio de la pieza, desarrolla un *liv motive* del documental, que es la transición de la oscuridad a la luz y viceversa, como metáfora del salir a la *luz* de estos pueblos ocultos, y el misterio que aún representan para la cultura occidental. Con esta estética se descubre el nombre de la Asociación como se muestra en la figura 15.



Figura 15, desglose del nombre de la AMWAE

²² WARDE B. (1930). *La copa de cristal*, r. online . <http://www.unostiposduros.com/%C2%AB1a-copa-de-cristal%C2%BB-por-beatrice-wardel/>, (Consulta: 16 de agosto, 2014)

²³ HUSTWIT G. (2007) *Helvética*, recurso online, <https://www.youtube.com/watch?v=JqPuqvaJGMQ>. (Consulta: 16 de agosto, 2014)

En la parte final del documental, con la misma técnica de simetrías se realizó una composición cuyo objetivo fue la materialización visual de la metáfora del trabajo de la AMWAE, inspirada en el detalle de las manos de las mujeres tejiendo, que a través de un efecto de espejo crea una representación que, dentro del contexto de la pieza, nos lleva al personaje de la Araña que salva al pueblo. Sobre esta imagen se explica la situación donde se desarrolla la narración y finalmente los títulos de crédito de realización. La tipografía utilizada en esta última parte es la misma que se usó en los subtítulos para mantener una coherencia estilística con la narración, y la explicación del carácter documental de la pieza. Para hacer legible estos textos se trabajó con la composición multicapa, en primera instancia con un sólido blanco con una opacidad de 40 por ciento para resaltar el texto y mantener una transición armónica con el blanco anterior, y posteriormente un negro para oscurecerla y plantear los créditos de realización con la tipografía blanca sobre un fondo oscurecido por la composición sobre un sólido blanco con una opacidad de 40 por ciento. Las figuras 16, 17 y 18 muestran las diferentes etapas de los títulos de créditos finales aquí explicados.

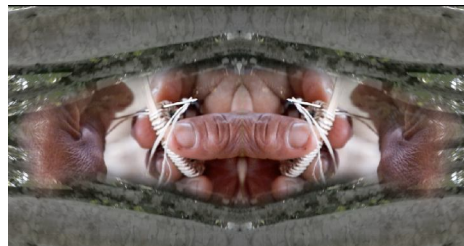


Figura 16, composición de simetrías de las manos tejiendo.

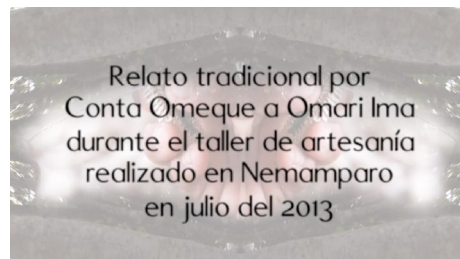


Figura 17, explicación del relato sobre composición con sólido blanco.



Figura 18, títulos de créditos finales sobre composición con sólido negro.

3.- CONCLUSIONES

El desarrollo de la presente pieza audiovisual ha sido un trabajo que ha requerido mucha reflexión, por la necesidad de adaptación interpretativa de la fábula indígena *a posteriori* del rodaje y del visionado del material. Esta ausencia de un guión inicial ocasionó la divagación durante las primeras fases del rodaje, en donde se experimentó con las posibilidades expresivas de los recursos sonoros y diversas formas de plantear la metáfora visual sobre la labor de la AMWAE en relación a la fábula tradicional.

No obstante, este trabajo realizado en las secuencias descartadas del producto final no es en lo absoluto una pérdida, ya que además de el propio aprendizaje, este material será preservado para futuros trabajos con la comunidad, en relación al proyecto didáctico inicial. Es importante rescatar que si bien en un principio, una vez encaminado el proyecto documental, se tuvo la intención de hacer un discurso más institucional y de mayor duración, como consta en la propuesta del TFM; sin embargo, al decidirse por un formato poético, basado en la leyenda tradicional, esta pieza adquiere un alcance mayor a nivel de distribución para llamar la atención sobre la labor de la AMWAE.

El resultado final de este documental poético responde a una estética sometida al contenido, al ritmo necesario para la asimilación e interpretación del relato en relación a las realidades que convergen en el discurso audiovisual: música, voz indígena, subtítulos y la imagen. La intensidad de la narración se percibe por la pausa del subtítulo y las unidades semánticas a nivel de las imágenes que lo ilustran, además de la música idílica en la primera parte, y finalmente con la propia expresividad de la mujer waorani narrando la victoria de la Araña sobre el Águila.

Este trabajo ha sido un reto aleccionador acerca de la importancia del distanciamiento de un tema en la elaboración de un producto audiovisual, para poder seleccionar de modo pragmático el contenido y su desarrollo discursivo. El cambio de perspectiva a tiempo en este proyecto permitió valorar las ventajas de productos audiovisuales de corta duración, además de permitir la gestión del contenido sin reduplicaciones dentro y fuera del discurso audiovisual, en relación al estado del arte y de la estructura en sí de la pieza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y VIDEOGRÁFICAS

- ALVEAR M. (2013). *Uno por mil*. Ecuador. http://unoxmil.com/?page_id=103. (C.10 de mayo, 2014)
- BERIAIN D. (2014). *Yasuní, genocidio en la selva*. Ecuador – España. Discovery Max. https://www.youtube.com/watch?v=n_Qxs5Qndg. (Consulta 9 de agosto, 2014)
- BUÑUEL L. (1932) *Las Hurdes, tierra sin pan*. Madrid. recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=qO86FO1bs6g>, (Consulta: 11 de agosto, 2014)
- CARRIÈRE J.C. (1994). *La película que no se ve*. Barcelona. Paidós
- CASTATING T. PARAVEL V. (2012) *Leviathan*, Reino Unido, Francia, EEUU, referencia en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=IEwV0kkAzLU>, (Consulta: 11 de agosto, 2014)
- CHION M. (1996). *El cine y sus oficios*. Madrid. Cátedra.
- DONIS A. (1973) *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gilli, Barcelona.
- FARROKHZAD F. (1963) *La casa es negra*, Teherán, recurso en línea. <https://www.youtube.com/watch?v=eS1ZgE7ix4g>. (C. 11 de agosto, 2014)
- FELDMAN S. (1998) *Guión argumental, guión documental*, Gedisa. Barcelona
- HERRERA L. (2013) *Indígenas Aislados: el reto de la convivencia pacífica entre dos sociedades*. CDES, Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=DYzDU-2bAks&feature=youtu.be>. (Consulta 9 de agosto, 2014)
- METEV I. (2012). *Poslednata lineika na Sofia*. Alemania, Bulgaria, Croacia, referencia en línea. <http://www.play-doc.com/web2013/es/film/sofias-last-ambulance.html>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)
- ORTEGA L. RUIZ I. TARQUE F. SILVA V. PASCUAL M. FREZ K. (2014) *Lucidez 0*, Niebla Producciones, Valparaíso, recurso en línea . <https://www.youtube.com/watch?v=nCWZ-3uLK84> (Consulta: 8 de agosto 2014)
- ORTEGA M. (2010) *Así dicen mis abuelos*. Quito, <http://www.asidicenmisabuelos.org/> (Consulta 12 de agosto, 2014)
- PELESHIAN A. (1975) *Seasons*, Armenia, recurso en línea. <https://vimeo.com/8606796>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)
- PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR. (2007) , *Proyecto Oralidad y Modernidad*, Escuela de Lingüística, Quito. <http://www.oralidadmodernidad.com/>. (Consulta: 11 de julio, 2014)
- ROUCH J. (1958) *Moi, un noir*, Francia. recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=1vW8RaQP4GY>. (Consulta: 11 de agosto, 2014)
- SELLES M. RACIONERO R. RACIONERO A. (2008) *El documental*, UOC. Barcelona
- VERA C. (2007) *Taromenane: el exterminio de los pueblos ocultos*. Quito. <https://vimeo.com/35717321>. (Consulta 11 de agosto, 2014)
- VERA C. (2013) *Secretos del Yasuní*, Quito. <https://www.youtube.com/channel/UCGfFgLnW91VgVHDYYxWaMKA>. (C. 11 de agosto, 2014)
- VERTOV D. (1929). *El hombre de la cámara*. URRS, recurso en línea, <https://www.youtube.com/watch?v=ILZNeAMNb9s>. (Consulta: 12 de agosto, 2014)
- WARDE B. (1930). La copa de cristal, recurso online . <http://www.unostiposduros.com/%C2%ABla-copa-de-cristal%C2%BB-por-beatrice-warde/>. (Consulta: 16 de agosto, 2014)