



UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CUENCA

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE PERIODISMO**

**GUALAQUIZA: UNA MIRADA ETNOGRÁFICA A LA  
CULTURA SHUAR, CASO DE ESTUDIO CHUMPIAS**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE LICENCIADA EN PERIODISMO**

**AUTORAS: JESSICA PAOLA CALLE JIMENEZ  
ANGELICA MARIA MAS Y RUBI RIOS**

**DIRECTOR: MGS. CARLOS ANTONIO VALVERDE LOJANO, PHD.**

**CUENCA – ECUADOR  
2025**

**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE PERIODISMO**

**GUALAQUIZA: UNA MIRADA ETNOGRÁFICA A LA  
CULTURA SHUAR, CASO DE ESTUDIO CHUMPIAS**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE LICENCIADA EN PERIODISMO**

**AUTORAS: JESSICA PAOLA CALLE JIMENEZ  
ANGELICA MARIA MAS Y RUBI RIOS**

**DIRECTOR: MGS. CARLOS ANTONIO VALVERDE LOJANO, PHD.**

**CUENCA – ECUADOR**

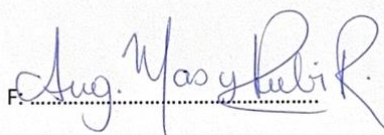
**2025**

**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**

**Declaratoria de Autoría y Responsabilidad**

Yo, **Angelica Maria Mas y Rubi Rios** portador(a) de la cédula de identidad N° **0151751278**. Declaro ser el autor de la obra: "**Gualaquiza: una mirada etnográfica a la cultura Shuar, caso de estudio Chumpias**". sobre la cual me hago responsable sobre las opiniones, versiones e ideas expresadas. Declaro que la misma ha sido elaborada respetando los derechos de propiedad intelectual de terceros y eximo a la Universidad Católica de Cuenca sobre cualquier reclamación que pudiera existir al respecto. Declaro finalmente que mi obra ha sido realizada cumpliendo con todos los requisitos legales, éticos y bioéticos de investigación, que la misma no incumple con la normativa nacional e internacional en el área específica de investigación, sobre la que también me responsabilizo y eximo a la Universidad Católica de Cuenca de toda reclamación al respecto.

Cuenca, **31 de julio de 2025**




**Angelica Maria Mas y Rubi Rios**

**C.I. 0151751278**

**Declaratoria de Autoría y Responsabilidad**

Yo, **Jessica Paola Calle Jimenez** portador(a) de la cédula de identidad N° **0106675838** Declaro ser el autor de la obra: **"Gualaquiza: una mirada etnográfica a la cultura Shuar, caso de estudio Chumpias"**. sobre la cual me hago responsable sobre las opiniones, versiones e ideas expresadas. Declaro que la misma ha sido elaborada respetando los derechos de propiedad intelectual de terceros y eximo a la Universidad Católica de Cuenca sobre cualquier reclamación que pudiera existir al respecto. Declaro finalmente que mi obra ha sido realizada cumpliendo con todos los requisitos legales, éticos y bioéticos de investigación, que la misma no incumple con la normativa nacional e internacional en el área específica de investigación, sobre la que también me responsabilizo y eximo a la Universidad Católica de Cuenca de toda reclamación al respecto.

Cuenca, **31 de julio de 2025**

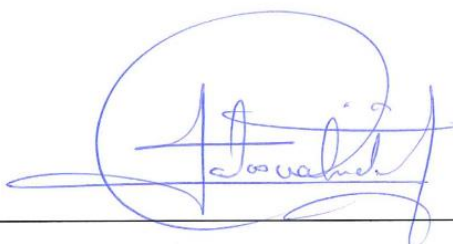
F:   
.....

**Jessica Paola Calle Jimenez**

**C.I. 0106675838**

### **Certificación de tutor**

Certifico que el presente trabajo de investigación fue desarrollado por Jessica Paola Calle Jimenez y Angelica Maria Mas y Rubi Rios con el tema: “Gualaquiza: una mirada etnográfica a la cultura Shuar, caso de estudios Chumpias”. Bajo mi supervisión.



Mgs. Carlos Antonio Valverde Lojano, PhD.

## Dedicatoria

A Dios, primero que todo, porque en los días más inciertos, cuando todo parecía difuso, su presencia fue mi certeza.

A mis padres, Irene y Henry, por enseñarme que el verdadero amor se mide en renunciaciones, en kilómetros recorridos, en trabajos incansables y silencios llenos de esperanza. Se fueron lejos, no por huir, sino por construir. Los amo más de lo que las palabras pueden expresar. Gracias por no rendirse jamás, por reinventarse para sostenernos, por hacer de lo imposible una realidad. Todo lo que soy, se los debo a ustedes.

A mis hermanos Néstor, Francis y Stefany, ustedes son mi hogar, mi abrazo en cada despedida y risa en cada desvelo. Compartimos una historia que nos marcó y que también nos hizo invencibles. Los amo.

A mis abuelos, los pilares más hermosos de mi existencia.

A Ireneo, mi segundo padre, quien soñaba con este día tanto como yo. Aunque partiste demasiado pronto, tu presencia me acompaña en cada paso. Hoy, papá, lo logramos.

A mi abuela Diana, mi segunda madre, mi luz constante. Gracias por ser ternura en los días grises y firmeza cuando el mundo pesaba. Tu amor es mi refugio.

A mi abuela Zolaidy, con quien comparto un gran cariño. También formas parte de esta historia, muchas gracias por tus anécdotas y enseñanzas.

A mi pequeño Lucas por enseñarme lo que es el amor puro y fiel.

A Jessica, mi compañera de tesis y amiga. Gracias por caminar a mi lado en este proceso, por tu compromiso, tu entrega y tu lealtad. Esta victoria también es tuya.

Gracias a todos por caminar conmigo.

Gracias por creer en mí, incluso en los momentos en que yo no podía.

Gracias por ser mi raíz y mi impulso.

*Angelica Mas y Rubi*

Dedico esta experiencia de vida a mi yo de hace 10 años, aprendí que puedo ser mejor y que cada piedra en el camino es una experiencia nueva para construir mi historia. Todavía recuerdo el jugar frente al espejo e imaginarme en televisión, haciendo lo que más amo.

Esto va para mi familia. Homero, mi padre, quién me mostró amor a través de la distancia, quién me apoyó en cada proyecto y me recordó que la dedicación es la mejor recompensa de vida. A mi madre, Carmita, mujer que me enseñó el poder del querer y el recordarme quién soy y a donde quiero llegar. Ustedes han sido un ejemplo de trabajo duro y orgullo que ha marcado mi vida, nuestra historia va más allá de la distancia, muestra el amor incondicional que día a día agradezco a Dios por darme la oportunidad de vivir.

No cabe duda que mis compañeros de vida, mis hermanos, Christian y Melissa, me han demostrado que la hermandad no se mide por fronteras, sino por la lealtad que en nuestro corazón está. Han sido mi cura en momentos grises, mi conversa especial, mi lugar seguro cuando necesito desahogarme y el amor más sincero que he podido recibir.

A mi amiga y otra mitad que este proceso académico me brindó, Angelica, gracias por ser la pieza faltante para que este camino sea como algún día lo soñé, sé que no fue fácil y que muchas veces nos tocó ser el soporte la una de la otra. Tengo la certeza de que, si me hicieran elegir una persona con la cual compartir este logro, te elegiría a ti una y mil veces. Gracias por caminar conmigo y por estar ahí, eres a quién considero alegría pura y esencia verdadera en la vida de las personas.

Dedico esto a cada persona que me ha acompañado durante esta travesía, para mi es el comienzo del libro de mi vida, un comienzo que está lleno de experiencias y personas que tienen un espacio importante grabado en mi mente y alma. Hoy, lo he logrado. Mamá, papá.

Lo logramos.

*Jessica Calle J.*

## Agradecimientos

Primero, agradezco a la Universidad, institución que me brindó las herramientas, los espacios y la formación necesaria para crecer como profesional y como ser humano. Este camino académico ha sido posible gracias a su apoyo, a sus docentes y al espíritu crítico y ético que promueve. Gracias por permitirme descubrir nuevas realidades, desarrollar mi voz y canalizar mis pasiones hacia una causa que trasciende lo personal. Esta tesis es el reflejo del compromiso de la Universidad con el conocimiento, la interculturalidad y la transformación social.

Agradezco al centro de conocimiento cultural y turístico BioShuar, por abrirme las puertas de su territorio, de su cultura y de su corazón. Esta investigación les pertenece tanto como a mí.

A mi tutor de tesis, Carlos Valverde, mi profesor y amigo, gracias por su guía, paciencia y por confiar en mi capacidad para contar una historia que necesitaba ser contada.

A mi familia, por ser mi refugio, mi impulso y mi sostén. Su amor ha sido el motor que me ha sostenido hasta el final.

Y a ti, mi querida amiga Jessica gracias infinitas. Gracias por cada madrugada compartida, por las risas, por las frustraciones y por nunca soltarme la mano. La universidad me regaló tu amistad y hoy te llevo conmigo como una hermana. Esta tesis demuestra nuestro compromiso, nuestra complicidad y nuestra lucha compartida por visibilizar realidades silenciadas.

Gracias a todos y todas. Este trabajo es fruto colectivo. Y así, con gratitud, cierro esta etapa y comienzo una nueva, sabiendo que no camino sola.

*Angelica Mas y Rubi*

Si la vida y mis padres me han enseñado algo, es el agradecer. Y mi agradecimiento mayor es a Dios.

Gracias por estar conmigo cuando sentía que el mundo se me venía encima, por sostenerme en los días que me faltaba la esperanza para continuar.

El mayor de mis agradecimientos a mi familia, por apoyarme cuando mis días se volvían grises, en donde un abrazo que más que ser un gesto físico, se volvía un abrazo en el alma, un tatuaje permanente llenando espacios los cuales creía vacíos.

La vida misma se encarga de poner a las personas en el lugar y momento correcto. Y tú Angelica, tuve el gusto de conocerte en mi primer día de universidad y hoy en día puedo considerarte como mi mejor amiga o como la misma universidad nos llama, mi dupla. Este logro también es tuyo, porque juntas trabajamos de la mano, juntas fuimos Pinky y cerebro, y juntas conseguimos este resultado que nos llena de orgullo y satisfacción.

Extiendo mis agradecimientos a la academia, lugar que formó y ayudó a construir la persona en la que profesionalmente me he convertido, dándome la oportunidad de conocer a docentes excelentes en su rama de trabajo y siendo una guía genuina de aprendizaje. A mi tutor de tesis, Carlos Valverde, mano derecha de este espectacular trabajo. Me siento orgullosa de haber conocido a un gran maestro y mentor, persona que desde el día uno confió en mí, me hizo ver las cosas con ojos de visionaria, de soñadora. Soñamos juntos y lo logramos, gracias por ser ese docente y amigo que todo universitario debería tener la suerte de coincidir.

No habría trabajo sin el equipo del centro de conocimiento cultural y turístico BioShuar, rincón mágico, lleno de historia y personas admirables que nos abrieron la puerta de su hogar. Esto también les pertenece, esto es por y para ustedes. Una muestra viviente de historia digna de contar.

Cada palabra escrita aquí, lleva amor, esfuerzo y trabajo duro que perdurará en cada página de este gran proyecto

Gracias infinitas...

*Jessica Calle J*

## Resumen

Esta investigación se desarrolla en la comunidad Shuar de Chumpias, ubicada en la provincia de Morona Santiago, esta etnia mantiene su identidad a través de la transmisión oral de saberes, la caza, la recolección de alimentos y una relación espiritual con la naturaleza. Estas actividades no se limitan a lo tradicional, pues representan actos de resistencia y reafirmación cultural frente a un entorno global que tiende a uniformar los hábitos de vida. Por esta razón, el presente proyecto propone capturar estas expresiones mediante un documental, con el fin de retratar su vida cotidiana y transmitir el significado simbólico y espiritual que la comunidad atribuye a su entorno natural.

Esta producción audiovisual constituye el primer acercamiento comunicativo y documental a la comunidad Shuar de Chumpias. A través de la elaboración de este documental etnográfico, se busca rescatar y visibilizar los elementos identitarios, culturales y espirituales de esta comunidad indígena, cuya historia ha permanecido al margen de la investigación, estudios académicos y medios de comunicación.

**Palabras clave:** *Shuar, Chumpias, cultura, etnografía, documental etnográfico.*

## Abstract

This investigation is developed in the Shuar community of Chumpias, located in the province of Morona Santiago. This ethnic group preserves its identity through oral knowledge transmission, hunting, food recollection, and a spiritual relationship with nature. These activities are not limited to traditional boundaries, as they represent acts of resistance and cultural reaffirmation in the face of a global environment that tends to standardize lifestyles. Therefore, this project aims to capture these expressions through a documentary, in order to portray the daily life of the community, as well as to convey the symbolic and spiritual meaning that they attribute to their natural environment.

This audiovisual production is the first communicative and documentary approach to the Shuar community of Chumpias. Through the elaboration of this ethnographic documentary, it aims to rescue and make visible the identity, cultural, and spiritual elements of this Indigenous community, whose history has remained on the margins of research, academic studies, and the media.

**Keywords:** *Shuar, Chumpias, Culture, ethnography, Ethnographic documentary.*

## Índice

Declaratoria de Autoría y Responsabilidad .....	II
Declaratoria de Autoría y Responsabilidad .....	III
Dedicatoria .....	V
Agradecimientos .....	VII
Resumen.....	IX
Palabras clave: Shuar, Chumpias, cultura, etnografía, documental etnográfico.....	IX
Abstract .....	X
Keywords: Shuar, Chumpias, Culture, ethnography, Ethnographic documentary. ....	X
Índice.....	XI
Introducción .....	1
Diagnóstico del problema .....	2
Formulación del problema .....	2
Objetivos .....	2
Objetivo general.....	2
Objetivos específicos .....	2
Hipótesis .....	2
Metodología .....	2
Investigación etnográfica .....	3
Investigación cualitativa .....	3
Técnicas de investigación .....	3
Investigación bibliográfica.....	3
Observación directa .....	4
Entrevistas semiestructuradas .....	4
Análisis documental.....	4

1. Capítulo I .....	5
Marco teórico .....	5
1.1. Comunicación social .....	5
1.2. Comunicación .....	6
1.3. Periodismo .....	7
1.4. Producción Audiovisual.....	10
1.5. Cultura.....	11
1.6. Cultura indígena.....	13
1.7. Documental .....	15
1.8. Documental etnográfico.....	16
1.9. Documental biográfico.....	18
2. Capítulo II .....	20
Marco Referencial.....	20
2.1. La cultura Shuar .....	20
2.2. Comunidad Chumpias.....	21
2.2.1. Ubicación y localización.....	22
2.3. Estructura social del pueblo Shuar.....	23
2.3.1. Roles de género.....	23
2.4. Cosmovisión Shuar .....	24
2.4.1. Tradiciones y rituales Shuar.....	26
2.5. Educación y alfabetización Shuar .....	28
2.6. Artesanías y vestimenta Shuar .....	29
2.6.1. Pintura corporal Shuar (Yakatai) .....	32
2.7. Gastronomía Shuar.....	33
2.8. Análisis de documentales referenciales .....	34

3. Capítulo III.....	36
Resultados .....	36
3.1. Idea.....	37
3.2. Título del documental .....	38
3.2.1. Objetivo del documental .....	38
3.2.2. Objetivos específicos: .....	38
3.3. Argumento .....	38
3.4. Sinopsis .....	39
3.5. Producción de documental.....	39
3.6. Etapas de producción del documental.....	40
3.6.1. Preproducción .....	40
3.6.2. Plan de rodaje.....	41
3.6.3. Guion literario .....	45
3.6.4. Guion técnico .....	49
3.6.5. Personal técnico y artístico .....	49
3.6.6. Equipos .....	50
3.7. Producción .....	51
3.7.1. Análisis del contenido y entrevistas.....	51
3.7.2. Construcción de la narrativa .....	51
3.7.3. Generación de línea gráfica .....	52
3.7.4. Creación de animaciones .....	52
3.7.5. Colillas de entrada y salida .....	52
3.8. Post producción.....	53
3.9. Montaje .....	54
3.9.1. Montaje narrativo.....	54

3.9.2. Montaje simbólico .....	55
3.9.3. Flashbacks.....	55
3.9.4. Software de edición.....	55
3.9.5. Difusión.....	56
4. Conclusiones .....	57
5. Se recomienda.....	57
Bibliografía .....	59
ANEXOS .....	69

## **Introducción**

La cultura Shuar representa a la identidad indígena más significativa de la Amazonía ecuatoriana. En su organización social, su cosmovisión y sus prácticas ancestrales se manifiesta una riqueza cultural que ha resistido históricamente a los procesos de colonización, evangelización y globalización. Muchas de sus comunidades, como Chumpias, permanecen invisibilizadas en los discursos oficiales, en los medios de comunicación y en los registros académicos. Este trabajo de titulación surge como una propuesta de comunicación social y compromiso ético, que busca contribuir a la visibilización de una cultura viva, a través de un enfoque etnográfico y narrativo que documente sus voces, saberes y formas de vida.

La comunidad Shuar de Chumpias, situada en la provincia de Morona Santiago, conserva elementos esenciales de su identidad mediante la transmisión oral de conocimientos, la práctica de la cacería, la recolección de frutos y una conexión espiritual con la naturaleza. Estas prácticas, lejos de ser solo tradicionales, son formas de resistencia y afirmación cultural ante un mundo moderno que tiende a homogeneizar las formas de vida. Por ello, este trabajo busca recoger esas expresiones culturales en un producto audiovisual de género documental, que narre su cotidianidad y permita comprender el valor simbólico y espiritual que los Shuar otorgan a su entorno.

La presente investigación se enmarca en la metodología cualitativa y etnográfica, lo que permite aproximarse a la comunidad desde la observación directa y la entrevista semiestructurada, reconociendo a los participantes como sujetos activos del relato. El uso del lenguaje audiovisual responde a la necesidad de integrar nuevas formas de comunicación que logren sensibilizar al público desde lo visual, lo sonoro y lo emocional, permitiendo una experiencia cercana a las realidades de la comunidad.

La finalidad de este proyecto es rescatar y registrar la memoria cultural de Chumpias, y promover una reflexión crítica sobre el papel del periodismo y la comunicación social en la representación de las culturas indígenas. En este sentido, se propone no una mirada distante ni exotizante, sino una construcción narrativa basada en la participación y la escucha activa. La apuesta es por un periodismo comprometido con

la diversidad cultural, que contribuya al reconocimiento de los pueblos originarios como actores sociales fundamentales en la construcción de la identidad ecuatoriana.

## **Diagnóstico del problema**

### **Formulación del problema**

La comunidad shuar de Chumpias, carece de productos comunicativos de género audiovisual que visibilicen su cultura y tradiciones y a través de esta investigación y documental se promocionará la cultura shuar.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Elaborar un producto audiovisual de género documental etnográfico que permita difundir las voces y tradiciones de la comunidad Shuar de Chumpias.

### **Objetivos específicos**

- Fundamentar teóricamente la producción audiovisual, la cultura, sus tradiciones y el estudio etnográfico.
- Diagnosticar la cultura de la comunidad Shuar Chumpias a través de la investigación teórico – metodológico.
- Producir un documental etnográfico que difunda las voces y tradiciones de la comunidad Chumpias.

## **Hipótesis**

La producción de un documental etnográfico de la cultura Shuar Chumpias del cantón Gualaquiza, Morona Santiago, permitirá la visibilización de esta comunidad indígena.

## **Metodología**

Esta investigación es de tipo cualitativa con antecedentes etnográficos que soportan las bases teóricas para fundamentar los conceptos aplicados en este análisis.

### **Investigación etnográfica**

La etnografía consiste en enfoques teóricos elaborados por expertos en antropología y sociología, formando parte esencial de las disciplinas antropológicas.

Como señala Woods (1987) en su obra *La escuela por dentro: La etnografía en la investigación educativa*, el sociólogo Anthony Giddens conceptualiza la etnografía como el análisis directo de comunidades o individuos durante un tiempo determinado, empleando métodos como la observación participante o entrevistas para comprender sus dinámicas sociales. Desde su origen etimológico, la palabra "etnografía" deriva de las raíces griegas *ethnos* (que significa pueblo o tribu) y *grapho* (que hace referencia a la escritura), aludiendo así a la descripción detallada de las costumbres y formas de vida de un colectivo humano.

### **Investigación cualitativa**

La investigación cualitativa se caracteriza por el uso de técnicas de recolección y enfoques analíticos de tipo inductivo, centrados en comprender el significado que los actores les otorgan a sus acciones. En este tipo de enfoque, el investigador participa activamente en el proceso, convirtiéndose en parte del instrumento de recolección. Más que identificar la distribución de variables, su finalidad es establecer relaciones y significados presentes en el objeto de estudio (Sanchez Silva, 2005).

## **Técnicas de investigación**

### **Investigación bibliográfica**

Esta metodología, perteneciente al enfoque cualitativo, se enfoca en la recolección y sistematización de información proveniente de diversas fuentes documentales, como publicaciones académicas, material audiovisual, archivos periodísticos, informes de investigación y actas de eventos. En este proceso, la observación juega un papel clave, ya que permite examinar, clasificar y relacionar los datos con el tema de estudio (Guerrero Dávila, 2015).

### **Observación directa**

Peretz (1998) analiza las distintas interpretaciones del concepto de observación en el ámbito de las ciencias sociales, centrándose particularmente en la observación directa. Explica que este término puede adoptar un significado amplio, referido al estudio sociológico de transformaciones y fenómenos colectivos, o bien aplicarse de manera más específica como una técnica de investigación.

El autor caracteriza la observación directa en su forma más estricta como la participación del investigador en un contexto social, con el propósito de documentar y analizar dicha situación sin influir en su desarrollo natural. Según Peretz (1998), este escenario surge de las dinámicas entre los propios actores sociales y, en cierta medida, de su relación con el observador. En este enfoque metodológico, el investigador evita deliberadamente interferir en las acciones cotidianas o inducir comportamientos ajenos a las prácticas habituales de los participantes.

### **Entrevistas semiestructuradas**

Esta investigación contará con el aporte científico de tres expertos en la producción audiovisual, en la cultura y estudios etnográficos. También con entrevistas a comuneros, autoridades y funcionarios municipales y parroquiales de Gualaquiza, para diagnosticar la situación actual en la zona objeto de esta investigación.

### **Análisis documental**

Aranda, Martínez & Camacho (2024), mencionan a Morgan y a Arias, quienes señalan que, el análisis documental ha sido destacado como un método valioso para la investigación debido a su practicidad, estabilidad de los datos y fácil acceso a la información, especialmente en entornos digitales. Aunque sus beneficios y limitaciones han sido poco estudiados, se considera una vía apropiada para iniciar procesos investigativos, especialmente gracias al aumento del uso de la tecnología. (Morgan, 2022 & Arias 2023, citado en Aranda, Martínez Cuevas, & Camacho, 2024).

# 1. Capítulo I

## Marco teórico

### 1.1. Comunicación social

La comunicación social desempeña un rol fundamental en la formación y evolución del orden sociocultural, influyendo tanto en su establecimiento como en su dinámica, perpetuación o cambio. Las sociedades, en todas sus variantes, no habrían podido desarrollarse sin este intercambio comunicativo. Desde sus orígenes, los seres humanos han dependido de la interacción simbólica para establecer vínculos y dar estructura a sus comunidades. Asimismo, la comunicación ha sido la herramienta esencial para mantener el funcionamiento de estos sistemas sociales, ya sea para preservarlos o para modificarlos y generar nuevas formas de organización colectiva (Sprecher, Roberto, Boito, & Eugenia).

Según Prieto (2025), la comunicación social es un campo de estudio orientado a la producción y distribución de contenidos informativos dirigidos a grandes audiencias, con el propósito de satisfacer sus necesidades de información. Esta disciplina cumple una función integradora en la sociedad, promoviendo la circulación de ideas y la consolidación de valores colectivos, además de ser un instrumento clave en la configuración de la opinión pública. Su ejercicio demanda conocimientos interdisciplinarios que abarcan áreas como la antropología, la psicología social, la filosofía, la sociología y las ciencias de la información.

Prieto (2025) también recupera la perspectiva del teórico Robert Craig (1992), quien conceptualiza esta disciplina como una ciencia que genera saberes sobre procesos comunicativos de diversa escala - desde interacciones interpersonales hasta dinámicas sociales masivas - empleando metodologías de investigación rigurosas y enfoques críticos. En este marco, los profesionales de la comunicación asumen la responsabilidad de mediar entre los emisores y los diversos públicos receptores, adaptando los mensajes a las características específicas de cada audiencia.

Susana González Reyna (2000) sostiene que la comunicación entre personas, es decir, la comunicación social, exige que tanto quien envía el mensaje como quien lo recibe utilicen un sistema de signos común y atribuyan significados equivalentes a la

información intercambiada durante el proceso comunicativo. Aunque este proceso se puede representar de forma simple como emisor, mensaje (con su respectivo código) y receptor, su aplicación en la vida diaria resulta mucho más compleja en términos de interpretación.

La construcción del significado en este proceso se apoya en un código lingüístico que refleja creencias, tradiciones, conocimientos del entorno, normas sociales, y más elementos. En otras palabras, la comunicación social se basa en un código cultural, lo que impide reducirla a una simple transmisión de mensajes, como lo plantean modelos clásicos como el de Shannon y Weaver, enfocados en lograr la mayor eficiencia informativa en el menor tiempo posible (González Reyna, 2000).

En cambio, la comunicación social debe entenderse como un diálogo donde el sentido del mensaje se forma a través del uso de un lenguaje natural, dentro de un contexto específico, y cuyo significado solo es válido en esa situación particular (González Reyna, 2000).

## **1.2. Comunicación**

La comunicación ha acompañado al ser humano desde sus orígenes, constituyendo un aspecto fundamental de su existencia. Numerosas dificultades y tensiones sociales podrían solucionarse mediante procesos democráticos si las interacciones humanas se basaran en una escucha activa, respetuosa y abierta al diálogo, permitiendo así la manifestación transparente de necesidades y emociones compartidas (Gómez & Fedor, 2016).

Este proceso complejo requiere necesariamente de componentes esenciales para su realización efectiva. La simple transmisión de palabras resulta insuficiente; es crucial trascender lo aparente y superficial. La verdadera comunicación implica mucho más que compartir datos: representa un flujo bidireccional de pensamientos, perspectivas, afectos y experiencias vitales entre quienes participan en el intercambio (emisor y receptor). Según Gómez y Fedor (2016), la interacción comunicativa solo se concreta cuando existe una reciprocidad genuina entre los interlocutores.

Desde una perspectiva descriptiva (lo que es), tanto en el lenguaje cotidiano como en el académico, la comunicación suele entenderse como el proceso mediante el cual se

emite, transmite y recibe mensajes, usando diversos canales y signos (Vera López & Villegas Martínez).

Sin embargo, desde el plano normativo (lo que debería ser), la comunicación implica un diálogo auténtico entre personas, donde se reconoce su carácter como sujetos activos dentro del proceso. Esta forma de interacción corresponde a una verdadera comunidad en su sentido original (*communitas*) (Vera López & Villegas Martínez).

Esta participación dialógica representa un ideal dentro de las relaciones humanas, tanto en la actualidad como a lo largo de la historia. Por eso, en lugar de limitarse a describir cómo funciona la comunicación, es necesario trabajar en la construcción y descripción de las condiciones que harían posible alcanzar ese ideal, de modo que, a pesar de los obstáculos, podamos acercarnos, aunque sea un poco, a esa utopía (Vera López & Villegas Martínez).

Según Pichón Rivière (2008) en su obra *El proceso grupal del psicoanálisis a la psicología social*, la comunicación representa todo fenómeno de intercambio social mediado por sistemas simbólicos y estructuras de mensajes. Este concepto abarca cualquier interacción donde el comportamiento de un individuo funciona como catalizador de las respuestas conductuales en otro sujeto. El autor destaca que dichos procesos comunicativos pueden manifestarse tanto en modalidades verbales como no verbales, así como desarrollarse a nivel interpersonal o entre colectivos.

Complementando esta perspectiva, Naranjo Pereira (2005) recupera la conceptualización de Virginia Satir (1980), para quien la comunicación engloba el conjunto de expresiones verbales y no verbales que ocurren en un marco social determinado. Satir enfatiza que la esencia de la comunicación radica en su carácter transaccional e interactivo, incorporando además todos aquellos códigos y signos que los individuos emplean para construir y decodificar significados compartidos.

### **1.3. Periodismo**

El periodismo se reconoce como una profesión cuya tarea principal es buscar información que sea actual, relevante, sorprendente o fuera de lo común, con el propósito de mantener al público informado sobre los acontecimientos tanto locales como internacionales. No obstante, su labor va mucho más allá de recopilar datos. Según una

definición más amplia, el quehacer informativo profesional representa un subsistema dentro de los procesos comunicativos de alcance masivo, que tiene como objetivo la difusión objetiva de hechos comprobables, así como la emisión de opiniones, es decir, comentarios subjetivos sobre eventos de interés social. Esto implica que el periodista debe actuar como un mediador social, comprometido a equilibrar sus intereses con los de la comunidad, y asumiendo la responsabilidad por la información que transmite (Moya Recalde, 2010).

Según Sotelo González y Cabezuelo Lorenzo (2010), la práctica periodística encuentra su fundamento teórico en el esquema comunicacional propuesto por Shannon y Weaver a mediados del siglo XX. Este marco conceptual, desarrollado originalmente en 1949, establece un flujo unidireccional de la información que comprende:

1. Un agente emisor (fuente informativa)
2. Un contenido transmitido (mensaje periodístico)
3. Un soporte de difusión (canal mediático)
4. Un destinatario final (audiencia receptora)

En este proceso, se asume que no existe ninguna interferencia o ruido que distorsione el contenido del mensaje. La idea de precisión está relacionada con tratar de evitar interferencias y conseguir que el público ocupe una posición firme en proceso comunicativo (Sotelo González & Cabezuelo Lorenzo, 2010).

Las funciones del periodismo incluyen investigar, informar, formar y seleccionar temas. Investiga cuando recurre directamente a las fuentes para obtener datos verídicos. Informa al dar a conocer lo que sucede en el entorno. Forma al analizar e interpretar esa información para transmitirla como noticia. Y tematiza cuando el equipo periodístico selecciona qué contenidos serán difundidos, ayudando a moldear la opinión pública (Moya Recalde, 2010).

El ejercicio periodístico emplea contenidos informativos como puente comunicacional entre quien genera el mensaje y su destinatario, aprovechando plataformas de difusión colectiva que incluyen —entre otras— los medios radiofónicos, impresos, televisivos y digitales. Para lograr esta comunicación, se recurre a mensajes y lenguaje propios del periodismo, y de su combinación surge lo que se conoce como

información periodística actual, que capta el interés del público y genera un espacio de diálogo con la audiencia (Moya Recalde, 2010).

Robledo Dioses (2017), recopila y sintetiza diversos planteamientos de autores que reflexionan sobre el sentido ético y social del periodismo. A través de estas referencias, se expone la idea de que el periodismo es una profesión profundamente humana, orientada a transformar la realidad, servir a la sociedad e impulsar la democracia mediante una información veraz y responsable.

Se reconoce que la facultad comunicativa es consustancial al desarrollo humano, operando como cimiento de toda interacción colectiva. En su expresión especializada, el periodismo ejerce esta capacidad no solamente como vehículo informativo, sino como instrumento potencial para la modificación ética de la realidad social. La práctica periodística requiere sensibilidad, inteligencia y compromiso, pues busca conectar emocional e intelectualmente con la sociedad. Esta profesión se concibe como una vocación apasionante, destinada a quienes desean generar un impacto real en el mundo (Robledo Dioses, 2017).

El periodismo desempeña un papel fundamental como puente entre la ciudadanía y la información relevante. Su finalidad es garantizar que las personas estén bien informadas para ejercer su libertad y participación en la vida democrática. Se trata de una labor que combina la recopilación, verificación y síntesis de hechos verídicos, con un lenguaje claro y accesible, para satisfacer la necesidad pública de comprensión de los temas que afectan sus vidas (Robledo Dioses, 2017).

Más allá del beneficio económico, el trabajo informativo posee un profundo valor ético e intelectual, ya que permite la transmisión de la verdad. Por ello, quienes lo ejercen asumen una gran responsabilidad frente a la sociedad. El periodista no solo transmite datos, sino que también interpreta y da sentido a la información, lo que lo convierte en un agente activo y consciente de las consecuencias de su trabajo. Su misión es contar historias humanas y significativas, contribuyendo así a la construcción de una comunidad informada, cohesionada y crítica. En este sentido, los profesionales de la comunicación tienen un rol esencial en el fortalecimiento de las democracias y de la sociedad misma (Robledo Dioses, 2017).

#### 1.4. Producción Audiovisual

Según Restrepo (2018) en su obra *Etnografía*, la investigadora María Aguilar (2016) conceptualiza el lenguaje audiovisual como una herramienta de acción social con doble potencialidad: por un lado, funciona como mecanismo de cambio social, y por otro, democratiza los procesos investigativos al permitir que los participantes tradicionalmente observados se conviertan en actores protagónicos de los estudios sociológicos, superando así los límites de las metodologías tradicionales.

Aguilar (citada en Restrepo, 2018) replantea la etnografía manteniendo su esencia en el estudio de contextos localizados como espacios idóneos para la aplicación de sus métodos clásicos, pero destacando la necesidad de una renovación antropológica que responda a las dinámicas culturales contemporáneas.

Romero (1996) define la producción audiovisual como una actividad que combina creatividad, gestión y coordinación técnica para crear productos culturales o de entretenimiento, como películas, programas de TV o videos. Este proceso exige habilidades creativas para integrar eficientemente recursos humanos, técnicos y financieros.

Se trata de un esfuerzo colaborativo que involucra a un equipo multidisciplinario (o "crew"), donde cada departamento tiene funciones específicas pero interrelacionadas, todas enfocadas en la realización del proyecto audiovisual (Romero, 1996).

Según Romero (1996), la producción audiovisual no es espontánea: demanda planificación detallada y una estructura organizada para coordinar adecuadamente las tareas de cada área especializada.

Según Zettl (2017), la creación audiovisual constituye un procedimiento metodológico para la sistematización de elementos visuales y auditivos con el fin de comunicar un mensaje de manera efectiva. En su obra *Television Production Handbook*, enfatiza la importancia del uso de técnicas cinematográficas para construir significados en la audiencia. Zettl menciona a Nichols (2010), quien argumenta que el documental, como forma de producción audiovisual, no solo representa la realidad, sino que la interpreta, configurando narrativas que pueden influir en la percepción del espectador. También se cita a Chion (1994), quien introduce la noción de "audiovisión", destacando

que el sonido y la imagen no pueden separarse en la experiencia del espectador, ya que ambos trabajan juntos para construir significados. Su análisis subraya la importancia del diseño sonoro, una dimensión a menudo subestimada en comparación con la imagen. Por lo tanto, la producción audiovisual no es solo un proceso técnico, sino un acto comunicativo y narrativo que involucra múltiples elementos. Según el análisis propuesto, los productos audiovisuales desde el cine hasta las nuevas plataformas operan como dispositivos de construcción simbólica que modelan activamente la percepción colectiva del entorno.

### **1.5. Cultura**

Ron (1977) analiza cómo el paradigma cultural medieval, tradicionalmente supeditado al dominio teológico, experimentó una transformación radical con el surgimiento del Renacimiento. Este movimiento no solo integró los fundamentos filosóficos de la antigua Grecia y los avances científicos contemporáneos, sino que generó una profunda revolución intelectual que trascendió el ámbito académico para modificar sustancialmente las estructuras sociales y las prácticas cotidianas de la época.

El mismo estudio recoge la definición clásica de Tylor (1871), quien conceptualizó la cultura como un sistema integrado que abarca:

- Saberes colectivos y sistemas de creencias
- Producciones artísticas y normas éticas
- Marco jurídico y tradiciones sociales
- Competencias y prácticas socialmente adquiridas

Esta perspectiva evolucionista, según Ron (1977), enfatiza el carácter aprendido de los patrones culturales, centrandó su análisis en:

- El estudio comparado de tradiciones
- Los hábitos sociales característicos
- Las manifestaciones tecnológicas (denominadas "cultura material")
- Las técnicas de preservación patrimonial

Como señala Ron (1977) al citar a Linton, el estudio cultural debe comprender la globalidad de las prácticas sociales, evitando el reduccionismo que solo atiende a las formas consideradas culturalmente prestigiosas dentro del propio sistema social.

Ron (1977) postula que la cultura constituye un fenómeno esencialmente heterogéneo, donde los elementos que componen cualquier sistema cultural -independientemente de su grado de desarrollo tecnológico o complejidad social- presentan características distintivas y notablemente diversas. Esta pluralidad intrínseca se manifiesta en la coexistencia de: tradiciones autóctonas, prácticas sociales diferenciadas y expresiones simbólicas variadas

El dinamismo cultural emerge precisamente de:

- La interrelación constante entre estos componentes
- La jerarquización fluctuante de ciertos rasgos sobre otros
- Los procesos de síntesis creativa resultantes

Aparicio (2011) resalta la contribución fundamental de Malinowski al estudio de la cultura, proponiendo una metodología dual para su análisis: por un lado, el examen funcional de sus componentes y, por otro, el estudio de sus manifestaciones institucionales.

En el contexto estadounidense, según Aparicio Gómez (2021), el concepto de cultura se transformó en el pilar central del discurso antropológico, generando cuatro líneas de investigación diferenciadas: los estudios sobre desarrollo histórico-cultural, el análisis de la cultura como patrimonio colectivo, la investigación sobre procesos de transformación cultural (aculturación) y el examen de las interrelaciones entre cultura y formación de la personalidad.

El autor subraya una premisa teórica esencial: la cultura constituye una dimensión específicamente humana que trasciende los marcos explicativos de las ciencias biológicas. Esta perspectiva, denominada "nivel emergente", es reforzada con la referencia a Panyella (1962), quien conceptualiza cultura y sociedad como realidades supraindividuales, regidas por principios autónomos que no dependen de las características psicofisiológicas de los sujetos particulares.

Tylor (1871), cita a Geertz (1973), quien sostiene que los seres humanos viven en un entramado de significados que ellos mismos han tejido, lo que implica que la cultura debe ser analizada como un sistema simbólico. Esto resalta la idea de que la cultura no es un conjunto de prácticas aisladas, sino que es el medio a través del cual los individuos construyen y dan sentido a su mundo. Por otro lado, se cita a Hall (1997) quien introduce el concepto de "representación cultural", argumentando que la cultura no solo refleja la realidad, sino que la configura y moldea nuestra forma de entenderla. En este marco, los medios de comunicación juegan un papel central en la creación y difusión de significados, influyendo directamente en la identidad y en las estructuras de poder.

El concepto de cultura, tal como lo presenta Grimson (2008), surgió como una respuesta crítica frente a las ideas elitistas y racistas de la Antropología temprana, las cuales establecían jerarquías entre grupos humanos. Esta visión inicial contraponía la noción de "cultura" a la "Alta Cultura", asociada a las élites ilustradas del siglo XVIII. Según Tylor (en Grimson, 2008), cultura incluye todo el conjunto de conocimientos, creencias, arte, moral, leyes y costumbres que el ser humano adquiere como parte de una sociedad. Esta perspectiva fue ampliada por autores como Boas, quien propuso el relativismo cultural, es decir, la necesidad de comprender cada cultura según sus propios términos, sin aplicar categorías externas ni asumir la superioridad de unas sobre otras. Para Grimson, la diversidad cultural no responde a cuestiones biológicas o genéticas, sino que se aprende y se transmite socialmente (Barrera Luna, 2013).

### **1.6. Cultura indígena**

El concepto de cultura engloba las múltiples manifestaciones de la actividad humana, incluyendo patrones de convivencia, prácticas rituales, creaciones artísticas, desarrollos tecnológicos, principios éticos, garantías jurídicas, patrimonio ancestral y sistemas de pensamiento. En el contexto latinoamericano, se evidencia una prolongada disputa entre los paradigmas culturales de origen europeo y los saberes ancestrales de los pueblos originarios, conflicto que mantiene su vigencia en la actualidad. Esta situación exige que los procesos formativos dirigidos a comunidades indígenas incorporen como principio fundamental el reconocimiento de su cosmovisión particular. Las políticas educativas deben asegurar igualdad de oportunidades pedagógicas, manteniendo estándares equivalentes en calidad, pertinencia y cobertura para todos los grupos poblacionales (González Raposo, 2003).

Esta misma autora, señala que, las comunidades originarias desarrollan una relación simbiótica con su entorno ecológico. Los pueblos tradicionales americanos, cuya subsistencia históricamente se ha basado en actividades de recolección y cacería, conciben su existencia como un elemento integrado al ecosistema. Esta perspectiva fomenta una interacción armónica con el medio natural, privilegiando su preservación antes que su explotación (González Raposo, 2003).

Los pueblos originarios de América Latina constituyen los legítimos custodios de un invaluable acervo biocultural, pese a haber enfrentado históricamente -desde la colonización hasta la actualidad- el desarraigo territorial y la sistemática negación de sus identidades étnico-culturales. Frente a estas adversidades, estas comunidades han demostrado notable resiliencia, no solo preservando su existencia como colectivos diferenciados, sino también reivindicando activamente el reconocimiento jurídico y social de sus derechos en las últimas décadas (González Raposo, 2003).

Los actuales procesos globalizadores plantean desafíos complejos para las comunidades indígenas, pero simultáneamente revelan cómo su patrimonio integral (natural, cultural y ético) representa un factor clave para el mejoramiento de sus condiciones de vida y una valiosa oportunidad para enriquecer, mediante el diálogo intercultural, la articulación entre: sistemas locales y economías globales y saberes tradicionales y sociedades democráticas contemporáneas (González Raposo, 2003)

En este escenario paradójico, los pueblos originarios enfrentan amenazas críticas de erosión cultural acelerada, potencialidades únicas para integrarse al mundo globalizado manteniendo su identidad (González Raposo, 2003)

Su cosmovisión basada en: la convivencia armónica ser humano-naturaleza y el equilibrio entre individuo y comunidad ofrece paradigmas alternativos para resolver las contradicciones fundamentales del siglo XXI, cómo garantizar bienestar socioeconómico a poblaciones marginadas y cómo conciliar desarrollo humano con crecimiento demográfico, preservación ecológica y uso sostenible de recursos naturales (González Raposo, 2003)

## 1.7. Documental

Domínguez (2025), entiende el documental como una forma de representar la realidad, y por representación nos referimos a la creación de significados mediante el uso del lenguaje. En este caso, se utiliza el lenguaje audiovisual para mostrar una realidad desde la perspectiva del director, lo que implica que nunca será completamente objetiva. Desde el momento en que se decide dónde colocar la cámara, ya se está incorporando un juicio personal. La cámara actúa como una especie de ojo mecánico, una extensión de la mirada del director, a través de la cual observamos su interpretación de los hechos. Por esta razón, el documental siempre implicará una combinación entre lo real, la imagen, la interpretación y los recursos utilizados

Al igual que otros sistemas de representación, el documental posee un lenguaje propio que debe interpretarse según el contexto en el que se produce. Esto se basa en la idea de que en un mismo entorno se utiliza un lenguaje común, es decir, un conjunto de signos compartidos. Según Hall (1997), citado en el mismo texto, los objetos o hechos no tienen un significado en sí mismos, sino que el lenguaje es el que les otorga sentido. Esta idea se vincula con el enfoque constructivista, que plantea que los significados se construyen socialmente. Estas representaciones pueden ser también culturales, y los significados no son arbitrarios, sino adquiridos a lo largo del tiempo, hasta el punto en que llegan a aceptarse como verdades sociales (Domínguez Ruvalcaba, 2005).

Para Ceballos (2019), La antropología visual, vinculada al cine documental, busca representar la pluralidad cultural, centrándose especialmente en aquellas sociedades tradicionalmente catalogadas como ajenas al mundo occidental. Además, esta disciplina recupera el uso de la imagen como herramienta metodológica para el estudio de las dinámicas sociales, ya que funciona como un registro cargado de datos significativos. Por esta razón, el material audiovisual se considera un documento etnográfico en sí mismo.

Por otro lado, en su tesis doctoral titulada “*El documental interactivo como nuevo género audiovisual*” (2013), Arnau Gifreu-Castells analiza el surgimiento de este nuevo formato y propone una definición, una taxonomía y un modelo para su evaluación, diseño y producción. En su investigación, cita a John Grierson (1966), quien señala que comúnmente se agrupan como documentales todas las obras que utilizan elementos tomados de la realidad. Sin embargo, a diferencia de Paul Rotha, Grierson sugiere que el

término “documental” debería reservarse únicamente para aquellas producciones que integren una contribución artística relevante. Para él, un documental es una forma creativa de tratar la realidad, y por ello cree que es importante establecer límites formales entre los distintos tipos de documentales existentes

Gifreu - Castells también cita a Romaguera i Alsina (1989), quien sostiene que la finalidad del documental es mostrar la vida tal como se experimenta. No obstante, aclara que esto no significa que el director deba filmar la realidad sin hacer ninguna selección. Por el contrario, el director realiza un proceso de elección a partir de materiales documentales, con el objetivo de contar una verdad de la manera más efectiva posible (Gifreu - Castells, 2013).

Alejandro Cock (2014) recupera la perspectiva del cineasta Otlet, quien conceptualiza el documental como una forma de capturar tanto el pensamiento humano como la realidad externa a través de soportes materiales denominados "documentos". Según Otlet, estos deben cumplir con cuatro principios fundamentales para lograr una difusión efectiva que son, exhaustividad temática, inmediatez comunicativa y rigor veritativo.

### **1.8. Documental etnográfico**

Rockwell (1980) plantea que el término etnografía posee una triple dimensión: metodología de trabajo de campo, resultado investigativo (tradicionalmente una monografía descriptiva) y área especializada de la antropología dedicada al estudio de contextos socioculturales específicos, temporal y espacialmente delimitados.

El quehacer etnográfico se debate entre dos posturas fundamentales:

- Enfoque objetivista: busca documentar la realidad social con máxima neutralidad
- Enfoque fenomenológico: pretende captar las experiencias vividas por los actores sociales

Esta tensión metodológica genera distintas concepciones para algunos, simple descripción factual y para otros, teorización cultural basada en las categorías nativas (Rockwell, 1980).

Al desarrollarse en estos campos, clásicamente del dominio de la sociología, la etnografía propone una nueva mirada, define nuevos objetos de estudio y elabora conceptos pertinentes a la escala estudiada. La búsqueda teórica conlleva a la vez una adecuación metodológica de la etnografía a los nuevos problemas y contextos (Rockwell, 1980).

Según Guber (2001), los estudios etnográficos trascienden el mero registro empírico de comunidades o sistemas culturales, constituyéndose esencialmente como ejercicios hermenéuticos donde el investigador construye narrativas a partir de observaciones participativas, elabora marcos interpretativos sobre prácticas sociales y problematiza dimensiones específicas de la interacción humana

La autora identifica dos tradiciones diferenciadas, la antropológica: centrada en el análisis de culturas distantes geográfica y culturalmente y la sociológica: orientada al estudio de grupos marginados dentro de la sociedad del investigador (Guber, 2001).

El análisis se focaliza particularmente en la influencia determinante que ejercieron las escuelas británica y estadounidense -por su hegemonía académica- en la configuración de los paradigmas etnográficos que dominaron las ciencias sociales durante el siglo pasado (Guber, 2001).

Para Ruby (2000), la etnografía documental debe ser vista como un proceso dialógico en el que el investigador y los sujetos filmados participan en la construcción del conocimiento. Su enfoque destaca la importancia de la autoreflexividad, argumentando que el realizador no debe asumir una posición de superioridad respecto a las comunidades estudiadas.

Desde una perspectiva similar, Pink (2013) menciona a MacDougall quien sostiene que el cine etnográfico debe aspirar a representar la experiencia subjetiva de los individuos, permitiendo que estos expresen su propia visión del mundo. En este sentido, la etnografía documental no solo registra la realidad, sino que facilita la autoexpresión de las comunidades (MacDougall, 1998, citado en Pink, 2013).

Carlos Valverde (2025), sostiene que la etnografía es el estudio del ser humano en relación con su entorno, es decir, cómo se adapta, se desenvuelve y evoluciona dentro de su hábitat natural y social. Esta disciplina, que es una rama de la sociología y la antropología, permite comprender los procesos de adaptación del ser humano en distintos contextos culturales y sociales.

A partir de esta base, Valverde define el documental etnográfico como un género cinematográfico cuya finalidad no es comercial, sino narrativa y cultural. Este tipo de documental se enfoca en retratar cómo las personas viven en su entorno: sus costumbres, su organización social, sus prácticas culturales, artesanales y espirituales. En palabras del autor, se trata de “retratar, grabar o dejar plasmado cómo el hombre vivía o vive en su hábitat, cuáles son sus funciones y relaciones dentro de su cultura” (Valverde, 2025). Por lo tanto, el documental etnográfico construye sentido y emociones a través de la historia, conservando y visibilizando las formas de vida y estructuras sociales que definen a una comunidad.

### **1.9. Documental biográfico**

El género biográfico se sustenta en una paradoja que mezcla, en proporciones igualitarias, investigación profusa y expresión artística. Es muy importante el rigor en el uso de la documentación escrita, oral, fotográfica, cinematográfica y/o videográfica para hurgar en las verdades que componen la biografía de un individuo y estar lo más cerca posible de la vida verdadera de esa persona (Rodríguez Ramos, 2018).

El significado de una vida nunca discurre en una sola dirección; es por ello que toda biografía es siempre polisémica, y puede admitir numerosas versiones, y la utilización de múltiples voces narrativas que diversifiquen los puntos de vista y enriquezcan el resultado final, individualizado, pero también plural, y por tanto más rico en forma y contenido. Puede asegurarse entonces que, en cualquiera de sus expresiones (literatura, pintura o cine), una buena biografía es aquella que narra la historia de una persona de manera convincente, y que tiene que ver en buena medida con la calidad del estilo desarrollado, con la riqueza, variedad y eficacia de los documentos de apoyo utilizados, y con la adopción, por parte del biógrafo, de un adecuado punto de vista sobre el objetivo final que persigue a partir de la vida que pretende relatar, y el significado último de la trayectoria humana que describe (Rodríguez Ramos, 2018).

El mismo autor nos dice que entre la amplia variedad de estrategias para el desarrollo del género biográfico en la literatura, la pintura, y el cine ficcional o documental, los llamados ‘relatos biográficos’ e ‘historias de vida’ son actualmente las más comunes, las más utilizadas. El relato biográfico en el documental es el registro literal de las sesiones de entrevistas que el cineasta le hace al sujeto en estudio. La historia de vida, por su parte, es el resultado final, ya editado, que llega al espectador. La entrevista en una historia de vida se destaca por subrayar ciertos momentos clave en la existencia del entrevistado que han dejado huella en su vida.

El éxito de una historia de vida se basa, en gran medida, en la estrecha relación del entrevistador y el entrevistado, del biógrafo y el biografiado, que se apoya en un juego sutil entre la cercanía y la distancia, y define en buena medida la voz y el punto de vista del documental (Rodríguez Ramos, 2018).

De la misma manera, Bermeo Mejía y Tetamués Chugá (2015) conceptualizan el relato biográfico audiovisual como una herramienta de aproximación a la realidad que establece parámetros metodológicos para investigar contextos, sujetos y espacios e integra recursos visuales (material filmico, imágenes estáticas, representaciones cartográficas) como componentes esenciales del discurso periodístico contemporáneo, hasta volverse elementos indispensables en la comunicación actual.

Guamán (2015), en su investigación sobre figuras representativas de San Joaquín, recupera la perspectiva de Ruiz (2006), quien atribuye a los relatos biográficos una doble función analítica como instrumento para comprender la singularidad psicológica de individuos y como medio para acceder al conocimiento de su entorno cultural.

El mismo trabajo cita a Alonso (2008), quien amplía esta noción al considerarla como un estudio de caso centrado en un individuo específico que incorpora tanto testimonios directos como fuentes complementarias con el objetivo de reconstruir su trayectoria vital con máximo rigor y completitud

## 2. Capítulo II

### Marco Referencial

#### 2.1. La cultura Shuar

La nacionalidad shuar se encuentra en la región amazónica del Ecuador, principalmente en las provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe y Pastaza. Dependiendo de su ubicación, sus comunidades reciben distintos nombres: Mura Shuar en las cercanías del valle del río Upano, Untsuri Shuar (que significa “muchas gente”) en las cordilleras del Cóndor y Cutucú, y Pakanmaya Shuar (gente de la llanura) en la zona de Transcutucú (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Organización de Estados Iberoamericanos, 2023).

Los Shuar tienen una cosmovisión animista, en la que consideran que todos los seres vivos tienen alma o espíritu, y su organización social se basa en clanes<sup>1</sup> familiares extensos. Además, son conocidos por prácticas culturales como la fabricación de tsantsas (cabezas reducidas), que tiene un significado ritual y espiritual en sus creencias (Rubenstein, 2001).

Este mismo autor, en 2005 nos cuenta que los Shuar habitan en sectores dispersos y su forma de vida se basa en la cacería, recolección de frutos y conexión espiritual, en donde, tanto hombres como mujeres dividen las responsabilidades en base a sus creencias y conexión con la naturaleza. El pueblo Shuar, es uno de los grupos más representativos de la Amazonia ecuatoriana, se preservan como una comunidad con identidad, cosmovisión y sustentación autosuficiente, en donde el respeto a la tierra y su vínculo espiritual sigue presente. (Rubenstein, 2005).

El territorio que ocupan abarca unas 900.688 hectáreas y su lengua originaria es el shuar chicham. Históricamente, los Shuar vivieron en las llanuras ecuatorianas y fueron reconocidos como un pueblo guerrero desde la época colonial. En el siglo XVII, los jesuitas llegaron a su territorio y fundaron la misión de Mainas, próxima a la provincia de

---

<sup>1</sup> **Clanes:** grupos, predominantes familiares, unidos por fuertes vínculos y con tendencia exclusivista.

Xevaros, donde vivían los Shuar (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Organización de Estados Iberoamericanos, 2023).

En 1550, Juan de Salinas Loyola fundó varias ciudades en la región Shuar, pero en 1599, los Shuar se rebelaron contra los colonos españoles y destruyeron la ciudad de Logroño. Entre 1850 y 1920, la región fue visitada por misioneros franciscanos, salesianos y dominicos. Los franciscanos establecieron una misión en Zamora en 1892, mientras que los salesianos se asentaron en Macas, Gualaquiza y Méndez, donde crearon internados para evangelizar y educar a los niños shuar. La llegada de estas misiones atrajo también a comerciantes, militares y colonos. Por esta razón, en 1964 se fundó la Federación Shuar, con el objetivo de defender sus tierras frente a los planes de colonización promovidos por el Estado ecuatoriano (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Organización de Estados Iberoamericanos, 2023).

Según Julio Morquecho (2025), todavía no existe un concepto único para denominar a los Shuar, sin embargo, toda cultura tiene sus mitos. El mito es una narración con profundidad filosófica y epistemológica, la ciencia lo ha categorizado como cosmovisión, pero para los pueblos originarios, los mitos son la esencia misma del ser, hacer y estar de las culturas.

## **2.2. Comunidad Chumpias**

La comunidad Shuar de Chumpias se encuentra en la parroquia Bomboiza, perteneciente al cantón Gualaquiza, en la provincia de Morona Santiago. Su población es netamente Shuar (Huiñisaca Quishpe, 2013).

Esta comunidad ha sido reconocida por su organización y contribución al desarrollo local. En diciembre de 2019, celebraron 45 años de vida política y organizativa, evento que contó con la participación del alcalde de Gualaquiza, Ing. Francis Pavón, durante la Expo Feria Artesanal, Gastronómica, Agrícola y Ganadera (GAD Municipal de Gualaquiza, 2020).

Cuenta con dos establecimientos educativos el primero es la Escuela Centro Educativo Comunitario Intercultural Bilingüe Unkuch, es un establecimiento fiscal de enseñanza de nivel general básico y el segundo es la extensión Chumpias de la Unidad Educativa Fiscomisional Experimental Compensatoria a Distancia Dr. Camilo Gallegos

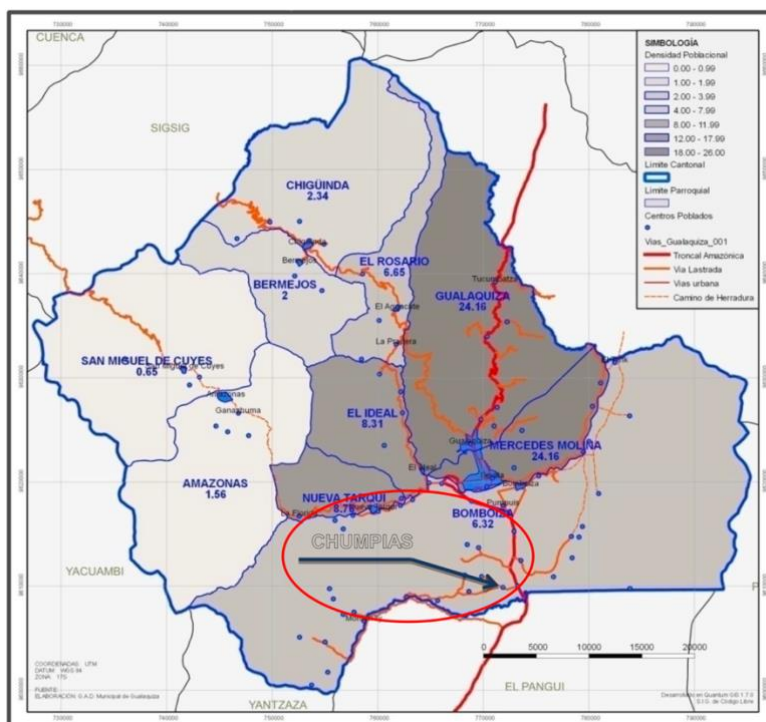
Domínguez, es un establecimiento de enseñanza de nivel secundario (Huiñisaca Quishpe, 2013).

En cuanto a proyectos de infraestructura, en octubre de 2022 se llevó a cabo la colocación de tuberías en San Pedro de Chumpias, mejorando los servicios básicos para los habitantes de la zona. Además, en junio de 2021, 23 familias de la comunidad Chumpias se beneficiaron con la instalación de biodigestores, una iniciativa que busca mejorar las condiciones sanitarias y promover prácticas sostenibles en la región (GAD Municipal de Gualaquiza, 2021).

### 2.2.1. Ubicación y localización

La comunidad Chumpias, se encuentra al sur la parroquia Bomboiza, ubicada en las coordenadas geográficas: 3°31'31.10" de latitud Sur y 78°33'19.40" de longitud Este, con una altitud de 777msnm<sup>2</sup>.

*Ilustración 1 Ubicación de la comunidad*



**Fuente: GAD MUNICIPAL DE GUALAQUIZA, PLAN DE DESARROLLO Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL DE LA PARROQUIA BOMBOIZA.**

<sup>2</sup> Google Earth 2025, Datum WGS84

### **2.3. Estructura social del pueblo Shuar**

La estructura social de esta comunidad se basa en la organización del espacio doméstico y en las normas de convivencia. Según Tomás Unkuch, las viviendas tradicionales llamadas Jea se construyen en forma elíptica y se dividen en dos áreas delimitadas: el Tankamash, reservado para los varones, y el Ekent, destinado exclusivamente a las mujeres. Esta distribución simboliza una organización familiar basada en el respeto, donde el ingreso del hombre al espacio de la mujer solo se permite con autorización de su esposa, como muestra de consideración y ética (Unkuch Ipiak, 2025).

La comunidad valora la responsabilidad compartida, en la cual cada miembro del hogar cumple funciones específicas. Además, existen normas de crianza transmitidas desde la infancia que preparan a los niños para asumir, en la adultez, roles de autonomía familiar y comunitaria. Estas prácticas son parte de una estructura social, basada en la transmisión oral de normas, el trabajo cooperativo y el respeto por las jerarquías familiares (Unkuch Ipiak, 2025).

#### **2.3.1. Roles de género**

Tanto hombres como mujeres tienen sus actividades a realizar para prosperar como clan o comunidad. El rol en el que se desempeña el hombre Shuar, es en la caza y construcción de instrumentos para la misma. Oscar Naweche (2025) un joven Shuar, comenta que antiguamente los ancestros realizaban en compañía de un hermano, el Washim, un instrumento para la pesca elaborado con fibras de árboles, tejiendo con la corteza y lianas en forma de envoltura para asegurar su durabilidad y posteriormente colocarlo en riachuelos con la intención de cazar sin afectar el medio ambiente con sustancias químicas.

Los hombres Shuar se destacan también por fabricar variedades de lanzas. Las lanzas se elaboran de diferentes tipos de palmeras, sin embargo, lo más viable es con la palmera de la chonta o ubi, por su larga durabilidad. Existen lanzas para niños, jóvenes y adultos, también una para cada ocasión, como la guerra, danza, pesca. Es importante mencionar que en la ceremonia del natem (ayahuasca), se ocupa una lanza con la intención de sostener el poder y la sabiduría (Naweche, 2025)

Milton Nawech (2025), hermano de Oscar, menciona que otra de las actividades que realiza el hombre Shuar, es la caza de las aves, en donde hacen uso del uum (bodoquera), recreando el sonido del animal con la intención de juntar al ave en un espacio estratégico y proceder a la caza, en donde con la ayuda del uum logran el cometido. Luego de capturar al animal proceden a guardarlo en el skikiar, un bolso de malla realizado con piolas propias de la selva para esas actividades.

El hombre Shuar, también es el encargado de recolectar los frutos de la selva, un claro ejemplo es la planta Pitiu, fruta que al madurar cae y es consumida por animales como el pavo, el tucán, la guanta, el armadillo y la guatusa. De la misma manera se menciona al árbol Kunchai. Planta que madura en el mes de febrero hasta abril y solamente tiene un mes para su cosecha (Tentets, 2025).

Por otro lado, la mujer Shuar se desenvuelve en roles tales como la preparación de alimentos: Yunkurak (ayampaco), Muquínt (Chontacuro), etc. También en la recolección de plantas medicinales como la planta de Guayusa, Tabaco, San Juan, Pamba poleo, Escancel, Virin, entre otros, que sirven para curar malestares físicos y emocionales, dando una intención al consumo y explorando lo que habita en el cuerpo de cada persona. También destaca la elaboración de adornos, accesorios y vestimenta Shuar, los mismos que se les enseña a realizarnos a temprana edad (Unkuch Sanz, 2025).

#### **2.4. Cosmovisión Shuar**

Una de las características de los Shuar es su cosmovisión y espiritualidad, con respecto al entorno natural y a la interpretación de las señales de la selva. Tomás Unkuch (2025), desde su visión cultural, explica que los Shuar creen en Arutam, una fuerza espiritual que otorga sabiduría, protección y visión, su interpretación es compleja, pues se le considera una entidad suprema, un poder universal que se manifiesta en otros espíritus y deidades Shuar. De esta fuerza espiritual superior se derivan cuatro:

- Etsa: El Dios del sol, dueño de los animales y es una fuerza que lucha contra el mal simbolizado por Iwia (Demonio).
- Nunkui: La diosa de la fertilidad de la tierra y del crecimiento de los cultivos. Se le reconoce como portadora del saber sobre las plantas y su cultivo, además de ser guardiana de la huerta y de los aspectos relacionados con lo femenino.

- Tsunki: El Dios del agua. Considerado una entidad positiva que otorga salud y transmite a los Shuar conocimientos de la pesca y el manejo del agua.
- Shakaim: El Dios protector de la selva y cacería, considerado una entidad trabajadora que ayuda a los hombres Shuar a obtener los recursos de la naturaleza.

Por otro lado, desde el enfoque científico, Julio Morquecho; antropólogo, educador y sanador ancestral, menciona que los Shuar no tienen religión, ya que la palabra religión proviene etimológicamente del latín religare, que significa religar, atar o unir. Los pueblos originarios no tienen religión y tampoco la buscan. Los Shuar siempre han estado conectados y a esto se le llama <<conciencia arcaica>>, es una conciencia conectiva, originaria del ser humano. En donde el ser humano siempre estaba conectado a todo, escuchaba y entendía, por ejemplo, el bramido del río, el sonar de las cascadas, el canto de las aves, el silbido de los delfines. Sin embargo, los Shuar al recibir la influencia cristiana/católica de los salesianos, los jesuitas, etc..., adoctrinaron la religión. El Shuar no necesita reunirse con nadie, ellos ya están conectados (Morquecho, 2025).

Ellos no creen en deidades, Arutam no es una deidad, él nace de la unión entre Yumi (lluvia o agua) y Káya (piedra). Arutam no es un Dios, él es la esencia ordenadora de la selva, la esencia conectiva de la selva, y de ahí ellos tienen muchas energías como Etsa, Nunkui, Tsunki y Shakaim (Morquecho, 2025).

Para conectar con esta energía, los miembros de la comunidad realizan rituales de purificación y retiro espiritual en espacios llamados Ayamtai, donde, a través del uso del tabaco ingresan en estados de introspección y conexión con sus ancestros y espíritus animales como el jaguar, el colibrí o la anaconda (Unkuch Ipiak, 2025).

Tomás Unkuch (2025) menciona que, los sueños también juegan un papel importante en la cosmovisión Shuar. Las señales del entorno, como el canto de un ave, la dirección del viento o el comportamiento de ciertos animales, son interpretadas como mensajes del mundo espiritual. La visión Shuar del universo no establece una división entre lo físico y lo espiritual, sino que los entrelaza, generando un equilibrio entre el cuerpo, el alma y el territorio.

De esta misma forma, relata experiencias personales de contacto con seres míticos como el caballo de acero y la culebra de plata, que son concebidos como manifestaciones de energías cósmicas accesibles solo a quienes han alcanzado un estado elevado de preparación espiritual.

El tránsito por la selva, para el Shuar es un proceso iniciático, ya que cada obstáculo, sonido o sensación corporal es interpretado como una advertencia o guía divina. Unkuch menciona que, por ejemplo, si una persona tropieza varias veces o si el canto de las aves se vuelve inusualmente estridente, se considera una señal para modificar el rumbo y evitar peligros.

Asimismo, el pensamiento Shuar distingue con claridad entre información y conocimiento. El conocimiento ancestral Shuar se construye mediante la experiencia, la introspección y la conexión con los elementos espirituales. De ahí la salud física y emocional depende del equilibrio espiritual, siendo habitual la realización de rituales con el tsank (tabaco) como medio de armonización interior. (Unkuch Ipiak, 2025).

#### **2.4.1. Tradiciones y rituales Shuar**

En la espiritualidad Shuar, el tsank (tabaco) es una planta de carácter sagrado cuyo uso va más allá de lo cotidiano y se integra en rituales de limpieza energética y conexión espiritual. Su empleo está destinado a preparar el cuerpo y el espíritu para la armonización de los karmas y la activación de los centros energéticos, procesos fundamentales para establecer contacto con entidades espirituales o míticas. Según Tomas Unkuch (2025), líder Shuar, el ritual con tabaco representa el primer paso hacia el recogimiento interior y la trascendencia mística.

La ceremonia del tabaco consiste en la aspiración nasal del zumo extraído de la planta, acompañado de una plegaria dirigida al dios protector. Esta oración —“Padre, no me maldigas, protégeme y otórgame facultades para obtener una larga vida”— constituye una invocación de resguardo espiritual, marcando el inicio del momento que conecta al practicante con su conciencia profunda y con el mundo no visible. A pesar de los efectos físicos como ardor nasal o mareo, el propósito del ritual es espiritual, porque facilita un estado de expansión de la percepción y apertura hacia el autoconocimiento y la sabiduría ancestral (Unkuch Ipiak, 2025).

Finalizado este primer estado de conexión, los participantes emprenden una caminata ceremonial por la selva, guiados por un bastón de mando que simboliza protección y claridad. El ingreso al espacio sagrado de Arutam, generalmente realizado en soledad o en compañía de un descendiente directo, es un acto de transmisión intergeneracional de saberes espirituales. Durante este proceso, los creyentes pueden tener visiones o encuentros con figuras míticas, representadas como animales, plantas o elementos del entorno (Unkuch Ipiak, 2025).

Otro ritual fundamental para los Shuar es el consumo de Natem, conocida en español como Ayahuasca. Este bejuco, considerado enteógeno, es preparado y administrado solo por personas con un alto nivel de preparación espiritual, tras ayunos y rituales previos. La ceremonia de Ayahuasca está orientada a la purificación del cuerpo y del alma, y forma parte de un proceso más amplio de sanación y fortalecimiento espiritual (Unkuch Ipiak, 2024).

La mitología Shuar atribuye al Natem un origen divino: se cree que fue un ser humano castigado por Arutam y transformado en planta para guiar, sanar y fortalecer espiritualmente a quienes lo necesiten. El consumo ritual va acompañado de una oración: “No me comas, no me lleves. Dame larga vida, dame un buen vivir”. El trance inducido por la Ayahuasca puede generar visiones intensas, interpretadas como mensajes simbólicos. Las imágenes negativas, como esqueletos o funerales, se consideran señales de mal augurio y requieren repetir la ceremonia; en cambio, las visiones positivas deben conservarse en silencio para preservar su energía (Unkuch Ipiak, 2024).

Durante la ceremonia, el sonido del tambor cumple una función clave: mantiene la concentración espiritual y sostiene la estabilidad emocional de los participantes. El proceso de purificación se manifiesta también a nivel físico mediante el vómito, considerado una forma de limpieza interna, luego pasan a una fase de descanso o reposo espiritual (Unkuch Ipiak, 2024).

Otros elementos que acompañan estos rituales es el baño en aguas del amanecer que significa renovación energética y corporal, ya que se cree que estas aguas poseen propiedades rejuvenecedoras. El fuego, por su parte, representa vida y continuidad; si el fogón se apaga, se interpreta como la extinción de la energía vital del hogar. Además, el humo es visto como un agente purificador que protege frente a las influencias negativas.

En la visión Shuar, el fuego sirve para preparar alimentos, y también mantiene encendida la fuerza espiritual del núcleo familiar (Unkuch Ipiak, 2024).

## 2.5. Educación y alfabetización Shuar

La educación en la comunidad Shuar ha estado tradicionalmente enlazada a la vida cotidiana, los roles familiares y conexión espiritual con la naturaleza. Desde edades tempranas, los niños aprendían observando y participando en las actividades de sus padres. Los varones eran guiados por sus padres en habilidades como la caza, la construcción de lanzas, canoas y telares como el Itip (Unkuch Ipiak, 2025). Mientras que las niñas eran instruidas por sus madres en la preparación del hogar, la elaboración de Chankin<sup>3</sup>, Tarach<sup>4</sup>, y Amamuk<sup>5</sup>, así como en el cuidado de los hijos y los rituales familiares. Este proceso de enseñanza-aprendizaje no se concebía como analfabetismo, sino más bien como una forma integral de formación fundamentada en la experiencia, la oralidad y la transmisión espiritual. La interpretación de los sueños, los trinos<sup>6</sup> de las aves, los fenómenos naturales y la medicina ancestral formaban parte del conocimiento que cada familia inculcaba a sus hijos, educando para la vida práctica y para el equilibrio espiritual (Sanz, Educación y alfabetización Shuar, 2025).

Sanz, comenta que, con la llegada de la educación formal, primero hispana y luego bilingüe, comenzaron a surgir tensiones. Si bien la escuela ofreció nuevas oportunidades, también interrumpió la transmisión plena del idioma y los saberes culturales. Muchos niños crecieron sin hablar Shuar, y las escuelas bilingües enfrentaron dificultades al tener estudiantes cuya lengua materna ya era el español. Esto ha generado una pérdida progresiva del idioma y una desconexión con las raíces culturales. Verónica lamenta que la educación actual no esté alineada con la identidad Shuar y que la enseñanza intercultural sea aún una deuda pendiente. También critica que, mientras antes los niños de 10 años sabían formar una familia y eran responsables, ahora muchos jóvenes carecen

---

<sup>3</sup> **Chankin**: palabra Shuar. Se refiere a “canasto” o “cestón”.

<sup>4</sup> **Tarach**: palabra Shuar. Se refiere a la túnica tradicional que usan las mujeres Shuar.

<sup>5</sup> **Amamuk**: palabra Shuar. Se refiere a “tazón”.

<sup>6</sup> **Trinos**: que consta de tres elementos o unidades.

de respeto, responsabilidad y dirección, influenciados por la tecnología, la falta de diálogo familiar y la debilidad de la autoridad paterna (Sanz, Educación y alfabetización Shuar, 2025).

En la educación tradicional también había normas claras de disciplina. Castigos simbólicos como cubrir al niño con un Chankin, bañar con tabaco, poner ají en la boca o permitir que cayera de un árbol como advertencia, no eran vistos como maltrato, sino como estrategias para enseñar valores fundamentales: no mentir, no robar, ser sinceros, trabajadores y honestos. Estas prácticas buscaban corregir el comportamiento, guiando a los niños hacia el buen camino (Sanz, Educación y alfabetización Shuar, 2025).

El papel de la mujer ha cambiado drásticamente. Antes, su función era casi exclusivamente doméstica y subordinada al varón. Sin embargo, hoy en día muchas mujeres Shuar estudian, manejan maquinaria, ejercen cargos públicos, viajan y tienen voz en la toma de decisiones. Aunque aún continúa el machismo en zonas más alejadas, se ha fortalecido el rol de la mujer como madre, líder y educadora. Para Verónica Sanz, la mujer Shuar debe prepararse, ser independiente y fuerte, sin dejar de lado el respeto y la construcción del hogar. Cree que una madre que enseña con amor y ejemplo forma hijos que florecen como seres humanos completos, y que no es la escuela, sino el hogar, el primer y más importante lugar de aprendizaje (Sanz, Educación y alfabetización Shuar, 2025).

## **2.6. Artesanías y vestimenta Shuar**

María Jimpikit (2025), una joven Shuar, se refiere a las artesanías de la comunidad Shuar de Chumpias como una manifestación viva de su identidad cultural y espiritual. Desde temprana edad, las mujeres son formadas por sus madres y abuelas en el arte de la elaboración artesanal, lo que evidencia una transmisión generacional de conocimientos ancestrales. Este aprendizaje es técnico y simbólico, pues cada pieza elaborada contiene elementos cargados de historia, espiritualidad y conexión con la naturaleza.

El emprendimiento Yusa, liderado por Chitup Unkuch, contribuye a visibilizar esta tradición mediante la creación de bisutería ecológica. Esta iniciativa tiene como objetivo rescatar parte de la vestimenta tradicional Shuar, la cual está íntimamente ligada a su cosmovisión. Muchas de las semillas utilizadas en la elaboración de collares, aretes, llaveros y otros objetos son consideradas sagradas, ya que están relacionadas con

creencias como la protección frente al “mal ojo” o la atracción de buena suerte (Jimpikit, 2025).

Uno de los materiales más representativos es la fibra del kumai, una variedad de palmera que se trabaja en forma de hilos finos o gruesos según la necesidad del diseño. Estas fibras se tiñen con pigmentos naturales extraídos de frutos locales como el Yamakai o la kumbía (para teñir piolas, hilos y telares). Las piezas artesanales, como los collares, incorporan semillas como el wampiak, el ojo de venado, el itzi (semilla de protección espiritual, utilizada para medicina como una infusión para contrarrestar taquicardias), el tirín (semilla de palmera) y el San Pedro, cada una con un significado particular en la tradición Shuar (Jimpikit, 2025).

María Jimpikit, nos menciona que, además de la bisutería, se elaboran utensilios tradicionales como el wimp (tomatodo natural para llevar chicha), los tsapas (pilches) y chankis (recipientes hechos de barro, calabaza o bejuco), utilizados en la vida cotidiana para compartir alimentos y bebidas. Estos objetos son utilitarios y a la vez representan una forma de organización familiar y comunitaria, al estar ligados a prácticas como la recolección de frutos, el baño ritual o la crianza de los hijos.

En cuanto a la indumentaria tradicional del pueblo Shuar es una expresión importante de su identidad cultural, social y espiritual. Tanto en hombres como en mujeres, la vestimenta representa un medio de comunicación simbólica que muestra la cosmovisión, las etapas de vida y los roles dentro de la comunidad (Sanz, 2025).

De acuerdo con Verónica Sanz (2025), las mujeres utilizan como prenda principal el Tarach, una manta elaborada a partir de la corteza del árbol Camush. Esta se tiñe utilizando pigmentos naturales provenientes de frutos silvestres como la uva o el Yamakai. El color del Tarach está vinculado a la edad y el estado ritual de quien lo porta: el azul oscuro o eléctrico es usado por niñas y jóvenes, mientras que los tonos rojizos están reservados para mujeres adultas que ya han atravesado ritos de paso. Desde el nacimiento, las niñas son envueltas en estas telas como símbolo de respeto a su cuerpo y dignidad espiritual.

En el caso de los hombres, la vestimenta varía en función del desarrollo espiritual y social. Utilizan el Itip, una manta confeccionada en telar que se presenta en dos versiones: una corta, empleada para actividades como la cacería, y una larga, utilizada en

eventos rituales o celebraciones comunitarias. El acceso a estas prendas suele estar mediado por procesos de iniciación, incluyendo rituales de tsank (tabaco) y ayunos, que marcan la transición hacia nuevas etapas de la vida (Sanz, 2025)

Los accesorios también tienen una función significativa, al integrar elementos estéticos, ceremoniales y simbólicos. Desde temprana edad, a las niñas se les enseña a elaborar pendientes y adornos con plumas, uñas de aves o semillas recolectadas en la selva. A medida que crecen, estos ornamentos se enriquecen con materiales como conchas o mullos, y se incorporan la senta (cintillos), que demuestran el estatus dentro de la comunidad (Sanz, 2025).

Entre los accesorios más representativos se encuentra el Shauk (gargantilla), una usada tanto por hombres como por mujeres, cuyo grosor varía según la edad o el nivel espiritual de la persona. Mientras los jóvenes llevan una versión más delgada, los sabios y guías espirituales portan una más ancha, como signo de autoridad y sabiduría. El Chapawik, elaborado con semillas y símbolos propios de la cultura, se utiliza como brazalete o tobillera, y representa la conexión con la naturaleza y los espíritus protectores, como la culebra Titínk, figura que simboliza fuerza y resguardo (Sanz, 2025).

Sanz (2025) también menciona el uso del Asantim, una banda cruzada sobre el torso que portan los hombres, así como coronas y adornos propios del proceso formativo espiritual. Por ejemplo, el Tintímp es una corona usada por jóvenes que se encuentran en proceso de aprendizaje, mientras que el Tawasap, hecho con plumas de tucán, se reserva exclusivamente para sabios y líderes comunitarios. Asimismo, el Intiash es un adorno confeccionado con cabellos de hijas o esposas y funciona como amuleto familiar de protección.

Otras piezas destacadas son las Tiringas (pulseras tejidas a mano de uso de niños y niñas) y el Makich, utilizado durante los jantse (danzas y rituales). Estos elementos articulan el cuerpo con la memoria colectiva, la sabiduría ancestral y el entorno natural que rodea a la comunidad (Sanz, 2025).

Los colores predominantes en la cultura Shuar son el rojo, azul, celeste y blanco ya que poseen un gran valor simbólico. Son utilizados tanto en la vestimenta como en los accesorios, expresando conceptos como la pureza, la fortaleza espiritual y la relación trascendente con las deidades que guían la vida del pueblo (Sanz, 2025).

### **2.6.1. Pintura corporal Shuar (Yakatai)**

En la cultura Shuar, un elemento muy representativo es la pintura corporal y su significado. Verónica Sanz, explica que la pintura corporal lo usan como un protector de las malas energías o el mal presagio. Para la realización de estos símbolos, se usa el achiote que es una especia y colorante natural temporal o también la semilla de la Sua o Wituk que, a diferencia del achiote, el tinte de la Sua tiene una duración permanente (Sanz, 2025).

Espiritualmente, el achiote nace de un mito, en el que una mujer se convirtió en la planta ipiak (planta del achiote). Estos adornos faciales son diferentes para cada persona, en las mujeres que ya han pasado por varias ceremonias, se les realiza una simbología más elaborada dependiendo el protocolo del trabajo que han realizado (Sanz, 2025).

De esta misma manera, Verónica menciona que, cuando una madre realiza adornos faciales a su hija, mira con detalle analizando el rostro y pronuncia una petición “Yo te miro, eres mi hija, te quiero y te amo y no quiero que te hagan daño”, luego procede a realizar figuras ancestrales, ya sea representando a algún animal o ser espiritual.

Los adornos faciales, se realizan dependiendo la edad y la fisionomía del rostro. Ya que en la cultura Shuar, el rostro es semejante a los animales y a símbolos como el sol, la luna, las estrellas, etc. Dependiendo del nivel en el que se encuentren. El achiote también es usado para ponerlo en los labios, no desde una perspectiva de vanidad, al contrario, es por el color rojo que lo representa, el rojo como poder de la sangre (Sanz, Pintura Corporal y su significado, 2025).

El Shuar, por costumbre hace uso continuo del achiote, ya que también tiene propiedades medicinales y suelen mezclar las semillas rojas de la especia con leche materna, con la finalidad de que el bebé lo consuma y su estómago se fortalezca gracias a las propiedades que contiene la misma.

En la pintura corporal del Shuar también están los tatuajes eternos, una marca permanente que se realiza en la piel, para realizarlos usan la cascara de la yuca y con ayuda del fuego lo van quemando y colocando en el rostro con la simbología que se desee (Sanz, 2025).

## 2.7. Gastronomía Shuar

Los alimentos tradicionales son preparados con productos obtenidos directamente de la selva, las huertas y el entorno natural (Unkuch Sanz, 2025).

Sayda Unkuch (2025), hija del líder Shuar; Tomás Unkuch, cuenta que uno de los platos más representativos es el Yunkurak<sup>7</sup>, una preparación a base de pollo, pescado o Mukint<sup>8</sup>, mezclado con verduras recolectadas como palmito, mukint, cogollos de yuca y pelma. Estos ingredientes se envuelven en hojas de bijao y se cocinan a la brasa durante 15 a 20 minutos. El resultado es un plato nutritivo y aromático propio de esta cultura. El Acham (ají Shuar) acompaña este plato, preparado con wuí (sal Shuar).

Las formas de cocción varían entre el asado directo al carbón, el horneado con leña y el cocinado al vapor en ollas de barro, sostenidas por tres troncos grandes. Estas prácticas tradicionales incluyen el uso de canastos colgados sobre la candelita para conservar las carnes ahumadas, como las de venado, saíno o bagre (Unkuch Sanz, 2025).

Otro elemento esencial es la chicha, conocida como nijiamanch, preparada a partir de yuca fermentada. Esta bebida es compartida en ocasiones sociales, como mingas y festividades, y se ofrece con hospitalidad a los visitantes, manteniendo una costumbre ancestral de intercambio y bienvenida. La yuca amarilla es la más utilizada por su sabor dulce y su textura ideal para este tipo de bebida (Unkuch Sanz, 2025).

También se consumen productos recolectados como el *xuiña* o uva del monte, el *iñak*<sup>9</sup>, y frutas como el *achu*<sup>10</sup> hervido para ablandar y pelar antes de ser comido. El mukint además de alimento, cumple una función medicinal, ya que su grasa es utilizada para aliviar afecciones respiratorias (Unkuch Sanz, 2025).

Asimismo, existen distintas variedades de hongos y se diferencian por su color, blanco, negro, morado y gris. El hongo negro no es apto para el consumo humano, las

---

<sup>7</sup> **Yunkurak:** palabra en idioma Shuar. Se refiere al plato tradicional conocido como Ayampaco.

<sup>8</sup> **Mukint:** palabra en idioma Shuar. Se refiere a la larva del coleóptero *Rhynchophorus palmarum*, comúnmente conocida como tsanpunt o larva de chonta.

<sup>9</sup> **Iñak:** palabra en idioma Shuar. Se refiere a una fruta silvestre conocida como “pasohurco”.

<sup>10</sup> **Achu:** palabra en idioma Shuar. Se refiere a la palma morete.

demás variedades si pueden ser cosechadas para su proceso de cocción, mismo que puede ser preparado como caldo o Maito<sup>11</sup> (Tentets, 2025).

En su conjunto, la alimentación Shuar cubre necesidades nutricionales y expresa una filosofía de vida basada en el equilibrio con la naturaleza, el respeto por los saberes ancestrales y la importancia del compartir (Unkuch Sanz, 2025).

## 2.8. Análisis de documentales referenciales

Uno de los documentales que permite comprender los desafíos que enfrentan los pueblos originarios amazónicos ante la presión del mundo moderno es “Los hijos del jaguar” (New Atlantis Full Documentaries, 2013). Esta obra se centra en los Huaorani, una de las comunidades indígenas más representativas de la Amazonía ecuatoriana, quienes habitan zonas de alta biodiversidad en un entorno selvático que les ha permitido mantener prácticas culturales de caza, pesca y recolección durante siglos. Con imágenes y testimonios tanto de miembros de la comunidad como de misioneros y científicos, el documental retrata una vida armoniosa con la naturaleza, sustentada en saberes ancestrales como el uso de cerbatanas con curare, el cultivo de plantas medicinales y la creación de pigmentos naturales para el cuerpo.

Sin embargo, este equilibrio se ve amenazado desde que en 1967 se realizará a primera perforación petrolera en su territorio. La obra muestra cómo el avance de la industria extractiva, junto con el impacto de la modernidad, ha fracturado la vida comunitaria, llevando a algunos miembros a abandonar su cosmovisión originaria sin poder integrarse plenamente al modelo occidental. En este tránsito, quedan atrapados entre dos mundos, añorando el “paraíso” que han perdido (New Atlantis Full Documentaries, 2013). Esta mirada audiovisual evidencia cómo las culturas indígenas enfrentan procesos de desarraigo, pérdida identitaria y tensiones intergeneracionales. Aunque el documental no trata específicamente sobre el pueblo Shuar, su inclusión en este marco resulta pertinente, pues expone problemáticas comunes entre diversos pueblos amazónicos, como el conflicto entre tradición y modernidad, el impacto de la explotación de recursos naturales, y la resistencia cultural frente a modelos de desarrollo impuestos.

---

<sup>11</sup> **Maito:** palabra en idioma Shuar. Se refiere a la preparación tradicional, que consiste en un envoltorio con distintos ingredientes que se cocinan al vapor.

Otro acercamiento ameno hacia otra cultura del Ecuador nos presenta el documental "Comunidad Shuar Tawasap" (Jaramillo, 2025). Proyecto que nos habla sobre un pueblo indígena Shuar vibrante y resiliente, ubicado en Morona Santiago y Morona Chinchipe, obra que muestra la historia, cultura y profundo respeto por la naturaleza. La gente del sol o de la cascada, como se les llama a los Shuar, viven en un entorno cultural y en armonía con la selva, desarrollando conocimiento ancestral invaluable en donde su organización social está basado en los clanes familiares, dando a entender que la familia es el pilar fundamental en la estructura vivencial de la comunidad.

Los Tawasap, son guardianes de un legado rico en cosmovisión, ligado fuertemente a un vínculo ancestral con la tierra, en donde la selva es su hogar, madre, maestra y proveedora de saberes, destacando una frase invaluable para su comunidad: "No más papeles ni palabras, hay que sembrar para cosechar". A la vez que hablan sobre los roles en el que cada miembro se desenvuelve, destacan que cada acción que realizan es un acto de fe y conexión con la tierra y la esencia misma (Jaramillo, 2025).

Abordan temas importantes como son la reforestación, conservación, importancia del planeta y ayuda al prójimo, por el mismo hecho de vivir en carne propia el impacto industrial y su afección en la vida humana. El documental muestra un enfoque hacia la problemática que viven como pueblo, mencionando la presión que tienen como territorio, la tala ilegal y en algunas ocasiones actividades extractivas, ya que afecta no solo a su fuente de alimento y recursos naturales, afecta a su conocimiento en plantas medicinales y ecología (Jaramillo, 2025).

El documental "Comunidad Shuar Tawasap" es un eco de realidad, que busca expandir el mensaje de reflexión social, en donde el principal actor es el Shuar como individuo proveniente de la selva. Los Tawasap, representan un universo de saberes ancestrales, en donde el arte es su forma de expresión día a día (Jaramillo, 2025).

### 3. Capítulo III

#### Resultados

El presente trabajo de titulación tiene como principal resultado la producción de un documental etnográfico sobre la comunidad Shuar de Chumpias.

Se hace pertinente conceptualizar que el video documental se distingue por su capacidad de representar la realidad a partir de una historia humana, evidenciando una profunda valoración por la vida tal como es, en contraste con el cine de entretenimiento, que tiende a evadir o distorsionar lo real (Gualpa, 2017).

El documental surge como una herramienta fundamental para capturar y preservar la realidad desde una perspectiva auténtica y perdurable. Según Siavichay y Pillcorema (2014), este género trasciende el simple registro de imágenes y sonidos para convertirse en un testimonio integral de la sociedad, reflejando sus tradiciones, valores, historia y desafíos. Calva (2010, citado en los mismos autores) señala que el documental implica un proceso creativo de argumentación que reorganiza y modifica el material real, llegando a exagerar, condensar o dramatizar ciertos aspectos para potenciar su impacto narrativo.

Aunque los espectadores suelen percibirlo como un retrato fiel de la realidad, especialmente cuando cuenta con narración en off, la aparición del cine de ficción generó cierta confusión en el público, que comenzó a tener dificultades para distinguir entre ambos géneros (Siavichay & Pillcorema, 2014).

El documental no solo documenta la realidad, sino que la interpreta y reconstruye mediante decisiones estéticas y narrativas. A través de su capacidad para combinar elementos objetivos y subjetivos, este género se convierte en un puente entre los hechos brutos y su significado más profundo, ofreciendo una mirada única sobre el mundo que nos rodea. La tensión entre fidelidad factual y libertad creativa sigue siendo un debate central en la producción documental contemporánea, donde la ética y la estética dialogan constantemente para dar forma a discursos audiovisuales significativos (Siavichay & Pillcorema, 2014).

Por otro lado, el proceso de investigación en el documental permite, a modo de síntesis, seleccionar y construir aquello que se considera más relevante o significativo para los objetivos del proyecto. A medida que la investigación avanza, se hace necesario comenzar a pensar en la estructura narrativa del documental. A diferencia del cine de ficción, donde el guion constituye la base de la narración, en el cine documental el guion definitivo se escribe en la etapa de montaje y edición. Esta diferencia marca una característica esencial del documental como forma narrativa cinematográfica: la imprevisibilidad de las situaciones registradas y la transformación constante de la realidad. La vida misma se encuentra en movimiento, evoluciona y se modifica, y por ello es difícil anticipar lo que ocurrirá durante una entrevista o una grabación en campo (Comisión provincial por la memoria, 2016).

Escribir un guion rígido antes de grabar puede resultar limitante e incluso contradictorio con la naturaleza misma del documental. No obstante, es fundamental contar con una propuesta escrita inicial que permita ordenar ideas y establecer una línea de trabajo clara. Esta escritura preliminar funciona como una puesta en común del equipo de trabajo, y ayuda a definir un recorte concreto dentro del universo investigado, aunque su utilidad sea principalmente transitoria (Comisión provincial por la memoria, 2016).

Se trata, entonces, de un ejercicio flexible, abierto y necesario, que va de lo general a lo particular. A pesar de su carácter mutable, este primer guion o sinopsis servirá como guía orientadora en el desarrollo narrativo del proyecto, y acompañará el proceso hasta la fase final de edición del documental (Comisión provincial por la memoria, 2016).

El documental de esta investigación es un aporte significativo al conocimiento y la visibilización de una comunidad poco registrada, tanto en la esfera académica como en los medios de comunicación. Por medio de entrevistas, observación en territorio y registros visuales, fue posible recopilar prácticas culturales, testimonios y formas de vida que constituyen el pueblo Shuar.

### **3.1. Idea**

Crear un documental que permita recuperar y visibilizar la cultura de la comunidad Chumpias, a través de una mirada cercana, donde la sociedad tenga un acercamiento hacia la interculturalidad que posee la amazonia ecuatoriana. Mostrando desde la visión etnográfica las vivencias de Chumpias, una comunidad Shuar llena de

historia, cultura y tradición. Desarrollando dicho producto en prácticas de campo, mediante entrevistas, observación directa y escucha activa desde la parte vivencial de Tomas Unkuch y su familia.

### **3.2. Título del documental**

Chumpias en la voz de los Unkuch

#### **3.2.1. Objetivo del documental**

Visibilizar las expresiones culturales, sociales y espirituales de la comunidad Shuar de Chumpias mediante la producción de un documental etnográfico.

#### **3.2.2. Objetivos específicos:**

1. Documentar prácticas tradicionales vinculadas a la espiritualidad, la alimentación, la transmisión oral y el vínculo con la naturaleza.
2. Visibilizar el papel de la familia como núcleo de resistencia cultural frente a los procesos de modernización y olvido histórico.
3. Construir un relato audiovisual que respete la voz, el ritmo y la cosmovisión de la comunidad, fortaleciendo el diálogo intercultural.

### **3.3. Argumento**

La comunidad Shuar de Chumpias, ubicada en el cantón Gualaquiza, provincia de Morona Santiago, permanece invisibilizada dentro del panorama mediático y académico. A pesar de conservar prácticas ancestrales, una rica organización comunitaria y un vínculo espiritual con la naturaleza, sus historias no son contadas ni representadas desde su propia voz. Esta ausencia de representación es el punto de partida para este documental, que nace como un primer intento de acercamiento y reconocimiento desde el lenguaje audiovisual.

A través de la vida cotidiana de la familia Unkuch, este proyecto refleja la identidad de una comunidad que habita en armonía con la selva, que conserva sus saberes mediante la oralidad y la práctica, y que resiste, desde lo cotidiano, a las fuerzas uniformadoras del mundo moderno. Las actividades diarias como la preparación del yunkurak, la recolección de palmito, la elaboración de la chicha, la relación con la selva PESCA y la organización familiar, no debe considerarse solo costumbres, ya que,

también son expresiones de una cosmovisión y forma de resistencia cultural que se transmite entre generaciones.

Este documental no pretende hablar simplemente sobre los Shuar, sino con ellos. Por eso, se construye desde la mirada etnográfica. El enfoque está puesto en la escucha y en la representación digna de una cultura que, aunque históricamente marginada, sigue resistiendo con fuerza, conocimiento y sabiduría ancestral.

Esta investigación busca registrar una realidad y una ventana de diálogo intercultural y contribuir a la memoria colectiva de un pueblo que merece ser reconocido, escuchado y valorado.

### **3.4. Sinopsis**

Ecuador, tierra de cultura y tradición, lugar en donde las voces simbolizan un legado espiritual y generacional en el cuál, el pueblo amazónico expande su cosmovisión a través de una memoria ancestral. Este documental cuenta la historia de Chumpias (Tomas Unkuch), una comunidad (un líder) que ha recorrido la selva con pasos silenciosos en compañía de entidades celestiales que entrelazan la vida con la sabiduría. Un relato que muestra la realidad de un legado histórico en el cuál la cámara se convierte en un testigo externo de una cultura que dialoga con los sueños y que invita al espectador a escuchar lo que la selva aún tiene por decir.

### **3.5. Producción de documental**

La producción del documental se desarrolló a lo largo de varios meses de planificación, investigación y trabajo de campo en la comunidad Shuar de Chumpias, ubicada en el cantón Gualaquiza, provincia de Morona Santiago. El proceso fue concebido bajo un enfoque etnográfico, con énfasis en la observación participativa, el registro audiovisual de prácticas cotidianas y la recopilación de testimonios que reflejaran la riqueza cultural, espiritual y social de esta comunidad invisibilizada.

Desde el inicio, se priorizó una relación cercana y respetuosa con los participantes, especialmente con la familia Unkuch, eje narrativo del documental. Gracias a su apertura, fue posible acceder a espacios íntimos de la vida comunitaria, como rituales ancestrales, ceremonias como la del natem (ayahuasca), prácticas espirituales de sanación, actividades de caza, recolección y elaboración de alimentos, artesanías, educación y expresiones

lingüísticas. La planificación detallada del rodaje permitió registrar estos momentos en distintos espacios significativos: la selva, el centro de conocimiento cultural y turístico BioShuar y los espacios tradicionales.

Cada jornada de grabación fue adaptándose a las dinámicas de la comunidad, respetando los tiempos, las condiciones naturales y los momentos espirituales. La cámara, lejos de ser un observador externo, se convirtió en una herramienta de escucha y memoria, permitiendo que las voces de los protagonistas se expresen con autenticidad y sin filtros. A lo largo del rodaje se registraron entrevistas profundas, relatos orales, cantos, plegarias, narraciones familiares y escenas cotidianas que conforman un retrato íntimo y real de la comunidad.

Desde el punto de vista del análisis estructurado del contenido, se identificaron tres ejes principales que atraviesan la narrativa del documental:

1. La espiritualidad como forma de vida, manifestada en rituales de sanación, en la interpretación de los sueños y en la conexión con la selva como ser vivo.
2. La transmisión cultural intergeneracional, evidenciada en la preparación de alimentos, las técnicas de caza, el Shuar Chicham (lengua Shuar) y el relato del líder Tomás Unkuch, figura central del documental.
3. La resistencia, expresada en la conservación de prácticas tradicionales frente al avance de la modernidad, las amenazas ambientales y el olvido institucional.

Como resultado, se obtuvo un producto audiovisual, un documento vivo que cuenta la identidad de Chumpias y de la familia Unkuch como símbolo de arraigo y resistencia cultural. El documental se convierte así en el primer registro visual y narrativo de esta comunidad, contribuyendo al reconocimiento del pueblo Shuar como parte esencial del patrimonio intangible del Ecuador y fomentando el respeto a la diversidad cultural desde una mirada periodística ética y comprometida.

### **3.6. Etapas de producción del documental**

#### ***3.6.1. Preproducción***

La preproducción es la fase inicial y fundamental de cualquier proyecto audiovisual, ya que en ella se definen los aspectos clave que marcarán el rumbo del documental. En esta etapa se realiza la investigación profunda sobre el tema, se define el

enfoque, el equipo de trabajo, los recursos técnicos y financieros, y se elabora un plan de rodaje. Es también el momento de construir el guion preliminar y delimitar los objetivos, el público meta y el modo de difusión. Una preproducción bien estructurada asegura coherencia, evita imprevistos y permite que el proyecto avance de forma organizada y eficiente (Centro de Producción Audiovisual UPS, 2008).

### 3.6.2. Plan de rodaje

Fecha	Lugar	Escena	Participantes	Horario	Observaciones
05/12/2024	Unidad Académica de Ciencias Sociales		Carlos Valverde, Jessica Calle y Angelica Mas y Rubi	20h00 a 22h00	Planificación de rodaje
06/12/2024	Unidad Académica de Ciencias Sociales		Carlos Valverde, Jessica Calle y Angelica Mas y Rubi	19h00 a 21h00	Planificación de rodaje
14/12/2024	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Ritual Natem (Ayahuasca)	Tomas Unkuch, Verónica Sanz, Oscar Naweche, Turistas.	Todo el día	Micrófonos, Luz led para la noche y madrugada.
19/02/2025	Selva	Grabación; elaboración de Washim, instrumento de pesca.	Oscar Naweche, Jimmy Tentets.	08:00 a 10:00	Micrófonos y trípode

19/02/2025	Selva	Grabación: Variedades de lanzas.	Oscar Nawech	10:00 a 10:30	Micrófonos y trípode
19/02/2025	Selva	Grabación: Caza de aves	Milton Nawech	10:35 11:30	Micrófonos y trípode
19/02/2025	Selva	Grabación: Explicación del escudo de la guerra	Milton Nawech	11:30 12:00	Micrófonos y trípode
19/02/2025	Selva	Grabación: Recolección de frutos del bosque	Jimmy Tentets.	12:00 13:00	Micrófonos y trípode
20/02/2025	Ayamtai	Grabación: Alineación de chacras y ritual del tabaco.	Tomas Unkuch	10:00 a 14:00	Luz led Micrófonos Cámaras Trípodes.
20/02/2025	Ayamtai	Grabación: Religión e interpretación de los sueños.	Tomas Unkuch	16:00 a 18:00	Luz led Micrófonos Cámaras Trípodes.
21/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Amenazas ambientales	Chitup Unkuch	09:00 a 10:00	Micrófonos Cámaras Trípodes Luz natural
21/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Artesanías	María Jmpikit	10:15 a 11:50	Micrófonos Cámaras Trípodes Luz natural

21/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Gastronomía Shuar	Sayda Unkuch	12:00 a 16:00	Micrófonos Cámaras Trípodes Luz natural
21/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Cosecha y cocción de Muquindi	Oscar Nawech Milton Nawech Sayda Unkuch	17:30 a 18:30	Luz led. Micrófonos Cámaras Estabilizador.
22/02/2025	Selva	Grabación: Lengua y sonidos Shuar.	Tomas Unkuch	09:00 a 14:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Estabilizador.
22/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Cantos y plegarias.	Verónica Sanz	14:00 a 15:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Estabilizador.
22/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Educación y alfabetización.	Verónica Sanz	15:00 a 16:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Estabilizador.
22/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Pintura corporal.	Verónica Sanz	16:00 a 17:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Estabilizador.

23/02/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Grabación: Indumentaria Shuar y accesorios	Verónica Sanz	10:00 a 13:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Trípode
23/05/2025	Municipalidad de Gualaquiza	Solicitud PDOT del cantón Gualaquiza y Parroquia Bomboiza.	Jessica Calle Angelica Mas y Rubi	10:00 a 12:00	
23/05/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar	Firma de consentimiento de grabación en la comunidad Chumpias	Tomas Unkuch  Jessica Calle Angelica Mas y Rubi	14:00 a 16:00	
07/06/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar y selva	Grabación: Don Tomas habla sobre su vida y recorrido por la selva	Tomas Unkuch	11:00 a 17:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Trípode
14/06/2025	Chumpias	Grabación: Visita al centro de Chumpias.  Tomas Unkuch muestra fotografías de su juventud	Tomas Unkuch	10:00 a 18:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras Trípode

14/07/2025	Centro de conocimiento Cultural y Turístico BioShuar y selva	Grabación: Entrevista a nieto de don Tomas y revisión técnica de tesis.	Meset Machincachi, Tomas Unkuch	10:00 a 18:00	Luz natural. Micrófonos Cámaras
------------	--------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------	---------------------------------	---------------	---------------------------------

### 3.6.3. *Guion literario*

La selva despertaba con el canto lejano del pájaro. Era temprano en Chumpias, comunidad Shuar asentada en la espesura de Bomboiza, al sur de Morona Santiago. El sol apenas filtraba su luz entre las hojas gruesas de los árboles.

TOMÁS UNKUCH (voz en off, plano detalle de sus manos sobre la tierra):  
—Aquí todo tiene vida. No sólo los animales y los árboles, sino también el viento, el fuego, el agua... Todo está conectado por Arutam.

NARRADOR (voz en off):

Tomás no hablaba desde la razón académica, sino desde la sabiduría espiritual heredada de sus ancestros. Para los Shuar, Arutam no es un dios, sino una fuerza, una conciencia viva que habita en todo y se expresa en los sueños, en los cantos de las aves, en las señales del camino

TOMÁS UNKUCH (plano mirada profunda):

—El hombre que no sueña está ciego. En los sueños se nos habla, se nos advierte. A veces es un jaguar, otras un colibrí. Uno aprende a leer el mundo.

NARRADOR:

Oscar Naweche tejía una red de pesca con fibras naturales, mientras su hermano Milton afilaba una lanza de chonta.

OSCAR NAWECH (plano cerrado en manos y tejido):

—Antes, el Washim servía para atrapar peces sin dañar el agua. Aprendimos a cazar con respeto. Usamos el uum para imitar el canto del ave y atraerla. Todo es con permiso de la selva.

SAYDA UNKUCH:

[Explica y habla de la gastronomía]

MILTON NAWECH:

—Aquí guardamos lo que cazamos, pero también las historias. Cada herramienta tiene su memoria.

VERÓNICA SANZ (con niñas a su lado, trenzando semillas):

—Cuando era niña, mi abuela me enseñó a pintar con achiote y a usar el Tarach. No era solo ropa, era identidad. El Yakatai no es sólo decoración, es protección, es memoria.

NARRADOR:

Las artesanías de Chumpias son símbolos vivos: el wampiak, el itzi, el ojo de venado, cada semilla guarda un propósito.

MARÍA JIMPIKIT (en taller de artesanías):

—Mi mamá y mi abuela me enseñaron que una semilla no es solo una semilla, es fuerza. Si le pones tu intención, también sana.

VERÓNICA SANZ:

—Antes, los niños aprendían de la selva. La escuela interrumpió nuestra lengua y costumbres. Ahora se olvidan los sueños. Pero yo creo que aún podemos enseñar con amor.

NARRADOR:

Tomás va al Ayamtai. Un espacio sagrado donde el tabaco purifica, el tambor guía, y el alma vuela.

TOMÁS UNKUCH (en la selva, ritual de tabaco):

— Cuando tomamos tabaco, pedimos guía. No es droga, es medicina. Aquí se viene a morir y a renacer.

NARRADOR:

Y así, entre relatos, cantos, sueños y caminatas, se comprende que la selva no solo respira: habla. Y los Shuar, guardianes de esa voz, cuentan esta historia.

NARRADOR:

La comunidad de Chumpias vive en la selva y la interpreta, la honra y la protege. Cada canto de ave, cada sombra en el río, es una señal que debe ser leída con el alma despierta. A medida que se avanza por los senderos de tierra roja, cada paso es una lección, cada mirada un testimonio.

NARRADOR (imágenes de la selva):

Aquí, se aprende del silencio, del olor a madera húmeda, de los consejos que los abuelos susurran en las noches.

TOMÁS UNKUCH:

—Cuando en la selva se tropieza mucho, el bosque te está hablando. Tal vez no debes ir por ahí. Las aves también hablan. El Chintia, por ejemplo, si canta en la madrugada, nos avisa que algo malo podría pasar.

NARRADOR:

Verónica recuerda los castigos simbólicos de antes: el ají, el baño con tabaco, la caída planeada de un árbol. Nada era violencia. Todo era enseñanza.

VERÓNICA SANZ:

—Nos enseñaban a no mentir, a no robar, a ser fuertes, pero también a ser respetuosos. Mi mamá me decía: “Si no respetas la selva, ella tampoco te respetará”. (Sanz, 2025)

NARRADOR:

Las mujeres Shuar han cruzado generaciones de transformación. Antes relegadas al espacio doméstico, hoy estudian, viajan, lideran, pero sin perder su vínculo ancestral.

VERÓNICA SANZ:

—Ahora manejo computadora, doy clases, uso maquinaria, pero cada vez que cocino o hago una ofrenda con humo, siento a mi abuela dentro de mí.

NARRADOR:

Cada ritual tiene su historia. El fuego representa vida, continuidad. Si se apaga, algo se ha roto. El humo limpia, el agua del amanecer rejuvenece. Todo es símbolo y todo es verdad.

TOMÁS UNKUCH (caminando en la selva):

—Una vez, vi a la culebra de plata. Ella no aparece si no estás listo. Es como ver tu reflejo en la selva: si no estás en equilibrio, no verás nada.

NARRADOR:

La educación tradicional Shuar no ha desaparecido. Vive en la práctica diaria, en los cantos, en las caminatas nocturnas, en el tacto de las manos que tejen. Cada símbolo corporal, cada colgante, cada palabra en shuar-chicham, es aprendizaje.

MARÍA JIMPIKIT:

—Cuando mujer que pinta su rostro con Wituk, está diciendo quién es, de dónde viene, cuánto ha caminado espiritualmente. No es adorno, es historia.

NARRADOR:

El documental no quiere explicar a los Shuar. Quiere escucharlos. No busca mostrar su exotismo, sino reflejar su dignidad. Esta es su historia, contada desde adentro, con sus voces, sus ritmos, sus símbolos.

TOMÁS UNKUCH (mirando al horizonte):

—Cuando la selva se queda callada, preocúpate. Significa que hemos dejado de escuchar.

NARRADOR:

Y entonces, callamos. Porque a veces, la mejor forma de contar una historia es dejar que hable el bosque.

### 3.6.4. Guion técnico

**Duración estimada:** Aproximadamente 60 minutos

**Género:** Documental etnográfico

**Ubicación:** Comunidad Shuar de Chumpias, Cantón Gualaquiza, Morona Santiago, Ecuador

**Narración:** Masculina

**Estilo visual:** Naturalista, contemplativo, simbólico, emotivo

**Colores guía:** Verde selva (#29AB87), blanco (#FFFFFF), negro (#000000), azul cielo (#87CEEB)

**Música:** Ambiental Shuar, sonidos naturales de la selva

ÍTEM	IMAGEN	AUDIO
1	Amanecer en la selva. Bruma entre los árboles. Planos lentos.	Sonido de naturaleza
2	Tomas Unkuch, caminos de tierra, mujeres y artesanías	Música ambiental y voz en off
3	BioShuar, Preparación de alimentos.	Entrevista a Sayda Unkuch y voz en off
4	Recolección de frutos, explicación de las plantas	Entrevista a Verónica Sanz y voz en off
5	Ritual nocturno, fuego, cantos, recorrido en la selva, ritual del tsank	Entrevista Tomas Unkuch y voz en off
6	Entrevista de educación Shuar	Voz en off
7	Recorrido por la selva	Entrevista Tomas Unkuch y voz en off
8	Reunión comunitaria, danza	Voz en off
9	Canto shuar, bosque al anochecer.	Voz en off
10	Créditos finales: último plano del amanecer	Música tradicional

### 3.6.5. Personal técnico y artístico

<b>Nombre</b>	<b>Rol</b>
Jessica Calle	Investigadora, productora ejecutiva, guionista, cámara, sonido, entrevistadora.
Angelica Mas y Rubi	Investigadora, productora general, guionista, cámara, sonido, entrevistadora.
Tomas Unkuch Ipiak	Personaje principal, guía local, líder, sabio y traductor
Verónica Sanz Marian	Esposa de Tomas Unkuch, educadora y sabia
Chitup Unkuch	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Sayda Unkuch	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Lidsay Unkuch	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Kenia Unkuch	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Meset Machincachi	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Carl Machincachi	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Mayai Tuntiak Katan	Miembro de la familia Unkuch Sanz
Oscar Nawech	Miembro de la comunidad Shuar Tiwintza, personal de BioShuar
Milton Nawech	Miembro de la comunidad Shuar Tiwintza, personal de BioShuar
Jimmy Tentets	Miembro de la comunidad, personal de BioShuar
Maria Jimpikit	Miembro de la comunidad, personal de BioShuar

### ***3.6.6. Equipos***

- Micrófonos Saramonic UwMic9s
- Trípode Manfrotto Element
- Cámara Sony ZV – E10
- Cámara Panasonic Lumix G7
- Dispositivos móviles
- Luz portátiles led

- 2 baterías de cámara Sony
- 2 baterías de cámara Panasonic
- Mochila impermeable para equipos
- Anker Prime power bank, cargador portátil
- Dispositivos de almacenamiento, tarjetas SD DiskSand y Disco duro

### **3.7. Producción**

La producción corresponde al momento en que todo lo planificado se pone en marcha. Implica la grabación del material audiovisual, el trabajo en campo, la dirección del equipo técnico y humano, y el registro de entrevistas, paisajes, situaciones y escenas previamente seleccionadas. Esta fase requiere un conocimiento técnico y narrativo por parte del equipo, así como la capacidad de adaptarse a imprevistos manteniendo la fidelidad al enfoque del Proyecto (Centro de Producción Audiovisual UPS, 2008).

La etapa de producción del documental se desarrolló tras la recolección del material audiovisual grabado en territorio. En esta fase se dio paso a la organización del contenido, el análisis de las entrevistas, la construcción de la narrativa, el diseño de la línea gráfica y la incorporación de elementos visuales complementarios como animaciones, transiciones y diseño sonoro. Este proceso implicó tanto decisiones estéticas como técnicas, con el objetivo de lograr un producto coherente, emotivo y visualmente atractivo.

#### ***3.7.1. Análisis del contenido y entrevistas***

El primer paso consistió en revisar y clasificar todo el material grabado. A partir de esta revisión se identificaron los testimonios más significativos, las escenas con mayor carga simbólica y los momentos que reflejaban con mayor claridad los ejes temáticos del documental: espiritualidad, vida cotidiana, transmisión cultural y resistencia.

Las entrevistas fueron analizadas con base en su profundidad, claridad y conexión emocional. El relato de Don Tomás Unkuch se posicionó como hilo conductor, complementado por intervenciones de otros miembros de la comunidad que reforzaban las temáticas abordadas.

#### ***3.7.2. Construcción de la narrativa***

El guion definitivo fue estructurado en la etapa de edición, organizando los bloques temáticos según la lógica del recorrido etnográfico y cultural de la comunidad. Se utilizaron recursos como la voz en off, planos de paisaje, tomas detalle y sonidos ambientales para reforzar la atmósfera del territorio.

La edición se realizó en Adobe Premiere Pro, donde se ordenaron las entrevistas, se corrigió el color y se integraron las pistas de audio, música ambiental y efectos sonoros. También se utilizó Adobe Audition para limpiar las pistas de voz y equilibrar el sonido general del documental.

### ***3.7.3. Generación de línea gráfica***

La línea gráfica fue diseñada en Adobe Illustrator, se construyó con una paleta de colores simbólicamente vinculados al territorio, la naturaleza y la espiritualidad de la comunidad Shuar de Chumpias. Los tonos elegidos cumplen su función visual y refuerzan el sentido narrativo y cultural de la obra.

Los colores principales son:

- **Blanco:** color de fondo. Transmite claridad, equilibrio y pureza; utilizado para los textos y fondos que requieren limpieza visual.
- **Verde selva:** color primario, utilizado para las claquetas. Representa la vida, la sabiduría natural y la conexión espiritual con el monte, eje fundamental en la cosmovisión Shuar.
- **Azul cielo:** color secundario, utilizado para títulos (H1 – H2). Simboliza la amplitud, la libertad, la espiritualidad y la esperanza; conecta con el aire libre y los elementos sagrados del entorno.
- **Negro:** color terciario, utilizado para los textos. Sa fuerza, contraste y sobriedad a la composición gráfica, además de evocar el misterio de la selva y la profundidad del conocimiento ancestral.

### ***3.7.4. Creación de animaciones***

Para dar dinamismo al documental, se incorporaron animaciones en 2D como claquetas y línea gráficas.

### ***3.7.5. Colillas de entrada y salida***

El documental incluye un bumper de entrada (in) y otro de salida (out) para reforzar la identidad visual del proyecto. incorporando el logotipo del documental, sonidos ambientales (cantos de aves, selva) y tipografía. Estos bumpers tienen una duración mínima de 15 segundos y sirven para enmarcar el contenido dentro de esta propuesta comunicacional.

### **3.8. Post producción**

La postproducción es la etapa final, en la que todo el material capturado se organiza, selecciona y edita para dar forma al documental. Incluye la visualización y análisis del contenido, el montaje narrativo, la integración de audio, efectos sonoros, música y animaciones, así como la corrección de color y generación de créditos. La edición es el proceso clave para transformar los fragmentos grabados en un relato coherente, emotivo y técnicamente Pulido (Centro de Producción Audiovisual UPS, 2008).

En el caso de este documental, la edición y montaje permitieron organizar los bloques temáticos, refinar el ritmo del relato y construir una obra que dialoga con la sensibilidad del espectador y el universo simbólico de la comunidad Shuar de Chumpias.

Según Reich (2022), la etapa de edición corresponde a la fase de postproducción cinematográfica, siendo un proceso meticuloso que implica considerable presión debido a los plazos de entrega. Durante este proceso, el editor colabora constantemente con el director en las diversas etapas de montaje. Una de las tareas fundamentales consiste en analizar los diferentes ángulos de cámara disponibles para cada toma, seleccionando y ensamblando las mejores opciones para construir cada escena. Esta labor requiere una minuciosa organización del material grabado, añadiendo complejidad al proceso de montaje.

La edición cinematográfica sigue una estructura por fases comparable a la redacción académica: comienza con una concepción inicial, continúa con un primer montaje aproximado, pasa por revisiones detalladas y culmina con una versión pulida y definitiva. Este paralelismo destaca el carácter sistemático y reflexivo del trabajo editorial, donde cada etapa contribuye a perfeccionar el producto final (Reich, 2022).

### 3.9. Montaje

La Escuela Universitaria de Artes de Madrid (2022) destaca que el montaje representa una fase crucial en la postproducción audiovisual, superando la concepción simplista de ser un mero "corta y pega" de imágenes. Como señala Joan Marimon en su libro "El Montaje Cinematográfico", esta técnica se erige como uno de los pilares fundamentales en la creación audiovisual, junto con el guión y la dirección. El montaje cumple funciones esenciales al seleccionar, organizar y determinar la duración de los planos, construyendo así la dimensión espacio-temporal y el ritmo narrativo de la obra.

En esta investigación se emplearon específicamente dos enfoques de montaje: el narrativo, que organiza los eventos en secuencias cronológicas o con saltos temporales, y el simbólico, que trasciende lo literal para comunicar significados conceptuales más profundos. Esta combinación permitió desarrollar un discurso audiovisual rico en matices, donde conviven la estructura narrativa convencional con elementos metafóricos (Escuela Universitaria de Artes, Madrid, 2022).

#### 3.9.1. *Montaje narrativo*

Martín Barberena (2017), define al montaje narrativo como una forma de edición en la que la prioridad absoluta es el desarrollo de la historia. Todo en la estructura visual y sonora del documental está al servicio del relato. Se cita a Russo (1998), quien menciona que, cuando se utiliza este tipo de montaje, el espectador queda inmerso en la narración y no percibe las transiciones entre planos, ya que estos se enlazan de manera fluida, generando una continuidad que hace que el montaje se vuelva prácticamente invisible.

Por su parte, Beauvais (1989), citado en este mismo artículo, sostiene que este recurso es especialmente útil cuando se busca contar una historia con coherencia, destacar un hecho o describir un proceso siguiendo un orden lógico y cronológico, es decir, respetando la secuencia real de los acontecimientos y su relación de causa y efecto. En este sentido, el trabajo del realizador se enfoca en asegurar que el relato avance de forma clara, manteniendo la estructura clásica de tres actos: introducción, desarrollo y desenlace. Cada plano tiene una función específica: hacer progresar la acción y aportar nueva información que construya el sentido de la historia.

Este tipo de montaje es el más común en productos audiovisuales de distinto formato y duración, como películas, reportajes periodísticos, documentales, series o incluso piezas publicitarias, donde la edición está orientada a narrar una historia de manera eficaz (Barberena, 2017).

### **3.9.2. *Montaje simbólico***

El montaje simbólico consiste en la utilización de imágenes, sonidos o secuencias que, más allá de su función informativa, tienen un valor emocional o representativo. En el documental se emplearon imágenes de la selva, el fuego, los cantos y los rituales como elementos cargados de significado, que refuerzan la espiritualidad y la conexión de la comunidad con su entorno. Este tipo de montaje no sigue una lógica lineal, sino que busca evocar sentimientos, conceptos o memorias profundas en el espectador (Barberena, 2017).

### **3.9.3. *Flashbacks***

El flashback es un recurso narrativo que altera la continuidad temporal de una película al insertar escenas de eventos anteriores. Esta técnica sirve para enriquecer la trama al revelar información clave sobre los personajes, sus motivaciones y sus experiencias pasadas, permitiendo al público comprender mejor la historia. Puede manifestarse como una breve imagen evocativa o desarrollarse como una secuencia completa, siempre con el propósito de interrumpir el flujo cronológico lineal del relato (Septima Ars, 2024).

El uso del flashback aporta profundidad psicológica y contexto histórico a la narración, creando conexiones entre el pasado y el presente de los personajes. Su implementación varía desde sutiles inserciones hasta escenas extensas que recontextualizan la historia principal, ofreciendo así una perspectiva más completa de los eventos que se desarrollan en pantalla (Septima Ars, 2024).

### **3.9.4. *Software de edición***

Para el proceso de postproducción y montaje de este documental se utilizaron diversas herramientas profesionales del paquete Creative Cloud. Adobe Premiere Pro fue el software principal para la edición no lineal, permitiendo la organización de material audiovisual a través de su interfaz con múltiples pistas de video y audio en una línea de

tiempo flexible. Este programa posibilita todas las operaciones básicas y avanzadas de edición, desde la importación de archivos multimedia hasta la exportación del producto final en diferentes formatos y calidades (Rodríguez, 2019).

Complementariamente, se empleó Adobe Photoshop para el tratamiento de imágenes fijas, incluyendo retoques fotográficos, creación de gráficos bitmap, diseño de elementos visuales y aplicación de efectos especiales. Su versatilidad permite modificar colores, añadir textos y aplicar diversos filtros para mejorar el material visual (Jaraba, 2023). Para los elementos gráficos vectoriales se utilizó Adobe Illustrator, herramienta especializada en diseño escalable que mantiene la calidad de las imágenes sin importar las modificaciones de tamaño, además de ofrecer integración con plataformas en la nube para trabajo colaborativo (Meijomil, 2022).

Finalmente, el procesamiento de audio se realizó en Adobe Audition, estación de trabajo completa que incluye funciones avanzadas para edición, mezcla y restauración de sonido. Sus herramientas de visualización espectral y multipista permitieron lograr una mezcla profesional optimizada para el formato documental, garantizando calidad de transmisión (Adobe, 2025).

Este conjunto de aplicaciones conformó un flujo de trabajo integral para la producción audiovisual final.

### ***3.9.5. Difusión***

- Lanzamiento y presentación oficial del documental
- Página de youtube de la Universidad Católica de Cuenca
- Página de Facebook de la Universidad Católica de Cuenca
- Radio Ondas Cañaris
- Página de Facebook de la facultad de Ciencias Sociales

#### **4. Conclusiones**

La elaboración del presente documental etnográfico permitió generar un primer acercamiento comunicativo y audiovisual a la comunidad Shuar de Chumpias, situada en el cantón Gualaquiza, provincia de Morona Santiago. A través de este proceso, no solo se logró registrar su cotidianidad, sino también rescatar y visibilizar sus prácticas culturales, su conexión espiritual con la naturaleza, sus modos de vida, sus valores comunitarios y la forma en la que resisten a la homogenización del mundo moderno.

Uno de los principales hallazgos de esta investigación fue constatar que, a pesar de los impactos externos y del aislamiento comunicacional que enfrentan, la comunidad mantiene con fuerza su identidad gracias a la transmisión oral de saberes, la caza, la recolección y una profunda relación con su entorno. La familia Unkuch, protagonista de este trabajo, simboliza la lucha silenciosa por preservar la memoria, la cosmovisión y la cultura Shuar, en una sociedad que rara vez detiene su mirada en estos pueblos originarios.

La experiencia de trabajar directamente en el campo de desarrollo de este proyecto, favoreció a no solo recopilar material audiovisual de valor etnográfico, también generó un proceso de aprendizaje intercultural en el que el respeto y escucha activa fueron esenciales. Esta investigación busca abrir nuevas oportunidades de difusión para los grupos identitarios que conforman al Ecuador y transmitir la importancia de su preservación desde un punto ético periodístico.

El documental permitió, además, comprender que la producción audiovisual etnográfica puede ser una herramienta poderosa para conectar a las audiencias con otras realidades, no desde la mirada exotizante ni superficial, sino desde una narrativa que respeta, escucha y aprende. Este trabajo no solo aporta a la documentación visual de una cultura viva, sino que también abre el camino para futuras investigaciones que profundicen en las dimensiones sociales, educativas, lingüísticas y espirituales de los pueblos indígenas.

#### **5. Se recomienda**

A la academia y a los medios de comunicación, es urgente y necesario que las instituciones académicas y los medios abran más espacios para visibilizar las realidades

de los pueblos originarios del Ecuador. Las historias de comunidades como la Shuar de Chumpias deben dejar de ser invisibles y pasar a formar parte activa del relato nacional. Difundir estas voces no solo es un acto de justicia cultural, sino también un aporte vital al entendimiento de nuestra diversidad como país.

Para futuras investigaciones, se recomienda dar continuidad a este tipo de proyectos, incluyendo una participación aún más directa de los miembros de la comunidad en la construcción de los relatos, tanto en la investigación como en la producción audiovisual. Esto permitirá una representación más horizontal y colaborativa.

En el ámbito educativo, se sugiere utilizar este documental como material pedagógico en escuelas, universidades y espacios culturales, para fomentar el respeto y el conocimiento sobre los pueblos originarios del Ecuador, particularmente entre las nuevas generaciones.

## Bibliografía

Adobe. (2025). *Adobe Audition. Una estación de trabajo de audio profesional.*

Obtenido de Adobe: <https://www.adobe.com/ec/products/audition.html>

Aparicio Gómez, W. O. (2021). Concepto de cultura en antropología: el cambio cultural y social. *Revista internacional de filosofía teórica y práctica.*

Obtenido de <https://editic.net/journals/index.php/riftp/article/view/16/16>

Aranda, M. M., Martínez Cuevas, M., & Camacho, A. (2024). Análisis

documental, un proceso de apropiación del conocimiento. *Revista Digital*

*Universitaria.* Obtenido de

[https://www.revista.unam.mx/2024v25n6/analisis\\_documental\\_un\\_proceso\\_de\\_apropiacion\\_del\\_conocimiento/#:~:text=El%20análisis%20documental%20es%20un%20proceso%20ideado%20por%20el%20individuo,Bandara%20y%20Sied%2C%202023](https://www.revista.unam.mx/2024v25n6/analisis_documental_un_proceso_de_apropiacion_del_conocimiento/#:~:text=El%20análisis%20documental%20es%20un%20proceso%20ideado%20por%20el%20individuo,Bandara%20y%20Sied%2C%202023)).

Barberena, M. (2017). *El lenguaje audiovisual edición.* Obtenido de Repositorio de la Universidad Nacional de la Plata UNLP:

[https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/74561/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/74561/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Barrera Luna, R. (2013). El concepto de la cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria.*

Bermeo Mejía, V., & Tetamués Chugá, V. (2015). "DOCUMENTAL

*BIOGRÁFICO AUDIOVISUAL DANIEL PALACIOS IZQUIERDO*".

Obtenido de Repositorio digital de la Universidad de Cuenca: <https://rest->

dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/e7914852-c139-444b-9f7c-b90999a65098/content

Ceballos Blandón, J. S. (2019). *El documental audiovisual como herramienta para la investigación social*. Obtenido de Journal of Students' Research - Universidad Católica Luis Amigo:  
<https://doi.org/10.21501/25007858.3005>

Centro de Producción Audiovisual UPS. (2008). Etapas del proceso de producción. En Universidad Politécnica Salesiana, *Video Documental cuencano. La justicia indígena en el Ecuador* (págs. 47-74).

Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen*. Columbia Univeristy Press.

Cock, A. (2014). *Algunos conceptos clave sobre el documental*. Obtenido de metamentaldoc:  
[https://metamentaldoc.com/Conceptos\\_clave\\_g%E9nero\\_documental\\_Alejandro\\_Cock.pdf](https://metamentaldoc.com/Conceptos_clave_g%E9nero_documental_Alejandro_Cock.pdf)

Comisión provincial por la memoria. (2016). *Hacer un documental, construir una Mirada. Guía para el desarrollo de una película documental*. Obtenido de Comisión provincial por la memoria. Área de investigación y enseñanza:  
[https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia\\_web/varios/cartilla\\_audiovisual%20\(2\).pdf](https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/varios/cartilla_audiovisual%20(2).pdf)

Domínguez Ruvalcaba, G. (2005). *Video documental: del Huilpi a la Chilaba. Musulmanes en Chiapas*. Obtenido de Bibliotecas UDLAP:  
[https://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/dominguez\\_r\\_g](https://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/dominguez_r_g)

Escuela Universitaria de Artes, Madrid. (2022). *TAI Escuela Universitaria de Artes, Madrid*. Obtenido de Montaje cinematográfico: qué es y tipos: <https://taiarts.com/blog/montaje-cinematografico/>

GAD Municipal de Gualaquiza. (2020). *Plan de desarrollo y ordenamiento territorial Plan de uso y gestión del suelo Gualaquiza 2020 - 2032*. Obtenido de Gadgualaquiza.ec: [https://gadgualaquiza.gob.ec/web/wp-content/uploads/2020/09/Copia-Comprimida-de-01\\_Informe\\_Diagnostico\\_PDOT-PUGS\\_2020-2032-1-4\\_comprimido.pdf](https://gadgualaquiza.gob.ec/web/wp-content/uploads/2020/09/Copia-Comprimida-de-01_Informe_Diagnostico_PDOT-PUGS_2020-2032-1-4_comprimido.pdf)

GAD Municipal de Gualaquiza. (6 de Abril de 2021). *Parroquialización de Bomboiza*. Obtenido de GAD Municipal de Gualaquiza: <https://gadgualaquiza.gob.ec/web/2021/04/06/parroquializacion-de-bomboiza/>

Gifreu - Castells, A. (2013). *El documental interactivo como nuevo género audiovisual. Estudio de la aparición del nuevo género, aproximación a su definición y propuesta de taxonomía y de un modelo de análisis a efectos de evaluación, diseño y producción (PHD - Tesis doctoral)*.

Obtenido de Academia.edu:

[https://www.academia.edu/6424020/El\\_documental\\_interactivo\\_como\\_nuevo\\_g%C3%A9nero\\_audiovisual\\_Estudio\\_de\\_la\\_aparici%C3%B3n\\_del\\_nuevo\\_g%C3%A9nero\\_aproximaci%C3%B3n\\_a\\_su\\_definici%C3%B3n\\_y\\_propuesta\\_de\\_taxonom%C3%ADa\\_y\\_de\\_un\\_modelo\\_de\\_an%C3%A1lisis\\_a\\_efectos\\_de\\_evaluaci%C3%B3n\\_dise%C3%B1o\\_y\\_producci%C3%B3n](https://www.academia.edu/6424020/El_documental_interactivo_como_nuevo_g%C3%A9nero_audiovisual_Estudio_de_la_aparici%C3%B3n_del_nuevo_g%C3%A9nero_aproximaci%C3%B3n_a_su_definici%C3%B3n_y_propuesta_de_taxonom%C3%ADa_y_de_un_modelo_de_an%C3%A1lisis_a_efectos_de_evaluaci%C3%B3n_dise%C3%B1o_y_producci%C3%B3n)

González Raposo, M. (2003). Cultura, mundo indígena y educación. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*.

González Reyna, S. (2000). Lenguaje y comunicación. *Dialnet*, 140.

- Guallpa, G. (2017). *Memoria técnica del producto comunicativo*. Obtenido de Repositorio de la Universidad Politécnica Salesiana:  
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/13471/1/UPS-CT006869.pdf>
- Guamán Sigua, M. (2015). "*PRODUCCIÓN DE UN VIDEO DOCUMENTAL SOBRE HISTORIAS DE VIDA DE PERSONAJES REPRESENTATIVOS DE LA PARROQUIA SAN JOAQUÍN*". Obtenido de Repositorio Digital de la Universidad Politécnica Salesiana:  
<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/7971/1/UPS-CT004835.pdf>
- Guber, R. (2001). *La etnografía*. Obtenido de Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación: <https://antroporecursos.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>
- Guerrero Dávila, G. (2015). *Metodología de la investigación*. México D.F, México: Patria.
- Gómez, J., & Fedor, S. (2016). La comunicación. *Salus*, 5.
- Huñisaca Quishpe, A. (2013). ESTUDIO Y DISEÑO DE ALCANTARILLADO SANITARIO Y DEPURADORA DE AGUAS RESIDUALES PARA EL SECTOR CHUMPIAS, PARROQUIA BOMBOIZA, CANTÓN GUALAQUIZA. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Infoturismo. (2019). *Tu información turística a la mano*. Obtenido de Infoturismo: <https://moronabomboiza.wixsite.com/infobomboiza/turismo>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Organización de Estados

Iberoamericanos. (2023). *Guía didáctica bilingüe shuar - español*.

Obtenido de INPC: [https://www.patrimoniocultural.gob.ec/wp-content/uploads/2023/04/3\\_Guia-Espanol.pdf](https://www.patrimoniocultural.gob.ec/wp-content/uploads/2023/04/3_Guia-Espanol.pdf)

Jaraba, F. (2023). *¿Qué es Adobe Photoshop?* Obtenido de Escuela Británica de artes creativas y tecnología: <https://ebac.mx/blog/que-es-adobe-photoshop>

Jaramillo, L. F. (Dirección). (2025). *Documental Comunidad Shuar Tawasap* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=RXtdIcA0NMs>

Jimpikit, M. (21 de Febrero de 2025). Yusa: Emprendimiento de artesanías y vestimenta Shuar. (A. Mas y Rubi, & J. Calle, Entrevistadores)

Meijomil, S. (2022). *Qué es Adobe Illustrator y para qué sirve: características y funcionalidades para marketing*. Obtenido de INBOUNDCYCLE: <https://www.inboundcycle.com/blog-de-inbound-marketing/adobe-illustrator-que-es>

Morquecho, J. (7 de Julio de 2025). Cosmovisión Shuar. (A. Mas y Rubi, & J. Calle, Entrevistadores)

Moya Recalde. (2010). *CAPITULO 1: LA COMUNICACIÓN Y EL PERIODISMO*. Obtenido de [dspace.ups.edu.ec](https://dspace.ups.edu.ec): <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2576/6/UPS-QT00788.pdf>

Naranjo Pereira, M. L. (2005). Perspectivas sobre la comunicación. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*.

- Nawech, O. (19 de 02 de 2025). Caza de aves. (J. Calle , & A. Mas y Rubi , Entrevistadores)
- Nawech, O. (19 de 02 de 2025). Variedades de lanzas. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)
- New Atlantis Full Documentaries. (2013). Hijos del Jaguar. Ecuador.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary (2ª ed)*. Indiana University Press.
- Peretz, H. (1998). *Les méthodes en Sociologie: L'observation*. Paris: La découverte.
- Pichón Rivière, E. (2008). *El proceso grupal Del psicoanálisis a la psicología social*. Buenos Aires.
- Pink, S. (2013). *Doing visual ethnography*. SAGE Publications.
- Prieto, E. (2025). *Comunicación Social: definición características e importancia*. Obtenido de Southern New Hampshire Univeristy:  
<https://es.snhu.edu/blog/que-es-la-comunicacion-social>
- Reich, J. (2022). *LibreTexts ESPAÑOL*. Obtenido de ¿Qué es la edición?:  
[https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Teatro\\_y\\_Cine/Libro%3A\\_Explorando\\_la\\_construccion\\_y\\_produccion\\_cinematografica\\_\(Reich\)/02%3A\\_Unidad\\_II-\\_Produccion/2.05%3A\\_¿Qué\\_es\\_la\\_edición%3F](https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Teatro_y_Cine/Libro%3A_Explorando_la_construccion_y_produccion_cinematografica_(Reich)/02%3A_Unidad_II-_Produccion/2.05%3A_¿Qué_es_la_edición%3F)
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Robledo Dioses, K. (2017). Evolución del periodismo: aportes mediáticos a la consolidación de la profesión. *comhumanitas: revista científica de comunicación*.

Rockwell, E. (1980). *Etnografía y teoría de la investigación educativa*.

Rodríguez Martínez, K., & Soler Mas, Y. (2020). Sustentos teóricos del documental audiovisual histórico. *Questión Periodismo / Comunicación*.  
Obtenido de Sustentos teóricos del documental audiovisual histórico:  
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjpt8vLhIGOAxWKVTABHRHrNDsQFnoECB4QAQ&url=http%3A%2F%2Fperio.unlp.edu.ar%2Fojs%2Findex.php%2Fquestion%2Farticle%2Fdownload%2F6501%2F5613%2F26370&usg=AOvVaw1yAat3NE9eFyN8KSzCClyi&opi>

Rodríguez Ramos, M. (2018). *El Documental Biográfico como Tratamiento Creativo de la Realidad*. Obtenido de The University of Arizona University Libraries:  
[https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/631461/azu\\_etd\\_16682\\_sip1\\_m.pdf?sequence=1](https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/631461/azu_etd_16682_sip1_m.pdf?sequence=1)

Rodríguez, A. (2019). *Adobe Premiere Pro: ¿qué es y por qué es el mejor?*  
Obtenido de Treintaycinco: <https://35mm.es/adobe-premiere-pro-que-es/>

Romero, A. (1996). ¿Qué es la producción audiovisual? *Revista de Estudios Cinematográficos*.

Ron, J. (1977). *Sobre la cultura*. Obtenido de FLACSO Andes biblioteca digital de Vanguardia: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48111.pdf>

- Rubenstein, S. (2001). Re definiendo la naturaleza: ecología, cultura y domesticación. *Enviro Medio Ambiente y planificación de sociedad y espacio*, 233.
- Rubenstein, S. (2005). La conversión de los Shuar. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 29.
- Ruby, J. (2000). *Picturing culture: Explorations of film and antropology*.  
Obtenido de University of Chicago Press.
- Sanchez Silva, M. (2005). La metodología en la investigación cualitativa (Artículos y Miscelánea). *Revista del Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales del Instituto Politécnico Nacional*.
- Sanz, V. (22 de Febrero de 2025). Educación y alfabetización Shuar. (A. Mas y Rubi , & J. Calle , Entrevistadores)
- Sanz, V. (22 de 02 de 2025). Pintura Corporal y su significado. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)
- Sanz, V. (23 de Febrero de 2025). Vestimenta Shuar. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)
- Septima Ars. (2024). *Qué es un Flashback. Cuál es la diferencia con el Flashforward y con el Racconto*. Obtenido de Séptima Ars:  
<https://www.septima-ars.com/que-es-un-flashback-cine/>
- Siavichay , D., & Pillcorema, M. (2014). *"Producción de un documental turístico del cantón Biblián"*. Obtenido de Repositorio de la Universidad

Politécnica Salesiana:

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/7685/6/UPS-CT004547.pdf>

Sotelo González, J., & Cabezuelo Lorenzo, F. (2010). *Periodistas, política y lectores: un estudio del periodismo como espacio de significados abierto*.  
Obtenido de Redalyc: <https://www.redalyc.org/pdf/297/29719345010.pdf>

Sprecher, V., Roberto, Boito, & Eugenia, M. (s.f.). *Comunicación y trabajo Social*. Obtenido de Wordpress.com:  
[https://nexosconexos.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/04/rvs\\_concepto-de-comunicacion.pdf](https://nexosconexos.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/04/rvs_concepto-de-comunicacion.pdf)

Tentets, J. (19 de 02 de 2025). Recolección de alimentos. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)

Tylor, E. (1871). *Primitive culture: Researcges into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom* (Vol. 1). John Murray.

Unkuch Ipiak, T. (14 de Diciembre de 2024). Ritual de la ayahuasca. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)

Unkuch Ipiak, T. (20 de febrero de 2025). Cosmovisión en la cultura shuar. (J. Calle , & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)

Unkuch Ipiak, T. (22 de Febrero de 2025). Cosmovisión Shuar. (A. Mas y Rubi, & J. Calle, Entrevistadores)

Unkuch Ipiak, T. (22 de Febrero de 2025). La Estructura Social del pueblo Shuar. (A. Mas y Rubi, & J. Calle, Entrevistadores)

Unkuch Ipiak, T. (20 de febrero de 2025). Ritual Shuar: Tabaco. (J. Calle, & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)

Unkuch Ipiak, T. (7 de Junio de 2025). Transmision de conocimientos en la selva. (A. Mas y Rubi, & J. Calle, Entrevistadores)

Unkuch Sanz, S. (21 de Febrero de 2025). Gastronomía Shuar. (J. Calle, & A. Mas y Rubi, Entrevistadores)

Valverde , C. (7 de Julio de 2025). Documental etnográfico. (A. Mas y Rubi, Entrevistador)

Vera López, J. E., & Villegas Martínez, V. (s.f.). *El fenómeno de la comunicación social*. Obtenido de Scala Learning:  
[https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24802w/El\\_fenomeno\\_de\\_la\\_comunicacion.pdf](https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24802w/El_fenomeno_de_la_comunicacion.pdf)

Woods, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona, España.

Zetl, H. (2017). *Television production handbook*. Cengage Learning.

**ANEXOS**



Anexo 11. Autoras junto a la familia Unkuch Sanz



Anexo 1. Grabación en la selva junto a Tomas Unkuch



Anexo 10. Grabación de cosmovisión Shuar.



Anexo 9. Entrevista a Tomas Unkuch



Anexo 8. Jessica Calle junto a Tomas Unkuch, líder Shuar.



Anexo 3. Angelica Mas y Rubi junto a Tomas Unkuch, revisando fotografías antiguas



Anexo 7. Grabación y recorrido en la selva



Anexo 2. Fotografía de las autoras junto a Verónica Sanz y Tomas Unkuch, líder Shuar



Anexo 6: Miembros del centro de conocimiento cultural y turístico BioShuar



Anexo 5: Entrevista a Meset Machingachi



Anexo 4. Autoras realizando trabajo de campo.



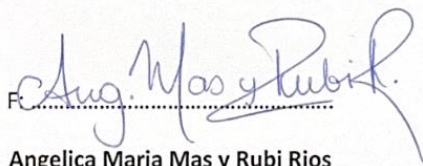
Anexo 13. Ritual tsank. Angelica M



Anexo 12. Ritual tsank: Jessica C.

Yo, Angelica Mas y Rubi Rios portador(a) de la cédula de ciudadanía N° 0151751278. En calidad de autor/a y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación "**Gualaquiza: una mirada etnográfica a la cultura Shuar, caso de estudio Chumpias**" de conformidad a lo establecido en el artículo 114 Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Católica de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos y no comerciales. Autorizo además a la Universidad Católica de Cuenca, para que realice la publicación de éste trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 31 de julio de 2025



F. Angelica Maria Mas y Rubi Rios

Angelica Maria Mas y Rubi Rios

C.I. 0151751278

Yo, **Jessica Paola Calle Jimenez** portador(a) de la cédula de ciudadanía N° **0106675838**. En calidad de autor/a y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación "**Gualaquiza: una mirada etnográfica a la cultura Shuar, caso de estudio Chumpias**" de conformidad a lo establecido en el artículo 114 Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Católica de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos y no comerciales. Autorizo además a la Universidad Católica de Cuenca, para que realice la publicación de éste trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, **31 de julio de 2025**

F: Jessica C.

**Jessica Paola Calle Jimenez**

**C.I. 0106675838**