



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Políticas de representación audiovisual:
Tres experiencias documentales colaborativas y de aprendizaje
en comunidades originarias Andinas del Ecuador**

Juan Diego Andrango



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – Compartir Igual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – Compartir Igual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Políticas de representación audiovisual:

Tres experiencias documentales colaborativas y de aprendizaje
en comunidades originarias Andinas del Ecuador

Juan Diego Andrango

Tesis doctoral:
Director de tesis
Fernando Herraiz García

Programa de doctorado:
Artes y Educación
Línea de investigación: 101108 Educación de las artes,
museos y cultura visual: políticas culturales
Facultad de Bellas Artes
Barcelona, 2020



ECUADOR

Cotacachi
IMBABURA
INTI RAYMI / 2016-17-18

Quito
PICHINCHA
I CUMBRE AGRARIA / 2016

CALLEJÓN INTERANDINO

Saraguro - Gera
LOJA
TALLERES / 2017-18



TRÁNSITOS DE LOS LUGARES DONDE SE HICIERON LOS MICRODOCUMENTALES

Esta tesis aborda la realización de tres microdocumentales; pero, hay algunos más que se realizarán en otras comunidades y otras provincias dentro del Ecuador





UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Políticas de representación audiovisual:

Tres experiencias documentales colaborativas y de aprendizaje
en comunidades originarias Andinas del Ecuador

Juan Diego Andrango

Tesis doctoral:

Director de tesis

Fernando Herraiz García

Programa de doctorado:

Artes y Educación

Línea de investigación: 101108 Educación de las artes,
museos y cultura visual: políticas culturales

Facultad de Bellas Artes

Barcelona, 2020





Dedicatoria:

Dedico a mi unidad familiar, quienes a lo largo de este proceso y muchas horas de mi vida, he dejado de compartir momentos por este y otros motivos; a mis abuelos, que desde su memoria aportaron para volver a mis raíces, y especialmente a los oprimidos de los sectores populares del campo y la ciudad. ¡Por todos y para todos, siempre!





Agradecimientos:

Nombrar a todos sería interminable, pero estoy convencido que cada uno de los aportes de las compañeras y compañeros en el tiempo compartido, los viajes largos, la soledad, los días sin dormir, la indignación, la rabia, los abrazos, las danzas, los amaneceres, la esperanza y más, fueron importantes y recibidas con mucho cariño, y siempre son experiencias y aprendizajes colectivos.

A los poquísimos que estaban pendientes y se preocuparon por cómo me encontraba, pues, ¡estoy bien!. Yupaichani a todos los Taitas y Mamas, escucharlos, siempre era muy sanador.

A los compañeros/as y amigos/as: una foto,

A mi familia: el fuego,

A Samy: un quetzal,

Al pueblo,: mi memoria...



Resumen:

La presente tesis doctoral aborda e indaga las experiencias generadas en la realización de tres producciones colectivas audiovisuales con pueblos originarios en la región Andina del Ecuador. Donde, a partir de la posición tomada por los productores y los actores sociales, se constituye en un ejercicio político de intercambio de puntos de vista, constituyéndose así tres formas de ver y construir el documental; primero, un punto de vista de afuera hacia adentro, es decir, una elaboración de lo audiovisual desde la mirada externa desde productor audiovisual hacia la comunidad de Cotacachi-Imbabura (Inti Raymi-Hatun Puncha); segundo, de adentro hacia adentro, que hace referencia al audiovisual generado en un taller de niños y adolescentes en Saraguro, Gera-Loja, en la Agenda por el cumplimiento de los derechos de la niñez y adolescencia Kichwa, para recuperar la memoria histórica en las comunidades kichwas del sur del país; y, tercero, una mirada de adentro hacia afuera en la: “Primera Cumbre Agraria del Ecuador”, realizada en la ciudad de Quito y producida colectivamente, donde se visibiliza el trabajo organizativo de los pueblos originarios.

Históricamente, desde la época feudal, la imagen que tienen los actores sociales y políticos sobre los pueblos originarios del Ecuador ha sido malentendida, debido a componendas coloniales heredadas. Esto ha generado en la colectividad un imaginario social hacia el indígena como un sujeto de segundo, tercero y hasta cuarto orden. Este pensamiento ha sido cómplice del intento de borrar de la memoria indígena (cosmovisión y cosmogonía) el materialismo histórico. Lo que lo ha llevado a una posición de sujeto neutral y pasivo.

Es así como la historia tergiversada y narrada, junto a la llegada de gobernantes autodenominados progresistas en la región, han consolidado una representación de los actores sociales como sujetos pasivos, que no construyen su propia historia. De esta forma, se asume parte de su simbología como un recurso proselitista y populista, utilizado como un objeto de folclor. lo que lo sitúa dentro del esquema demagógico de la pornomiseria. En esta investigación se aborda el papel que juegan los actores sociales en las producciones audiovisuales y narrativas, develando la hegemonía cultural que ha negado mostrar y ubicar su voz en el lugar donde debería estar.

La investigación se llevó a cabo entre los años 2015 y 2020 y constó de tres etapas: La primera, de indagación teórica, metodológica y la entrada al campo, para combinar la teoría con la práctica y elaborar el marco teórico; la segunda, el trabajo de campo metodológico de acción-participación y, paralelamente, la producción de microdocumentales, como parte del registro de la memoria; finalmente, la devolución a las comunidades de los audiovisuales trabajados, que ahora forman parte del registro de la memoria. lo que resulta en el desarrollo de nuevas nociones y conceptos que sean una herramienta para entender al audiovisual de una forma científica y filosófica (dialéctica) desde los sectores oprimidos.

Palabras clave: Documentalismo, Mirada periférica, pueblos originarios, filosofía, cine popular.

Abstract:

The present doctoral thesis deals with and investigates the experiences generated in the realization of three collective audiovisual productions with native peoples in the Andean region of Ecuador. From the position taken by the producers and social actors, it constitutes a political exercise of exchange of points of view, thus constituting three forms of seeing and constructing the documentary: first, a point of view from the outside in, that is, an elaboration of the audiovisual from the external viewpoint of the audiovisual producer towards the community of Cotacachi-Imbabura (Inti Raymi-Hatun Puncha); second, from the inside out, which refers to the audiovisual generated in a workshop for children and adolescents in Saraguro, Gera-Loja, referring the Agenda for the fulfillment of the rights of Kichwa children and adolescents, to recover the historical memory in the Kichwa communities of the south of the country: And third, an inside-out look at from the “First Agrarian Summit of Ecuador,” held in the city of Quito and produced collectively, where the organizational work of the indigenous peoples is made visible.

Historically, since feudal times, the image that social and political actors have of Ecuador’s native peoples is misunderstood due to inherited colonial arrangements. This

idea generated in the community a social imaginary towards the indigenous as a second, third, and even fourth-order subject. This thought is an accomplice that attempts to take off the historical materialism from indigenous memory, locating him in a position of a neutral and passive subject.

That is how the distorted and narrated history, together with the arrival of self-styled progressive rulers in the region, have consolidated a representation of social actors as passive subjects who do not build their memoir. In such a way, part of its symbolism is assumed to be a proselytizing and populist resource. It is used as an object of folklore which places it within the demagogic scheme of pornography. This research addresses the role played by social actors in audiovisual and narrative productions, revealing the cultural hegemony that has denied showing and placing their voice where it should be.

The research was carried out between 2015 and 2020, consisted of three stages: The first, of theoretical and methodological research and the entry into the field, to combine theory with practice and elaborate the theoretical framework; the second, the methodological fieldwork of action-participation and, in parallel, the production of micro-documentaries, as part of the memory register; finally, the return to the communities of the audiovisuals worked on, which are now part of the memory register. This results in the development of new notions and concepts that are a tool to understand the audiovisual in a scientific and philosophical (dialectic) way from the oppressed sectors.

Keywords: Documentary filmmaking, peripheral view, native peoples, philosophy, popular cinema.

ÍNDICE:**# PAG:**

| | |
|--|-----|
| Capítulo 1. ACTO I: Iniciando en el campo | 15 |
| 1. Entrada al campo | 15 |
| 2. Randi-Randi (Dando-Dando)-cartografiar el espacio colectivo | 25 |
| 3. Metodología | 33 |
| | |
| Capítulo 2. ACTO II: Desarrollo y conflictos | 57 |
| 4. Trabajo colaborativo para las producciones audiovisuales | 57 |
| 5. La Mujer como sembradora de conocimientos. La voz en la práctica | 75 |
| 6. De la mirada quieta, a la mirada participante y movilizadora | 87 |
| 7. Representación o autorrepresentación | 113 |
| 7.1. Representación en el documental, hacia una pedagogía de la mirada en el documental emergente. | 118 |
| 8. Otra forma de sentir, otra forma de mirar, otra forma de decir-OTRO DOCUMENTAL. | 153 |
| 9. Política de la representación, política de la mirada | 163 |
| 10. La imagen desdibujada | 173 |
| 11. Miradas cómplices | 183 |
| 12. La imagen recobrada, la voz que se alza con la imagen | 193 |
| | |
| Capítulo 3. CLIMAX | |
| 13. Miradas enraizadas, miradas disidentes. Confrontando al poder | 205 |
| 14. Desterritorialización de la mirada y desobediencia epistémica | 215 |
| 15. La política como lente de representación- 3 trabajos colectivos audiovisuales | 239 |
| 15.1. Procesos de recepción de la imagen | 242 |
| 16. Hacia una mirada emergente en el audiovisual | 250 |
| 16.1. Tres trabajos audiovisuales, tres miradas distintas, tres experiencias. | 250 |
| 16.1.1. ACTO I- Inti Raymi | 252 |
| 16.2. ACTO II - “Agenda por el cumplimiento de los derechos de la niñez y adolescencia Kichwa” | 301 |
| 16.2.1. PARTE 3 - EL CUERPO Y MATERIALIZACIÓN EN LAS ARTES VISUALES | 344 |

| | |
|---|-----|
| 16.2.2. Imágenes invisibles | 349 |
| 16.2.3. Posproducción ACTO II: | 352 |
| 16.3. ACTO III - “Primera Cumbre Agraria del Ecuador” | 353 |
| 16.3.1. La memoria audiovisual | 374 |
| 16.3.2. Posproducción. La cumbre agraria | 400 |
| 16.3.2.1. Producción de semillas comunicativas: | 400 |

Capítulo 4. ACTO III: Desenlace

| | |
|---|-----|
| 17. Análisis de la información. | 408 |
| 17.1. Entre dimensión simbólica y la realidad concreta. | 408 |
| 17.1.1. De la información a la ComunicAcción | 409 |
| 17.1.2. Una mirada limpia, una mirada incandescente | 415 |
| 17.1.3. El método pedagógico del audiovisual. Una mirada crítica desde la pedagogía | 428 |
| 17.1.4. Desobediencia visual y social. Pedagogía popular | 430 |
| 18. A modo de cierre | 455 |
| 19. Bibliografía | 481 |





Capítulo

1.

**Entrada
al campo**



Mi talismán de barro y el fluvial
progenitor de dónde vengo,
me circundan ahora, entre
dulces cilindros y entre herrumbres.

Si alguien me pregunta
mi apellido, yo respondo: Hay
una mujer y un árbol en mi origen,
una mujer y el rayo. Y pienso
en ti, lúbrico arcoíris, madre
isla saludable, padre océano
que estás a mi costado.

(Jorge Enrique Adoum)

La escritura y la investigación de este trabajo no pretenden ser un elemento que quede en la estantería de una biblioteca, ni mucho menos que deje de servir al propio colectivo con la que se trabajó esta tesis; sino que sea un recurso que sirva de orientación para quienes quieran y se interesen en esta temática para esbozar y profundizar más allá de la simple navegación interpretativa que se suele realizar en los distintos proyectos de investigación. Con esto, no quiero decir que la narrativa al estar dirigida hacia los sujetos sociales y quienes están involucrados en la construcción de “otras narrativas audiovisuales” dejen de usar este documento, pero tampoco dejar de lado la parte académica; pues, en este sentido me debo a las dos partes. Quiero dejar muy claramente que intento delimitar los sentidos que me incentivan a realizarla y entender desde donde la estoy escribiendo, esto es algo que veo necesario describirlo para que no exista mal interpretación entre los lectores y los propios actores que intervinieron en la investigación; por lo que, esto se ha convertido en uno de los mayores temores que he tenido desde antes de iniciar la investigación hasta la actualidad, cayendo en la arbitrariedad de mi entendimiento teórico/práctico al momento de transcribir estas líneas. Estoy consciente que todo tiene riesgos al momento de presentarla, sin embargo, la asumo con demasiada responsabilidad este reto.

Es por eso por lo que no me resulta fácil tratar de reflexionar en torno a qué

tipo de relación establezco con el tema de mi tesis doctoral. Quizá, el origen de dicha relación se encuentre en la voluntad de abandonar mi zona de confort, configurada a través , para redirigirlos hacia otros lugares, hacia otra forma de mirar las realidades vinculadas al espacio de los sujetos sociales, al tiempo que determina su desarrollo, etc. Son motivos que me movilizan por espacios donde seguir aprendiendo/re-aprendiendo convirtiéndose en brechas para escapar de lo establecido, acercarme a lo desconocido y desaprender la historia “mal” contada; esto me permitirá, acercarme a la dinámica del colectivo y de los medios de comunicación digitales, así como también al potencial intercultural y multicultural mediada por parte tecnológica en estos procesos. Son recursos que median en un sentido de pertenencia a la vez que favorecen su apropiación por parte de los sujetos que conforman el colectivo, para la construcción de narrativas desde las voces y miradas de las subjetividades del comunicador/productor audiovisual, visibilizando realidades desde el propio colectivo.

Como punto de partida, quiero argumentar el porqué de mi apego a estos temas, y que es lo que me impulsa a buscar posibles respuestas a las dudas que se generan a partir de mi interés; con esta intención, primeramente, voy a aproximarme al marco metodológico que visibilice el proceso de la construcción del audiovisual en los pueblos originarios Andinos del Ecuador (colectivo); para después, en un segundo plano, trataré de comprender algunos tránsitos/transformaciones de las subjetividades que se representan simbólicamente en el discurso audiovisual del colectivo indígena. Considero que, el tema central de mi investigación es el documento audiovisual, sin dejar de lado las representaciones simbólicas emergentes, pues, este es uno de los motivos que moviliza al colectivo a la vez que construye las comunicaciones/narrativas desde las agendas y posicionamientos público/político que manejan.

Actualmente, la comunicación es una plataforma mediática que se muestra en gran parte aparcada en el producto audiovisual. Comprendiendo y abordando lo audiovisual, desde lo etnográfico como una negociación de significados, como conjunción de realidades compartidas (Marcus y Cushman, 1991), Paul Rabinow: “la etnografía es un proceso de construcción intersubjetiva de formas liminales de comunicación” (1992, p.144). De esta conjugación entre el interés por contar y la necesidad social de la escucha, surge una antropología visual procesual y productiva a la vez, un encuentro entre lo social y lo visual”. Por lo tanto, el dispositivo audiovisual no solo está sujeto como una

herramienta de transmisión de información; sino que debe ir más allá de los hechos, una relación entre el sujeto/productor, de tal forma que la significación con la utilización de recursos, símbolos e íconos que complementan las estrategias de comunicación de forma visual. El mensaje que se expresa en el mensaje audiovisual muestra valores sociales y culturales que se gestan en una determinada cultura o grupo social. Consecuentes con este proceso de comunicación cognitiva y persuasiva, la simbología expresada y representada en el audiovisual llevan a los receptores a buscar distintas formas de interpretación más profundas en la traducción de los significados y significación que los propios actores comunales dan a estas herramientas, así como también a las voces externas que se encuentran fuera del colectivo u organización, como un soporte de mediación y apropiación de las narrativas audiovisuales. Es por ello, que esta tesis nace de la necesidad emergente desde mi experiencia práctica/profesional en el uso del audiovisual y la utilización que se le da a este, ligado principalmente a lo comercial; mi intención es la de dar un vuelco que busque otras maneras de narrar que se alejen de materiales comerciales y hegemónicos; en esta línea, trataré de dialogar con aquellas historias que visibilicen los tránsitos dinamizadores del colectivo atendiendo a las narrativas contadas por ellos mismos.

Quisiera hacer énfasis en ésta última parte acerca de la experiencia que he tenido como productor audiovisual, antes y después de estar inmerso en el programa doctoral; pero más que como productor audiovisual, quiero dar un valor sustancial a mi posición crítica de espectador. Pues, los medios de comunicación convencionales y de masas como llama Humberto Eco en su libro “Elementos de la semiología”, ha hecho confrontar varias de mis creencias en cuanto al uso de las imágenes en las producciones audiovisuales que he venido realizando laboralmente, y que cumplían con el objetivo corporativo de vender. Y es que, tal como lo veo, la saturación visual en la que están envueltas las audiencias televisivas (favoreciendo únicamente el consumismo no responsable), no deja espacio para generar reflexión crítica. Este hecho, me crea una irrupción que se convierte en herejía comunicacional de manera personal, distanciándome de lo establecido y transitando por otros espacios de narrativas audiovisuales. Un movimiento que me lleve a aprender con las narrativas contadas desde el propio sujeto social, y ocupar así el lugar del agente entre el audiovisual y los colectivos con los que colaboro, y especialmente en este trabajo con el colectivo indígena.

En el presente apartado, voy a tratar de argumentar el por qué mantengo una relación de apego por estos temas, y qué es lo que me impulsa a abordar las incertidumbres que me surgen a la hora de producir representaciones en torno al colectivo indígena y específicamente en el área de comunicación. Es en estos cuestionamientos donde sitúo el origen de la necesidad de fundamentar el uso tempo-espacial de lo simbólico de la narrativa audiovisual. Mi intención es la de aprender a través del juego de miradas representadas, de las apropiaciones de los espacios, de los usos que se les da al tiempo; en esta línea, pretendo acercarme a aquello que todavía está por conocer que surge de sus historias y narrativas contadas a través de diversos medios y que la narrativa sea lo más cerca de las experiencias de los sujetos sociales.

Los dilemas que se presentan al momento de ingresar en la investigación de campo están ligados desde la perspectiva de tránsitos/cruces entre los “YOes” dentro del proceso de emancipación y constitución del proyecto de investigación. Pues, en éstos “YOes” transitan y aparecen conflictos que en sus inicios no se presentaban debido a que me encontraba anclado a una percepción teórica, cultural y miradas confusas, pero que; ya en la práctica y los acercamientos con los sujetos sociales del área de comunicación dentro la organización, y las dinámicas que se entretrejan para hacer posible el trabajo audiovisual, constituían notablemente en dilemas y devenires del momento y conflictos que me permitan dialogar en la tesis, haciendo que las identidades/subjetividades se transformen en sentires y haceres que han ido dando forma y moldeando a esta investigación.

La integración no ha sido de una manera fácil, y menciono esto por la fragilidad de la idea de pensar que como sujeto dentro de un espacio ya se considera híbrido en el sentido de haber mutado a lo largo de los años por diferentes formas de conocer y entender mi realidad y la realidad de los demás; con esto no quiero decir que mi memoria histórica haya sido borrada y fulminada como pudo haber pasado y que he olvidado la verdadera historia, aunque si han hecho un gran trabajo al alienar toda experiencia, así como también y desde otra perspectivas he intentado recobrar momentos vivenciales que han hecho intercalar conexiones con mis antepasados para situarme reflexivamente en el proceso de indagación; por ello, es esta memoria la que me ha movilizado para intentar romper con las órdenes culturales implantadas y que han naturalizado mis formas de ver y entender las realidades; realidades aparentes y complejas que han hecho difícil

romper dichas cadenas, órdenes culturales y patrones de conducta.

No es fácil desmerecer que lo que se ha hecho al llegar aquí, no sirva, esa no es la intención; sin embargo, son aprendizajes que se contradicen con la práctica de involucramiento que a lo largo del tiempo y camino se ha ido desestructurando para poder comprender hacia donde se dirige nuestra mirada. La disociación de las ideas y la mirada hacia el otro o lo distinto, ha sido una de las inquietudes que se generan hasta el día en que se escribe esta memoria. Pues, pienso que como investigador y más aún, un indagador amateur, la idea de entender que piensa y como lo mira a un investigador el sujeto social como persona ajena a los procesos que se llevan dentro, han hecho que me acerque como alguien más; desde los rasgos fisonómicos, elementos simbólicos, la forma de expresarme, de donde vengo y que verdaderamente busco, métodos que se han abordado y han sido partes fundamentales para lograr un primer acercamiento con la organización y no solo poseer una interpretación, sino hablar desde adentro.

Ahora, es necesario replantearse algunas ideas y conceptos que se tenía antes de ingresar en el proceso de investigación junto con la organización. No se pretende ser dogmático con los planteamientos que puedan surgir en el proceso, pero creo que en algunos tramos de la escritura serán necesarios mencionarlos por la dialéctica del proceso investigativo y también por la posibilidad de dialogar desde las distintas miradas como sujeto e investigador, pues pretendo ser lo suficientemente autocrítico en este proceso, o caso contrario el conflicto se perdería y personalmente me dejaría de interesar. También, creo que todo parte de la búsqueda de explicar y entender el mundo donde se desarrolla la vida de los sujetos y mis “YOes” –el tránsito entre el construccionismo social y los nuevos materialismos-; como investigador, éstos “Yoes” se generan a partir de muchas contradicciones teórico/práctico, mi realidad/otras realidades, haciendo que se conflictuen entre estas tal como ha sucedido desde un inicio de esta tesis.

Los tránsitos de las subjetividades como investigador/productor dentro del proceso de acercamiento, se han ido transformando debido al uso de los distintos medios de comunicación actuales; pues, los tiempos y espacios coyunturales/tensiones político-sociales por lo que el país y las distintas organizaciones sociales atravesaban en dicho momento, hacía que los sujetos sociales con los que se tenía comunicación por los distintos soportes digitales, se sienta una desconfianza por parte de algunos de los sujetos

de la organización, o al menos eso es lo que percibía, pues, era de entender, mi “Yo” investigador era un extranjero que no se conocía mucho dentro de sus dinámicas.

Tensiones que se liberaban mientras se continúa en el camino de acercamiento, los razonamientos, reflexiones que surgían a partir de los elementos simbólicos como representaciones visuales que conllevaban a distensiones en el acercamiento en las primeras relaciones sociales con los sujetos, de cierta forma ayudaban para adentrarse en el proceso y dinámicas de la organización. Dentro de estos métodos que surgieron a manera de serendipia, se encuentra mi apellido: Andrango, que históricamente es de origen Andino y es escuchado/mencionado en el contexto indígena. Este elemento representativo, me ayudado a concebir un diálogo/acercamiento asertivo y muy necesario ya que, por la interpretación que se le ha dado a la pertenencia de mi apellido, ha sido un recurso conector de las subjetividades entre las dinámicas organizativas y mis “Yoes” como investigador.

Aunque, lo que pasaré a comentar a continuación suene irrisorio y gracioso; otra técnica que ha surgido como una serendipia, y que desde una perspectiva muy ajena al colectivo pero que, en el acercamiento, así como también a lo largo del proceso y en el trabajo colaborativo que se ha llevado a cabo entre las dos partes, ha sido el “cabello largo”. El entretejer la experiencia personal con la representación simbólica ancestral que este le da a los Pueblos originarios en Ecuador, ha constituido un elemento de visualizar su resistencia/existencia y lucha a lo largo de los años, pues en algunos Pueblos y Comunidades es su elemento identitario/simbólico; por ende, la incrustación al campo con este elemento iba a tener un distintivo especial en la primera visita con los actores sociales por este peculiar e irónico recurso, que por ese momento paso de ser un simple elemento de gusto personal vinculado a razones, conexiones de conocimiento y planteamientos de donde estoy posicionado, a un recurso muy importante dentro de la investigación; sin embargo, más adelante se explicará brevemente por medio de una analogía entre el “cabello largo” cabello/kutul (cabello del maíz) con la pintura del cronista peruano Huaman Poma, la relación y cómo influye en las dinámicas en los colectivos indígenas y obviamente en la representación visual de la que trata este documento; por ahora, recordemos que las primeras conversaciones se las realizó por medio de soportes digitales, conversaciones que se veían diluir con el paso de los días por distintos motivos de construcción de la tesis e intentar conjugar todos los elementos que en ese momen-

to aparecían para moldear y explicar lo que se quiere hacer el estudio, para posterior a éstas entrevistas, plantear una reunión en persona.

Las técnicas que se comentaron en anteriores líneas constituyen en modos que sirvieron para incrustarse en el campo de investigación, y por ende sirven y servirán para seguir trabajando en la organización con el trabajo/confianza que se requiere para compartir las experiencias/aprendizajes, y que estas formen parte de la investigación. Técnicas que salieron en determinado tiempo, algunas inesperadamente, éstas se explicarán con más detalle en la parte metodológica de la investigación. Pues, en utilizando la noción del “contacto de reconocimiento” de Connelly y Clandinin, donde se busca en este primer punto con el colectivo es el mero contacto de reconocimiento, se acercamiento, de camaradería, no amistad.

Sin embargo, y después de este prelude de temores, miedos y dilemas generados antes de entender las distintas aristas y entrelazarme con la organización, quedaba un par de momentos que son sumamente importantes dentro de este espacio. A pesar de no formar parte del tema de la investigación, pero que de cierta forma el trabajo sirvió para dar credibilidad al proceso de investigación y también de entrada al campo es el “Randi Randi” (Dando-Dando); es decir, dar para recibir, aunque no necesariamente esperar recibir, sino compartir las experiencias/conocimiento y como desde las manos producen, pues, son en estos compartires que han transitado mis “Yoes”, sobre todo mis “Yoes” profesionales y también los “artísticos”, es decir que se empezó a trabajar en recursos o soportes visuales, con la necesidad de un mejor entendimiento entre mi “YO” investigador y el colectivo.

Dentro de la primera conversación en persona, y de haber planteado los puntos a considerar para la investigación que se iba a realizar, se llegó a un acuerdo en conjunto, que en ese momento solo quedó en lo verbal y hasta este momento se ha mantenido de esta forma, pero que después se lo realizó en escrito, cabe señalar que parte de la confianza concebida en el proceso del colectivo se toma mucho en cuenta la oralidad, está es considerada otro elemento simbólico de resistencia que se integra en los aprendizajes y conocimientos que se transmiten desde los ancestros. En otras palabras, es necesario mencionar, que aún dentro de la organización se maneja en cuestiones de apoyo o colaboración el significado de la toma de palabra, es decir que todo se basa en la credibilidad

de la palabra colectivamente. A partir de ello, se me pidió que realice unos documentos visuales (afiches) para la comunicación interna de la organización, recursos que anunciaban un evento que se realizaría en la ciudad de Quito, y que además en dicho evento mis “Yoes” de investigador/técnico formarían parte del equipo de comunicación. Aún después de todo lo caminado hasta aquí, la inseguridad en mi posición de indagador persistía, pues, creo que los conflictos siempre estarán latentes en función de la complejidad de la investigación, y al parecer me encuentro en una encrucijada hasta cuando piense que debo terminar.

En las siguientes líneas, se explicará más sobre el “RANDI-RANDI”, y que, en el capítulo metodológico se creará una conexión entre las distintas metodologías que se tejen con el “Randi-Randi”, la cosmovisión de lo común y la posición política desde las comunidades donde se desarrolla la investigación.





Capítulo 2.

Randi-Randi (Dando-Dando) cartografiar el espacio colectivo



2. Randi-Randi (Dando-Dando)-cartografiar el espacio colectivo

Pocos días después de haber tenido el primer acercamiento con la Organización y empezar a formar parte de “ellas/ellos”, “las/los otras/otros” hasta ese momento, continué con impaciencia esperando el acontecimiento al cual me invitaron a ser parte, evento importante donde pudiera vincularme, formar parte como colaborador y a tomar interés por las dinámicas e incidentes que puedan surgir en estos procesos de integración. Elucubrar las dinámicas, bromas, sucesos, debates e incluso contradicciones que podrían generarse en la organización, servían para graficar y conectar con la investigación e intentar que nada escapará de mi atención; sin embargo, no podía estar sólo de observador y convertirme en un personaje que se diera a entender como espiatorio (no era mi pretensión, pero era otro de los temores), es decir, que la dinámica dentro del colectivo giraba en torno a lo colaborativo “la minka” (trabajo comunitario), entonces debía participar y apoyar necesariamente en lo que se conocía como investigador/profesional así como también en todo lo que el colectivo realizaba y trabajaba en dicho momento; aunque hubiese sido un desacierto por la cantidad de errores que podía haber cometido -era la primera vez que se trabaja con el colectivo-, pues, tocaba cumplir con las normas y valores locales –principios organizativos- que se manejan dentro de la colectividad y parte de ellas aún no eran de mi conocimiento, o al menos no me era difícil interpretarlos.



Figura 1. Felipe Huamán Poma de Ayala- Mayo: ZARA CALLCHAI ARCVI Pacha. (Tiempo de segar, de amontonar el maíz). 1615.

Con esta pequeña introducción, de la relación y el acercamiento metodológico que en ésta investigación se ha planteado entre el “Randi-Randi” (dando-dando) y la imagen presentada del cronista peruano Huamán Poma, se aborda por medio de una analogía del decir/hacer del nombre de la obra con base a lo que ésta transmite visualmente y la práctica del mensaje implícito con la organización con la que se está trabajando en esta investigación, -el trabajo colaborativo en el campo-. Pues, en el mundo indígena el maíz forma parte de la identidad de los pueblos al cultivar el saber que se extrae de la “Pachamama”, siendo el maíz el símbolo más representativo para ello; al cultivar la semilla/conocimiento, éste se reproducirá y se convertirá en raíz de nuestra cultura e identidad que se ha ido transmitiendo desde las abuelas y los abuelos a lo largo del tiempo. Esta gráfica es una representación de la reproducción de vida creada por Huaman Poma hace más de cuatrocientos años y que, hasta ahora se la vive en cada una de las celebraciones, festividades y rituales de los Pueblos y Nacionalidades del Ecuador y la región Andina. Es decir, que el maíz (choclo) no solo es una gramínea alimenticia en las comunidades, sino que es la domesticación –no explotación ni extractivismo de la naturaleza, sino sustentable- desde hace miles de años, representada en la lucha, el enraizamiento de la cultura y la reproducción de la identidad y conocimientos ancestrales por medio de este grano milenario.

Al acercarse y sustentar teóricamente con los procedimientos en las ciencias sociales, y la primera aproximación/experiencia en el trabajo de campo, ha sido el Randi-Randi (dar sin esperar nada), caracterizada por el escaso nivel de sistematicidad y de no haber tenido en absoluto una identidad en la investigación, comparada con otros métodos de recolección de datos; sin embargo, ha sido una técnica de acercamiento para la recolección de información/colaboración muy importante para acercarse al grupo de estudio y adentrarme en el campo, dejando de lado el anatopismo y el epistemicidio dentro de la organización; es decir, que los conocimientos -adquiridos desde el pensamiento occidental- como investigador no se impongan desde la razón de dominación y no intervengan en los saberes/haceres, conocimientos ancestrales del colectivo, tampoco extraer los conocimientos para beneficio propio, a excepción de esta tesis que será compartida con el colectivo y será valorada por parte de los sujetos que formaron parte en este proceso. La segunda, un método del compartir, del decir y hacer. En este sentido, estos procesos de reivindicación involucran y comprometen como agente de comunicación itinerante y dar respuesta, frente a los hechos sociales que se debe enfrentar como

ente y sujeto social. La participación colectiva de las comunidades enfatiza en la elaboración de un trabajo mancomunado en los procesos de re-elaboración y reconstrucción de “otras” narrativas, que sugieren desistir a los artefactos capitalistas occidentales y poderes fácticos del pensamiento occidental, que sirven para extraer y asimilar una cultura para adaptarla en la privatización de los recursos, manipulación y apropiación -equivoca- de los discursos y ajustarle al pensamiento occidental, desde una mirada alejada a lo verdaderamente simbólico de los Pueblos y Nacionalidades, y obviamente involucrar la transmisión de información construida desde un interés propio medios de comunicación privados o no- por medio de las narrativas audiovisuales. Esto me hace repensar y reflexionar en torno hacia donde quiero dirigir esta investigación y que es lo que se pretende construir en los documentos audiovisuales en los que se colabora.

De forma que, la presente investigación se centra en el estudio de la representación simbólica, las lógicas, dinámicas y maneras de aprender/reaprender que la Organización (colectivo) propone y construye en sus comunicados, -específicamente en los documentos audiovisuales- y el departamento de comunicación de la misma, considerando la dicotomía discursiva del aparataje mediático a nivel global, y como consecuencia de esto, la generación de una estructura consumista y dependiente del capital denominado “progreso” o “bienestar”, discurso que se ha mezclado con el “Buen vivir”, manipulando y folclorizando la terminología y la praxis o práctica inerte que ha conllevado al devenir social y por ende a la diáspora cultural en los procesos comunitarios y por lo tanto en la organización -considerar que el trabajo en las bases no ha cambiado-; trabajos que han sido emancipados durante décadas y siglos en las diferentes comunidades del país, y que en nombre del “desarrollo” por distintos aparatajes se han disipado y han creado controversias entre las propias personas en las comunidades, mientras éstas siguen en la lucha y resistencia de su espacio/territorio y de su cultura e identidad. Estas son muestras de que se necesita un nuevo camino de emancipación en lo educativo y en lo cultural, es decir que la educación bilingüe intercultural se debe retomar, adaptando el soporte tecnológico con los conocimientos y saberes, donde se ha visto que el audiovisual puede aportar en este sentido. Sin embargo, no hay que olvidarse de cómo y de dónde proviene esa emancipación en la actualidad, recursos que se deben desanclar como elementos de lucha y resistencia desde la organización social y evitar el extractivismo saqueo epistémico de cualquier forma; esto ahonda más en una profunda y necesaria reflexión en búsqueda de la reorganización y guía despolitizada para la

re-valorización de los “verdaderos” derechos que pertenecen a los in-visualizados y al “pueblo de a pie”, construyendo desde nuestra frente: nuestra memoria, reconociendo, asumiendo y reflexionando el camino de nuestra rebeldía y la re-evolución, proceso que se ha desarrollado diacrónicamente y de dónde parte la pregunta de investigación de éste trabajo.

Ahora bien, una vez explicado el tratamiento que se le ha dado al “Randi-Randi” en la entrada al campo y en la primera instancia de la investigación, así como también una técnica de acercamiento a la organización y que, más adelante se convergerá con la parte metodológica para entender de mejor forma el trabajo colaborativo. A continuación, se construirá una red de planteamientos que conecten entre lo dicho anteriormente en cuanto a la entrada en el campo, con relación a la colaboración sin esperar recibir nada (Randi-Randi), con los documentos audiovisuales a trabajar, corroborando en esta primera instancia lo dicho, pues de eso se trata el DECIR/HACER de lo que se dice plasmarlo desde las manos.

En este caso, es contradictorio el proceso de trabajo que se realizará, pero que es necesario mencionarlo. Pues, el trabajo colaborativo posicionado desde una parte externa – en este caso “YO” como investigador-, no recibirá ninguna recompensa. Se creará que siempre se debe recibir réditos económicos –plusvalía-; pero en esta investigación, el trabajo colaborativo planteado desde un inicio fue el que se menciona antes: “colaborar”, sin embargo, como indagador en el proyecto de investigación saldrán “ganando” las dos partes, ya que de cierta forma; por un lado, la información recabada en el proceso servirá para construir esta investigación; y segundo, el producto audiovisual colaborativo para la organización será un documento que muestre y sirva para los archivos históricos y lo más importante el compartir con las comunidades que conforman la organización.

Para esto, y haber contado un prelude de lo que se sentía y como se hacían conexiones teórico/práctico de los que se iba encontrando en la investigación, y mientras los días avanzaban y la incertidumbre de igual forma hasta llegar el primer evento que se me ha invitado y que, de cierta forma, pertenecía a la prueba estelar de la entrada en el campo oficialmente. Pues, antes como se ha mencionado se trabajó en soportes visuales divergentes al tema de investigación, pero era en este espacio dónde se implicaba el

trabajo colaborativo y planeado durante algunos días dentro del plan de tesis. Algo muy importante y necesario que se debe señalar en este tramo de la escritura, siendo uno de los dilemas esenciales que constituía en todo el proceso, es “el tiempo”. La distribución y organización con el tiempo era fundamental para repartir todas las actividades que como investigador se necesita dentro de la organización. Dentro de este cronograma, tocó distribuir el tiempo laboral con el investigativo/colaborativo, ante esto, no se puede descuidar ninguna de las partes, pues todas son fundamentales para sostener el proceso complementariamente y que todo vaya convergiendo mientras se va trabajando en la investigación.

El 21 de julio del 2016, era el día en que la colaboración era necesaria. Aunque había asistido en distintos tiempos y espacios a eventos como este, la gran mayoría había sido como espectador y sin estar con alguna presión de hacer alguna devolución video-gráfica; pues ahora, en esta cumbre tenía que registrar la gran mayoría de sucesos que se podían generarse en el evento. Sin embargo, existían distintos comunicadores con los cuales no había trabajado anteriormente con ellos y la dinámica obviamente para mí era nueva dentro de la organización. Este es uno de los dilemas que se fue diluyendo al pasar las horas y con el registro que se iba logrando.



Figura 2. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-almuerzo, por J. Andrango, 2016.

En anteriores líneas se ha contado el proceso en la entrada al campo de esta investigación, a partir de aquí, lo que se narrará a continuación es el acercamiento y abordaje metodológico, así como también el marco teórico que se ha utilizado en el proceso investigativo, la mirada teórica y la práctica, ayudará a entender y conectar con elementos observados/interpretativos del cómo ha sido el trabajo colaborativo y sobre todo ir mostrando la representación simbólica incrustada en los documentos audiovisuales que da nombre al tema investigativo, para que paulatinamente ir dilucidando el trabajo que se ha llevado a cabo al construir esta tesis, mismo que será tomado y valorizado a partir de tres eventos realizados por la organización y en los cuales se ha participado como colaborador, así como también sin prescindibles abordarlos desde un ámbito ligado a las Artes Visuales.



Capítulo

3.

**Interés y
Metodología**



3. Interés y METODOLOGÍA:

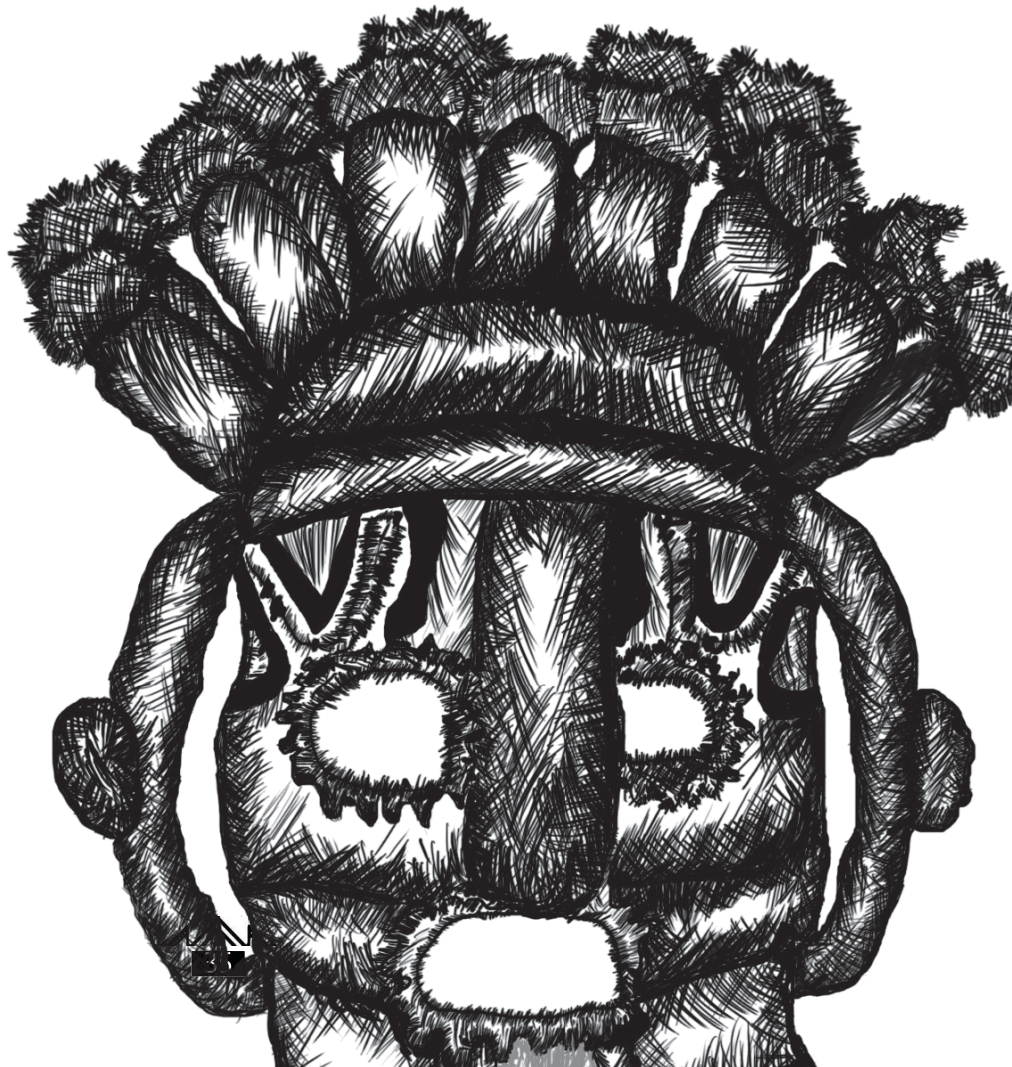
3.1. Del tema de interés al problema de investigación.

3.1.1 De donde viene el interés por el audiovisual

Como punto de partida, quiero contextualizar el porqué de mi apego a este tema, y que es lo que me impulsa a buscar posibles respuestas a las dudas que se generan a partir de mi interés; como primer punto, aproximarme a un marco teórico que visibilice el proceso de la construcción del audiovisual en los pueblos originarios Andinos del Ecuador (colectivo); y, como segundo punto, conocer los tránsitos/transformaciones de las subjetividades que se representan simbólicamente en el discurso audiovisual del colectivo indígena. Hay que considerar que, el tema central de mi investigación es el documento audiovisual, sin dejar de lado el tópico de la representación simbólica, pues, este es uno de los motivos por el cual, el colectivo se moviliza y construye las comunicaciones/narrativas desde la agenda y posicionamiento público/político que manejan.

Actualmente, la comunicación es una plataforma mediática que se muestra en gran parte aparcada en el audiovisual. Comprendiendo al audiovisual, como una herramienta de transmisión de información con la utilización de recursos, símbolos e íconos que complementan las estrategias de comunicación de forma visual. El mensaje que se expresa en el mensaje audiovisual muestra valores sociales y culturales que se gestan en una determinada cultura o grupo social. Consecuentes con este proceso de comunicación cognitiva y persuasiva, la simbología expresada y representada en el audiovisual llevan a los receptores a buscar distintos caminos más profundos de interpretación de los significados y significación que los propios actores comunales dan a estas herramientas, así como también a las voces externas que se encuentran fuera del colectivo u organización. Es por ello, que esta tesis nace de la necesidad emergente desde mi experiencia práctica/profesional en el uso del audiovisual -ligado en su mayoría a lo comercial- e intentar dar un vuelco narrativo y aproximarme hacia esferas no convencionales, comerciales y hegemónicas; sino, a historias que develen la realidad y dinámica del colectivo por medio de narrativas contadas por ellos.

Quisiera hacer énfasis en ésta última parte acerca de la experiencia que he tenido como productor audiovisual, -antes y después de estar inmerso en el programa doctoral-; pero más que como productor, quiero dar un valor sustancial a mi posición de espectador. Pues, los medios de comunicación convencionales y de masas como llama Humberto Eco en uno de sus libros, ha hecho confrontar varias de mis creencias en cuanto al uso de las imágenes en las producciones audiovisuales que realizaba -en el ámbito laboral-, y que, cumplían con un solo objetivo corporativo, vender. Es así que, con la saturación cognitiva que la televisión transmite a los espectadores con esta única probabilidad -consumir- y no de generar una reflexión al usuario a través de la publicidad, me crea una irrupción que se convierte en herejía comunicacional de manera personal, que hace distanciarme de lo establecido en estos contextos hacia otros espacios de comunicación y transmisión de hechos por medio del audiovisual, buscar otras formas -aunque difíciles- de construir y narrar los audiovisuales; dónde la producción no esté vinculada a ningún poder hegemónico, sino más bien, a narrativas contadas desde el propio sujeto social, es aquí, donde termino convirtiéndome de cierta forma desde hace algún tiempo en un mediador entre el audiovisual y varios colectivos donde desarrollo mis quehaceres y que ahora, me encuentro aquí, en la encrucijada pero alentadora a la vez, de encontrar posibilidades de mirar el mundo desde el “otro” audiovisual.



3.1.2. El porqué de la investigación

Partiendo de estas premisas, la necesidad de aproximarse y fundamentar teóricamente a la utilización tempo-espacial de ésta simbología en la comunicación audiovisual -que por ahora no resultan fácil tratar de reflexionar-, debido al significado y significación que la representación audiovisual puede incidir en el receptor del mensaje y a los propios constructores del mensaje comunicativo; se considera este proceso como relevante e interpelaren torno a qué tipo de relación establezco-como mediador- al colectivo con el tema de mi tesis doctoral.

Desmovilizar la voluntad configurada a través de un bagahe cultural como su espacio, su tiempo, donde seguir aprendiendo/re-aprendiendo sea una brecha para escapar de lo establecido, acercándome a lo desconocido y desaprendiendo la historia contada; que me permitan en dicho momento acercarme a la dinámica de los medios digitales y el potencial intercultural que estos artefactos presentan en la comunicación, conjugados con narrativas nacientes y pertenecientes a la voz y miradas de un comunicador/productor/mediador desde nuestra realidad y nuestra voz en colectivo.

3.1.3. Alcances (Objetivos) generales y específicos

Desde luego que, encontrar respuestas a la confrontación -personal y teórica- que siento con características similares al abismo y miedo profundo a encontrarse con lo desconocido, muchas veces me confunde al intentar entender/comprender de dónde vengo y al apego con la historia no relatada en Ecuador; hace que, me movilice -no desde ahora, sino tiempo atrás-, hacia la búsqueda de encontrar formas de recobrar la memoria colectiva e histórica que se ha disipado por el funcionamiento sistémico de los poderes y las masas. Es decir que, con las mismas herramientas -medios de comunicación- que se nos aliena, responder de alguna manera para decir que estamos presentes y a su vez construir/re-construir narrativas de nuestras abuelas y abuelos perdidas con el tiempo, y que, se han olvidado por la desmemoria y el fatalismo desmesurado del mal llamado progreso, que quiere desheredarnos de nuestras raíces, de nuestros sentidos y nuestra forma de estar y de **SER**.

Esto impulsa también a estar en contacto y movilización permanente con la orga-

nización pues, la invisibilización y pérdida de identidad se va perdiendo, transcurriendo los días. Aun que, no dejo de sentir rasgos de miedo al tejer la práctica y la tesis, ya que esto me ha llevado a tener enfrentamientos epistémicos que se ha encontrado tanto en la teoría como en la praxis y a su vez con lo que he aprendido en la práctica académica/profesional/laboral, parte que se contará y explicará en la parte metodológica sujeta al tránsito y transiciones de las ideas que se entretajan a lo largo de la investigación. No obstante, este miedo que se genera a partir de dilemas en el proceso del porvenir indagativo, confluyen hacia un camino que por ahora es incierto, pero que; con las voces de los Taitas y Mamas que han sido la luz y me han recomendado, han sabido mencionar en el momento oportuno lo que he necesitado escuchar, que ayudan de cierta forma a mantener en palpito el sentir otras formas de entender el mundo, en sus palabra: “cuando existe conflicto, las energías se mueven, y es porque algo bueno está por llegar”, en cada uno de los espacios donde ha transcurrido la investigación, alienta para seguir en el camino

1. Aproximarse visual y teóricamente a la Representación Simbólica en la construcción del audiovisual indígena en el Ecuador.
2. Indagar, los procesos de construcción de subjetividades, saberes y políticas de trabajo comunitario dentro de la comunidad para la elaboración de audiovisuales (área de comunicación).
3. Identificar y explorar los modelos pedagógicos utilizados en el trabajo autogestionado, tomando como referencia las relaciones generadas en el proceso, la significación de la representación simbólica en el colectivo y como se aplica en el documento audiovisual.
4. Proponer y compartir la experiencia que sirva como referencia pedagógica, informativa; para generar diálogo, reflexiones y agenciamiento en la transmisión y reapropiación de saberes y conocimientos ancestrales por medio del documental.

3.1.4. Hipótesis

De acuerdo con los apartados mencionados con anterioridad, hipotéticamente se inicia con la interpretación y el porqué del uso de símbolos culturales en las pro-

ducciones audiovisuales, y como éstos se circunscriben en la dimensión de significación expresada en la similitud o diferenciación y la ampliación del código inscrito en los soportes, el tiempo, el contexto y la cultura representada en cada uno de los audiovisuales.

En este sentido la manifestación del trabajo colaborativo, la reivindicación social, la revolución de pensamiento -con una mirada de los que “no tienen voz”-, el empoderamiento de las tecnologías de comunicación y las narrativas visuales que surgen como medio de representación, visibilización, resistencia y lucha; son herramientas que se pueden utilizar y re-utilizar como recursos estratégicos de colonizadoras en su propia capacidad de comprenderse dentro de la organización, entendiendo el pasado y presente colonizado e in-visibilizado como un proceso de resistencia; que sirva para recobrar la diversidad cultural y las formas de entender el mundo, convirtiendo a éstas herramientas en dispositivos de reconquista en el ámbito: político, social y cultural desde un constructo más visual.

3.1.4.1. La hipótesis nula

Al no ser una investigación cuantitativa, sino cualitativa; la hipótesis nula está configurada en el uso o no de los recursos que sirven como soporte para la visualización de los documentos audiovisuales; es decir que, la mayoría de documentos que se suben a los distintos soportes digitales no sirven del todo para comunicar todo lo que la organización requiere transmitir al colectivo indígena que está adherido a la organización, sin embargo en éstos soportes se puede dimensionar el número de visualizaciones tanto de los documentos audiovisuales como las aceptaciones que dan cada uno de los usuarios al observar el material publicado en la nube digital. ¿El audiovisual es una herramienta que construye sentidos y que puede facilitar o tergiversar las necesidades reales de un pueblo?

3.1.4.2. Hipótesis alternativas

Dentro de esta investigación, las hipótesis alternativas se plantean con referencia al proceso de aprendizaje que se da cuando se construye un documento audiovisual por medio de la minga (colaborativo); es decir, que no solo se intenta comunicar por medio del audiovisual visualizar la agenda de la organización, sino que también aprender enseñando en la dinámica de elaboración de los documentales. Por otro lado, el recobrar la

memoria histórica que las y los abuelos dejaron y que se requiere documentar de cierta forma que pueda ser transmitido a las nuevas generaciones de jóvenes luchadores de su historia. ¿Es posible que, por medio de las narrativas audiovisuales, se re-construya y se resignifique en los jóvenes la memoria colectivas de los ancestros?

3.1.5. Preguntas de investigación

1. ¿Qué papel juegan los audiovisuales a la hora de retratar y crear realidades en la construcción de subjetividades de productores y espectadores?
2. ¿Cómo conforman las políticas de organización, jerarquización -si existiese- y la distribución de los quehaceres en la elaboración de un proyecto audiovisual?
3. ¿Cómo influyen en sus actividades colaborativas y procesos de aprendizaje, progreso y reveses que han tenido en el proceso de elaboración de un documento audiovisual?

3.2. Narrar la experiencia:

3.2.1. La narración, una forma de investigación desde los sujetos sociales

De este modo y en este primer paso de aproximación, la metodología que utilizamos se basa en el proceso del “saber reconocerse y aprender” que plantea Orlando Fals Borda (1985:81), que tiene como fin una aproximación metodológica grupal y oral entre las variables colectiva/informal y la independiente. Metodología que se asume como resultado de vivencias socializadas desde el pueblo, con el pueblo y para el pueblo. Una metodología que Ricardo Cox Aranibar (1996: 11) anuncia como herramienta de descripción, análisis, priorización de las limitaciones, necesidades, problemas y potencialidades de un espacio en un territorio, rescatando y sociabilizando el saber local propiciada con la comunicación intergeneracional e intercultural entre los actores locales y promotores o investigadores externos, y que, Fals Borda enuncia que el “saber” es también organizarse para la acción.

Según Cox Aranibar(1996), esta organización no solo debe ser para recuperar los derechos; sino, convertirse en una metodología estratégica de un grupo social para transformar, repensar, conocerse, proyectarse y organizarse a partir de la recuperación sistemática y pública de los saberes locales de la comunidad; pues, la generación de conocimientos, la toma de decisiones, la planificación del trabajo, etc., está emancipado

desde, hacia y por el colectivo, centrando toda esta labor como el principal protagonista a los actores sociales de este proceso, con el único principio que Cox anuncia en su libro: “Participar es Decidir”.

Recobrar la memoria colectiva de los Pueblos originarios y por ende de las nacionalidades a lo largo del país en las diferentes comunidades donde se enfoca su trabajo; ayudaría a comprender la realidad actual para proyectarse como un proceso político emergente y necesario frente a las nuevas formas colonizadoras, neoliberales y deshumanizantes que en la actualidad envuelven todos los contextos, y a su vez crean subjetividades y prácticas pedagógicas comunitarias que desvinculen al capital y al populismo de los gobernantes de turno con los habitantes de las comunidades, para y hacia un trabajo en beneficio de la recuperación de los derechos colectivos.

Este trabajo de investigación, no solo se centra en la visibilización del trabajo organizativo, sino también en abrir nuevos espacios que ayuden a entender la dinámica de la organización, tanto desde afuera como dentro de la misma. Es decir, la indagación contada por medio de la narrativa abre espacios y posibilita a los sujetos en el proceso a compartir experiencias, sobre tiempos, espacios y trabajo biográfico. Según Elizeu Clementino de Souza (2015), las narrativas constituyen una forma de transacción y compartir experiencias y aprendizajes individuales y colectivos, por lo que, se conciernen varios dilemas desde la metodología y la práctica de la organización.

Por otro lado, y como principal punto de partida de esta investigación, es la aproximación por medio de la narrativa a la memoria colectiva y recuerdos de los sujetos sociales implicados en el proceso de funcionamiento de la organización, y que, posteriormente el área de comunicación utiliza para la elaboración de la narrativa comunicacional, sobre todo en el audiovisual. De Souza Elizeu, menciona que es evidente que la memoria y -en este caso la memoria histórica de los pueblos y nacionalidades- se inscriban como una construcción social y colectiva y se vincula a los aprendizajes y representaciones advenidos de la inserción del sujeto en sus diferentes grupos y dinámicas sociales.

Pues, contar estas experiencias desde las voces de la propia gente utilizando varios métodos y herramientas, han hecho que la implicación de las personas sea intrínsecamente consensuado entre el investigador (yo) y los distintos participantes en el proceso de construcción de la imagen en movimiento, puesto que la interacción que dará forma a

este texto proviene de la voz de los sujetos y el intercambio de ideas a veces ficcionadas del narrador; es decir que el relator ha ido dando forma sin influir lo que el colectivo quiere contar con relación a como mirar y viven el mundo.

La narración en este caso, que hará que transiten entre las identidades que se quiere el intercambio de saberes y las subjetividades de los actores en el área de comunicación. Por una parte, las identidades se sujetan a las acciones que hacen movilizar a las personas del colectivo hacia una representación colectiva; y segundo, las subjetividades que dan significado a todo el proceso de elaboración de los documentos audiovisuales, forjadas en las dinámicas cotidianas como posibilidad desde reinversión de la dialéctica de rebeldía y la conservación de la identidad cultural de la organización.

En este sentido, la narrativa según de Souza Elizeu, cuestiona sobre los sentidos de las vivencias y aprendizajes personales y/o colectivos en la organización como prácticas sociales no institucionalizadas. Esto ayuda a que los distintos sujetos que aportan con sus voces y directrices organicen los tiempos, espacios y sobre todo las ideas para potencializar la construcción de la experiencia de vida de los actores individualmente y en colectividad, con lo que se entendería desde el conocimiento de estas experiencias dialécticamente, para alejarse de la dicotomía y la simple percepción del investigador y entender la relación entre el conocimiento y la vida humana.

El siguiente paso a entender y describir la transformación de la vivencia a la experiencia, es dar el alto a poner atención a lo que pasa alrededor de las dinámicas sociales; pues no se trata simplemente de describir lo que los sujetos cuentan, los espacios y los tiempos están redirigidos a como las personas se presentan dicho momento al ser parte influyente de su diario vivir, la implicación que pueda tener estos elementos, así como también mi presencia ha logrado que la interacción entre las dos partes surja de forma inmediata y con confianza.

La experiencia de los sujetos sociales y la mía como un agente entre la organización y el audiovisual, ganan sentido y se fortalece como una base sustentable en el proceso de formación y de obtención de conocimiento con la finalidad fundamental para el sentido de identidad y de nuestras subjetividades y el fortalecimiento de la autoconfianza en la organización de los procesos comunicativos.

En este sentido, la narración y la descripción de las experiencias en el modo vivir de los sujetos, convierten en sí a los narradores, en actor-autor del decurso de sus propias historias de vida, que re-construyan esa identidad a partir de la inversión y las prácticas de conocimiento generadas en el dinamismo individual y colectivo; para posteriormente estas narraciones ser utilizadas por el área de comunicación de la organización, como elemento, constitución y elaboración de los recursos audiovisuales.

Otro punto importante dentro de la narración utilizada en el proceso de investigación es “el nuevo contextualismo transaccional” que Bruner, J. (1990) lo anuncia, que en la psicología se alude a la construcción de las realidades y la negociación con los otros sujetos sociales, y de esta forma distribuir el quehacer entre ellos; es decir, que el aprendizaje mutuo tiene un valor dentro de la geografía cultural que lo sostiene y sin el cual no se podría adquirir ningún aprendizaje. Con esto, se entiende que el trabajo audiovisual que se realiza en conjunto con el departamento de comunicación del colectivo, la simbología utilizada y el discurso, va sustentado con el contenido y los principios que radican y sostienen a la organización, para luego ser contada narrativamente en los distintos soportes.

En este sentido, contar la experiencia narrativamente sitúa y da un sentido de contextualización de lo que se quiere saber e investigar, considerando que el aprendizaje en este proceso es distribuido y está ligado a una geografía cultural que ayuda a sostener, conformar y estructurar el aprendizaje colectivo. Pues, es aquí que el direccionamiento que el área de comunicación del colectivo realiza en su trabajo en la creación de documentos audiovisuales, se contrasta con una analogía del cómo es el aprendizaje de un niño; no se requiere de hacer lecturas profundas ni de memorizar el lenguaje o lo que en la escuela se nos enseña, sino más bien, de hacer conexiones de la propia experiencia con la participación en el espacio donde se desarrolla.

Es decir que, los aprendizajes y reflexiones que se generan en la documentación audiovisual en cuanto al auto-concepto de los sujetos que intervienen y los que se sienten representados dentro de la imagen a través de las observaciones, reproducen el ejercicio simbólico que se integra en la retórica del discurso, situando en la memoria histórica y cultural sus dinámicas y aprendizajes; transformando la crítica y autocrítica

de ellos mismo en tránsitos de subjetividades que son fundamentadas como menciona Perkins en un “enjambre de sus participaciones”.

Al desarrollar metodológicamente la narrativa de sus dinámicas, no solo descriptivamente, ni tampoco como una mera percepción e interpretación, hace que la participación de los sujetos sociales involucrados en la construcción del artefacto como método visual, el documento audiovisual y el productor como una herramienta de mediación, se encuentren vinculados intrínsecamente en la representación simbólica de los audiovisuales.

Por otro lado, y como parte de la investigación de esta tesis, es elucubrar la significación que los sujetos a quien llega (espectador) se orientan hacia la cultura y el pasado por medio de los documentales, Jerome Bruner traducido, lo menciona de esta manera:

La primera es la reflexividad humana, nuestra capacidad de volvernos al pasado y alterar el presente en función de él, o de alterar el pasado en función del presente. Ni el pasado ni el presente permanecen fijos al enfrentarse a esta reflexividad. El «inmenso depósito» de nuestras experiencias pasadas puede destacarse de distintas maneras cuando le pasamos revista reflexivamente, o podemos cambiarlo mediante una re-conceptualización. El segundo universal es nuestra «deslumbrante» capacidad intelectual para imaginar alternativas: idear otras formas de ser, actuar, luchar. Bruner, J. (1991: 109).



Figura 3. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-Ceremonia, por J. Andrango, 2016.

De esta manera, la construcción del “YO”, transitando desde las dinámicas, la imagen, el productor, el artefacto visual, el espectador y el documento audiovisual como agente en el proceso mismo de la elaboración del audiovisual, es un eje transversal que cruza o entreteje los elementos que un pueblo o colectivo posee y se va interpretando y gestando desde el propio sujeto que lo conforma; considerando que la narrativa da un vuelco de ciento ochenta grados a la comunicación establecida y normalizada, para que tanto las personas a quien va dirigido el mensaje como a los medios de comunicación corporativos, interpreten y tengan otra forma de ver al colectivo, no como un simple sujeto que forma parte de lo global y debe ser incluido, sino que se pueda entender otras formas de ver la realidad y que están sujetas a un trabajo del colectivo. Es decir que, el productor/investigador forma parte de la construcción de “YO” distribuido, en otras palabras, el mediador/agente es el que se distribuye el trabajo en varios papeles y funciones que ayuden a forjar el desarrollo del trabajo audiovisual en el colectivo, dónde la voz propia de los sujetos que participan en la realidad investigada es la que mejor nos permite comprender la realidad en la que viven. Acercándome al planteamiento de Saviile Kushner. “Pero de la misma manera, las comunidades necesitan conocimiento sobre sí mismas para poder reflexionar, reconsiderar y reajustar. Ninguna comunidad es sólo de una mente, hay muchas fuerzas potenciales para que una comunidad cambie desde dentro” (Kushner, 2010, p.13). Por lo tanto, según Bolívar en Rivas la investigación narrativa (e interpretativa) viene justo a negar dicho supuesto, pues los informantes hablan de ellos mismos, sin silenciar su subjetividad.

Dentro de este enjambre de adquisición de conocimiento y el trabajo de investigación que se lleva a cabo dentro de la organización extenuante, debido a que no solo se piensa en la realización de la parte comunicativa, sino que también se desarrolla un proceso sostenible de aprendizaje y reflexión que pueda integrar la comunicación como un ente de formación a corto y largo plazo. Es decir que; “el proceso de construcción del conocimiento es un diálogo permanente de carácter socio-histórico, en el que nos incorporamos en un momento dado para hacer nuestros aportes” desde el papel donde desempeñemos nuestra labor. Según José Ignacio Rivas, el proceso de investigación no solo debe quedar como un planteamiento que sirva para dicho momento, sino que quede como constancia y una guía a posterior para apropiarse y forjar nuevas rutas que sostengan el trabajo que se viene realizando día a día. Y es aquí, según Rivas en este proceso, en el ámbito científico en el que nos movemos, debe quedar al margen de la reflexión sobre el tipo de aportación que realizamos, su relevancia y el modo como contribuye a mejorar nuestra comprensión del mundo y su transformación.(Rivas, 2010, p.18).

En este sentido, continuando con el planteamiento de Rivas, la comprensión de los temas a los que responde un argumento están en relación a las experiencias previas del sujeto, es este caso a mi “YO” investigador, sin embargo detrás de éstas experiencias hay bastos conocimientos que se van integrando en relación al tema de interés al que se está planteando, por lo tanto, éstas narraciones no solo se sujetan a experiencia y tránsitos que como investigador se realice en el proceso de indagación, sino que también se convierta en un proceso de formación personal, afirmando de esta forma Rivas presenta a la investigación narrativa supone una forma de conocimiento que interpreta la realidad. Además, y con las experiencias existentes en el proceso de investigación, no supone caer en una interpretación mal habida de las dinámicas de los sujetos sociales, por lo que estas narrativas no representan construcciones preestablecidas y cerradas, sino un proceso en marcha, un modo de la historia colectiva del conocimiento y de la memoria histórica del colectivo con el que se está trabajando.

A pesar de que, la investigación narrativa se ha utilizado más en procesos y experiencias educativas, se ha visto necesario que utilice este tipo de investigación en mi investigación. Pues, me veo en la necesidad de entretener teóricamente mis experiencias con la parte pedagógica que se presenta en el proceso indagativo. En esta línea Connely y Clandinin (1995), afirman que el estudio de la narrativa es la forma en que los seres

humanos experimentamos el mundo y, de cierta forma entendiendo de esta forma la realidad que está sujeto el colectivo en el ámbito audiovisual, pues, por ahora esta experimentación generada en la práctica colaborativa ha constituido un aprendizaje constante y colectivo que ha ido diluyendo los temores y los dilemas de la investigación.

Esta construcción y re-construcción de la narrativa compartida, es esencialmente importante desde mi mirada de investigador; lo que quiero decir es que, las narraciones de las/los participantes y mi “YO” investigador, se convierten en parte por la investigación y la práctica colaborativa. En este sentido, la narrativa que realizaría mi “YO” investigador sería tan importante como la narrativa de las/los participantes, ya que éstas cuentan muchas historias cuando describen su trabajo y explican sus acciones, según Connely y Clandinin (1995), sin dejar de lado que mi posicionamiento y mi voz como investigador, pues estos dos elementos se convierten en la parte central y en el hilo conductor de la investigación.

La narrativa y la vida van juntas y, por tanto, el atractivo principal de la narrativa como método es su capacidad de reproducir las experiencias de la vida, tanto personales como sociales, en formas relevantes y llenas de sentido. Connely y Clandinin (1995: 43).

Es por eso, que ésta forma de entender la realidad y de acercarme a los acontecimientos para poder reformular, reconstruir y mantener viva la memoria histórica -con el permiso y autorización del colectivo- mediante el audiovisual, y trabajado desde el colectivo indígena con el punto de vista del área de comunicación; quienes son las personas que han vivido y han estado en el momento donde suceden los acontecimientos. Lo que nos plantea es que, de cierta forma, las/los participantes en la investigación y sobre todo en la construcción de los documentos audiovisuales la narrativa también puede tener un tinte ficcionado, sin embargo, el significado del acontecimiento y de qué forma se puede construir una nueva historia del acontecimiento respecto al significado que quiere dar el colectivo puede variar; es decir, que en la narrativa que se transmite puede dar un vuelco en el significado de la nueva historia que se construiría y por supuesto en la significación y apropiación que el colectivo en general perciba al observar la comunicación. Con esto, no se intenta crear historias falsas según la dinámica y construcción de las narrativas; sino que vayan más apegadas a las realidades y experiencias que los

sujetos sociales interpelen dentro del proceso de desarrollo en sus comunidades y por ende, estas narrativas deben ser *“ser suaves, o quizás amables”*.

Dentro del proceso de esta investigación y como método de recolección de datos, tanto desde el abordamiento metodológico narrativo como un acercamiento etnográfico visual, es necesario poner en la palestra el motivo y el por qué se han utilizado estos métodos debido a que, en el proceso investigativo han surgido varios recursos que han servido en el acercamiento como en el trabajo de campo y la elaboración de esta tesis.

Ahora, para los métodos para la recolección de información para este proyecto se ha tenido en cuenta varios propósitos. La primera; es que los registros tanto escritos, como en video y audio han sido recolectados de forma esporádica, considerando que los sujetos sociales debido a las diversas actividades que realizan se ha tenido que esperar tanto tiempo para realizar algunas preguntas. Segundo, y considerando el primer propósito, es que, al no tener un guion establecido para el registro y recolección de información en algunos eventos, pues, la narrativa en este sentido se tiene que dar en torno a lo que los sujetos sociales entrevistados difieran en sus palabras y también a lo que sus dinámicas dictaminen en dichos espacios y tiempos. En este sentido, los sujetos se los puede considerar como semillas, que transitan, se mueven y no están en un mismo espacio.



Figura 4. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-Semillas de trigo, intercambio de semillas, por J. Andrango, 2016.

Mientras tanto, las técnicas de recolección de datos que se han aplicado no solo en el estudio de campo, sino en todo el proceso de la investigación, son consideradas como un registro activo de la construcción de acontecimientos ocurridos Connely y Clandinin (1995: 24), en cada uno de las dinámicas y los eventos en los que mi “YO” investigador y mi “YO” mediador han participado.

Para esto, y según la propuesta investigativa que se plantea en la tesis, se han utilizado las siguientes técnicas de investigación que se han ido entre-tejiendo en todo el proceso de participación dentro de la organización. Cabe señalar, que las técnicas utilizadas para esta investigación se basan en las propuestas por Connely y Clandinin en su texto “Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa” y por supuesto, éstas se han adaptado para el presente escrito de investigación, así como también se han integrado técnicas que teóricamente no se las han sustentado por ser “diálogos informales” y que han sido parte del compartir experiencias, y éstas experiencias forman el proceso de los diálogos en espacios no convencionales pero coyunturales al tema de investigación; y que además, han servido para conjeturar y corroborar algunas hipótesis que se plantean anteriormente en el plan investigativo.



Figura 5. Evento Amazonía Indomable-Quito, tejido, por J. Andrango, 2016.

3.3. Notas de campo:

Uno de los instrumentos importantes para el abordamiento de la investigación narrativa en este proyecto, es la herramienta de las notas de campo. Pues, con esta se pudo constatar algunas de las dinámicas de los sujetos de la organización, y además implicarse al trabajo donde se necesitaba específicamente los conocimientos del área de comunicación de esta. Es decir que, en los eventos que se realizaron y que son tomados en cuenta en el texto, las notas de campo se han convertido en una reconstrucción activa

de los hechos y sucesos. En palabras de Connely y Clandinin (1995, p. 24), anuncian que las notas de campo son: “Los apuntes del investigador son el registro activo de su construcción de los acontecimientos ocurridos en la clase”, considerando a la clase en dicha investigación, el espacio donde se desarrollan las actividades de la organización, por supuesto, esto delimita a no caer en la interpretación de mi “YO” investigador, sin caer y desmerecer a la etnografía clásica contemplada a la antropología de los años ochenta del siglo pasado -metodología que se explicará más adelante-; en otras palabras, no limitarse a la simple observación pasiva, lo cual rompería con todo el esquema de la observación acción/participativa de la que se ha sido parte del trabajo hasta este momento parte dentro del colectivo.

3.4. Notas de diario:

Los hechos que han sucedido en la elaboración o construcción del algún documento audiovisual no solo han sido tomados como notas de diario dentro de cualquier evento; sino que también, ha habido notas de diario realizados en distintos soportes, tales como: ruedas y boletines de prensa, mesas redondas, debates, mensajes y enlaces por medios de soportes y redes digitales. Según este entendimiento, se puede catalogar en la investigación a las notas de diario, como “diarios hechos por los participantes”, con este precepto, las/los participantes difiere de si es investigador, colaborador, sujeto social, etc., es decir, en las notas de diario participan todas/os sin excepción. En este punto, es necesario recalcar que las notas de diario han servido como un instrumento de entendimiento entre el aprendizaje de los sujetos de la organización y el aprendizaje de mi “YO” investigador”.

3.5. Entrevistas:

Así como las notas de campo, las entrevistas se convirtieron en el instrumento o fuente de recogida de datos que más se empleó en la tesis y uno de los más importantes. Para ello, se utilizó la entrevista no estructurada; es decir, que se planteaban preguntas sueltas a los distintos sujetos entrevistados -sin pretender que esto no tenga un guion establecido de preguntas-, para que la entrevista se convierta en un diálogo participativo. Desde esta perspectiva, la entrevista que se realiza se convierte en un continuo registro dentro de la investigación narrativa, pues, las transcripciones y si existen reescrituras

de dichas entrevistas, son puntos clave para el entendimiento/aprendizaje mutuo de las partes que se conectan en la participación y colaboración en la construcción de los documentos audiovisuales.

3.6. Contar historias:

Aunque no se pretende en esta tesis convertir el capítulo metodológico en un apartado de “historias de vida”, pero lo que si se hará es extraer parte de las historias individuales que cada uno de los sujetos han hechos mientras se les entrevistaba o se tenía una conversación en cualquier evento. En este sentido, se realizará conexiones que vayan acordes a la temática de investigación, pero que también se complementarán por medio de las historias personales el compartir y las experiencias que vayan consecuentemente entre lo que se dice y se practica. Pues, en este proceso investigativo no solo se ha tratado el tema específico en sí, sino que también habido conversaciones que ayudan y crean distensión entre los distintos participantes de la organización e investigación debido a los tiempos coyunturales -sin bajar la guardia- que han servido desde la entrada al campo hasta el presente, a no solo ser un ente externo en la organización, sino que han creado relaciones -no causales- que han ayudado que el trabajo fluya continuamente. Es decir, los participantes en la investigación narrativa cuentan muchas historias cuando describen su trabajo y explican sus acciones. Connely y Clandinin(1995: 27).

3.7. Escritos autobiográficos y biográficos.

Uno de los instrumentos y otra fuente de obtención de datos en la investigación narrativa son los escritos biográficos. Técnica que en la presente investigación ha sido un elemento primordial, no solo para entender desde dónde trabajan los sujetos sociales en el ámbito de la comunicación en la organización, sino también para hilar el tejido de la escritura de la tesis. Pues, las biografías y las autobiografías de mi “YO” investigador y mi “YO” mediador/colaborador, crean confrontaciones entre la teoría y la práctica que se muestran reflejados en los trabajos audiovisuales y que también generan la dialéctica esperada como principio de la investigación para la conformación y adquisición de nuevos aprendizajes y por ende de otras formas de ver y entender la realidad y el lugar dónde nos desarrollamos como sujetos sociales, pues, y como consecuencia de este entender del mundo, sirva para una transformación por la que se sigue trabajando.

Existen varios lapsus de esta técnica a lo largo de la escritura investigativa, con la idea de no solo contar lo sucedido en los distintos eventos en los que estado presente, sino que se pueda intercalar las ideas acercando la experiencia de los sujetos a quien va dirigido los proyectos audiovisuales y este escrito, con mi experiencia del “YO” mediador, mi “YO” productor audiovisual itinerante y mi “YO” investigador amateur. Con esto, y con este objetivo planteado en la escritura, lo que se pretende es que, la interpretación de los audiovisuales contruidos no solo se muestren desde la mirada de “las/los productores audiovisuales, sino que esta significación sea apropiada por los distintos receptores del mensaje, lo cual con esto, se tendría que constatar lo que en un principio se planteó como objetivo de esta tesis, el recobrar implícitamente sin caer en el heroísmo histórico, de no olvidar la “Memoria histórica” de los Pueblos y Nacionalidades del Ecuador.

Además de los instrumentos antes mencionados, también se han utilizado fuentes de datos como fotografías, boletines de prensa, recortes y estadísticas de prensa y también apoyado de recursos audiovisuales que se han hecho anteriormente abordando el tema del audiovisual de Pueblos y Nacionalidades.

Una vez hecho explícito los instrumentos y fuentes de datos que se utilizó en la investigación, recalco, que por medio y a través del uso que se les ha dado a éstos instrumentos, se contemple ésta tesis como mencionan Connely y Clandinin, en una tesis “plausible”; es decir que, la plausibilidad le haga sonar a la escritura y en sí a toda la investigación a verdadera, en cierto sentido, esto no quiere decir que la investigación será un invento, sino que la interpretación de ciertos tramos de la narrativa que se incluya mi voz y mi “YO” agente/mediador, pueda interpretarse como un discurso evocativo y muy romántico y terminar en un cliché. Por lo que, la plausibilidad en la investigación se sustenta en los hechos ocurridos en un tiempo y espacio determinados donde se han desarrollado las dinámicas de los sujetos sociales, siendo partícipe y que la interpretación se sujete al trabajo realizado en colectivo.

3.8. Etnografía visual: un acercamiento y abordaje de las dinámicas sociales desde la etnografía.

A sabiendas de que la etnografía es el estudio descriptivo de la cultura de una

comunidad en específico, en esta tesis no se aplicará estrictamente el estudio etnográfico; sino lo que se hará es un abordaje de la etnografía visual como método de datos para acercarse a la organización, pero sobre todo, que este acercamiento metodológico no recaiga en una básica descripción de los acontecimientos y dinámicas de los sujetos sociales que pertenecen y están en juego, sino que ésta se traduzca a una interpretación desde la mirada de los propios sujetos, convirtiendo el abordaje etnográfico en una descripción hecha desde la acción-participación, es decir, no caer en el extractivismo epistémico.

Con esto, no quiero demarcar el camino y el aporte que me da la antropología como carácter activo. Es decir que, la etnografía realizada en esa tesis no será meramente interpretativa, descriptiva y puramente académica; sino que, a través del trabajo colaborativo, la escritura del abordaje etnográfico sea entendible y digerible el mensaje que se quiere aportar con la investigación; por lo tanto, ésta será devuelta a la organización para su uso -o no- de la misma. Ángel Aguirre Baztán (1995:p,3), afirma que “la etnografía activa, que ha sido por los etnógrafos, como diagnóstico cultural y que, una vez realizada, es devuelta a la comunidad solicitante, que puede aceptarla o no, en vistas a su eficacia en la resolución de los problemas.

En este sentido, y dejar en claro que en este proyecto no se aplicará una etnografía totalmente aplicada desde la antropología; primero porque, mi investigación no trata sobre la cultura de la organización -aunque para la construcción de los audiovisuales si tiene que ver- y segundo; que mi estudio de campo no ha sido estar inmerso al cien por ciento en el área comunicativa de la organización, sino que la intervención ha sido paulatinamente y centrada según los eventos que los sujetos sociales han realizado. Es decir, que mi abordaje etnográfico ha tenido un principio similar a la de Franz Boas, que según Rosana Guber (2001: 16), Boas permanecía temporadas cortas con los “nativos”, en mi caso y en mi tesis, se apoyaba con un informante clave, sin embargo Guber lo denomina de esta forma ya que en el caso etnográfico se construye una interpretación de la realidad de la comunidad; lo que irrumpe con las aspiraciones de este proyecto y mi “YO” investigador, quien difiere con el término -me suena un poco despectivo- y es por eso que en este caso se lo denominará “compañero” o “compa” término muy utilizado dentro del colectivo indígena de manera fraternal, y este compañero es quien, además de ser técnico al principio de la investigación, ahora es dirigente de comunicación de la organización y el informante.

Académicamente, el término etnografía fue re-estructurado recién en el siglo veinte, aunque August Schlozer un asesor y académico ruso le acuñó en el año 1770 para designar a la ciencia “de los pueblos y naciones” Vermeulen y Álvarez Roldan (1995). Con estos preceptos, y tratar de que este acercamiento se enfoque específicamente en una investigación cualitativa coherente y consecuente de la representación de lo que piensan, dicen, hacen y que han construido los propios sujetos sociales.

Es por eso que, abordar desde esta metodología , utilizando como instrumento al artefacto visual, ha servido para dar cuenta lo más genuinamente y acercado posible a la realidad de la práctica y dinámica colaborativa de la organización en el ámbito comunicacional, siendo lo más cercano a la propuesta de Guber (2001), que considera y proponía un estudio y conocimiento holístico -global y localizador- y que no solo contemple la producción de saber y legitimación del investigador, sino que también todo este proceso sea corroborado con el tiempo de estancia y trabajo con la organización, pues Guber (2001), menciona que la investigación no se hace “sobre” la población sino “con” y “a partir de” ella. Además, Malonowski (1971) destacó que “el estudio de la lengua sea como una de las claves para penetrar en la mentalidad indígena”; sin embargo, y vale la pena recalcar que en este proyecto no se centra en el estudio cultural de la organización, pero que, la lengua es uno de los elementos más representativos y simbólicos que propicia a un acercamiento entre el espectador -colectivo indígena- y productor/mediador, en la construcción del documento audiovisual.

Esta idea permite tener un profundo acercamiento y adentrarse en el mundo de las dinámicas de la organización, así como también crear relaciones más profundas dentro de la investigación que ayudan a sostener el intercambio de conocimientos y ahondar más en la producción de saberes, dinamizando de esa forma el proceso de construcción de las narrativas que se contarán en el audiovisual; sin embargo y lo que se ha visto a lo largo de varios años en los estudios y por experiencia dichas desde varias voces dentro de la colectividad indígena, y que además, no se pretende caer por principios de mi “YO” colaborador, en términos del antropólogo Roberto Matta menciona en Guber (2001), de que la tarea en el trabajo etnográfico de familiarizarse con lo exótico o con “el otro” revertirse en exotizar lo familiar; es decir, folclorizar “al otro” utilizando y apropiándose de los elementos simbólicos que pertenecen culturalmente a la organización como para sentirse de cierta forma parte del colectivo. Por lo cual, y estoy muy consciente de que

mi pretensión es colaborar y participar si así lo requieren en la organización, sin interferir en cualquier proceso e intervención de decisiones y uso de los elementos simbólicos, tanto desde mi posición personal, así como también de investigador; respetando y aceptando cualquier imposición simbólica que venga desde la organización hacia mi persona, sin hacer mal uso de este.

La reflexividad que se genera en el campo con el abordaje de la etnografía visual en la investigación, a pesar de haberse constituido el término en la década de los 50's y 60's, para Harold Garfinkel en Guber (2001) las situaciones de interacción en este caso la acción-participación de mi "YO" investigador, transita entre los actores sociales que no son solo los meros reproductores y productores de las leyes preestablecidas que operan en todo el tiempo y lugar (organización), pues, ellas y ellos son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen. De esta forma interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales cobran sentido (Garfinkel 1967; Coulon 1988); considerando al territorio que la organización defiende desde hace muchos años como un elemento importantísimo dentro de la representación visual incrustado en los documentos audiovisuales.

Con esta perspectiva, la etnografía ayuda a describir una situación, acciones, hechos, etc., que los sujetos sociales producen y reproducen un orden social determinado, y estos acontecimientos ayudan a describir. En esto, se reitera que el abordaje para este proyecto se utilizó la etnografía visual, por lo que, la descripción será comprendida desde los elementos simbólicos que éstas conlleven semiológicamente.

Otro término que menciona Rosana Guber es la indexicalidad, donde la funcionalidad en conjunto con la reflexividad genera un efecto performativo. En este sentido, "la indexicalidad se refiere a la capacidad comunicativa de un grupo de personas en virtud de presuponer la existencia de significados comunes, de su saber socialmente compartido, del origen de los significados y su complejión en la comunicación". Aplicando esta terminología en esta investigación desde una perspectiva de acción/participación, con la forma y función de conocer, interpretar y que este conocimiento científico se articule con la teoría social. De forma que, la adquisición de conocimiento e interpretación queda en vilo si no se "participa en situaciones de interacción, el investigador debe sumarse a dichas situaciones a condición de no creer que su presencia es totalmente exterior. Es

decir, que mi “YO” investigador debe constituirse como un lenguaje de la realidad que la organización presenta en dichas situaciones, y es en este compartir que es posible el tránsito de la reflexividad de mi “YO” investigador y mi “YO” colaborador (no constituido dentro de la organización) a la reflexión e indexicalidad de los sujetos sociales que intervienen.



Capítulo

4.

Trabajo colaborativo
para las producciones audiovisuales



4. Trabajo colaborativo para las producciones audiovisuales



Figura 6. Trenza (símbolo de identidad), Jimpa, Saraguro por J. Andrago, 2018.

Voy a partir desde las concepciones propias indígenas y de sus actores dentro de los pueblos y nacionalidades, y cómo éstas se resisten a mantenerse firmes desde diferentes frentes para constituir una lucha constante antisistema, para luego comprender el pensamiento “indígena” dentro del proceso y dinámicas que lleva la organización desde hace varios años.

Este estudio se acerca a tres documentales que se realizó con la organización en diferentes tiempos y espacios en los que se congregaron a varios pueblos y nacionalidades del país. Con esto no quiero decir que se abarcará todas las expectativas de los lectores, así como también se ha intentado en estos trabajos audiovisuales de integrar simbólicamente elementos que representen a la gran mayoría de comunidades que conforman la organización madre.

He notado en el transcurso de la preproducción -como se llama en la producción

audiovisual- de esta investigación, de qué el documental tiene un juego de miradas que no socaban en su gran mayoría una necesidad verdadera que el mismo espectador espera obtener o al menos observar. Sujetándome en la teoría de Rancière en su libro “El espectador emancipado” y con la premisa de un audiovisual que proviene producto de una jerarquía del conocimiento, el autor propone la desmitificación de este y menciona que el ocio y la reflexión estética pueden estar en cualquier individuo, no es algo propio de los artistas.

Bajo este concepto y con la necesidad de experimentar nuevas formas de creación audiovisual y que, al mismo tiempo este conocimiento práctico se pueda utilizar dentro de la organización como un arma de lucha para los pueblos y nacionalidades, empezó esta travesía que en ese momento y hasta el día de hoy es una utopía un poco sui-generis que sigue en proceso de construcción. No pretendo con esto ser un salvavidas y mucho menos creer que este tipo de soportes ayuden a resolver problemas sociales profundos que requieren de prácticas políticas que se deben trabajar desde la colectividad, sino que llenos de un hartazgo de la implantación de audiovisuales convencionales que han caído en el romanticismo, fetichismo y folcklorismo hacia los pueblos y nacionalidades, en dicho momento se pretendía dar un vuelco a la mirada tradicional, de una mirada de poder ver a: el ver como poder, esta idea no se ha quitado de mi cabeza.

En el primer capítulo de este trabajo se explicó la entrada en el campo y el porqué de esta investigación, con lo que no intentó caer en la redundancia y peor aún, que el lector vuelva hacer lectura que ya está escrito anteriormente. En este sentido, no quiero que el espectador de este escrito sea un lector pasivo que ejerce su mirada obligada como una acción del ejecutante -mi YO investigador-, sino que este proceso de mirar genere una acción que sirva para interpretar y que esto conlleve a transitar dentro de la lectura por los caminos dónde se sienta más cómodo, para mirar hacia adelante y poder hacer conexiones con su vida práctica.

Pues, no se quiere caer en asistencialismos “reparadores” en su forma de vivir, ni mucho menos en que lo estéticamente sea un proceso de reconocimiento de su cultura y forma de entender sus realidades. Aunque ya se había hecho un acercamiento previo mediante correos electrónicos y acercamientos personales, así como también de un par de conversaciones acerca del proyecto de investigación, pues no se había planteado la

idea y la dinámica a seguir dentro de la elaboración de los audiovisuales y tampoco la línea narrativa que tendría estos, refiriéndome a la estética, técnicas, etc.

Para mí en ese momento, a pesar de haber desarrollado varios proyectos colectivos con varias organizaciones, se tornaba un poco turbio, pues la dinámica siempre es distinta y además que en este proceso se tenía muy en claro que se tenía poner las cartas sobre la mesa y dejar muy en claro la ética de investigación. Como me ha pasado en todo proceso y en este caso, la suma de mi ingenuidad investigativa me hacía colocar en una posición de observador y participación un poco incómoda, debido a que mi persona en ese momento era ajena a la mayoría de las personas de la organización.

En este sentido, me recordaba a palabras de prefacio de Fals Borda en su escrito “Conocimiento y Poder Popular”; dentro de mi tránsito de investigación en la organización debía tener un propósito, que es el contribuir al entendimiento de las clases campesinas, de pueblos y nacionalidades e impulsar suparticipación en los procesos de desarrollo mediante esfuerzos propios de la organización, es mi presencia era un grano de semilla que aportaría. Claro está, y es importante recalcar que lo mío no es irrumpir con las dinámicas de organización, sino de aportar con enseñanzas/aprendizajes y usos que se le puede dar al audiovisual desde las propias bases organizativas.

Se considera a que la inmediatez a la que estamos sujetos a la maquinaria comunicacionales que nos imponen desde el poder de ver, considerando que dentro de las formas en que la burguesía en su apogeo más álgido representa el dominio del mundo y que en los medios de comunicación lo reproducen. Para esto, se tenía que ir conjugando todos esos conocimientos adquiridos en la universidad, pero dar un vuelco sustancial con la finalidad de representar las necesidades reales y de resistencia y lucha por los derechos de la organización, y es aquí, que Fals Borda ahondaba más en mi posición de realizar algo “distinto” de lo que se venía haciendo. No quiero caer en dogmatismos, pero sentía que era urgente disponer de información de primera mano en torno a los obstáculos con que tropieza la creación de organizaciones populares y las posibilidades de desarrollarlas. Hasta ahora, solo se podía observar trabajos audiovisuales que tenían una mirada asistencialista y que era caer en un romanticismo audiovisual hacia los espacios que congregan toda la organización, creyendo que volvía a las personas en sujetos pasivos y normalizando el discurso de “inclusión”.

También se venían a mi mente parajes acerca del trabajo realizado en el año 1913 por parte de Robert Flaherty en compañía del antropólogo Edward Curris con los pueblos Inuits en el Norte de Abya Yala. Lo que él proponía en su experimentación en esa época, es construir un hilo conductor y narrativo en las historias audiovisuales que realizaba, dónde implique necesariamente a los habitantes de dichos pueblos, y lo más importante, es que la mirada con la que se realizaba el registro no tenía una posesión colonizadora, sino una mirada desde los propios Inuits.

Por ahora, me sentía aliviado al saber qué hace más de un siglo se estaba ya realizando este tipo de investigación/experimentación. Se necesitaba tomar en cuenta los tránsitos de quienes conforman la organización y sobre todo de las personas encargadas del departamento de comunicación. Para eso, se tenía que planificar cual sería mi intervención como colaborador audiovisual, posterior a esto, la difusión el departamento de comunicación se encargaría de la difusión del producto y por supuesto el uso que se le iba a dar a las nuevas tecnologías que prestan la actualidad.

Y aunque el tema del audiovisual se explicará más adelante con más detalles, es necesario precisar con claridad de que el trabajo documental no parte solamente de una situación o un registro que quede para mostrar a los espectadores, sino que tiene un sentido de desplazar su mirada, y también de constituirse como un medio capaz de restituir la realidad y de reproducirla considerando como principales artífices a los propios espectadores. Señalo esto por la importancia que se debe dar al ensamblaje y la conceptualización de lo social, pues, es esto lo que moviliza a la organización y por ende con todo este bagaje de las asociaciones como denomina Bruno Latour, se transfiere y se intenta traducir al audiovisual.

Entonces el planteamiento es claro dentro de lo colectivo, avanzar hacia metas compartidas de cambio social en un sistema político participativo. Es decir, que el trabajo sea consensuado entre todas/todos, en cada uno de los espacios donde se desarrolla la organización, cada uno de estos acuerdos quedan entre las comunidades, organizaciones de base como legítimos generadores y propietarios de ese saber -compartiendo también de manera abierta a otros espacios no indígenas-. Por lo tanto, con el trabajo colaborativo se tiene como objetivo el enriquecer y potenciar la organización en general y también la gente del común, para incentivar las reivindicaciones y el acervo popular,

suministrando la información que se ha generado desde la misma organización entre todas/todos los participantes para comprender nuestra realidad y poder transformarla desde abajo.

Para lograr esto era necesario y preciso ir más allá y combinar no sólo la teoría con la filosofía de la práctica o el decir/hacer como se lo llama comúnmente dentro de la organización, sino también la sabiduría emanada de varias fuentes. En este caso, los saberes y conocimientos ancestrales transmitidos por las abuelas y abuelos son importantes dentro de la filosofía de vida que se tiene entre el ser humano y la naturaleza, es el camino y la lucha que se defiende. Y este es el punto clave de intervención de mi “YO” investigador, que planteo dentro de mis tránsitos dentro de la organización y el proceso de elaboración de mi estudio de campo en cuanto a la coexistencia de mi praxis técnica y mis orígenes que, con el compromiso ideológico real de un cambio social y con la forma de pensar de distintas maneras, pues se genera una tensión dialéctica como menciona Fals Borda. Es por eso que, reflexionando constantemente mi posición ya en la organización, debía superar de forma intensa a la vieja idea del vanguardismo académico y encontrar una posición de “intelectual orgánico” como domina Antonio Gramsci a los que se asientan junto a las clases trabajadoras, campesinas y en este caso de los pueblos y nacionalidades del Ecuador, pues, entendiendo y aclarando las ideas, las dinámicas de las personas de la organización, iba tejiendo una relación más profunda del compartir y de aplanar todo el espectro social en el que me encontraba.



Figura 7. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-almuerzo, por J. Andrango, 2016.

Reforzando a lo que en dicho momento pasaba por mi cabeza, ideas claras, pero que al mismo tiempo se volvían confusas por el conflicto y los dilemas que salían por doquier, sin embargo, forma parte hasta el día de hoy la tensión dialéctica de la que Fals Borda recalca en uno de sus escritos:

La práctica de la tensión dialéctica entre bases activistas y el quiebre de la relación de sumisión implican el reforzamiento de las conocidísimas organizaciones formales de las comunidades, con las cuales se ejerce el contrapeso político hacia afuera en casos necesarios: comités veredales, acciones comunales, cooperativas, sindicatos, colectivos, brigadas, juntas cívicas, clubes deportivos, grupos culturales, conjuntos teatrales, etc., frente al Estado y las instituciones públicas y privadas de diferente índole. Así como “saber es poder”, de la misma manera saber organizarse e interactuar por la justicia ante propios y extraños es reconocer el viejo dicho de que “la unión hace la fuerza.” En estos casos, el desplegar el contrapeso popular hacia afuera es una expresión de la lucha de clases y puede llegar a ser un verdadero contrapoder. Fals Borda (1986, pp. 51-61).

Con este contrapoder alimenta una conciencia colectiva de base que ayuda y mantiene alerta y activa contra cualquier situación o abusos, tanto interna y externa de la organización. No quiero idealizar a la organización, de forma que el trabajo que realiza es estupendo y digno de emular, ni tampoco mencionar que toda marcha de la mejor forma en la organización, sin embargo, con esta práctica dialéctica lo que nos acerca es a poner atención internamente a los “descuidos del poder formal propio”.

Una de las características primordiales como parte de la dialéctica en el funcionamiento colectivo, es la reciprocidad. José Yáñez Del Pozo (1005, p.14) asegura que: “... según la cual todo lo que se hace para bien o para mal a cualquiera de los elementos repercute directamente el beneficio o perjuicio de aquel que originó la acción, en una suerte de justicia cósmica”. La reciprocidad y la complementariedad que están fuertemente ligados desde un enfoque de género -mismo que no se trata esta investigación-, pero que es necesario saber e interpretarlo para acercarnos de manera simbólica a las manifestaciones que se presentan situándolos en lo geográfico, cultural y poder transcribir esa memoria colectiva.

Una característica que hay que reconocer y sobresaltar, que no es de ahora, sino de tiempos milenarios, es la organización de los pueblos y nacionalidades, que es la base fundamental y necesaria que es trazada desde la familia, las comunidades, las organizaciones de base, los pueblos. A pesar de que se maneja un discurso horizontal dentro de la colectividad, es importante que siempre se necesita organizaciones filiales, de segundo grado, tercer grado y obviamente organizaciones de base. En este sentido hay que establecer reglas, estatutos, reglas y jerarquías que hay que respetarlas para un mejor funcionamiento y organización. Hay que estar claro que, en cada espacio, comuna, comunidad, pueblo, etc. se pueden establecer distintas formas de organización, sin subordinar a nadie y esto depende según las necesidades de cada espacio para el desarrollo local, logrando que las decisiones de los líderes sean colectivas, cumpliendo con su mandato de mandar obedeciendo. Paro de esto y al trabajo conjunto se deriva del “*ayllu*” que es el conjunto de familias que habitan la misma localidad y que trazan su descendencia de un tronco común, de un parentesco real o totémico y que buscan un sentido de asociación, solidaridad y bienestar colectivo.

Hasta ahora esto parecía algo sencillo de estar ya dentro del colectivo y empezar a trabajar en varios recursos visuales. Por ahora me había tocado realizar algunos afiches informativos y soportes relacionados con el diseño gráfico. Sentía que mi trabajo aportaba de cierta forma, aliviaba el trabajo de las personas del área de comunicación y sobre todo era un aporte sustancial en la organización. Sin embargo, mi rostro era nuevo y para la gran mayoría era un desconocido que no sabía a qué se debía mi presencia. Pues, el observado y el estudiado era yo. Fals Borda por su experiencia, en los primeros días fue un acompañante inseparable y que constantemente recurría a potabilizar mis ideas en cuanto a lo que sentía en dicho momento.

En términos teóricos, este objetivo se identifica como el rompiendo del esquema sujeto(yo)-objeto (el otro), para que quede como de entre cooperadores, es decir, de sujeto a sujeto. Cuando se alcanza tal simetría de trabajo y de vida se práctica la verdadera participación...Fals Borda (1986, p. 56).

El juego de miradas era importante ser analizado, considerando que por el momento no había hecho el uso del registro audiovisual, ni fotográfico en ninguno de los espacios. En esta medida, consideraba que tenía que reforzar el acercamiento, no solo

con el departamento -el de comunicación- con el que iba a tener trabajo colaborativo, sino con las personas que forman parte de la asociación. Reflexionando en cuanto a la externalidad, me hacía suponer que podría traer algún inconveniente -aunque creo que este dilema siempre lo hubo y está presente-, por ello la necesidad incipiente de enrolarme en los otros espacios de la organización era obligatoriamente necesaria. Entonces, debía entender cómo funciona lo colectivo, lo social y los sujetos como se movilizan en esto para poder recomponer mi mirada de persona hasta ese momento extranjera en su espacio.

Para esto, había que entender que lo social desde Bruno Latour. Para este teórico según la genealogía histórica de lo social se entiende primero como seguir a alguien, luego enrolarse y aliarse y, finalmente, tener algo en común. Es decir, que según Latour lo social no solo tiene que ser mucho más amplio de lo expuesto hasta ahora conocido como “contexto”, pues lo social tiene que estar registrado dentro de un rastro limitado a las nuevas asociaciones que se formulan dentro de la organización y el diseño de sus ensamblados, a lo que Latour denomina un movimiento muy peculiar de reasociación y reensamblado.

Latour también menciona que: “Hay que restituirles la capacidad de crear sus propias teorías de lo que compone lo social. La tarea ya no es imponer algún orden, limitar la variedad de entidades aceptables, enseñar a los actores lo que son o agregar algo de reflexividad a su práctica ciega”. En este sentido, mi tarea de no absorber las prácticas y conocimientos de los actores en la organización sin caer en el epistemicidio o el extractivismo epistémico se corrobora con Latour, al mencionar que los actores deben construir y reconstruir sus propias narrativas audiovisuales en el caso de esta investigación.

La apropiación y violencia -conocida como colonización- en la modernidad occidental que estipula Boaventura, en la actualidad está siendo lapidada con la regulación y emancipación de cierta forma por los mismos poderes. Con esto no quiero decir que la apropiación por medio de la violencia ha desaparecido, sino que se ha integrado socialmente por medio de otras formas a través del estado. Es decir que, la apropiación desde lo hegemónico no solo va desde lo territorial, sino de los conocimientos y saberes en los pueblos y nacionales y gente del pueblo. Boaventura, describe que la:

Apropiación y violencia toman diferentes formas en la línea abismal y en la línea epistemológica abismal. Pero, en general, apropiación implica incorporación, cooptación y asimilación, mientras que violencia implica destrucción física, material, cultural y humana. Esto avanza sin decir que apropiación y violencia están profundamente entrelazadas en el reino del conocimiento, la apropiación se extiende desde el uso de los nativos como guías y el uso de mitos y ceremonias locales como instrumentos de conversión, hasta la expropiación del conocimiento indígena de la biodiversidad, mientras la violencia se extiende de la prohibición del uso de lenguas nativas en espacios públicos y la adopción forzada de nombres cristianos, la conversión y destrucción de lugares ceremoniales y símbolos, y a todas las formas de discriminación racial y cultural. (Boaventura, 2009, p. 166-167).

Está claro que lo hegemónico está asentado desde hace varios siglos con distintas denominaciones, así como también se identifica claramente la lucha y disputa que ha existido entre los oprimidos quienes son los que soportan todas estas imposiciones y los opresores quienes, con el poder económico, político, académico, etc., han impuesto todo su repertorio de apropiación y violencia en los territorios más desprotegidos y que finalmente son financiados por estos mismos organismos de control.

Esta apropiación y violencia se hablan de distintas aristas, espacios, términos y conceptos; esta tesis, en su gran mayoría se plantea abruptamente desde un abismal pensamiento occidental, recayendo en la geopolítica de los estados y la hegemonía de unos sobre otros. Y se reitera que el papel conflictivo es entre los explotados y los explotadores en una nueva fase del capitalismo, el imperialismo. Profundizar en el tema desde distintas aristas es necesario y urgente, elevar el estado de conciencia de las personas -la gran mayoría- afectadas, pero que se han visto silenciado por un sistema depredador. Desde los pueblos y nacionalidades se integra desde los conocimientos ancestrales involucrar a la sociedad civil a estar en vigilancia y lucha constante ante tal atrocidad que nos viene matando lentamente desde hace varias décadas, y que cada vez nuestra voz, la voz del pueblo se ha visto pisoteada y callada.

Boaventura de Souza, se centra en el análisis de la apropiación/violencia en sentido y explica cómo ha sido el proceso de surgimiento de esta nueva forma de fascismo

y colonización, llamado también imperialismo.

Ésta ha estado en curso desde las décadas de los setenta y los ochenta, y avanza en dirección opuesta. Esta vez, las líneas globales se están moviendo de nuevo, pero lo hacen de tal modo que el otro lado de la línea parece estar expandiéndose, mientras que este lado de la línea se está contrayéndose. La lógica de la apropiación/violencia ha ido ganando fuera en detrimento de la lógica regulación/emancipación. Hasta tal punto que el dominio de la regulación/emancipación está no solo contrayéndose sino contaminándose internamente por la lógica de la apropiación/violencia.(Boaventura, 2009, p. 170).

Para eso es importante que las dinámicas, movimientos, desplazamientos de los actores en cada uno de los frentes de la organización -y en la asociación de comunicación- se desarrollen de forma permanente y buscar alternativas contra-hegemónicas que construyan esa resistencia y luchar por los derechos que nos corresponden y por una digna y mejor. Esto no es un trabajo como individuo, sino un esfuerzo colectivo que debemos partir desde ya en busca de establecer nuevos caminos donde quepamos todos los que estamos del otro lado de la opresión, y con esto, como reitera Boaventura, incitar a un esfuerzo colectivo para desarrollar una epistemología del sur, para todo y para todos.



Figura 9. Amazonía Indomable, Quito-Pambamikuna (almuerzo colectivo), por J. Andrango, 2016.

Esta es la consigna que frecuentemente se recuerda en cada uno de los actores, por medio de la filosofía del decir/hacer, mandar/obedeciendo, es decir a través del ejemplo. Tejer el ejemplo en las distintas generaciones y elaborar espacios de discusión que reafirmen y reconstruyan dejando como punto fuerte de que somos sujetos o actores políticos y no objetos políticos. Desinstitucionalizar el discurso que desde los poderes hegemónicos han implantado violentamente y mostrado/adoctrinado en las grandes corporaciones de comunicación, dejando relevado a los explotados como humanos de segunda y tercera clase situándolos en un espacio determinado que no se ajuste a sus intereses y creando imaginarios dentro y fuera de los territorios subhumanos como los denomina Boaventura, para crear conflictos internos entre los mismos explotados, y que ellos tengan libre albedrío para toda la apropiación que promulgan. A esto, Jean-Louis Laville menciona lo siguiente:

Los valores de uso son determinantes, el grupo procura la forma de asegurarse su supervivencia y de afirmar su identidad. Su economía no obedece, entonces, a una lógica de acumulación, ni a un comportamiento dictado por los cálculos de rentabilidad y de utilidad individual; implementa, una actividad de reproducción no separable del colectivo en el cual se inserta, basada en sus propias riquezas y la “ansiedad de vivir”. (Jean-Louis Laville, 2016, p.10).

Aunque es difícil luchar contra el monstruo imperialista con este tipo de economía, en el cual se utiliza un discurso dicotómico y que es arriesgado y problemático, donde cada vez va relegando y segregando las relaciones interpersonales, intentando opacar y silenciar la voz a las distintas organizaciones.

En este sentido, Marx en Latour que menciona y reiterar que con esta investigación no se trata de cambiar el mundo, caería en un idealismo profundamente erróneo, la intención es de “interpretarlo” y no traducirlo desde una mirada colonizadora, sino de interpretar la realidad para transformarla. De cierta forma, la descripción de las dinámicas de los actores tiene que quedar de lado en relación con que sus dinámicas y movimientos en el colectivo debe ser mostrado con los rastros que dejan con las conexiones que se generan en la organización, caso contrario los actores pueden quedar sin voz e invisibles en el proceso, rompiendo el esquema de que los actores no sean solo parte de los discursos, sino sean productores y generadores de este.

Michel Foucault enuncia como a estos actores y creadores de conocimiento en las asociaciones de la organización se rompen con esa realidad de invención y que se ha querido plantear como si hubiese partido de un origen, una invención dada desde la religión, la conciencia y el propio conocimiento.

“... (se trata) de ver cómo se produce, a través de la historia la constitución de un sujeto que no está dado definitivamente, que no es aquello a partir de lo cual la verdad se da en la historia, sino de un sujeto que se constituyó en el interior mismo de ésta y que a cada instante, es fundado y vuelto a fundar ella”. (Foucault, 2007, p.23).

Bajo estas postulaciones de diversos teóricos y con premoniciones del grotesco plan de las grandes economías globales, ya no necesariamente se puede hablar geopolíticamente de occidente, sino del norte global y del sur global; también en consideración a la postulación de ir generando una epistemología del sur, para el sur y desde los estratos oprimidos -obviamente con el acompañamiento de una academia orgánica- y con desplazamientos claros por parte de los actores sociales dentro de las organizaciones y con el aporte y apropiación de los recursos tecnológicos por parte de las asociaciones de comunicación, que desde hace algunos años se han tomado como ejes de representación y al audiovisual como herramienta de lucha contra-hegemónica, surgen interrogantes que revierten hasta mis demonios más intrínsecos de mi ser, y a pesar de estar totalmente consciente del papel que juegan los trabajos que se han realizado, en ocasiones desestabiliza inconscientemente a mi “YO” productor audiovisual. Entonces, ¿es posible que por medio de estas lógicas pensadas dentro de la organización, la economía solidaria, convertirse en actores/mediadores también de esta lucha, trabajo colaborativo, se puedan constituirse documentales de presupuesto cero, buscando otro tipo de alternativas que ayuden a movilizar las narrativas en distintos soportes no convencionales?, sabiendo que el audiovisual de por sí es un trabajo en conjunto ¿se puede elaborar audiovisuales colaborativamente desde distintos espacios, considerando que no se tendría ninguna remuneración, sino aportar en la lucha colectiva?, preguntas que pueden sonar utópicas, pero creo y está clara la línea y lo consecuente que se puede hacer en este caminar, complejo, difícil y austero en la mayoría de ocasiones, pero es la gran diferencia a quedarse inmóvil, parasitando y estático en la queja que profundiza y se hunde más con el problema estructural de fondo.



Figura 10. Muro de la vergüenza, Lima, Perú, El residente, Minutouno.com. 2018

Por poner un ejemplo, en la imagen podemos observar cómo existe esa división entre rico y pobre, opresores y oprimidos. Es una apropiación violenta en la cual se mistifica la realidad y que al mismo tiempo se contradice en relación con los discursos que se emplean. En el pluralismo epistemológico de Boaventura, a este tipo de accionar y disputa lo denomina como fascismo territorial, aunque más adelante lo reemplaza por un concepto más general, pues, el fascismo territorial: “Tiene lugar siempre que actores sociales con un fuerte capital patrimonial o militar disputan el control del estado sobre los territorios donde ellos actúan, o neutralizan ese control cooptando o coercionando a las instituciones estatales y ejerciendo una regulación social sobre los habitantes del territorio, sin su participación y en contra de sus intereses”. Y reafirma que, podemos estar entrando en un periodo en el cual las sociedades son políticamente democráticas y socialmente fascistas.

Raúl Zibechi (2015) actualiza el pensamiento de Fanon, quien radica su empeño en pensar y practicar la resistencia y la revolución desde el lugar físico y espiritual de los oprimidos. Es un gran desafío, pero al mismo tiempo es una oportunidad de trabajar

en la organización y considerar esos nuevos desplazamientos que con trabajo arduo se puede llevar a una verdadera emancipación que logre la libertad de pensamiento y de su espacio territorial con la base de luchar por todas y todos, siempre por delante la ambición de la vida.

Hay que señalar que en Ecuador en varias comunidades indígenas y campesinas en los últimos años se ahondado la problemática del extractivismo minero y con esto corroborar el fascismo pluralista de Boaventura, con el mal llamado “progreso” ha hecho que varias familias de estas comunidades se vean afectadas drásticamente, arrasados sus territorios y despojados de su espacio comunitario. En estos casos, el trabajo comunitario, colectivo, muestra la fuerza que puede tener al plantarse y replantarse las veces que sean necesarias para irrumpir la desfachatez de los grandes grupos de poder. Hay que recalcar que en los pueblos y nacionalidades las características organizativas no son de ahora, sino es de siglos, recursos cruciales que hacen que sostengan y resistan hacia esta lucha del despotismo descentralizado que crean los energúmenos desquiciados por el control del poder económico y social, separando con la desigualdad y que ahora crean conflictos entre los propios actores de las comunidades para y generar discordancia entre ellos (fascismo pluralista).

Zibechi recomienda abordar la cuestión de la subjetividad, como un asunto estratégico-político de primer orden, sin el cual el dominado/oprimido repetirá la vieja historia: ocupar el lugar material y simbólico del colonizador, reproduciendo así el sistema que combate. Es decir, que el trabajo comunitario es importante para esclarecer la línea política que se va a seguir como organización, utilizar de forma eficaz el discurso hegemónico, para de esta manera romper los estereotipos e imaginarios generados en la subjetividad de los actores y replantarse desde estos espacios un discurso potente y contrahegemónico. Un ejemplo de esto es que en la actualidad en el país desde el año dos mil siete, se folclorizó distintos símbolos muy representativos de pueblos y nacionalidades por parte de varios sujetos “populistas”, intentando sorprender en su fallido acercamiento con las distintas organizaciones, una de las frases es “Sumak Kawsay” (Buen vivir), ancestralmente más que un significado a la misma es una acción natural de convivir entre el sujeto, lo material y la naturaleza es decir un Buen vivir colectivo; pero dentro de la barbarie politiquería se lo dio un significado y obviamente pasó a ser un vivir bien para pocos que estaban en el poder.

Claro, esto ayudaba a través de un discurso popular, que para nada era de esta forma por el accionar de los sujetos que lo mencionaban. Por un lado, era la palabrería, y por otro la disputa territorial en las distintas comunidades donde existen recursos naturales, en este sentido se aplica la apropiación/violencia, ya no solo tangible y material, sino también el conocimiento ancestral, saberes y segregando mucho más al pobre/oprimido colocando por delante los intereses individuales que se encuentran en el poder estatal. Ante esto, la importancia de al menos visibilizar estos conflictos era necesario, pero para esto no era posible a corto plazo, pues los recursos económicos y técnicos no se poseían.

Sin embargo, la organización popular y comunal -de la que se ha estado hablando en anteriores líneas- repercutió no solo nacional, sino internacionalmente, se hizo eco de diferentes formas, claro, que la información que sale de la comunidad depende del que genera la noticia, es decir que la información es transmitida desde una asimilación de la realidad, pero no con una mirada de transformar, sino de convertir en objeto y victimizar al actor de las comunidades. Hay que considerar que esto no solo es un problema de un espacio territorialmente hablando, sino que también es un discurso/problema de la región, del sur global. Por eso, la necesidad y se podría decir que obligatoria, es la construcción de una epistemología del sur –que ya está desde hace algunos años reflexionándose-, que varios teóricos han empezado a discutir para pensar y repensar desde el Sur, sin olvidar que todas estas reflexiones se promulgan desde las propias necesidades de los actores que viven el día a día en los territorios y comunidades y que poseen una vasta experiencia.

Ahora, con estos precedentes creo que es necesario replantearse la universidad. En los últimos años, se ha procedido a generar procesos burocráticos que ralentizan y desvían la mirada de la academia hacia otros lugares que no son la realidad social. Con esto quiero decir que los procesos académicos de vinculación con la sociedad son superfluos y son pantallazos de asimilación y promoción de los espacios universitarios, cayendo esto solo en un recurso obligatorio como requisito de certificación de los espacios universitarios. Otro punto en el juego académico-sociedad, es el desacoplamiento de los profesores con los verdaderos problemas sociales que suscitan, y que han sido sustituidos por requisitos -como los papers, publicaciones, etc.- que la academia han interpuesto para subir el nivel o status de acreditación, generando un dilema más en la

realidad, despojando de un derecho y acceso al conocimiento a los actores por parte de la universidad, para ajustarse a estándares de calidad que normalmente vienen desde organizaciones y academias del norte global, interpelando más de esta forma a mercados extranjeros y multinacionales de educación, que a la misma sociedad a quien se debe, volviendo de esta forma a lo dicho, una universidad elitista, fraccionando los intereses del pueblo con lo de los opresores y cayendo profundamente en el fascismo social de Boaventura. Scott nos dice de la siguiente forma:

Ninguna de las prácticas ni de los discursos de la resistencia pueden existir sin una coordinación y comunicación tácita o explícita dentro del grupo subordinado. Para que eso suceda, el grupo subordinado debe crearse espacios sociales que el control y la vigilancia de sus superiores no pueden penetrar.

[...] Sólo especificando cómo se elaboran y se defienden esos espacios será posible pasar del sujeto rebelde individual -una construcción abstracta- a la socialización de las prácticas y discursos de resistencia.(Scott, J, 2000, p.147).



Capítulo

45.

La Mujer como sembradora de conocimientos

La voz en la práctica



5. La Mujer como sembradora de conocimientos. La voz en la práctica

Hay que mencionar algo importante en las dinimizaciones de las asociaciones en la organización y que se ha mencionado muy poco en la dualidad y complementariedad líneas más arriba, sobre el papel que juega la mujer dentro de la coordinación, comunicación, sociabilización, salud, etc., y lo comunitario en general. Y aunque no puedo hablar de manera general y de las comunidades en particular, si de lo que se identificó en los eventos en los cuales fui participante activo de audiovisual con la asociación de comunicación. La mujer es un actor importante no solo en la organización, sino también en la comunidad, en el hogar, en todos los espacios donde se moviliza, es parte fundamental y del motor para sostenimiento de la organización. Esto, queda como enunciado para el siguiente capítulo, donde se narrará la representación simbólica y el papel de la mujer en la elaboración de los productos audiovisuales.

Millones de mujeres en América Latina (Abya Yala) participan en movimientos que son, en los hechos, movimientos para sostener la reproducción. La primera tarea es el comedor popular, el vaso de leche o la merienda escolar; participan en actividades de apoyo escolar, o relacionadas con la salud y los servicios colectivos del barrio. [...] La “vida cotidiana” es el lugar de las mujeres y de las familias. Las mujeres van siempre con sus hijos, son mujeres madres, y eso define el papel central de las familias en los movimientos. En sentido concreto, las mujeres son reproductoras, cuidadoras, criadoras y también sostenedoras de lo colectivo. El paso político fundamental, es el pasaje de la reproducción en la casa familiar a la reproducción colectiva en movimientos. Esto no se suele visibilizar, o sea no se le da un estatuto político a la tarea de la reproducción colectiva ni se consideran sujetos políticos las mujeres que lo realizan. (Zibechi, R, 2015, p.28).

He ahí la verdadera necesidad de la Epistemología del Sur, dónde no solo sirva para la visibilización del trabajo de la mujer en espacios de organización, sino de la potencialidad que tiene su desplazamiento dentro de las asociaciones y de por si en el funcionamiento de la organización madre. Es un hecho de que, los pueblos y nacionalidades han sido segregados, invisibilizados e intentando acallar su voz desde la época de la colonia, más aún el papel de la mujer en el desarrollo de los pueblos. Asumiendo que en la actualidad el capitalismo tardío en un país semicolonial como el nuestro (Ecuador),

han dejado rezagos de la colonialidad y obviamente ligados a lo patriarcal. Por ende, es importante empezar a trabajar desde los espacios donde se “generan conocimiento” -la universidad-, pero que no solo queden los estudios e investigación en las estanterías o en las mejores revistas indexadas, sino que sean de aporte sustancial y orgánica del pueblo y hacia el pueblo, a las personas a las que verdaderamente se deben como “instituciones”, dejando de lado el egocentrismo y eurocentrismo de plasmar un trabajo en algún lugar –soportes académicos- y que quizá nadie los lea.

John Beverly aporta también en la crítica sustancial al academicismo y sobre todo al asistencialismo académico que, por ciertas reglas en el Ecuador, esto se ha puesto en consideración de burla hacia los sectores más desprotegidos del país. En este sentido y aunque Beverly acerca su discurso y su proyecto a la literatura, pues este, fácilmente cuadra en lo que actualmente sucede en la academia ecuatoriana.

...consiste en elaborar una crítica al academicismo humanista que pretendiendo representar al otro, a través de la creación literaria y la crítica literaria, ha caído en la trampa de crear subalternos en su mismo proceder. El subalterno queda siempre ignorado por parte del letrado, y hablar por el subalterno es una manera también de acallarlo, de anular su voz. Beverly, J. (2004).

No hay que caer en el folklorismo en cuanto a la seducción de empezar a describir lo que se muestra en los tránsitos de los sujetos y objetos de la organización, hay que recalcar que, estos rastros si pierden el hilo conductor que los actores le van dando en cada una de las conexiones, porque simplemente pueden perder la noción de agrupamiento, Latour hace una distinción entre lo ostensivo y performativo que puede llegar a desviar esto:

...el objeto de una definición ostensiva permanece, no importa lo que suceda con el indicador del observador. Pero el objeto de una definición performativa desaparece cuando ya no es actuado.; o si permanece, es porque otros actores han tomado el relevo. Y este relevo, por definición, no puede ser “el mundo social”, dado que es ese mundo precisamente el que está desesperadamente necesitado de un nuevo relevo.”(Latour, B, 2005, p.61).

Está claro que las propias propuestas que los actores dan en cada una de las decisiones y acciones que se conjugan para el funcionamiento de la organización deben ir más allá de lo que las persona externas -mi YO investigador- puedan proponer. Pues, son las que dan forma y directrices en cada uno de los rastros que esta debe dejar. Es decir que, se debe separar al tradicional seguimiento de los analistas o teorías que sólo transcriben o explican el desarrollo de los actores, sino seguir a los actores mismos.

Ahora bien, dado forma a que los actores tienen que ir dando un valor fundamental en la investigación y la construcción de sus propias dinámicas y por supuesto con la ayuda de una agencia, que más adelante se analizará este punto. Para esto tenemos que reflexionar en cuanto a la diferencia entre el significado de “social” como vínculos sociales y “social” en el sentido de asociación como lo denomina Latour.

...la definición del término es diferente: no designa un dominio de la realidad o algún artículo en particular, sino que más bien es el nombre de un movimiento, un desplazamiento, una transformación, una traducción, un enrolamiento. Es una asociación entre entidades que de ninguna manera son reconocibles como sociales en el sentido habitual, excepto en el breve momento en que son reorganizadas. (Latour, B, 2005, p.97).

Dichos de otra forma, las asociaciones son cuerpos que se encuentran en una organización y éstas comprenden de varios actores que intervienen en cada una de estas asociaciones, por medio de los desplazamientos y movimientos que cada uno de los sujetos elabora para poder construir los rasgos históricos, que en definitiva es el trabajo que realizan colectivamente. Este desplazamiento que se forma en la asociación se debe gracias a la relación que se construye entre los actores internos, externos y a las dinámicas de las distintas asociaciones que conforman la organización madre. Con esto se rompería el esquema de sujeto/objeto con el cual hace premonitorio al construir lo colectivo y más adelante los audiovisuales.

Acabar con la relación de dependencia, hacerla simétrica y autogestionaria, romper el esquema sujeto/objeto ya descrito, significa dar paso a un trato más amplio y rico en el que las personas que interactúan no se diluyen ni desaparecen como tales. Esta dilución personal sería teórica y prácticamente imposible y, si

así ocurriese, crearía un vacío inmanejable. Las diferencias entre personas siguen existiendo aun en condiciones de redundancia; de modo que la nueva relación busca la complementación, la sana emulación, la convergencia en las miras. Se vuelve un nexo dialéctico en el cual las bases populares, como sujeto colectivo, condicionan el tono y la forma del proceso con miras a seguir produciendo conocimiento, mejorar la producción material y superar el problema político. (Fals Borda, 1986, pp. 51-61).

En este sentido, las dinámicas, los movimientos, el desplazamiento, las interacciones que están sujetos a los actores en las distintas asociaciones son imprescindibles, de esta forma es posible distinguir la noción compuesta y construida de sociedad por Latour, correspondiendo esta noción a durabilidad y sustancia respectivamente. Lo que significa que, todo esto no apunta a su materialidad, sino al movimiento de cada uno de los actores en sus distintos espacios.

Por lo tanto, lo social para Latour desde su posición de científico de lo social es “un tipo de asociación momentánea que se caracteriza por la manera en que se reúnen y generan nuevas formas de circulación y naturaleza del colectivo, quien también llamará como “red”. También, discrepa en cuanto al uso del término cuando se engloba a un conjunto de aspectos y características que van a la par, pues para él y reflexionando al respecto a la asociación por la que se enrumba la investigación y la elaboración de los audiovisuales, no se niega que los elementos que se utilizan vayan a la par y de congregar la mayor parte un discurso entendible para todas las organizaciones de segundo grado, sino que también éstas poseen entidades que no son totalmente radicales, pero si son tipos de identidades con aspectos diferentes.

Ahora, esta circulación y los movimientos de los actores tienen que ver con las acciones que se formulan en las relaciones sociales que se desarrollan, en donde los actores son partícipes para generar los rastros que perduren hasta un nuevo relevo. Si bien es cierto, estas acciones que los actores van construyendo y promoviendo en las asociaciones, no se realiza bajo el pleno control de la conciencia; las acciones deben considerarse en cambio como un nodo, un nudo y conglomerado de muchos conjuntos sorprendentes de agencias y que tienen que ser desenmascarados paulatinamente y que Latour denomina la expresión del actor-red.

Los dilemas que se han formado en mi “YO” investigador al momento de realizar esta investigación, hacían caer en la aparatosa y mala interpretación de ser un intermediario, lo que involucraba a mi posición como indagador en un papel superfluo donde requería explicar y estar con una mirada externa y comprometedor en función de mis necesidades de recolector de información y más no de la organización. No quiero que se caiga en juego de una interpretación mal fundamentada en el sentido de que no está mal ser un observador, sino que las dinámicas de agencia y de participar como un gestor o mediador en los procesos de comunicación audiovisual logre ser parte de la asociación comunicacional y a su vez sentirme identificado con el proceso organizativo general de la organización.

Los tejidos y a su vez el redireccionamiento de llamar a los “actores” a los sujetos en las distintas asociaciones, John Beverly en un enunciado los llama también con subalternos. Aunque etimológicamente, subalterno está relacionado al trabajo/capital, pues para el autor va mucho más allá de su significado, situándole este concepto desde la colonización de Abya Yala que, como tal, su voz ha sido llamada hasta la actualidad por los distintos imperialismos que acechas. “el subalterno, como tal, no puede hablar, no tiene un discurso autorizado, carece de los medios de expresión “oficial” y, por ende, de ser escuchado” (Beverly, 76). No ahondaremos el término acuñado a los estudios culturales, sin embargo, es necesario crear una relación para conjeturar todos los discursos para ir elaborando una epistemología pluralista en todos los sentidos. También estas dinimizaciones, un cambio de ritmo necesario e importante en las relaciones entre los actores de la organización con mi “YO” investigador y mi “YO” colaborador. Y aunque teóricamente los actores de la organización a lo mejor no lo sepan, en la práctica está claro que su papel y sus roles dentro de las asociaciones se dirigen hacia el mismo objetivo colectivo. En este sentido, Latour menciona que los actores también son capaces de proponer sus propias teorías de la acción para explicar de qué modo se concretan los efectos de las acciones de los agentes, en este caso mi “YO” investigador, sin caer en la repetición de aquello del mundo social que está hecho.

Fals Borda, señala que a pesar de que los actores son los propios descriptores de las acciones que se tejen en la organización, son parte fundamental de la toma de un impulso y relevo en caso de dar paso a nuevos rostros encargados de las distintas asociaciones que conforman el colectivo:

Las comunidades necesitan detenerse y respirar profundo de vez en cuando para tomar nuevo impulso. Persistir significa mantener constantemente la iniciativa para crear hechos que cubran frentes múltiples (desde el cultural hasta el ecológico, en diversas clases sociales), unos tras otros o varios al tiempo, según las oportunidades y sin bajar la guardia, con el fin de cristalizarlos en organizaciones permanentes. La lucha es larga, abarca todos los flancos imaginables y es urgente. No debería ser difícil persistir, y saber hacerlo, Si existe la voluntad. A veces la voluntad acción se pierde, tanto en las comunidades como en los cuadros dirigentes y de allí provienen en parte los ritmos aludidos. Los organismos y movimientos de base sufren como intervalos de muerte y resurrección, entre estallar como burbuja o llegar a enraizarse como buena semilla. Los ritmos aparecen cuando las comunidades ceden a la rutina de la explotación y sumisión, cuando vuelven a la inercia antigua u olvidan sus mecanismos de contrapeso de protesta y vigilancia. Y cuando los cuadros se dejan cooptar, se corrompen, se fatigan, se radicalizan fanáticamente o mezclan lo gremial con lo político, a veces por las limitaciones del vanguardismo impaciente y las Contradicciones de los hombres-pivotes.(Fals Borda, 1986, p. 65).

Como parte de estos mecanismos que señala Fals Borda, es de contrarrestar esa marea impermeable en que los actores pueden caer y difuminar todo el trabajo que se ha logrado como colectivo. En este sentido, Beverly señala en uno de sus objetivos que la “Crítica al discurso hegemónico” es primordial y necesario, ya que la institucionalidad comienza a representarlo desde una mirada de superioridad, logrando anular colectivamente al “subalterno” y hablar de este, imponiendo reglas y disposiciones que ahondan y anulan al sujeto involucrado en trabajo organizativo, cooptando desde lo hegemónico todas las instancias de la sociedad y recreando una tensión entre la regulación social y la emancipación social (Boaventura de Souza, p.31)

Corroborando Latour en el sentido de que los mediadores que disparan otros mediadores, entonces se darán muchas situaciones nuevas e impredecibles, hacen que las cosas hagan otras cosas de las esperadas. He ahí los movimientos, el desplazamiento, las dinámicas, etc., que ayudan a trasgredir los espacios, las ideas y las formas de reentender cada una de las situaciones de los actores y obviamente las asociaciones, que articulan posteriormente esas nuevas formas de distinguir y de significar a lo que Latour

menciona como lo “social”.

Como parte de las acciones que se movilizan en las asociaciones, es importante recalcar que, desde hace mucho tiempo, e incluso al comienzo de esta investigación a las personas que están vinculadas a las asociaciones se las denomina como “sujetos” investigados. Por ahora se ha hecho una ruptura sustancial no solo en el significado de éstos, ya que se ha replanteado a que los “sujetos” sean los propios generadores de los conocimientos en sus respectivos espacios.

Por la libertad de movimiento que el actor da y por cada movimiento que actúa simultáneamente sobre cualquier individuo, es lo que hace un “actor”, acciones que se articulan en las asociaciones para formar una red o colectivo, siendo el blanco de una enorme cantidad de entidades, movimientos y otras acciones que convergen hacia él y que, éstos movimientos generan nuevas acciones que renuevan el significado de sujeto a actores y como técnicamente Latour llama como actante, aunque este último puede ser un sujeto pasivo, que se puede quedar estático que no puede ser parte como manera para que se reformule la autocrítica en las asociaciones.

Aunque por ahora, no me había encontrado con alguna sorpresa más allá de lo nuevo que era la investigación y mis primeros pasos en ella. Hasta este punto, o al menos no lo percibía lo que a Aida Sanchez le había sucedido en sus tesis: “...me llamó la atención es que cuando se describen estos proyectos se habla mucho de relación, colaboración, etc. Pero luego a nadie parece importarles lo que pasó realmente durante el proceso, sino que se quedan sólo con si se hicieron unos vídeos chulos, o unas fotos guapas... Vaya, que se dejan a la gente y a su experiencia por el camino” .Las primeras reacciones por parte de mi “YO” colaborador no tenían mucho que decir, a excepción de pequeños cambios y sugerencias que se podría aplicar en las piezas visuales que se habían realizado, sentía que mi trabajo se había acoplado muy bien en este proceso y de cierta manera sirvió para poder hacer mi entrada en el campo de forma muy “sutil”.

El protagonismo en la asociación de comunicación se notaba que requería un esfuerzo más profundo para poder construir audiovisuales más estéticos realizados con la profundidad de los tópicos que conducen a la organización, su enfoque o su trabajo era claro que era más la radio y que en ese momento y hasta ahora es la radio. Pues los inter-

mediarios de los que habla Latour, habían entrado en el campo del documental. Existían audiovisuales que tenían la intención de dar un soporte a las distintas necesidades de los actores, pero que de forma crítica se mostraba como un aparataje asistencialista que no llegaba más a una visibilización y no a un trasfondo político para su transformación como lo menciona Fals Borda.

Con esto, no quiero desmerecer el trabajo realizado por los distintos intermedios o apoyos externos que hayan tenido, en absoluto. Sin embargo, creo que lo esencial en este sentido es dar un paso más allá de la mirada de un productor de imágenes y empezar a que los propios actores empiecen a dar sentido y direccionamiento organizativo desde el corazón de la organización en el plano comunicacional. Lo que se pretende es que los actores asuman la filosofía del enseñar/aprender, creen sus propias teorías fundamentadas en sus necesidades y a relevar no solo a los actores, sino también a los elementos y recursos que se requieran para la consecución de cualquier soporte visual o sonoro que se necesite en un determinado tiempo -pues ellas/ellos tienen las mismas facultades que los investigadores sociales poseemos-; lo que se ha logrado identificar, es que los audiovisuales realizados por la organización se muestran claramente la posición que tienen, es decir que lo importante había sido la narrativa, tampoco se quiere negar que la estética y el discurso visual sea de segundo plano. Lo interesante es que las distintas asociaciones y sobre todo la de comunicación, empiece a encontrar un protagonismo colectivo en el audiovisual.

Esta tarea viene a ser esencialmente de transformación social, con el fin de estimular el Poder Popular y poner en marcha instrumentos de producción y acción como las cooperativas, las organizaciones de masas y las instancias estatales comunales, municipales y regionales, no sólo con el saber técnico sino también con la sabiduría y experiencia populares.(Fals Borda, 1986).

Desde un inicio el planteamiento del trabajo colaborativo va cobrando más fuerza al constatar la hipótesis de no caer en el extractivismo epistémico y sobrellevar una dinámica colectiva entre mi “YO” investigador y la asociación (departamento de comunicación) que es el departamento con el que iba a trabajar en mi investigación y colaboración en la organización. Conociendo ya una pequeña parte de dicha asociación, me puedo dar cuenta que el trabajo que realiza es buscar el reconocimiento de los pueblos y

nacionalidades, recuperando la memoria histórica colectiva con las voces de las abuelas y los abuelos y la lucha por los derechos colectivos. En este sentido, se tejen varios nudos que hacen que la movilización de los actores se acerque al “saber”, a los conocimientos y sabidurías ancestrales, que es parte fundamental de la organización y que sirve para la acción que cada uno emprende en los distintos espacios de desarrollo.

Es importante recalcar el papel de los actores y de los mediadores -mi “YO” investigador como una agencia, no en el funcionamiento de la organización, sino como un apoyo orgánico que apoya a la emancipación por medio de la utilización de recursos tecnológicos y sobre todo crear un contra poder que utiliza como arma al audiovisual, no solo mostrando en apariencia de dar lástima, pena o esperar una fría y lúgubre “pobrecitos ellos”. Es muy necesario interpretar cada uno de los papeles que desarrollamos, tanto en la investigación como en la asociación de comunicación organizativa. Porque recalco y hago énfasis en este tópico, por la simple razón que en mi investigación no solo intervienen actores, intermediarios, agencias, movimientos, etc., sino que existen símbolos, recursos, elementos, objetos -quien Latour los denomina “cuestión de interés” que también cobran vida en estas dinimizaciones que se generan y que, “la acción social no solo es controlada por extraños, también es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción a través de otros modos de acción, otros tipos de fuerzas completamente distintas”. (Latour, p.105), objeto que por ahora no ha entrado en acción, pero que en las producciones audiovisuales iban a ser un actor irremediamente parte de estos movimientos, hablo de la cámara de video.

Steve Cagan (2013) en: de la Fotografía documental a la fotografía comprometida, nos menciona que como productores de imágenes sean estas estáticas o en movimiento, es de no caer en el fetichismo de mostrar a los sujetos como “simples víctimas, sino también como actores resistentes, creativos, fuertes -el cual también son. Porque no queremos provocar sentimientos de lástima en las/los espectadores, emoción que parece generalmente inútil, sino lo que se pretende es despertar un sentido de solidaridad” y a esto lo añadiría que se debe trabajar en elevar el estado de la conciencia, utilizando al arte audiovisual como una herramienta de lucha que promueva la movilización permanente de pensamientos y de acción directa con la comunidad.



Figura 11. Asamblea Pueblos y Nacionalidades, cambio de dirigencia, por J. Andrango, 2018.

Pero el acercamiento y el trabajar ya con la imagen, no solo es un estrecho pequeño o un hilo fácil de acceder. Antes de hacer el click a la cámara, es necesario hacer el click con la gente, inyectarse de las dinámicas, de las movilizaciones y sus tránsitos. Pues, para esto hay plantearse en que los actores no son solo las personas o sujetos en éstas dinámicas, sino que también los objetos, que forman parte de nuestras controversias como las llama Latour, quien claramente nos dice que si cualquier cosa -la cámara de video- modifica con su incidencia un estado de cosas es un actor, si no tiene figuración aún, un actante, es decir, pasaría a ser un elemento inerte, -no como objeto, sino como elemento que no genera acción-, y que puede persuadir y bloquear a los movimientos de los actores -personas-, característica que personalmente no sucede con el instrumento que se registra y se obtiene información compartida, en mi experiencia al realizar los documentales.



Figura 12. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-semillas, intercambio, por J. Andrango, 2016.





Capítulo 6.

**De la mirada quieta,
a la mirada participante y movilizada**



6. De la mirada quieta, a la mirada participante y movilizada

Lo que se plantea es explicar cómo estos instrumentos -cámara de video, micrófono, etc.-, tanto en la investigación, como en la elaboración de los audiovisuales cobran vida, y pasan de ser un objeto a un elemento que puede considerarse como un actor o actante, dependiendo de la función que cada gestor le dé a esta herramienta. En esta investigación, lo que se pretende es que tanto la naturaleza, actores, objetos, símbolos, etc., se complementen entre sí y que funcionen de manera colectiva, sin dejar de lado ningún recurso que pueda disuadir y migrar los discursos a una significación equívoca. Latour nos dice que: “las cosas podrían autorizar, permitir, dar los recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, hacer posible, prohibir, etc.”.

En este sentido, Jean Rouch, uno de los pioneros en el cine etnográfico, se puede observar en la gran mayoría de sus películas, el papel y la participación de la cámara como un sujeto activo de las películas, haciendo que la narrativa no se centre en pocas personas que actúan en las películas, sino que se amplíe más el espectro de la imagen, para ello, él experimentaba registrar con la cámara en la vida real y lograr que los actores sean espontáneos, registrando y filmando directamente en el campo, rompiendo los esquemas del cine tradicional. Así también, Connelly, M y Clandinin, J. (1995, p.36) , afirman que: “El lugar es el aliento de la ficción, tan cerca de nuestras vidas como la tierra que podemos coger y dejar caer entre nuestros dedos, algo que podemos sentir y oler; y para esto, hay que considerar el espacio, situándola de acuerdo a las dinámicas de los actores y estar en armonía con el escenario denominado contexto, y no solo, en el registro o toma de evidencia para esta investigación, sino también en la escritura y redacción de ésta.

El equipo técnico para utilizar puede persuadir y ser un repelente en las subjetividades de los actores, por eso es importante que antes de realizar cualquier incrustación de algún dispositivo tecnológico, primero se tenga un acercamiento profundo, y digo profundo porque no es un trabajo de “nota periodística” -no estoy discutiendo esta labor-, sino que tiene una secuencialidad de trasfondo y trabajo muy profundo, tanto en lo organizativo, como en la parte de productor audiovisual. Por lo tanto, los actores en este proceso de articulación y conexiones son las personas, quienes se les han venido denominando actores y también los objetos, que existen naturalmente, pero nunca se piensa en ellos.

...entonces tenemos que aceptar que la continuidad de cualquier curso de acción rara vez consistirá en conexiones entre humanos (para lo que bastaría, de todos modos, las capacidades sociales básicas) o conexiones entre objetos, sino que probablemente irá en zigzag de unas a otras. (Latour, 2008, p.112).

En este juego de miradas entre los distintos actores que intervienen en la asociación y el colectivo, se quiere romper con la hegemonía del discurso colonial, Silvia Rivera Cusicanqui nos plantea que: “Es evidente que es una situación colonial, lo “no dicho” es lo que más significa; las palabras encubren más que revelan, y el lenguaje simbólico toma la escena” (Cusicanqui,2010, p.10). Aquí entra en juego otro tópico que es parte de esta investigación, “lo simbólico”, se explicará en capítulos más adelante, pero que se lo menciona debido a las acciones que éste genera.

Que quede claro en que no se debe confundir entre los actores-personas-, con los objetos o elementos que intervienen en las movilizaciones del colectivo. Es primordial entender y aclarar esto; recordar que son los actores los que dejan rastros para la creación de nuevas asociaciones, y los objetos son los mediadores que intervienen en los desplazamientos. Sin embargo, estos objetos pasan a ser intermediarios y a la vez actantes.”Los objetos, por la naturaleza misma de sus conexiones con los humanos, pasan rápidamente de ser mediadores a ser intermediarios, y valen como uno o nada, sin importar lo complicados que puedan ser internamente”. (Latour, 2008, p.117).

Íntegramente estos objetos tienen que jugar metodológicamente un papel importante pero con prudencia, la integración en un triángulo de relación Investigador-objeto-Actor, en el orden que se le quiera dar, sin perder de vista el contexto -este se lo relatará más adelante-, son los elementos que con sus características se convierten en dispositivos de disuasión –alejan a los actores de su realidad objetiva-, o son una herramienta potente que, en este caso rompe las construcciones de “el otro” desde una mirada hegemónica y se transforman en recursos desde una mirada periférica.

Ahora bien, para ir situando esta mirada del audiovisual, pero sobre todo del documental, me centraré desde la historia del documental –audiovisual-, y también tomaré ejemplos de documentales de otros países que servirán para ir tejiendo las formas de ver y entender el documental desde distintos puntos de vista y distintos espacios. Hay

que considerar que, esta investigación se basa en un proyecto local, pero lo que se quiere y lo importante es dis-locar para que pueda ser utilizada de una forma concreta por varias organizaciones o colectivos, porque al final, la mayoría somos los que estamos abajo y desde abajo daremos un sentido un nuevo vuelco en nuestro sentir/mirar; de hacer las cosas para nosotros y por nosotros, es decir, un documental que nos represente.

No quiero explicar lo que es el audiovisual y de qué forma nació, no es necesario replicar lo que en miles de soportes se puede encontrar, pero bueno, es la base con la que se partirá y que da sustento a lo que investigo, dónde empezaré a entrelazar las experiencias antes mencionadas con mi experiencia en esta investigación; con esto quiero decir que, el audiovisual existe y está ahí, construido desde y con diferentes miradas, pero mi aporte es con la experiencia en los distintos tiempos/espacios, la narrativa –simbólica o no- y de qué forma se construye el audiovisual documentado colaborativo, articulado al plan de gobierno de la organización.

La historia del ascenso de la imagen en movimiento es fascinante y es bastante más compleja que su manido y citado inicio de la mano de los hermanos Lumière. El relato abreviado dice que en 1895 los hermanos fueron a una estación de tren y a una fábrica y colocaron su pequeña máquina sobre el andén de la estación y frente a la puerta de salida de la fábrica. Una vez que captaron las imágenes y las revelaron, las proyectaron frente a los incautos espectadores parisinos; a continuación, la cámara viajó por el mundo haciendo más de lo mismo y, voilá, las audiencias se reconocieron en las imágenes. Pero ni los Lumière fueron los primeros ni los únicos, ni el cine fue respetable en sus inicios. Esas proyecciones formaron parte de las atracciones de feria, y su ascenso hacia la respetabilidad y su llegada a los teatros y a los públicos de clases medias y su posterior triunfo en el reino de los mass media, fue paulatino. (Gabriela Alemán, 2017, p.10).

Cinco años después el cine llega a Ecuador, ya en el año 1901 en la ciudad de Guayaquil con proyecciones del biógrafo de Edison, y poco tiempo después se instala el cine en la ciudad de Quito con tomas de un cirquero mexicano que mostraba las acrobacias de los malabaristas por llamar la atención del público. En esa década se filmaron varios audiovisuales, que por el momento se podría llamar ya como documentales, debido a que se registraban temas “validos” para la construcción (y venta) de la memoria nacional, afirma Alemán.

En las siguiente dos décadas, el cine comienza a forjarse como una herramienta propagandística no solo de entretenimiento, sino ya con un tinte político. Con una producción de 50 filmes en los 20's, siendo una de las producciones más amplias de la época y es en estos años dónde aparece de cierta forma ya el género documental en el país. Ahora, la identificación y la mirada desde donde están construidos estos documentos vienen a revertir lo que se ha planteado hasta ahora en la investigación. Es decir que, las nuevas dinámicas y formas de narrar para entender la mirada del observador y del creador del documental –sin desmerecer lo que se ha hecho-, y más bien partiendo de estas postulaciones se traduce a que el video es una herramienta de descolonización de los pueblos indígenas, el mismo que ha sido fundado en nociones eurocéntricas y herencias coloniales. Estas representaciones tuvieron vigencia plena a lo largo de toda la historia republicana y permanecieron incursionadas hasta mediados de los años 80. Pues, se partirá como base la construcción de estos documentales, resaltando los aportes cinematográficos y pensar la apertura de nuevos horizontes de visibilización de los pueblos y nacionalidades indígenas que cada uno de los filmes aportó en su momento (León, C, 2010, p.19), situándolos y postulando con el posicionamiento hacia un lenguaje del saber y construir mediante la permanente producción y transformación de discursos y representaciones colectivas, aunque no necesariamente comunes en el sentido de consensuadas, estos métodos deben estar conectados a un:

...vínculo más profundo que se halla en el terreno compartido de la política de la producción de conocimiento. Es en este territorio contestado donde se ponen en juego cuestiones como la relación sujeto-objeto y la posicionalidad relativa entre autor y espectador, es decir la política de toda producción cultural. Política no se refiere aquí tanto a los contenidos de la representación como a los efectos éticos de la narración fílmica, así como a su pedagogía, es decir a los modos de interpelación y a los sujetos que son de este modo producidos. (Sanchez de Serdio, A; sf).

En este sentido y con teorías más cercanas al tema de investigación y concretamente a las representaciones de pueblos y nacionalidades, Prieto asevera en Christian León:

...las representaciones de indígenas que el cine registra deben ser leídas dentro de una serie de discursos visuales, producidos desde la mirada ilustrada, que, a

lo largo del siglo XX tendieron a generar conocimientos e imaginarios sobre los grupos subalternos con la finalidad de sujetarlos. Estos discursos buscaron conjugar el deseo moderno de igualdad y bien común con un profundo miedo social al diferente hipostasiado y racializado en la figura del indio (Prieto, 2004, p.31).

Continúa León:

La representación del subalterno fue una de las estrategias por medio de las cuales los grupos hegemónicos garantizaron su dominación arrogándose la función de mirar y hablar del subalterno

...De ahí, entonces, que la presencia permanente de representación de indígenas en el cine documental ecuatoriano requiera ser considerada como un fenómeno que desborda el campo específico del cine y que habla de un complejo entramado de relaciones de representación, etnicidad y poder que giran en torno a la imagen del subalterno. (León, C. 2010, pp.29-30).

En el siglo pasado los registros fotográficos de los pueblos y nacionalidades tenían como objetivo el adoctrinamiento, control y vigilancia de las comunidades indígenas, como una especie de reconocimiento y registro delincinencial. En el audiovisual no ha sido de mayor diferencia, pues este en su mayoría de los documentales se ha folclorizado a tal punto que, el subalterno ha quedado sujeto a la mirada del que elabora la imagen, y no desde la perspectiva que el actor principal debe mostrarse. En este sentido, habido algunas producciones –elaboradas por personas nativas de las comunidades- que también sucumben en la mirada de querer representar un subalterno que inconscientemente tiene una mirada del norte global, es decir, que caen en una narrativa que aceptan la colonización y la “domesticidad ya sometida” en términos de (Muratorio, Blanca, 1992, p.20).

La fotografía de Daquilema encadenado y sentenciado son posibles solamente porque el líder indígena iba a ser condenado a muerte luego de haber liderado un levantamiento contra el Estado. En segundo lugar, las imágenes de indígenas se relacionan directamente con la representación costumbrista de oficios que explota el exotismo como forma de representación de la nación. Finalmente, muchos de los registros sobre los pueblos indígenas, especialmente

aquellos realizados en la Amazonía, tienen íntima vinculación con el trabajo de evangelización. (León, C. 2010, p.31).



Figura 13. Trenza de Mama en Saraguro, por J. Andrango, 2017.

...es necesario mantener para ellas un estatuto incierto que no nos ofrezca (demasiadas) certezas en nuestra búsqueda de sentido. Porque ésta es la naturaleza de toda representación, así como del lenguaje como mediación necesaria de lo real y de nuestras relaciones intersubjetivas. Una vez renunciamos a la inmediatez y la transparencia de la mirada y de la imagen estamos en disposición de explorar las negociaciones y la responsabilidad que entraña dar cuenta de qué podemos saber y cómo, y cuáles son las consecuencias de esta producción de conocimiento.(Sanchez de Serdio, A; sf).

Lo que se quiere decir con esto es que las dinámicas en el desarrollo de las piezas audiovisuales en donde se han registrado a personas de pueblos y nacionalidades, una mirada eurocéntrica, que ha tenido una intención de asistencialismo puro. Un proceso de corto plazo, recayendo en el epistemicidio y degradando los saberes y conocimientos en fetiche o voyeurismo audiovisual. En este sentido, al indígena se lo ha folclorizado de cierta forma de hacer entender que no poseen un entendimiento de sus propias acciones, es decir que, el intermediario que ha logrado registrar estos procesos ha denotado las nuevas formas de colonización mediante el saber/poder, tanto en el uso técnico de los recursos para producir la imagen, así como también la “interpretación” de las di-

námicas de representación de los actores; para luego con una mirada colonizadora de productor audiovisual, construir el documental final.

No es simplemente la repetición ni la univocidad las que sirven para reificar el discurso, sino la gama completa de relaciones de las que forma parte ese discurso en cuestión (Gergen, K, 1996, p.163).

Entonces, los audiovisuales que se generan desde pueblos y nacionalidades rompen drásticamente desde su visión; primero, que tiene una concepción ligada a la práctica y necesidades de los actores de las distintas comunidades o colectividades; segundo, el esquema, que como anteriormente se mencionó que no desvaloriza la estética, pues si hace hincapié en el uso emergente de los recursos que se disponga al momento de registrar; tercero, en la práctica audiovisual -mediático- se maneje con fines comerciales y lucrativos, en los pueblos originarios estos recursos se convierten en una herramienta necesaria y primordial de bien común. Es decir que, ontológicamente los conocimientos, aprendizajes, saberes, prácticas de los pueblos y nacionalidades, son concebidos desde su cosmovisión cuando la práctica de comunicación es ejercida desde, para y por la organización.

Para lograr esto, no solo es una cuestión de actitud o de querer hacer las cosas para quedar bien, ni las políticas públicas hasta ahora han funcionado. Pues, es necesario replantearse una epistemología del sur y que esta también sea entendida y estudiada desde la comunicación, la narrativa y el documental audiovisual. Lo que quiero decir con esto es que las dinámicas en el desarrollo de las piezas audiovisuales no estén articuladas solo a la “edición” de estos, sino que tengan procesos pedagógicos de aprendizaje, donde se “democratice” el conocimiento a través del compartir de las experiencias, situando primero y luego de-situando/de-centrando las prácticas implantadas por los entes hegemónicos, por dinámicas emancipadoras desde abajo, sí, desde el sur, posicionando lo que Weiner menciona la “crisis de la imaginación”.

...la posibilidad de una pedagogía crítica pasa por ser capaces de revisar críticamente nuestra capacidad de “imaginación” de forma que seamos capaces de romper con lo que está supuestamente fijado y establecido. Weiner, E. en (McLaren y Kincheloe, 2008).

El audiovisual también se puede convertir en un dispositivo que permita deconstruir el pensamiento abismal del norte. Las pedagogías críticas nos permiten en el caso del audiovisual, desestabilizar la mirada, crear el estado de duda y extrañeza, construir un posicionamiento de posibilidades, develar la realidad con sus complejidades sociales y culturales, emancipar una mirada política cuestionando al empirismo lógico y el positivismo con el que se nos ha situado en el complejo y lapidario sistema idealista de éxito y fracaso -capitalismo “imperialismo”-. Eso y más, las pedagogías críticas permiten enriquecer y fortalecer las experiencias y aprendizajes que se generan en los procesos organizativos de las asociaciones y de los propios actores y también poder desarrollar nuevos métodos tanto de investigación como comunicacionales, con las herramientas y dispositivos de comunicación disponibles que aportan al desarrollo de las comunidades y la organización en sí.

León Christian menciona que cada uno de estos filmes están caracterizados por varios parámetros de entender y construir la mirada en el audiovisual, apartando de las consideraciones narrativa, técnicas y de género cinematográfico que pueden conjeturar alrededor de los documentales. Por esta razón, León sostiene:

Cada película está atravesada por una gama de discursos que va desde la inferiorización del otro hasta una cierta reivindicación de sus valores; existen películas que miran a los pueblos indígenas con gran distancia y objetividad, mientras otras se identifican con algunos aspectos de su cultura; finalmente encontramos desde los documentales absolutamente monológicos estructurados desde una conciencia occidental hasta discursos fílmicos donde conviven de forma contradictoria las voces culturales y las cosmovisiones de distintos agentes en un mismo filme. (León, C, 2010, pp.34-35).

Entonces, ¿Es acaso un fetiche visual, un placer y goce visual el transmitir en un documental donde la primera satisfacción es la mirada del productor por buscar el mejor plano, el mejor encuadre, etc., y satisfacer la mirada del espectador? Para Laura Mulvey desde una perspectiva psicoanalítica, la manera en que el cine refleja revela e incluso interviene activamente, en la interpretación recta, socialmente establecida, de la diferencia sexual que domina las imágenes, las formas eróticas de mirar y el espectáculo [...], la teoría psicoanalítica actuará aquí como un arma política, poniendo de manifiesto

cómo el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma fílmica. (Mulvey, L. 2001, p.365).

[...] no se reduce a un proceso neurológico causal iniciado con el haz de luz en la retina y concluido con el acceso de información al córtex; obviamente, dicho proceso requiere unas condiciones biológicas, pero sobre ellas se produce el fenómeno cultural del mirar [...] Nuestra visión es así una construcción histórica creada y transformada por nuestros propios dispositivos de representación. Para empezar, no miramos cualquier cosa, decidimos (consciente o implícitamente) qué mirar. Ver no es una cuestión pasiva, es una actividad. Si nuestra visión se funda en principios biológicos y naturales, nuestra mirada es siempre histórica (Lizarazo, Diego, 2014, pp.54-55).

Es por eso por lo que la mirada siempre mira desde una perspectiva hegemónica, desde una ideología y la cultura. Pues para Paulo Correa, la mirada es el conjunto de saberes y experiencias (consciente e inconscientes) desde el que pensamos y contamos el mundo, nutriendo a la mirada en relación con la imagen. Aseverando que, el poder de la imagen se deposita y se desvela/devela con la mirada, y a su vez la imagen, ya construida y descifrada por el espectador, con una psicología, un contexto (situándola como describía Latour) y una cultura propios.

Por lo que, conociendo de cerca la estructura y la configuración de los medios de comunicación en el país, donde sus dueños se encuentran vinculados de una u otra manera a los grandes poderes económicos y al poder estatal, es necesario reconfigurar esa lógica psicológica de entender la imagen y puede contrarrestar a estos emporios comunicativos con narrativas desde pueblos y nacionalidades. Considerando que éstos deben constituirse desde una lógica distinta a la idea indigenista de la década de los setenta y ochenta. En este sentido, es que no se debe diversificar el posicionamiento político en cuanto a quien beneficiara el trabajo colectivo, sin pensar el trasfondo o pensamiento indigenista de crear alianzas del pueblo con el estado y mucho más con emporios económicos mundiales, donde estos supuestos traerán beneficios a la población -quedando solo como discursos-, pero que en la práctica los beneficiados son la monopolización mercantil de estas personas y empresas. Por un autoconsciente e irónico que pretenda ser el cine de Hollywood, siempre ha estado restringido por una puesta en escena for-

mal que refleja el concepto del cine propio de la ideología dominante. En este sentido, es necesario considerar la posición de Laura Mulvey en cuanto a la alternativa de crear “otras” narrativas audiovisuales:

El cine alternativo habilita un espacio en el que puede nacer un cine radical, tanto en el sentido político como estético, que desafíe los supuestos básicos de la corriente cinematográfica dominante. No se trata de rechazar esta última desde un punto de vista moral, sino de destacar los modos en los que sus preocupaciones formales reflejan las obsesiones psíquicas de la sociedad que lo ha producido y también de subrayar que el cine alternativo debe comenzar precisamente como reacción contra estas obsesiones y estos supuestos. Ya es posible un cine política y estéticamente vanguardista, pero por ahora, sólo puede existir como contrapunto.

[...]Es preciso atacar la satisfacción y la potenciación del yo característicos de la historia cinematográfica hasta hoy; pero no para reconstruir un nuevo placer, que no puede existir en abstracto, o un placer intelectualizado, sino con el objeto de abrir camino a una negación total del sosiego y la plenitud del cine narrativo de ficción. La alternativa es la emoción que proviene de dejar atrás el pasado sin rechazarlo, trascendiendo formas obsoletas o restrictivas, o atreviéndonos a romper con las expectativas placenteras normales, a fin de concebir un nuevo lenguaje del deseo.(Mulvey, L, 2001, pp.366-367).

Desligarse del cine tradicionalista, indigenista que abordan problemáticas sociales, políticas y culturales de los pueblos indígenas, y de la elaboración de audiovisuales indigenistas, pero sobre todo de la forma privilegiada en la que ésta práctica ha desarrollado por un cine alternativo, el “otro cine” o el “otro audiovisual; es necesario romper los paradigmas e imaginarios que se generan por medio de los audiovisuales y en si la posición desde donde se los construye. La fundamentación y el trasfondo de estos documentos, es llevar y utilizar todos los conocimientos y sabidurías de los pueblos y nacionalidades para discursos que conlleven a la incorporación “inclusión” de la población indígena al seno del Estado-nación como afirma León C. (2010), y con esto, construyendo una mirada del otro y cayendo nuevamente a una clara diferencia de clase, constituyéndose así, el productor de éstos documentales como un catalizador de la imagen y que se reafirma de esta manera del porqué los audiovisuales donde se muestra al “indígena”

como un ser inferior y salvaje, siendo objeto desde una mirada institucionalizada procapitalista, imperialista y colonizado por medio de las nuevas tecnologías y las narrativas cinematográficas.

Pues el indigenismo fue un discurso creado por la intelectualidad progresista que trató de incorporar a la población indígena a la “ciudadanía y al mercado”. A través de distintos dispositivos de control y poder que ésta bancada tenía entre sus manos como la educativa, lo político y lo económico como menciona Christian León. En otras palabras, el indigenismo a querido reemplazar un tipo de dominación por otra, y hacer que tanto los sujetos como la cultura de los pueblos y nacionalidades respondan a factores económicos, mercantilizando, objetivizando, folclorizando lo simbólico y convirtiendo en fetiche visual las historias que se “extraen” de los pueblos en un producto que muestra al otro -al indígena- como desposeído hasta llegar a la administración de la vida civil en un régimen de explotación capitalista y sujeción a nuevas formas de colonización del saber-poder.

Por lo tanto en la producción de las narrativas desde la perspectiva indigenista, se deja de lado el proceso de comunicación de una interacción social verdadera entre los actores de los pueblos - simbolismo corporal-, además el simbolismo que las prácticas, saberes y conocimientos de los pueblos, su cuerpo, sus voces se convierten en sujetos de representación del Estado-nación y fácilmente al denominado desarrollo capitalista, siendo una práctica en la mayoría de documentales en el Ecuador, y de esta forma se visibiliza más claramente de qué forma se llega el extractivismo epistémico queriendo posicionar nuevas ontologías de entender los territorios, las costumbres, un trabajo organizacional y sostenible, por algo que tengan que posteriormente rendir no solo réditos burocráticos, sino también ecológicos, económicos y territoriales.

Hay que comprender a la comunicación y a los audiovisuales como una herramienta de ejercicio de poder, tener claro que si viene desde los opresores se convierte en una nueva forma de institucionalizar la mirada hacia un claro camino que nos lleve a la ficción generada por el capitalismo; mientras que el empoderamiento de los medios de comunicación por parte de los sectores populares y ente caso de la investigación por los pueblos y nacionalidades en el país, hará posible -sin caer en un discurso utópico, sino real y objetiva- en la construcción de nuevas formas de ver y entender la realidad

por medio de los dispositivos tecnológicos y la emancipación de los actores de los distintos espacios con la finalidad de romper todo estereotipo creado por las corporaciones mediáticas a nivel mundial.

En este sentido hay que fraccionar y cernir los patrones culturales que por largo tiempo han acechado y desapropiado todo lo que nuestros antepasados nos dejaron, y que, por desgracia de nuestros pueblos, en la actualidad hemos sometidos ya no por la violencia física, sino por la violencia mediática. Educar la mirada por medio de la desapropiación de estos rasgos coloniales que contenemos en nuestras mentes es uno de los principales objetivos; sin embargo, creo que lo primero es tener conciencia de nuestra mirada. Berger en Ardèvol Elisenda (2004, p.18) recalca que “lo que sabemos afecta a lo que miramos, de modo que nunca vemos el objeto por sí mismo, sino que la relación que establecemos con este objeto interviene en nuestra mirada. [...]La forma en que miramos depende, en buena medida, de lo que hemos aprendido a buscar de lo que esperamos encontrar. Al mirar una imagen, miramos una forma de mirar y nuestra relación con la mirada.”

De cierta manera lo han logrado, y ha sido una forma sistémica en la que se han incrustado en nuestras vidas. ¿Es posible entonces desarticular o al menos desarrollar una propuesta audiovisual que des-cohorte esta lógica comunicativa y disloque la mirada de mirar del espectador, para la emancipación de las clases populares por medio de la educación de la mirada? Pues, hasta ahora la investigación y el proceso de elaboración de los microdocumentales han dado la razón, insertar narrativas de los procesos históricos de los pueblos, han hecho que los jóvenes reactiven sus memorias colectivas; aunque no hay que dejar de lado y prestar mucha atención a la falacia del sistema estatal como el de nación, que también ha desarrollado ideas parafernalias donde muchos de los jóvenes no solo del campo sino también de las ciudades se desapropien de sus raíces, desgarrando la memoria histórica de los pueblos y que ha conllevado al acomodo de estos actores; y para eso Mulvey nos plantea desde su mirada al psicoanálisis lo siguiente:

La curiosidad y el deseo de mirar se mezclan con la fascinación ante la semejanza y el reconocimiento: el rostro humano, el cuerpo humano, la relación entre la forma humana y su entorno, la presencia visible de la persona en el mundo. Jaques

Lacan subrayo el carácter crucial para la constitución del ego del momento en el que el niño reconoce su propia imagen en el espejo.

[...]Resulta importante el hecho de que sea una imagen la que constituye la matriz de lo imaginario, del reconocimiento/reconocimiento erróneo y de la identificación y, en consecuencia, de la primera articulación del “yo”, de la subjetividad. Se trata de un momento en el que una previa fascinación por la mirada (dirigida al rostro materno, por poner un ejemplo obvio) colisiona con los primeros indicios de autoconsciencia. De ahí que el nacimiento de la relación amor/odio entre imagen y auto-imagen haya encontrado tal intensidad expresiva en las películas y tal reconocimiento gozoso entre el público.(Mulvey, L, 1975,p.369).

[...]La relación de la persona con su imagen es vinculante: lo que suceda a la imagen pasará a la persona, y viceversa. La relación con la imagen de uno mismo parte de un aprendizaje cultural y se configura en la interacción social, en la vida cotidiana. La forma en que tratamos nuestras imágenes se aprende mirando a los otros, y este aprendizaje no sólo nos configura pautas de comportamiento “externas”, sino también la manera en que experimentamos nuestra propia subjetividad.

La relación que establecemos entre la imagen y el original no es inmediata o natural, o basada en relaciones empíricas observables, iguales para todo el mundo, sino que está mediada por reglas de transformación y de interpretación que son culturales. (Ardèvol, 2004, p.27).

Emancipar y construir una mirada periférica para desentrañar el ocularcentrismo del pensamiento de occidente, o como se lo planteado en esta investigación desde una concepción territorial “el pensamiento del norte” es el principal camino por donde debemos caminar los que estamos involucrados dentro de la cultura visual. Sánchez de Serdio, reafirma este sentido de descentrar la mirada hacia “otros” lugares es necesario, debido a que entre los problemas que plantea la visibilización sistemática (vigilancia, fetichismo, voyeurismo, etc) se cuenta su afinidad con las condiciones del capitalismo actual, en un imperialismo desde todas las magnitudes. Continuando:

El voyeur [...] se convierte en la metáfora del ojo que conoce, que ve a través de las estructuras de verdad con que la sociedad se muestra a sí misma. Es la versión cinematográfica de la mirada foucaultiana, una mirada que cada uno de nosotros

ha interiorizado, una mirada que se ha institucionalizado en la vida diaria post-moderna contemporánea. [...] Es la mirada de la vigilancia, la mirada del poder, la mirada que desvela lo privado y lo hace público. Es la mirada del etnógrafo y del investigador de campo; la mirada que procura exponer y revelar las verdades ocultas que yacen en lo social. Es la mirada de la cámara tal y como la ejemplifican el cine y la televisión.

[...]La política de visibilidad es compatible con el apetito imparable del capitalismo por nuevos mercados y con las ideologías más autocomplacientes de los EEUU; eres bienvenido mientras seas productivo. La producción y la reproducción de lo visible son parte del trabajo de reproducción del capitalismo. (Sanchez de Serdio, A; sf).

Estamos claros que nuestra manera de habitar y entender el mundo ha sido a través de nuestra vista y a lo largo de los siglos en nuestro territorio se ha incrustado por medio de la naturalización y una sedimentación como base cultural sumamente fuertes imágenes que no corresponden a nuestra realidad, o al menos eso ha sido lo que nos han hecho creer desde el colonialismo, que lo que nos presentan es lo único e inmejorable, y ahora con el imperialismo como parte del “desarrollo” configura la historia errónea que nos han contado, quien Zibechi tomando como referencia a Fanon y menciona que el colonialismo ha logrado deshumanizar, humillar, inculcar miedo y complejo de inferioridad en el colonizado y Haraway afirma desde las teorías feministas que:

El programa fuerte en sociología del conocimiento se une con las hermosas y obsesiones herramientas de la semiología y de la deconstrucción para insistir en la naturaleza retórica de la verdad, incluida la verdad científica. La Historia es un cuento con el que los mentirosos de la cultura occidental engañan a los demás. Las feministas han apostado por un proyecto de ciencia del sucesor que ofrece una versión del mundo más adecuada, rica y mejor, con vistas a vivir bien en él y en relación crítica y reflexiva con nuestras prácticas de dominación y con la de otros y con las partes desiguales de privilegio y de opresión que configuran todas las posiciones.

[...]Así, creo que mi problema y «nuestro» problema es cómo lograr simultáneamente una versión de la contingencia histórica radical para todas las afirmaciones del conocimiento y los sujetos concededores, una práctica crítica capaz de re-

conocer nuestras propias «tecnologías semióticas» para lograr significados y un compromiso con sentido que consiga versiones fidedignas de un mundo «real», que pueda ser parcialmente compartido y que sea favorable a los proyectos globales de libertad finita, de abundancia material adecuada, de modesto significado en el sufrimiento y de felicidad limitada. A este deseo múltiple y necesario Harding lo llamaba necesidad de un proyecto de ciencia del sucesor e insistencia postmoderna en la diferencia irreductible y en la multiplicidad radical de los conocimientos locales. (Haraway, D.J, 1995, pp. 317-321).

Continúa Zibechi, desde las epistemologías del Sur:

Son las relaciones densas de la cotidianidad las que permiten a los débiles derrotar a los poderosos; las mismas que hacen posible la vida en medio de tanta pobreza. Y algo más, esas mismas relaciones son las que pueden permitir, expandidas, crear un mundo nuevo, o sea el “otro mundo” posible que proponen los altermundistas. (Zibechi, R, 2015, p. 157).

Pues, en los actuales tiempos, la colonización no solo es territorial, epistémica, sino también cognitivamente por medio de las imágenes, es decir que los grandes empresarios quieren ontológicamente a través de los discursos comunicacionales, que también responden a posiciones occidentales o geopolíticamente en el hemisferio norte a que las relaciones que se generan en las distintas comunidades, desintegrar, disolver, resquebrajar y construir una mirada oculo-centrista intentando dejar a los y las actores de estos espacios fatigados, inmovilizados y acomodados; por ende desligados de un proceso organizativo.

La mirada periférica que se ha construido desde las comunidades en la práctica de lucha es incesante en cada una de los espacios donde los que tienen el poder insisten de forma perpetua y asistencialista de ayudar a cambio de entregar los territorios para el extractivismo de la naturaleza, pues, en vista de que estos discursos vienen acompañados desde una vocería estatal y de los gobernantes de turno, que de igual forma responden a los imperios económicos que quieren implantarse en estas comunidades, donde la pobreza es el objetivo circular, donde los dardos de comunicaciones enclavan para convencer a los/las actores de que el desarrollo local vendría con el proceso industrial,

perdiendo e hibridando lo cultural, lo social y adoctrinando las formas de hacer, entender y decir en un mundo totalmente posmodernos.

No quiero centrarme demasiado en el tema del extractivismo en el país, pues existen muchos estudios que hablan acerca de este problema civilizatorio occidental, extirpación de la humanidad y un programa de muerte, porque ha destruido todas las formas de vida tanto humana como no humana. Tampoco quiero caer en discursos apoyado, banalizados y “benevolentes” que se dictan desde distintas posiciones en el país, y que son simplemente diásporas de palabrería y disputas politiqueras desde donde se habla, pues todo se disfraza en discursos retóricos disfrazados de izquierdistas o derechistas y que a la final reproducen la misma lógica y visión del eurocentrismo epistemológico, con sus prácticas desarrollistas y extractivistas de colonización.

Aquí, cabe recalcar que dentro de las nuevas formas de colonización y la formación de imperios dentro del imperio, en este caso epistemológico a estado arraigado a prácticas procapitalistas perversas que han ensamblado nuevas formas de producción de conocimiento a través de apropiaciones despolitizadas y favoreciendo de nuevo a las élites que poseen el poder, llegando nuevamente a la conclusión de la economía-política del extractivismo, pero ahora cognitiva, borrando la autoría de los pensadores y pensadoras del sur, reemplazando por pensadores del norte global y su hegemonía cultural. En este sentido, es muy notable que la diferencia de las clases sociales que se muestran en los “Nuevos tiempos”, que perdurarán según Marx, mientras exista la distracción que se nos presenta en los dispositivos de visualización mediática, política y social, disfrazados ya no solo e éxito, sino también de desarrollo y que han ocupado desde hace ya algún tiempo espacios de creación de pensamiento, que seguirán conjeturadas a realidades de condiciones económicas que distinguen a las clases populares como el explotado de siempre. Entonces ¿Para quién se crea pensamiento crítico?, debo creer que, en el hemisferio sur, el pensamiento crítico que se desarrolla en algunos lugares -no todos, ni por todos- tiene ambages de nuevas formas de implantación de conocer la verdad desde el poder, formas de fascismo social, donde se muestra el abismo del pensamiento crítico y en notable decadencia. En este sentido, en Grosfoguel, Lianne Betasamosake Simpson quien ha trabajado sobre el extractivismo epistémico nos propone:

...a shift in mind set from seeing indigenous people as a resource to extractto

seeing us as intelligent, articulate, relevant, living, breathing peoples and nations. I think that requires individuals and communities and people to develop fair and meaningful and authentic relationships with us... We have a lot of ideas about how to live gently within our territory in a way where we have separate jurisdictions and separate nations but over a shared territory. I think there's a responsibility on the part of mainstream community and society to figure out a way of living more sustainably and extracting themselves from extractivism thinking. And taking on their own work and own responsibility to figure out how to live responsibly and be accountable to the next seven generations of people. To me, that's a shift that Canadian society needs to take on, that's the irresponsibility. Our responsibility is to continue to recover that knowledge, recover those practices, recover the stories and philosophies, and rebuild our nations from the inside out. (Klein, 2012).

La alternativa que señala en el proceso de la vivencia responsable es la reciprocidad que debe existir en la forma de ser y estar en el mundo, una manera de revolución de todos los ámbitos de vida. Lianne Betasamosake Simpson lo que propone como tesis es que se deje de lado el egocentrismo, individualismo, etc., por el vivir bajo un principio de intercambio recíproco, lo que en el capítulo anterior se lo conoce como el "Randi-Randi"; es decir, un cambio radical del ser, vivir y estar en este mundo. Sin embargo, tampoco hay que olvidarse que el llamado "Buen vivir" y que algunas/os intelectuales indígenas en el país han desarrollado teorías que se acercan claramente a la reciprocidad y por miles de años que se lleva en la práctica lo que menciona Simpson, por otro lado, ha existido diversas postulaciones que se han apropiado erróneamente estos términos y posteriormente de la práctica, han hecho y construido discursos llenos de falacia, mentiras, apropiaciones -no olvidemos del fascismo social que se habló en anteriores líneas-, que al final han desviado y confundido la mirada y el episteme de los pueblos, con la finalidad de lograr más adeptos y votos en sus conmensuradas agendas dentro de los partidos para afianzar su poder en el estado llenos de populismo y demagogia.

Según estos postulados y como se los ha denominado, como los extractivismos epistémico, ontológico y como lo denomina Simpson: cognitivo, el extractivismo es "un robo, un saqueo, un pillaje. Es una forma de ser y estar en el mundo donde se apropia de los demás sin consentimiento y sin pensar ni preocuparse en el impacto negativo que

genera en la vida de otros seres vivos (humanos y no humanos). La lógica del extractivismo ontológico es: Mientras me beneficie a mí, no me importa las consecuencias sobre los otros seres vivos (humanos o no humanos)” (Klein, 2012). En este sentido, creo que también es que de forma radical se tiene que erradicar estas posiciones, debido a que la vida son tránsitos y movimientos que se tienen que adaptar a nuevas formas de entendimiento entre todo lo que rodea a la vida, inclusive con lo material. Pues, por ahora se ha visto a lo que nos ha conllevado todo este aparataje sistémico de extracción, de otras formas de colonización y manipulación y por ende a la muerte.

En este sentido, el campo audiovisual es un campo en el que no podemos descuidarnos, los grandes emporios capitalistas bombardean e inyectan ingentes grandes cantidades de dinero en publicitar marcas y difundir propaganda, para esto utilizan la parafernalia, luces, colores, protocolos y distintas y diversas formas de manipulación de las masas -extractivismo cognitivo-, para afectar a las mentes de las personas de un modo u otros, terminando de convencer a la gran mayoría, en este punto es donde debemos reflexionar en el sentido de recordar y recobrar la memoria de nuestras abuelas y abuelos, esa memoria histórica y colectiva, de tal forma que para comunicar y construir narrativas comunicaciones -en el caso del documental- no basta con saberlo hacer, sino de hacerlo bien y contundencia sin caer en la despolitización como menciona Silvia Rivera Cusicanqui y en la arrogancia con el fin de contrarrestar las acciones de los grandes capitales.

Las epistemologías del sur deben estar ancladas no solo a un ámbito académico, que en cierto punto se convierte y se inclina hacia un elitismo del conocimiento, incluyendo al audiovisual; por lo que, estas epistemologías deben estar sujeto cien por ciento a las bases populares y al pueblo, de donde nacen los verdaderos conocimientos a través de las experiencias narradas o prácticas diarias. Conocimientos y prácticas que han sido relegadas por la institucionalidad y que posterior a esto obviamente utilizadas y re-utilizadas por grupos que mal interpretan los saberes y que lo manipulan desde los distintos medios y soportes los cuales utilizan, cayendo estas argumentaciones en sentimentalismos y anécdotas, que en vez de ser realmente sustancial y de servicio para el pueblo, son simples despilfarros para potenciar los discursos pro-capitalistas, los cuales defienden a capa y espada, y para eso, debemos olvidarnos de los modelos convencionales de comunicación que no han hecho tanto daño y ser conscientes de la fuerza del

mensaje, de ese nuevo mensaje contado desde las bases, desde abajo, desde el Sur global que proponemos.

Grosfoguel menciona que todo lo visto como instrumental dentro del capitalismo, se convierte en recursos extractivos, por lo que la alienación de los actores sociales viene incipientemente incluida en estos recursos. La colonización empieza desde la implementación de estos recursos -discursos- de bienestar colectiva, logrando extraer todos los recursos posibles, naturales o no naturales, incluyendo los conocimientos milenarios de los pueblos, es decir, se llevan toda la materia prima que puedan encontrar, para luego devolvernos éstos, pero en productos terminados, creando un valor agregado -plusvalía- a todos los productos que nos taren de vuelta.

Esto me recuerda a una cita de Joan Fontcuberta, y aunque se trata desde un punto de vista fotográfico, pues se acerca claramente dentro de la construcción de la imagen de cualquier índole, en sí también al documental sobre cómo se construyen y constituyen la imagen o la fotografía, depende mucho de la intención con la que se la registra: “Contra lo que solemos pensar y lo que nos han inculcado, la fotografía miente: lo importante no es esa mentira sino a qué intenciones sirve”. Lo que Fontcuberta menciona y situándola al documental indígena en el Ecuador, es que lo que se ha generado hasta el día de hoy, solo ha tenido intenciones muy vagas de visualización, visibilización con una mirada paternalista y asistencialista, y que ha conllevado a una aceptación de representación hacia lo exótico y a lo distinto, representado obviamente desde el ocularcentrismo, desmovilizando, volviendo cómoda a los actores en algunos casos con los llamados “emprendimientos” y comprando conciencias algunos dirigentes dentro de las comunidades.

En este punto, hay que ser claros y no caer en el mecenazgo de ninguna institución que quiera amedrentar y despolitizar el trabajo que se ha hecho desde la memoria oral de nuestras abuelas y abuelos; un trabajo que no solo se ha intentado desaparecer desde hace más de quinientos años, y que no se ha logrado, queda la esperanza desde la emancipación del pueblo y en la re-construcción de la mirada periférica, mirada donde el espectador sea el constructor de conocimiento y del sentido como menciona Sánchez de Serdio:

...la mirada del/la espectador/a como un agente activo en la producción de sentido, y empleen este argumento para dismantelar la supuesta existencia (y el supuesto poder absoluto) de una única mirada patriarcal, eurocéntrica y voyeurista. La renuncia a paternalizar la mirada conduciendo su camino y, sobre todo, reinscribiendo lo que dicha mirada debe leer y concluir de esa lectura, es un punto clave de la abertura a una política de la representación que responda a la definición de visualidad como territorio contestado desde la diferencia. Junto con la diversificación de los medios de visión de la modernidad propuestos por Jay (Sánchez de Serdio, A; sf).

Es necesario plantear esos postulados para que el nuevo audiovisual se construya desde una mirada crítica y des-centralizada, objetivo y con una visión política situada y generada desde los propios actores. Documentos audiovisuales que hasta la actualidad se han querido construir, pero que son paralelas a los discursos hegemónicos, tanto en el uso de los equipos como en las narrativas. En este sentido, “la naturaleza del mensaje puede ser tan variada como medios de comunicación pensemos que pueden ser más convenientes para nuestros propósitos e intención” Guarinos Virginia (2006; 13). En efecto, en mensaje debe constituirse como un hilo conductor de lo que en realidad queremos ver y observar, acercadas a nuestra realidad, incipientemente con un trabajo que constituya un proceso de re-construcción de lo caduco y empezar de nuevo a constituir un nuevo lenguaje de comuni-Acción.

Como espectadores debemos empezar abandonar la experiencia de la mirada, es decir, que debemos elevar nuestro estado de conciencia de mirar y sobre todo de nuestros actos de ver, pues es en este punto donde se encuentra en juego las subjetividades, determinada por diversos patrones hegemónicos, dictaminando así de forma brusca y grotesca lo que vemos. George Didi-Huberman (2010) lo anunció hace algún tiempo, “Lo que vemos no vale –no vive– más que por lo que nos mira”, y aunque con anterioridad e históricamente ya se conocía como se traducía la imagen desde directrices ideológicas, idealistas y positivistas que se encierran y profesan el voyeurismo que enunciaba Mulvey, y a la muerte o pérdida “la ineluctable modalidad de lo visible” que mencionaba Didi-Huberman.

Aida Sánchez de Serdio continua sobre la producción de subjetividad desde el cine:

...pueden desplegarse en cualquier proceso de producción de conocimiento, ciertas estrategias narrativas y de representación son especialmente visibles en el cine. [...] Si somos capaces de renunciar al ejercicio de poder que supone investir de verdad y de coherencia al discurso visual, el producto paradigmático de la «sociedad cinematográfica» tal vez tendría ahora algo que enseñarnos. Sabemos que no es posible ya defender apodadamente el valor ontológico de la representación visual, como tampoco podemos crear representaciones auto-suficientes, cerradas en sí mismas, que borran o ocultan no sólo el proceso de producción sino también el sujeto enunciador.

Proponiendo Sánchez de Serdio frente a la mirada panóptica y compleja:

...una suerte de «mirada débil», pero inane, que no pretenda indagar en cada rincón ni dar explicación a todo proceso. Por otro lado, el fuera de campo, propiciado por la elipsis a la que obliga todo montaje, permite crear vacíos de representación en los que lo no visible cobra una importancia fundamental y coloca al sujeto en una posición de interrogación y de responsabilidad en la construcción del significado.

De este modo, el cine narrativo no sólo sería el lugar de la afirmación/celebración del voyeurismo como sostenía Mulvey, sino también el lugar de la problematización de la mirada y de la producción de conocimiento. (Sánchez de Serdio, A; sf).

Reiteramos que el “ver” es un acto pasivo y el “mirar” un acto activo, la producción de conocimiento cognitivamente es necesario y primordial al saber que la visión es por donde se desarrolla una verdadera mirada, mirada que debe estar precedida por una acción e intención, y esa intención debe estar enmarcada en las nuevas ontologías y epistemologías de la mirada, pedagogías del “Sur Global” que desarticulen todo el bagaje que involucra todo lo que sabemos y hemos aprehendidos de forma involuntaria y que tiene un objetivo del enunciador de sobre llevar nuestra conciencia al destierro de nuestras subjetividades. Así afirma Josep Catalá Domenech, al que mencionar que: “La mirada es pues una construcción compleja, compuesta de una voluntad y el gesto que pone en relación la vista con un determinado objeto cuyo interés procede subjetivamente a su visión propiamente dicha”. Josep Catalá Domenech. (2001).

Este objetivo del que anuncia Catalá es el objetivo es el que se ha venido trabajando y proponiendo darle más fuerza en la organización; un objetivo colectivo que desmantele todo el proceso de realización de un proyecto donde intervenga la mirada. Hay que considerar que la producción de un documental siempre se necesita de un equipo de producción y la visión del director, sin embargo, interviene la subjetividad del que dirige la producción. Es decir, que la producción de un audiovisual siempre es colectiva, pero que la desentrañar la mirada del objetivo y el mensaje implícito que se construye en el documento. Para esto, la necesidad de elaborar una agenda donde este objetivo se lo resuelva mediante asamblea, organización y políticamente que contribuya la producción de conocimiento y subjetividades que vayan apegadas a las necesidades reales del pueblo y de los derechos de los actores que caminan en la construcción de estos espacios de lucha.

La sincronía entre los investigadores, antropólogos, documentalistas y actores de los pueblos deben ser partícipes directos de las narrativas audiovisuales, desarrollar experiencias colaborativas que ofrezcan la posibilidad de percibir el punto de vista de los propios actores de los pueblos, para de esta forma resituar la posición de los métodos etnográficos visuales y de la antropología clásica. Es decir, que el conocimiento sea situado en cada una de las comunidades, a través de los acuerdos orales que se manejan en estos territorios. Como menciona Pablo Mora y la experiencia que se ha tenido en cuanto a la autorrepresentación de los pueblos indígenas en el audiovisual, en el país vecino de Colombia:

Compartir la autoridad y la autoría y, en muchos casos, cederlas definitivamente ha significado un cambio radical en la manera como se producen las imágenes y en los lenguajes mediante los cuales el conocimiento antropológico se presenta al público.

Ese cambio compromete los soportes intelectuales y éticos de los realizadores en su relación con los sujetos filmados. Cuando se da una negociación de sentidos entre el realizador y los sujetos, se transforman también las relaciones entre este y su público y la obra se adapta por fuerza a nuevas claves narrativas.

[...]La producción cooperativa de documentales antropológicos ha sido uno de los pasos previos –no el único– para que pueblos indígenas controlen autónomamente sus representaciones audiovisuales. Sin el sesgo de los enfoques de

las antropologías reflexivas, los documentalistas antropólogos se han convertido en acompañantes o asesores de las nuevas prácticas de comunicación indígena. (Mora, Pablo, 2015, pp. 34-35).

Ahora, hay que hacer una distinción clara entre la mirada artística que fundamentó en la cámara oscura con la visión científica; en la obra del teatro griego, Aristóteles identificó al héroe dentro del conflicto como un elemento alejado de su realidad y una distancia en la mente que se producía y traspasa al espacio físico; es decir que lo irracional -o como se lo denomina en la actualidad como la ficción- se desplazaba hacia la racionalidad y por medio de una visión enriquecida, de conocer el proceso que y el papel que desempeñan los actores y actrices, transita a lo subjetivo, subjetividad de la gran mayoría de veces es la del propio director; y que, a partir o lo que a través de las experiencias colectivas, este desplazamiento queda cae en un espacio pasional de alcance semiprivado como lo denomina Catalá Domenech.

Pablo Mora, habla sobre el papel que ha desarrollado en el cine indígena colombiano, y recalca que algunos estudiosos del audiovisual indígena lo han catalogado como el “cine imperfecto”. Mi posición frente a estos dilemas se enfrenta como en el primer capítulo mencione sobre el movimiento que tuvo mi “Yo” productor audiovisual en el ámbito profesional. Y aunque no desvaloro los aprendizajes en este proceso y esta etapa profesional, es aquí, en esta construcción de subjetividad que se desarrollo y se afianzó en la adquisición de formas de entender la realidad desde el audiovisual, para posteriormente dar un vuelco sustancial a la elaboración de audiovisuales desde una mirada crítica y elaborada por y para los actores sociales que se han involucrado en ese proceso. Con esto quiero decir, que en los espacios donde se imparten conocimiento -no en todos- de formación cinematográfica/audiovisual, la mirada se construye con una subjetividad valorizada y estetizada en el sentido de que toda pieza audiovisual no solo tiene que decir algo narrativamente, sino que también estéticamente tiene que comunicar algo. No estoy en contra de esta forma de mirar y como se mencionó anteriormente la subjetividad de la visión del director que elabora el producto, sin embargo, estoy en desacuerdo en la medida que, la formación que se han recibido no posibilita a entender esa otra forma de contar las cosas, en este caso el audiovisual indígena.

Quiero decir que, la colonización cognitiva y la creación de subjetividades dentro



de este arraigado mundo visual, se genera con varias interrogantes desde las academias, vuelvo y repito, no estoy en contra del trabajo que realizan; sin embargo, ella -la academia- es quien aun a través de la formación de realizadores audiovisuales convencen de que las narrativas audiovisuales, visuales, documentales, etc., deben de convencer a las masas, que lo que se construye en éstas narrativas son la verdad absoluta, por más ficción que esta sea, recalcando que la vida en sí, es una ficción construida desde el poder hegemónico y posesionada por medio de la visión, quienes además de lo estético han captado las mentes de los espectadores, que con la emotividad de por medio y una representación voyeurista, fetichista, folclorizada y subestimada de los actores han colonizado nuestra forma de ver y mirar la realidad. En esto, y volviendo a la cámara lúcida Catalá Domenech afirma que esta fundamentó la distinción trascendental entre la mirada artística y la visión científica: una regida por las emociones; la otra por la razón.

En este sentido, lo que necesitamos es que las subjetividades de los actores de los distintos pueblos posean desde una pedagogía de la mirada, donde la producción de conocimiento sea por ellos y para ellos; reforzada con verdaderas pedagogías del Sur Global, que no solo interfieran en las grandes esferas académicas, sino que sea consensuado desde las bases de los actores sociales para construir una mirada distinta, crítica y transformadora de la realidad, a la que por mucho tiempo ha estado en nuestras mentes de forma inminente, forzada y colonizada, sin necesidad de pensar con demasía en la estética o el esteticismo de los directores, así como también de los grandes e inaccesibles equipos de registro y producción audiovisual, los cuales no se tiene acceso alguno, como otra forma de desplazamiento hacia lo distinto y colonización del poder-saber y de la información como eje de la verdad del lo hegemónico. Hacer que las dinámicas y las experiencias de los usuarios frente a las distintas coyunturas, sean apoyadas con la decolonización del poder, que normal se ejerce sobre la naturaleza en los distintos territorios de los pueblos -todo tipo de extractivismo-. De esta manera, si el mensaje subyacente que se construye con los actores en la organización es concreto, preciso y capaz de llegar a todo el mundo, pues, no basta sólo con saber defenderse, sino que debemos ir un paso más allá y preparar el terreno para construir ese algo nuevo, sin despolitizar el audiovisual y sin olvidar que para construir tarde o temprano necesitaremos de ese oponente dialéctico. Por otra mirada, otra visión, por otro audiovisual. ¡Aún estamos a tiempo!...





Capítulo 7.

Representación o autorrepresentación



7. Representación o autorrepresentación

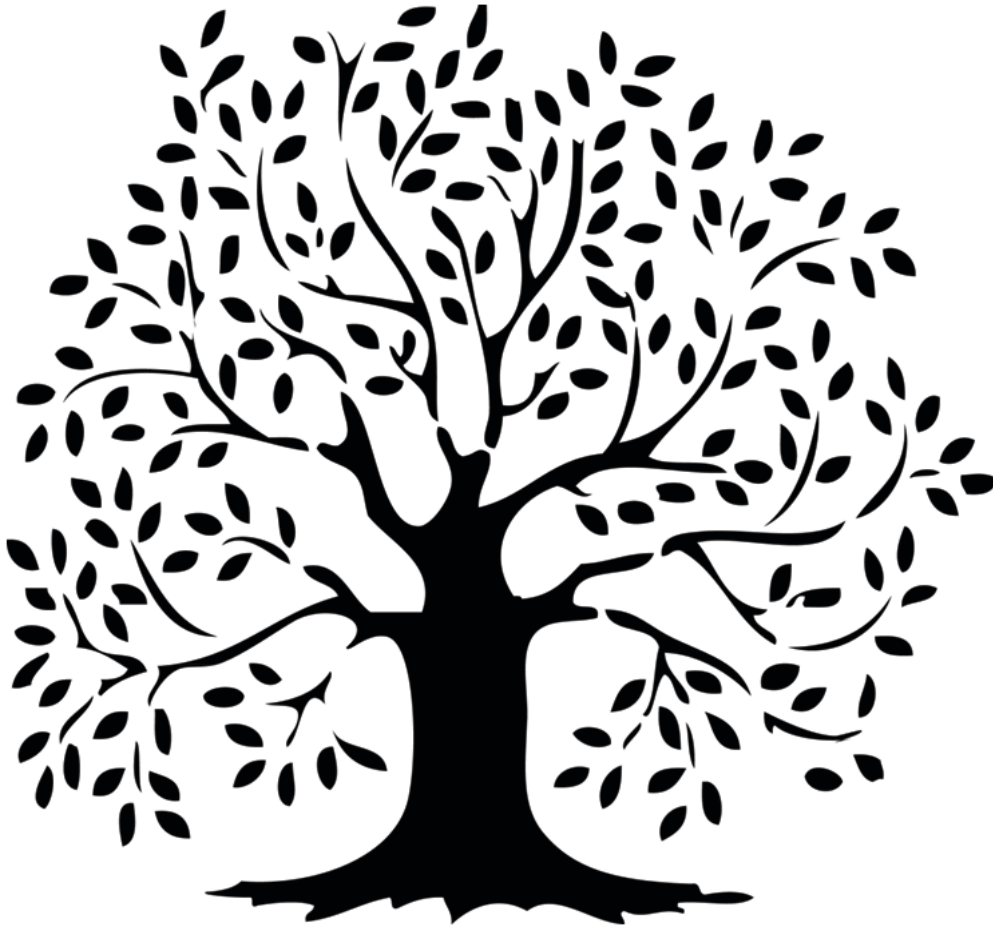


Figura 14. Ilustración “Árbol de la vida”, árbol de Tilo, por J. Andrago, 2016.

Según dicen algunas antiguas tradiciones, el árbol de la vida crece al revés. El tronco y las ramas hacia abajo, las raíces hacia arriba. La copa se hunde a la tierra, las raíces miran al cielo. No ofrece sus frutos, sino su origen. No esconde bajo tierra lo más entrañable, lo más vulnerable, sino que lo arriesga a la intemperie: entrega sus raíces, en carne viva, a los vientos del mundo. -Son cosas de la vida- dice el árbol de la vida. Eduardo Galeano.

Iniciar este capítulo con la imagen del “Árbol de Tilo” que se encuentra en algunos lugares del planeta, y que en el Ecuador también tiene una trascendencia espiritual y simbólica en la sabiduría de nuestros abuelos y abuelas, ya que se utiliza como medicina ancestral para curar algunos malestares del cuerpo y el espíritu. El medio comercial y la apropiación por una mirada hegemónica, no quiero escribir de occidente u oriente; sino como la clase explotadora que la utilizan -como se mencionó en el anterior capítulo sobre el extractivismo epistémico- como un medio de “souvenirs” apropiándose como una medida de moda, y que se ha convertido en un fetiche de producto terminado, conocido también a este ser natural y viviente como el “Árbol de la vida”.

A que viene esta introducción, y porque hago referencia a este ser arbóreo. Pues, es que a medida que pasan los días y el vertiginoso e insaciable capitalismo a través de los medios de comunicación y obviamente los medios de producción, la verdadera razón y la realidad que deberíamos saber y ésta, estar al alcance de todos nosotros, se ha venido en decadencia para otorgarnos nuevos conocimientos; conocimientos que nos sujetan, atañen y esclavizan a un sistema que cada vez nos corrompe y destruye como especie, obligándonos a busca alternativas urgentes para elevar el nivel de conciencia de los actores sociales, hacia una conciencia colectiva, con una mirada hacia lo intrascendental como seres y adaptarse a la realidad material que se presente en el momento.

En este sentido, “los Taitas y la Mamas” consideran de manera especial y necesaria, volver a retomar cada uno de los pasos y los caminos construidos por las/os abuelas/os. En este largo proceso, donde se ha podido encontrar con varios actores que han luchado junto a la “Pachamama” en el campo y los cultivos durante mucho tiempo, e incluso antes de mi procreación, me han mencionado con mucho sigilo la importancia del “Árbol de Tilo”. Pues, su decir ha encajado perfectamente en mi hacer, y ha catapultado a la transformación personal y que a su vez esta se dirige hacia el encuentro de la transformación colectiva; y a cada instante, al respirar, al caminar y al compartir se conjugan las acciones/relaciones con la naturaleza en un tesón de esperanza y la búsqueda continua de la libertad. Es ahí, donde surgen esos seres; seres que han trascendido en la historia con sus saberes y conocimientos; pues, las/os abuelas/os, cuentan que en éstos seres naturales arbóreos se encuentran, los seres de la sabiduría y el conocimiento ancestral, ahí se encuentran los espíritus de sabios y de los “Apus”, y que al destruirlos se decanta todo ese conocimiento, la sabiduría y los pocos aprendizajes que estas/os abuelos/as han dejado plantado y que cada vez se pierden con el tiempo; quedando solo en la memoria de pocos y en el olvido de todas/os.

El despiadado sistema monopólico y la guerra económica de los grandes imperios, ha transformado el concepto y significación de acuerdo con la época. Se está claro que la dialéctica viene en el proceso de emancipación, pero la resignificación que se ha hecho de la historia está basada en el concepto de desarrollo sostenible, lo cual es una falacia y una utopía que solo quedan en el imaginario de los desposeídos. Pues, en este sentido y continuando con el arbóreo del que estaba hablando, desde e discurso comercial lo llaman el “Árbol de la vida”, que, aunque su significado tiene raíces his-

tóricas, mitológicas, filosóficas, etc., en los contenidos y construcción de la imagen se lo ha elaborado como un producto “new age” -aclarando que no quiero generalizar la conceptualización y la significación del mismo-. No quiero interferir en esta forma de pensar, ni mucho menos en la forma de vivir que cada sujeto se plantea y rumbo que escoge; sin embargo, la tradición de ejercer como forma de vivir la utilización de elementos simbólicos de una manera idealista, romántica y en la mayoría de ocasiones como charlatanerías del posmodernismo, con la única finalidad de generar un plus dentro de la elaboración de productos, plus que genera un valor retributivo -hacia el creador o el emprendedor- sin importar que es lo que realmente significa, considerando a ese valor como plusvalía. Es por todo esto, y con el ejemplo de mistificación y objetivización de los elementos sagrados de algunos pueblos, que la utilización errónea desde la comercialización, es que se confunde a los actores sociales y me generan una gran reflexión en cuanto a la memoria a largo plazo, pues, ha sido tergiversada y puesta en contradicción con la objetividad en la transmisión de la información y la memoria oral que se ha querido reemplazar por lo visual de una forma estrepitosamente equivocada y despiadadamente comercial, haciendo creer y obligando a pensar que es lo correcto y que no lo es .

No quiero tampoco caer en moralismos -que por cierto viene de la cristiandad, y es otra forma de colonización- mencionar si está mal o no realizar tal acción, pero si quiero hacer hincapié en la forma de representación que se le da al símbolo cualquiera que éste sea de un pueblo, en este sentido, nos acercamos a las teorías de la verdad y saciamos ese claro espino de mercantilizar lo simbólico en función de quién dice la verdad, es decir, que los mismos dispositivos que se tienen para construir la imagen, sea esta estática o en movimiento, esos mismos dispositivos digitales o electrónicos, sirven tanto para decir la verdad como para decir mentiras. Para esto, me pregunto: ¿Quién es el dueño de la verdad?, dependiendo de quién viene esta verdad, ¿también se puede negar la verdad de una realidad dada?, está claro que las políticas de la verdad son innegables en este rincón que aún nos queda como orgánicos que lo practicamos -o al menos trabajamos día a día-, y en este claro y oscuro es dónde la formación da esperanzas en el documentalismo de forjar a este como una herramienta poderosa de emancipación de las masas.

Por ahora, nacen estas interrogantes que enmarcan, guiarán y colocan la rienda para el capítulo que se empezará a desmenuzar en las siguientes páginas. Sin embargo,

quiero que estas líneas tampoco sean una imposición o unas reglas a seguir, sino que sirvan de estímulo por medio de un acercamiento epistemológico ontológico no solo para agentes que se dedican a realizar audiovisuales, sino también a los propios actores de los distintos pueblos y comunidades que más que llevados por el deseo de querer mostrarse, se dejen convencer por la razón de reivindicación y la lucha por sus derechos, por lo cual se debe empezar a contar con una memoria colectiva desde abajo y acompañada de la visualidad; porque al final como oprimidos no tenemos nada que perder.

Quiero finalizar esta pequeña introducción con una cita que se encuentra en el -intro- de la película boliviana dirigida por Jorge Sanjinés llamada: “YawarMallku” o “Sangre del Cóndor” en castellano, que ha encendido en mí, mucho más la indignación que se genera al reproducir la película, la escribiré tal cual se muestra en la cinta:

Pasadena. California. U.S.A. (A.P.)

Pronóstico para la próxima centuria, por Ralph Dighton

En una conferencia ante el Instituto Tecnológico de California el científico James Donner declaró: “El habitante de una nación desarrollada no se identifica con el hambriento de la India o Brasil. Vemos a esta gente como una raza o especie distinta y en realidad lo son. Idearemos, antes de cien años, métodos apropiados para deshacernos de ellos... Son simplemente animales -diremos- constituyen una verdadera enfermedad...Resultado: Las naciones ricas y fuertes devorarán a los pobres y débiles.” (Jorge Sanjinés, YawarMallku, 1969).

7.1. Representación en el documental, hacia una pedagogía de la mirada en el documental emergente.



Imagen 15. François Laso. La huella invertida. Imágenes realizadas por José Domingo Laso y mediante proceso químico se borraba a indígenas de la composición. 2018.

¿De quién y de qué depende la representación visual o audiovisual?, ¿Quién posee la verdad en el discurso que nos muestran a través de las imágenes? Existe una verdad objetiva, y esa es innegable; sin embargo, los grandes emporios que manejan los medios de comunicación en el mundo han representado de manera errónea -hablo como espectador crítico- en distintas producciones audiovisuales que han disipado el verdadero valor de representación visual de los distintos pueblos donde han llevado su trabajo comunicativo/informativo, es decir que sus discursos han estado llenos de epifanías, epítetos con retóricas paternalistas. Si, no ha pasado de un mero disfraz de comunicación de venta, y venta a lo exótico, a lo extraño, a lo otro como una mercancía, y para eso está acompañado siempre por el centralismo burocrático estatal, en las distintas enmiendas o reformas que éste emplea, buscando beneficios personales y haciendo creer que el trabajo del estado o de un gobierno se fundamenta en el trabajo para el pueblo; lo cual es totalmente falso, pero que queda marcada y enmarcada en el imaginario colectivo.

Esto cada vez se va clarificando para los que no pueden/quieren ver, pero más para la colectividad, pues como menciona Ardèvol en su escrito sobre la antropología de la mirada, que existe una nueva orientación del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el video, la televisión y los productos multimedia; sus usos sociales y su aportación a la formación y transformación de identidades colectivas Ardèvol, E. (1998, p.2). Pero, si las frecuencias de comunicación son repartidas por los empresarios de los medios, quienes buscan su verdad y sus razones, ¿dónde quedamos lo que tenemos la posibilidad -no económica, pero si la voluntad- de querer construir narrativas para cualquier soporte, que muestren las necesidades de los actores sociales?, tejiendo experiencias y voluntades estamos.

Pues, esta investigación me abrió puertas para canalizar la indignación y para al menos escribirla, y con los actores practicarla. No quiero ser dogmático con mi posición -ni siquiera lo pretendo-, pero la hostia a la que se ha llegado es tal, que si no buscamos esa transformación social y no lo hacemos nosotros mismos, nadie lo va hacer; éstas son palabras que generalmente escucho en los compartires con los actores sociales y en los distintos espacios donde he acompañado, muy repetitivamente, pero que por el poder de unos y el oportunismo de otros, estas voces han sido calladas y aún más, han sufrido una discriminación en su propia tierra.

Para hacer hincapié con lo mencionado anteriormente, y para encender la memoria a cada instante que sea necesaria, en el año 2004 sucedía algo que no debemos olvidar en el Ecuador. Enfrascados aún en una situación política, económica y social producida por gobiernos en los noventas, al gobernador de ese entonces para “promocionar” al país turísticamente, acepto desarrollar un evento de belleza de tono mundial en la capital del Ecuador, Quito. Los ciudadanos desbordados por el cambio de moneda realizada un tercio de los años atrás y con inestabilidad desde distintas perspectivas, el gobernante implementó una “estrategia” -que a propósito era militar- de limpieza de la ciudad. Está consistía en desplazar a gente que según su mirada -muy similar al panóptico que hace referencia Foucault- no se debía mostrar a los espectadores que mirarían o asistirían al evento. Mendigos, prostitutas, vendedores ambulantes, y más, fueron desplazados a las periferias de la ciudad, negando así su derecho a estar en el espacio público que les pertenecía en ese entonces. Resultado: no mostrar la realidad del país en las postales que circularían el mundo a propósito de dicho evento. Enmarañados

los habitantes con “tan prestigioso evento” que abrirían las puertas a los conciudadanos hacia los ojos del mundo, y que a su vez confundidos y alagados por los discursos dominantes e instrumentales de la institucionalidad; al mismo tiempo, los principales “representantes de la patria” negociaban a las espaldas y silencio del pueblo los tratados de libre comercio con los países del norte. Con esto, se quería mostrar una ciudad lejana a la realidad y vender al país con miras a la metedura de mano al bolsillo del pueblo, y tapar las ineptitudes que éstos habían realizado -cualquier parecido a la actualidad no es coincidencia-. En otras palabras, el capataz, seguía vestido de cordero.

Ahora bien, las imágenes de José Domingo Laso, que hago referencia más arriba y publicadas en uno de los libros de historia de la ciudad de Quito en el año 1911, es un reflejo claro de cómo han sido manipuladas las imágenes y representadas de una manera que estipulaba intereses políticos y económicos de esa época -representación elitista y hegemónica-. Es decir, sumir en silencio y apagar la mirada ausente de los que no han tenido voz desde tiempos remotos, colocando al indígena o al pobre como objeto desvalorizado y que no debía pertenecer a la sociedad que “ellos” quería, una sociedad culta y venerable ante Dios y los países europeos.

Para esto, haré una cita del libro e investigación realizada por François Laso, donde explica la ausencia del indígena en las fotografías que realizó José Domingo Laso, no como una técnica de realización de fotografía, sino como una representación de la ciudad que la burguesía quería mostrar como ciudad:

Junto a esta representación, y como aparente contradicción, en sus libros sobre Quito, particularmente en los tres primeros que editó junto con el librero y maestro Roberto Cruz, los indígenas están ausentes en las fotografías impresas. Esa ausencia no se debe a un acto fotográfico en el que los espacios fueron vaciados al momento de la toma fotográfica, sino que responde a una intervención posterior sobre la placa de impresión: los indígenas fueron borrados, literalmente, de las fotografías sobre Quito. De hecho, José Domingo Laso y Roberto Cruz invitan explícitamente al lector, en el prefacio de la primera entrega del libro Quito a la vista, de 1911, a prestar atención a la ausencia de indígenas en las fotografías. Así, a primera vista, el conjunto de fotografías realizadas por Laso se presenta como una aparente contradicción, entre ocultamiento y manifestación,

y en donde parecería condenarse una práctica de la fotografía como la construcción de una discriminación visual que excluye de la representación de los otros. (Laso, F, 2018, p.30).

En el audiovisual pasa lo mismo, quizá hasta peor. En la imagen en movimiento se tiene la posibilidad de situar y ver los objetos que dan forma a la imagen en sí, así como también a las dinámicas que confluyen alrededor de todo lo que rodea al actor social. Aunque a veces también este registro puede ser subjetiva y construida desde la mirada e interés del realizador -como es el caso de las fotografías de José Domingo Laso-. Considerando estas entre líneas, la representación de los actores queda supeditada a la narrativa o texto que incluya el realizador o a la institución que pertenece el que registra la imagen si así fuere. Ahora, si esta representación del otro se encuentra constituida como menciona Bill Nichols en su libro "La representación de la realidad", a través de las imágenes, y éstas son imitaciones misteriosas de aquellas mismas cosas que el lenguaje escrito puede desentrañar, convertir en artículos de conocimiento y tomar aprovechables para propósitos productivos. (Nichols, B. 32; 1997); ¿cómo se puede convertir en un mundo de reproducibilidad instantánea todas estas imágenes para la reconstrucción y fortalecimiento de la memoria colectiva? Roland Barthes mencionó en La cámara lúcida de que el carácter narrativo que se puede dar a la imagen es necesario para reactivar la memoria como el reconocimiento del pasado y obviamente la identidad que se presenta en la imagen. Se tiene claro que las fotografía sea estática o en movimiento, desde el mismo momento que se hace click en la cámara deja de ser real por el tiempo y el espacio que fue captada la imagen, y que posterior a esta acción puede ser manipulada, la fotografía sigue viva en el tiempo/espacio del espectador -que obviamente es subjetiva-, pero que una vez descrita o acompañada de una descripción, esta se posibilita a un primer plano de recobrar una memoria que no se cuenta en la imagen.

Ahora pienso que la memoria entonces no solo se encuentra en la representación de una imagen, en el audio-visual, un objeto, etc.; sino que se encuentra mucho en la oralidad, elemento de mucha representatividad en los pueblos indígenas del país. Es incesante las historias de las/os abuelas/os que aún perduran en las distintas comunidades y que revalorizan culturalmente y políticamente las narrativas que han generado una identidad en cada pueblo, pero que lamentablemente no se ha tenido un registro amplio de nuestro pasado. En este sentido, quiero recalcar enfáticamente las palabras de Eduar-

do Galeano que hace referencia a la memoria latente que pulula en nuestra sangre y en la historia, pero que por motivos aculturizadores, opresores e imperialistas, la llama de esta memoria ha estado apagada durante varias décadas; Es más, éstas formas de representatividad que nos han impuesto desde los medios de comunicación han engendrado una normatividad de los sucesos que hasta los más ínfimo de las realidades es tomado como normal, borrando esa memoria que poseemos y deslegitimando la misma, para ni siquiera ahora tener una memoria a corto plazo por la cual, por lo menos tendríamos a la que enfrentarnos y cuestionarnos crítica y autocríticamente para mejorar cada día en cada uno de los espacios donde desarrollamos nuestra labor. Por eso me recuerda a las palabras de Galeano que dice así: “frente a la memoria rota, quemada... la memoria porfiada, la memoria viva, más que en los museos donde la pobre se aburre, la memoria está en el aire que respiramos. Ella, desde el aire, nos respira. La memoria viva no nació para ancla. Tiene más bien, vocación de catapulta.” Por lo tanto, cada una de estas acciones que realizamos como entes políticos de una sociedad, debe implicar subjetivamente a los jóvenes y niños en la reconstrucción de un pasado colectivo, incidiendo Nichols en que parte de esta representación, como realizadores no nos preparamos para comprender una historia sino para entender el argumento(Nichols, B, 1997, p.34), pero así mismo este entendimiento sirva para transformar la sociedad, continuando Nichols acerca de la realidad histórica:

Es posible que nuestro acceso a la realidad histórica no tenga lugar únicamente a través de representaciones, y en ocasiones estas representaciones pueden parecer más dispuestas a morderse su propia cola que capaces de garantizar la autenticidad de aquello a lo que hacen referencia. Ninguna de estas condiciones, sin embargo, excluye la persistencia de la historia como una realidad con la que tenemos que vérnoslas. (Nichols, B, 1997, p.36).

Continúa Baudrillard en Nichols:

El secreto de la imagen...no debe buscarse en su diferenciación de la realidad, y como consecuencia en su valor representativo (estético, crítico o dialéctico), sino por el contrario en su «mirada telescópica» a la realidad, su cortocircuito con la realidad, y finalmente, en la implosión de imagen y realidad. En nuestra opinión hay una carencia cada vez más definitiva de diferenciación entre imagen y reali-

dad que ya no deja para la representación como tal...

Hay una especie de placer primario, de regocijo antropológico en las imágenes, una especie de fascinación bestial libre de las trabas de los juicios estéticos, morales, sociales o políticos. Por ello yo sugiero que son inmorales y que su poder fundamental reside en su inmoralidad. (Baudrillard en Nichols, B, 1997, p.35).

Nichols, hace referencia a simulaciones que son generadas en forma de sombra, sombras que en este caso serían las narrativas o historias que se cuentan, pero que a estas ya no son accesibles, solo son proyecciones que se asemejan estéticamente a la realidad, pero que constituyen una implosión circular de imagen y realidad, sin haber algo más allá de las proyecciones que muestran en la pared. Sin embargo, bajo estos preceptos que se articulan en función de la cueva de Platón, se considera que la imagen o la sombra que se muestra es subordinada a la subjetividad, tanto para el que genera como las personas que pueden acompañar. Es decir, que la mirada es supeditada a lo que conocemos, pero que también puede constituirse como algo que se nos es familiar o cercano por la igualdad que puede ser en nuestro conocimiento. Cabe recalcar que es el dilema que constituye tanto el que crea como el que es espectador de la imagen, subordinando a la misma en un estado de control por parte del que crea la sombra, y con respecto al audiovisual al realizador de la narrativa.

Es por eso por lo que la imagen en sí constituye como una unidad de representación que determinan nuestra subjetividad, elaborando patrones de culturales y de conducta de relaciones sociales que interpelen en narrativas que idealizan, construyen utopías e imaginarios a los espectadores y deslindan paulatinamente a los actores de la verdad histórica que no interesa ser contada por la institucionalidad. Otra forma más de colonización del saber y del poder, y en el caso de los documentales Nichols menciona:

...el lenguaje nos habla en vez de hablarlo nosotros, nos encontramos con que la crítica de la copia ahora se aplica al propio lenguaje (fabrica un mundo a semejanza de su propia imagen) aunque la esperanza de recuperar u obtener ese objeto perdido de lo real también se haya desvanecido. [...] Los documentales, en cambio, son un aparte esencial de las formaciones discursivas, los juegos sintácticos y las estrategias retóricas a través de los que placer y poder, ideologías y utopías, sujetos y subjetividades reciben presentación tangible. [...] Las dimen-

siones del documental contribuyen a todo esto. El objetivo de documentar la realidad, la esperanza de llegar a un punto de reposo definitivo donde «razón y orden», verdad y justicia prevalezcan, de lograr libertad y diversidad dentro del marco de una simetría perfecta, mengua. (Nichols, B, 1997, p.39).

Una de las consideraciones sobre el trabajo de memoria, hay que referirse la retórica oficial sobre la muerte, la impunidad intentó e intenta “hacer desaparecer” las huellas en un relato unívoco que se impone a través del miedo, la manipulación y la imposición de un discurso de “poder” organizado desde la lógica de “ordenar” los hechos. ¿Cómo y quiénes construiremos otros relatos de los hechos?, pues la memoria siempre ha estado abierta a la dialéctica que descompone a cualquier discurso hegemónico que rompa con los estereotipos y los prejuicios de un sistema dominante, que intercede violentamente la mirada a través de los discursos moralizadores y conservadores que mantienen en vilo a todos los actores sociales e intentan desaparecer o al menos dominar a la memoria colectiva del pueblo.

Aquí hay algunas nociones de varios teóricos que sobre salen en este punto. Tales como, Foucault hablaba sobre la “crisis de la representación” y responsabiliza todo esto a las imágenes, Baudrillard les denominaba, “asesinas de la realidad”. En este sentido, Baudrillard en su descripción es más nihilista en el caso de hablar de sociedades simulacro, recordándome así, el libro “La société du spectacle” de Guy Debord “ dónde suscribía “El dominio autocrático y burocrático” por medio de la monopolización de la economía mercantil que había alcanzado un status de soberanía irresponsable y el conjunto de las nuevas técnicas de gobierno que acompañan ese dominio, por lo cual y con lograr el cometido más atroz de la sociedad: hacer desaparecer todo vestigio histórico y eliminar la memoria colectiva de los pueblos. Jean Baudrillard acerca la noción de simulaciones que se mencionó líneas atrás, denominándolas como “imágenes simulacro” de una realidad que es representada por los realizadores y las grandes productoras que acompañan:

Lo real se transforma así en una certeza ontológica, a la que las imágenes tienen que, y deben, renunciar. Ya sólo concedemos a los tiempos históricos al haber tenido dominio de las imágenes. Con esto se olvida que también entonces se controlaba su realidad social o religiosa en imágenes ligadas a la época, con una

autoridad emanada de la conciencia colectiva. Sólo que una vez desaparecida la referencia temporal las imágenes antiguas ya no nos desconciertan. La crisis de la representación es en realidad una duda en cuanto a la referencia, que hemos dejado de confiar en las imágenes. Las imágenes fracasan únicamente cuando ya no encontramos en ellas ninguna analogía con aquello que las precede y con o que se las puede relacionar en el mundo. Pero también en culturas históricas las imágenes fungían como una evidencia que solo era posible encontrar en imágenes, y para la cual se inventaron las imágenes. (Belting Hanz, 2007, p.23).



Fig. 18
Teatro Sucre. Álbum *Quito a la vista* 1911.
Fototipia Laso. Fuente AHMC/E.

Imagen 16. François Laso. La huella invertida. Imágenes realizadas por José Domingo Laso y mediante proceso químico se borraba a indígenas de la composición.p.120. 2018

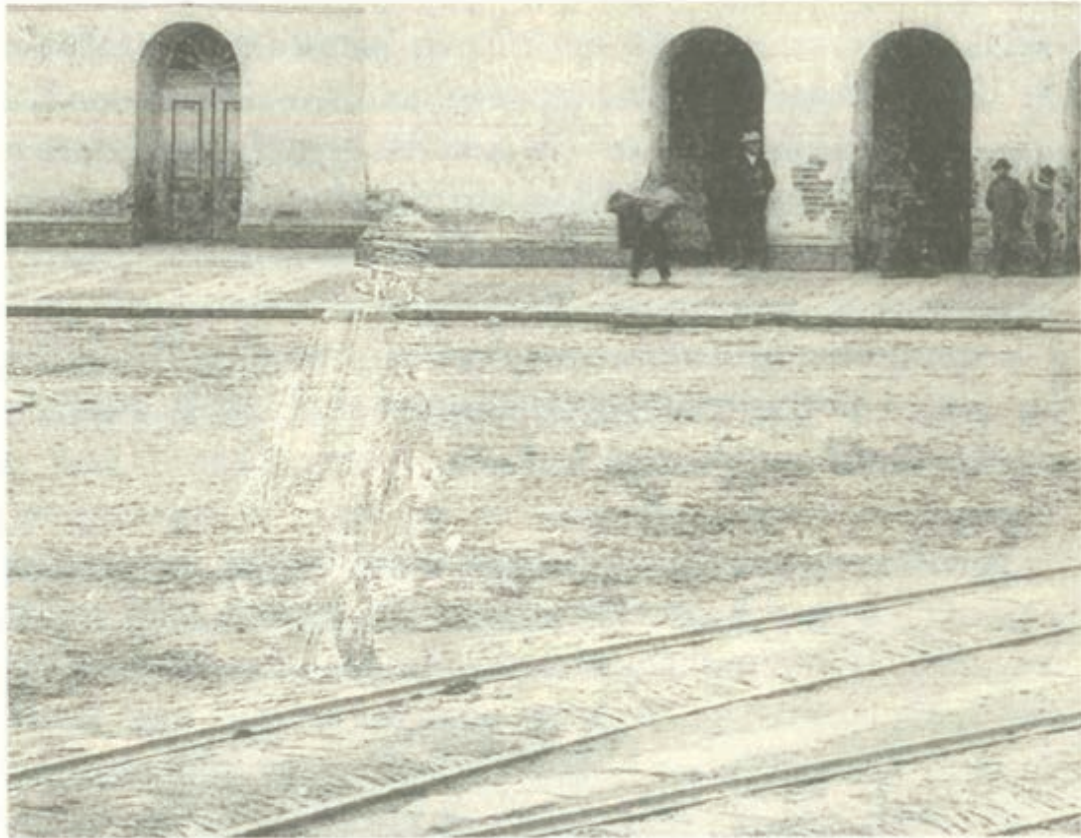


Fig. 19
Teatro Sucre. Álbum *Quito a la vista* 1911.
Fototipia Laso. Detalle.

Imagen 16. François Laso. La huella invertida. Imágenes realizadas por José Domingo Laso y mediante proceso químico se borraba a indígenas de la composición. p.121. 2018.

A estas imágenes hace referencia Baudrillard; en este caso, la manipulación de las imágenes técnica e implícitamente a la realidad de las mismas. Considero que la propaganda y las postales de la ciudad de Quito en esa época y en la actualidad tienen que ver con corte políticos y económicos; obviamente éstos van de la mano cuando existen caudillos con íntimas infamias hacia la gente de su pueblo; por lo tanto con esta “extra” manipulación de la imagen se crea un discurso que genera una realidad y verdades generales irrefutables e incuestionables, presentando la imagen como “propaganda” con opiniones políticas, comerciales e ideológicas como información objetiva, tratando de justificar desde una mirada sesgada y hegemónica, y así, nos obligan a pensar como miramos. Es aquí, donde las políticas de la verdad y de representación entran en juego, para confrontar los límites del poder ver hacia el ver como poder.

Ardèvol, desde la antropología visual menciona que la cuestión no está tanto en

el medio utilizado, sino en el modo en cómo se ha utilizado en el proceso de producción que ha seguido, esto en cuanto a la elaboración de un documental etnográfico. Aunque también es muy aplicable a la producción de imágenes y sobre todo a la construcción de estas “en serie”. Las grandes factorías de las industrias culturales han desencadenado un sin fin de propuestas que no tiene un equilibrio de encanto a la imagen entre los realizadores y los espectadores, pues tal es la manipulación que para Debord las “democracias espectaculares” quieren manipular a sus ciudadanos porque “en comparación con ese terrorismo, todo lo demás les habrá de parecer más bien aceptable o, en todo caso, más racional y democrático. Pero la democracia es creada por los propios poderes de facto y hegemónicos; así que, por ahora que hablamos de la imagen y adentrándonos de a poco en documental, es necesario enfatizar que: nuestras vidas son como un género cinematográfico, pues la vida mismo y la “realidad” como ha sido representada es una verdadera ficción, donde existen varios actores secundarios y un solo actor principal que se lleva todos los augurios y el capital que encuentra a su paso.

El blanqueamiento, la limpieza social de una ciudad, son los puntos de inflexión que deben dar el puntapié para generar una reflexión colectiva y crítica; pero que no solo quede en el diálogo, o una discusión de solo conocer, sino que se una semilla que engendre y encienda la memoria que ha sido tallada a lo largo de los años; pues, en estas semillas es donde nace nuestra memoria, en la lucha de la gente, en el campo y en la ciudad y que se resisten hasta el día de hoy a entregarse por completo a estos patrones que obligaban a desencadenar un sinnúmero de aposentos cómodos e intentan individualizar con el fin de mimetizar un pensamiento único y de verdad desde el capital. Lo que necesitamos es construir imágenes que representen colectivamente:

Por ello, las imágenes colectivas significan que no sólo percibimos el mundo como individuos, sino que lo hacemos de manera colectiva, lo que supedita nuestra percepción a una forma que está predeterminada por la época. Justamente es en estas circunstancias donde participa el enfoque medial de las imágenes. En cada percepción ligada a una época las imágenes se transforman cualitativamente, incluso si sus temas son inmunes al tiempo. Además, les otorgamos la expresión de un significado personal y la duración de un recuerdo personal. Las imágenes vistas están sujetas irremisiblemente a nuestra censura personal. Los guardianes que vigilan nuestra memoria con imágenes se basan en una construcción que

nosotros mismos elaboramos, ésta está determinada por las condiciones actuales, en las que las imágenes son modeladas.(BeltingHanz,2007, p.27).

La identidad, es una de las problemáticas en el país y mucho más como han sido representadas en la imagen. Claro está, que los actores de pueblos y nacionalidades en su gran mayoría de autodeterminan, así como también los actores que nos encontramos en las ciudades y el campo; pero eso no quiere decir que exista una identidad clara de quienes somos, que hacemos y de igual forma hacia dónde vamos. No quiero que suene a idealista, pero creo que el mundo posmoderno ha ido borrando estas subjetividades en nuestra convivencia y ha ido suplantando con retóricas que han creado identidades que se relacionan con cuestiones comerciales y elementos que generan separatismo entre los pueblos. Tomar en cuenta que el aparataje comunicacional y en complicidad con el Estado, se ha escrito una historia que la conciencia colectiva e identitaria ha sido abolida y, por lo tanto, hemos sido víctimas de un terrorismo de Estado de hacer caer la memoria a una historia que a equivalido siempre a la historia de los ámbitos del “Estado”, la economía política y la geopolítica.

Para eso, es necesario escribir otra historia con otro poder, con otra lógica y hace la diferencia a la memoria histórica y la memoria colectiva. Tomar como referencia a Halbwachs, M. (1925), pues, la memoria histórica sería una memoria prestada, aprendida, escrita, pragmática, larga y unificada y la “memoria colectiva” que, por el contrario, sería una memoria producida, vivida, oral, normativa, corta y plural. Es lo que se ha trabajado desde hace algún tiempo, recobrar la memoria colectiva de los pueblos en bases al trabajo constante, la experiencia que se tiene a partir de los diálogos o si se lo quiere llamar como memoria oral, el acercamiento y profundo con los actores, es en éstos compartires dónde se forja esa memoria milenaria que lo que se quiere ahora es traducirla en una memoria audiovisual; pero no un audiovisual cualquiera que recaiga en un soporte “amenazante”, como si fuera la cámara un arma en la cual los actores tengan que hablar por la disposición e intimidación del realizador:

Escribir, reescribir o leer historia con “memoria” no es una tarea sencilla. Especialmente, cuando nos referimos al pasado reciente, genocidios pasados o lejanos porque en esos hechos hay dolor humano. Es necesario revisar una memoria construida en términos de narraciones totalizadoras o propositivas y apostar a

una memoria que pueda interrogar desde el presente un conjunto de prácticas y de saberes históricos. (Anónimo, 2005, p.10).

Continúa Andrea Chamorro, Juan Pablo Donoso Wally Kunstmann en cuanto a la recuperación y fortalecimiento de la memoria y al uso del audiovisual que se le ha dado, en el caso chileno después de la dictadura que sufrió este país:

Bajo estas consideraciones es que importa relevar el trabajo de memoria grupal con apoyo del formato audiovisual, porque en la práctica este proceso ha significado la facultad que cada individuo -y en relación con su colectividad- ponga en escena pública, dado la potencialidad de visibilización de sus enunciaciones, no tanto el mapa de los sufrimientos sino más bien la actualidad de sus sentidos como luchadores sociales en el patrimonio social y político de la memoria. Aquí la figura del grupo contuvo a las individualidades en fractura, casi cayéndose al vacío del síntoma, forjando un lugar móvil de memoria en construcción que escoge entre otras cosas el tomar el registro audiovisual para visualizarse ya no como figuras sin nombre sólo víctimas del Terrorismo de Estado, sino que, como luchadores con rostro y motivos, poseedores de una historia no demarcada por los límites de la democracia protegida. Una memoria de los/as vencidos/as que busca los sentidos de una sociedad “patas arriba”, reconociéndose en los pasillos de un espacio transfigurado por los recorridos del hacer memoria... (Andrea Chamorro, Juan Pablo Donoso & Wally Kunstmann, 2006, p.4).

Como propuesta y referencia en cuanto al uso del audiovisual y el planteamiento de la ejecución del proyecto en el caso chileno, es importante señalar que son temas distintos con su complejidad individual, pero que son importantes y muy necesarios trabajarlos en colectividad. Cada caso es generado tanto desde una memoria a largo y corto plazo que ayuda a comprender como el sistema capitalista intenta borrar a como dé lugar el sentido de memoria organizativa, la memoria oral y por supuesto no dejar un vestigio de un trabajo anterior que se habría desarrollado hasta que los caudillos toman el poder. Por esto y creo que no es sólo hablar de audiovisual como una herramienta de visibilización e información, sino que irrumpa drásticamente para colocar en crisis a la hegemonía con la finalidad de crear un poder popular y no un poder que sea engendrado por caudillos y bribones.

Este audiovisual también debe estar situado políticamente, cohesionado y con una concepción de una “economía audiovisual”. Es decir, que la producción y la realización de algún documento audiovisual debe estar construido con fundamentación teórica y prácticas políticas de colectividad, hacer hincapié en las políticas de la verdad, pero sobre todo que el trabajo sea realizado no por la persona que posee el conocimiento -no olvidar que es el mediador o gestor en el proceso-, sino que el texto y la lectura sea hecha por los propios actores. La economía audiovisual debe ser objetiva, con parámetros que no caigan en el romanticismo que nos invade a diario en los noticieros y publicidades; debe constituirse como un elemento de investigación científica, pero no como análisis de crítica externa, la crítica y autocrítica debe venir desde la organización, tomadas en asambleas donde sea consensuado lo que se quiere auto-representar y el realizador tomar en consideración todas las sugerencias dispuestas en estos espacios.

Para Alejandro Rodríguez, la “representación” tiene que ver con el retrato que de un sujeto se hace-y con el significado que su existencia adquiere considerando el sentido de representación que da Spivak. Ahora, el otro sentido que es necesario responder es al significado y que la representación, este término se inscribe tanto en la teoría del sujeto como en los ámbitos del “Estado” y la economía política. Considerando al sujeto en el último postulado desde la dialéctica, como un actor que se debe adaptar a las circunstancias materiales del momento y que, se ha transformado en un actor que puede cambiar la realidad de la sociedad desde la auto-representación y la memoria colectiva, dónde me parece interesante parafrasear a Gramsci, que hay que dejar de lado la indiferencia entre nosotros los actores, ya que es el peso muerto de la historia y que éstos mismos no creen idealismos donde se construyan imaginarios que destruyan la conciencia colectiva.

La representación que más que se relaciona con el trabajo dentro del audiovisual según Alejandro Rodríguez que: son imágenes motivadas que soportan verdades y se valen de estrategias que las hacen creíbles para decirme cómo es la gente y cómo no es; de ahí que desempeñen un papel importante en la forma como me relaciono con las demás personas. (Alejandro Rodríguez, 2006, p.40). Dentro de las representaciones se debe considerar varias aristas, como la clase, la edad y como los signos y símbolos dentro de la imagen son descodificados denotativa y connotativamente dependiendo de las categorías antes mencionadas y el espectro de significantes visuales. En palabras de Stuart Hall:

En este sentido, es probable que en el nivel denotativo el signo visual sea más universal que el signo lingüístico. Dado que en sociedades como la nuestra la competencia lingüística se distribuye de forma tan desigual entre distintas clases y segmentos de población (básicamente a través de la familia y el sistema educativo), lo que llamaríamos 'competencia visual' está mucho más universalmente difundida en el nivel denotativo. (Sería bueno recordar, no obstante, que no es de hecho 'universal' y que estamos ante un espectro: hay diferentes tipos de representaciones visuales, del tipo 'puramente abstracto', que crean toda clase de puzzles visuales para los espectadores comunes, por ejemplo, dibujos animados, ciertos tipos de representaciones diagramadas, representaciones que emplean convenciones poco frecuentes, diferentes clases de montaje y edición fotográfica o cinemática, etc.). También es cierto que el signo icónico puede producir 'lecturas equivocadas' debido a su carácter tan 'natural' o 'transparente'. Pueden surgir errores no porque como espectadores no podamos descodificar literalmente el signo (es perfectamente obvio que es una fotografía de algo) sino porque estamos tentados, por su propia 'naturalización', a 'leer mal' la imagen por la cosa que significa. Sin embargo, una vez hecha esta salvedad, digamos que nos sorprendería descubrir que la mayoría de la audiencia televisiva tuviera muchas dificultades para identificar denotativa o literalmente aquello a lo que se refieren o identifican los signos visuales que ven en la televisión. Mientras la mayoría de la gente necesita de un largo proceso de aprendizaje para llegar a ser medianamente competente en el lenguaje de la comunidad lingüística a la que pertenece, parece ser que obtiene sus códigos perceptivo-visuales a una edad muy temprana, sin un aprendizaje formal y siendo pronto capaz de utilizarlos.

El signo visual es, no obstante, también, un signo connotativo. Y lo es de forma preeminente en el discurso de la moderna comunicación de masas. El nivel de connotación del signo visual, su referencia contextual, su posición en los distintos campos de significado asociativos, es precisamente el lugar en el que el signo se cruza con las estructuras semánticas profundas de una cultura y toma una dimensión ideológica. (Hall, S, 2004, pp.228-229).

Lo connotativo y denotativo de la que habla Hall, depende mucho de la naturalización del aprendizaje que obtenemos durante toda nuestra vida, en este sentido Bourdieu, reafirma la posición sobre quien posee el poder y la voz autorizada para enunciar toda la representación:

La institución escolar, de la que el letrado es el producto, no procura sólo conocimientos legítimos; garantiza asimismo la legitimidad de aquellos que, habilitados para apropiárselos, están en condiciones de proponer representaciones legítimas del mundo; garantiza, al menos idealmente, la presunción de validez que reposa sobre la correspondencia con las cosas “tal como son”. La autoridad que es reconocida a los individuos calificados excluye como impensable la posibilidad misma de cuestionar su actividad relacionándola con las propiedades singulares de su punto de vista: hablando con propiedad, ellos parecen no tener “punto de vista” (aparte del que deben a limitaciones antropológicas fáciles de señalar, pasiones y prejuicios), puesto que, por definición, no se ve a partir de qué otro lugar podría determinarse el mismo. (Pinto, Louis, 2002, p.54).

Bourdieu también hacía hincapié al postulado de “una ausencia de punto de vista”. El intelectualismo y el estructuralismo dentro de las esferas de la política han ofendido su poder a una cultura hegemónica que ya no solo es una subordinación y control de la voz legítima articulada al poder, sino que esa ausencia del punto de vista y la discriminación visual, transfieren esas construcciones sociales de sentido común a un discurso autorizado que beneficia a un segmento de clase dominante. Stuart Hall lo menciona:

Toda sociedad o cultura tiende a imponer a sus miembros sus propias segmentaciones, sus clasificaciones del mundo social, cultural y político, con diferentes grados de clausura. Éste se convierte en el orden cultural dominante, lo que no quiere decir unívoco o incuestionable. [...] Se podría sugerir por tanto que las distintas áreas de vida social están enmarcadas aparentemente en esferas connotativas dotadas de significados preferentes o dominantes. Antes de poder decir que ‘tienen sentido’, es necesario asignar a sus correspondientes dominios de connotación a los nuevos, problemáticos o dudosos objetos o eventos que rompen nuestras expectativas y se enfrentan a nuestras ‘construcciones de sentido común’, a nuestro conocimiento de estructuras sociales de lo ‘dado por sentido’: y la manera más sencilla de ‘enmarcarlos’ es enmarcar lo nuevo dentro de una esfera u otra de los ‘mapas de la problemática realidad social’ ya existente. [...] Todo el orden social está incrustado en esferas de ‘encuadres preferentes’ a través de un conjunto de significados: prácticas y creencias, el conocimiento cotidiano de las estructuras sociales, el ‘cómo deben funcionar las cosas desde

el punto de vista práctico en esta cultura', la jerarquía de poder e intereses y una estructura de legitimaciones y sanciones. De esta forma, para aclarar 'malentendidos' en el nivel denotativo, necesitamos referirnos en primer lugar al mundo inmanente del signo y sus códigos. Pero para aclarar y resolver 'malentendidos' en el nivel de connotación, debemos referirnos, a través de los códigos, a las normas de la vida social, de la historia y la situación diaria, de la economía y el poder político y, en último lugar, de la ideología. (Hall, S, pp-230-231).

Continúa Louis Pinto acercándonos a la teoría de Bourdieu:

El "sujeto", lejos de ser esa trascendencia radical de la que hablan ciertos filósofos, está comprometido, involucrado en un mundo que no puede ser mantenido a distancia y que impone un horizonte de posibilidades a procesar(a asumir, a cumplir, a diferir, a anular...); tal sujeto se constituye en y por la "pre-ocupación". Es por eso por lo que la experiencia del mundo social está dotada de modalidades fundamentales –y modalidad debe tomarse en el doble sentido de manera de ser y de la lógica modal–, las cuales constituyen una gradación: la seguridad, como dominio feliz sobre lo probable; la tensión, como conquista de un posible incierto; el abandono resignado a su suerte; el desarraigo, como interferencia de las anticipaciones.

[...]Por supuesto el "sujeto" del sociólogo, situado en el mundo social, no está ocupado en esas tareas un poco indefinidas de que hablan los filósofos de la subjetividad: esperar, amar, odiar, luchar... Es asignado a posibilidades por propiedades que no dependen del orden de un puro proyecto original sino que, más bien, se derivan de mecanismos distribucionales ampliamente "objetivos" (ingreso, títulos escolares, etc.). Y puesto que todos los individuos de un conjunto determinado (clase, sexo...) pueden ser situados en un momento determinado en un espacio determinado de propiedades, al que corresponde estrechamente un espacio de probabilidades objetivas, la relación con el mundo social está caracterizada inevitablemente por modalidades fundamentales que no hacen sino reflejar la distancia entre la posesión del conjunto de los atributos que garantizan el acceso a los posibles socialmente valorizados y la desposesión total de esos mismos atributos. La seguridad se asocia con las dominantes cuya excelencia consiste en unir el ser y el deber ser, se vincula con estar de entrada en

condiciones de ser lo que hay que ser, y lo que los demás no pueden realmente alcanzar, puesto que el esfuerzo mismo por lograrlo aniquilaría por completo la pretensión de sobresalir. (Bourdieu, P. 2002, pp.56-57).

En este sentido lo que Hall y Bourdieu sostienen es que la necesidad del ser y el deber de ser están ligadas a patrones culturales que no dependen sólo del actor o sujeto como lo denomina Bourdieu, sino que éstas necesidades están estructuradas de cierta forma que responden a un sistema impuesto que interpele en un ser de material “plástico”, y el trasfondo de esto es que esto es un oligopolio que es configurado en bases a lo que se tiene o lo que no se tiene. En otras palabras y siguiendo con el ejemplo del ser plástico, es que no sólo se mira la parte externa del plástico, también es puesta en observación para que servirá, cual es la materia prima, el color, y cuál será el producto final que se le da al material plástico.

Lo que quiero decir con esto, es que de esta forma somos mirados y observados por parte del elitismo político y económico, pues nos hemos convertido en cifras que solo sirven para manipular y gobernar las masas con estadísticas que fortalecen la opresión hacia los que somos desposeídos porque la historia ha callado la voz y que por ahora han traspasado la lógica desde el ámbito connotativo para interferir en el sentido de cómo debemos mirar, cómo debemos sentir, cómo debemos relacionarnos, que debemos estudiar, etc., con la única finalidad de extraer la mano de obra para los emporios, ser desplazados y caer en la discriminación visual. No debemos caer en la trampa y mucho más en los discursos retóricos de la inclusión o de emprendimientos que se utiliza en la actualidad, pues éstos son solo pequeñas excusas y promiscuas para expandir sus tentáculos e ideas imperialistas y diluir por medio de las industrias culturales y diversión posmoderna todo el acervo de adormecimiento, adoctrinamiento e inmovilizarnos; acertando así un golpe en la espina dorsal de los actores sociales que increpan cada vez más y de forma sutil y romántica en lo cultural, en lo social, en lo económico, en lo político y en la memoria. Por lo que la memoria colectiva de un pueblo lucha incansablemente para que no sea desvanecida en el tiempo. Un pueblo sin memoria es un pueblo sin alma y sin espíritu.

No queremos seguir siendo los conejillos de indias a los cuales le interponen por medio de la imagen lo que quieren que pensemos y hagamos. Por eso es necesario re-

plantear la forma primero en la que miramos y luego construir imágenes o recursos que ayuden a difundir en primera instancia para visibilizar, pero que contenga un trasfondo con posicionamiento político de transformación, empezando y utilizando al arte como una herramienta de transformación de la sociedad y posterior a esto la implantación de una nueva cultura, desde lo social hasta lo económico.

Hay que citar a las fisuras de la zona de incertidumbre que menciona Silvia Romano. La zona de incertidumbre a las que hace mención, son las rupturas y espacios vacíos que existen entre la imagen y la visión del espectador, espacios donde se generan muchas contradicciones que refutan esa visión comercial, de incentivar, de ovacionar, de deseo irresistible y de obsesionar al espectador, a tal punto de absorber la capacidad de pensar por al sujeto colectivamente y convertirlo en un sujeto -instrumento u objeto- de pensar en su individualidad, utilizando el sentimentalismo, el moralismo, la nostalgia, etc., con la única finalidad de mantener esa ilusión de discursos y prácticas conforme a las reglas, reglas que se conjeturan en el obedecimiento y opresión, reglas que según Bourdieu se clasifican en tres órdenes: inadecuación para la descripción de lo real observado, ambigüedad interna y consecuencias respecto de los objetivos generales de la ciencia social. (Pinto, Louis, 2002, p.55) y que, por lo tanto, la mirada ha sido desplazada hacia un solo eje conductor y de poder, la mirada hegemónica colonizadora e imperial; una mirada de satisfacción personal.

Es necesario no solo repensar la mirada, sino la práctica de la mirada y construir nuevos recursos audiovisuales que generen y fortalezcan la memoria y construir una esperanza fuera de utopías, sino con trabajo diario y constante, para que los pertrechos que nos invaden a cada segundo de nuestras vidas sean corroídos por estas nuevas formas de mirar la realidad desde una verdad objetiva. Como menciona Nichols (1997): La elaboración de la «realidad» es cosa nuestra; por tanto, caso contrario como espectadores estaríamos legitimando el discurso y aceptando la realidad que nos plantean y nos imponen en esta guerra cognitiva del vender más.

Con estas hipótesis, se le ha llamado al documental emergente a los documentos audiovisuales que están siendo contruidos por diversos compañeros y organizaciones en el entorno donde nos desarrollamos con recursos, dispositivos y herramientas accesibles, sin embargo es necesario señalar muy enfáticamente que el desarrollo de

estas piezas generalmente trastocan lo más íntimo del sentimentalismo, haciendo que el actor que es representado sea mostrado como el indefenso, el pobre, el maltrecho; mostrando así una mirada paralela a lo que se ha comentado anteriormente, pero que de cierta forma es igual o quizá peor desde el símbolo de pertenencia y estructura arraigada del que el representante de turno en el gobierno o del estado tiene que apoyar, o simplemente auto-representarse como sujetos folclorizados y convertidos en símbolos demagógicos que posteriormente han sido utilizados y manipulados en conveniencia de unos pocos que ejercen el poder económico y el poder de la mirada y de control.

Como menciona Silvia Romano, dentro de su texto de los estudios sobre los documentos audiovisuales como fuentes de la historia, de que “algunos estudiosos del cine y de la educación con medios audiovisuales (espacios compartidos por historiadores profesionales, sociólogos y especialistas formados en la realización audiovisual, la crítica cinematográfica, etc.) se coincide en asignar a la imagen fílmica el carácter de fuente de la historia. Sin embargo, en la mayoría de los casos se advierte una tendencia a privilegiar como tal al largometraje de ficción (Romano, S, 1995).

Discrepo en dos partes de lo que menciona Silvia; primero, que los documentos audiovisuales deben ser fuentes de historia, creo que en cuanto a la memoria es un proceso que va relacionado y concretamente en los procesos de las relaciones sociales, la experiencia y la historia es prestada y construida desde una mirada clara y de observación desde el poder; segundo, y en esto si estoy seguro, es que el audiovisual que se construya no solo debe ser fuente, sino que debe ser intervención junto con la práctica que se desarrolla junto a los actores en los sectores populares.

Quiero decir que el audiovisual -cualquier formato que sea- no solo debe ser un instrumento de complemento hacia otra rama de las ciencias sociales, y mucho más en un objeto estático de visibilización al puro estilo museístico, en este punto estoy convencido de que el audiovisual debe estar anclado como un arte político, una herramienta artística que sea parte consecuente para una transformación social.

Ahora, lo que comparto hasta cierto punto es la necesidad de que el audiovisual pueda preservar como recurso histórico, pero eso en algún momento puede tergiversarse de quién lo tome en ese tiempo futuro. Es decir que las imágenes se resignifican y dan

una significación dependiendo el espacio y el tiempo determinado la persona de turno que se encuentre en el poder. Es así como, aunque el proceso es largo y fuerte, se debe empezar a construir estas “nuevas” narrativas, y digo nuevas porque muchas personas lo catalogan como alternativas; lo cual me parece caer en el juego del reformismo que es poetizar los discursos del pueblo y minimizar las luchas que se generan en la práctica. Por consiguiente, se considera que apostando a un paso más allá de la visibilización que se ha planteado como alternativo, estos documentos audiovisuales deben generarse en complementariedad y paralelamente a las luchas y significaciones en búsqueda de la identidad, de una mirada emancipada por los derechos y necesidades de los pueblos frente a las adversidades que implanta el capital mediático y económico.

Por eso es necesario urgentemente que la “economía audiovisual” se trabaje coherente y consecuentemente, con el propósito de responder -no alternativamente- sino con todos los sentidos de contrarrespuesta comunicativa y políticamente en función de la realidad, la verdadera historia y la memoria adaptando el bagaje del trabajo anteriormente realizado alas condiciones materialistas que conlleven todo este proceso a la toma del poder, un poder que realmente surta las necesidades de la ciudad y del campo. A eso tiene que llevar el audiovisual, caso contrario somos productores y re-productores del romanticismo mediático, del aparataje informativo y nos volcaríamos en el auto-desplazamiento organizativo y de los pueblos. Siendo de esta forma Hall menciona como: una modalidad de ‘comunicación sistemáticamente distorsionada’. Este argumento conecta por tanto de manera directa con ‘políticas culturales’, especialmente con políticas educativas y similares que pudieran encaminarse a ‘ayudar al público a recibirla comunicación televisiva de manera mejor o más efectiva’ (Hall, S, 2004, p.237). Por tanto, la políticas educativas no deben estar fraccionadas solamente en condiciones de un status quo, éstas deben estar sujetos al espacio y territorios de los actores que comprendemos la sociedad civil, con las condiciones necesarias que contemplen los derechos civiles que corresponden al pueblo con basta organización social y política de los mismos.



Imagen 18. Pambamikuna, Comida colectiva en el receso de una minga. Internet. 2017.

Las teorías y las escuelas, como los microbios y los glóbulos, se devoran entre sí y con su lucha aseguran la continuidad de la vida. (Marcel Proust, Sodoma y Gomorra)

Reforzar lo planteado en anteriores líneas, conlleva a que la educación no solo dentro del audiovisual -siendo la herramienta de comunicación más efectiva- sino de las artes visuales, el construccionismo tiene el propósito de producir conocimiento sin redimir a ningún actor que se encuentre en el proceso a sumarse a un aprendizaje por medio de la experiencia. Es decir, que ya moldeando un proyecto audiovisual que se construya con actores que interfieran y sean parte diaria de la experiencia dentro de sus espacios, el audiovisual puede conllevar a realizar integraciones mutuas al grado de decodificación del mensaje planteado en los documentos audiovisuales, y que este sea sujeto a una crítica consensuada, a tal forma que en un principio sea un pinchón de observación/ análisis y conllevarlo a la práctica de codificAcciónconsciente que se lo he denominado, tomando como referencia la noción de codificación de Stuart Hall.

Los grados de simetría, esto es, los grados de 'entendimiento' y malentendido'

en el intercambio comunicativo dependen ambos del grado de simetría y asimetría entre la posición del codificador-productor y la del decodificador-receptor; y también, de los grados de identidad/falta de identidad entre los códigos que se transmiten perfecta o imperfectamente, que dificultan o distorsionan sistemáticamente, aquello que ha sido enviado. La falta de 'adecuación' entre los códigos tiene mucho que ver con las diferencias estructurales entre radiodifusores y audiencia, pero también con la asimetría entre fuente y receptor en el momento de la transformación hacia dentro y hacia fuera del 'mensaje-forma'.

[...]Es también en esta forma simbólica en la que la recepción del 'producto' y su distribución a los diferentes segmentos de la audiencia tiene lugar. Una vez que esto se produce, la traducción de ese mensaje a estructuras sociales debe hacerse de nuevo para que el circuito quede completado. Por tanto, no queriendo restringir la investigación 'al seguimiento de aquellas líneas que derivan del análisis del contenido', debemos reconocer que la forma simbólica del mensaje ocupa un lugar privilegiado dentro del intercambio comunicativo; y que los momentos de 'codificación' y 'descodificación', aunque 'relativamente autónomos' en relación con el proceso en su totalidad, son instantes determinantes. (Hall, S, pp.218-220)

Una visión sintagmática, que proporcione soportes audiovisuales entre la teoría y la práctica, pero que esa teoría sea sustentada en la palestra de la realidad de los actores en cada uno de los territorios. Se debe considerar como menciona Hall dentro de las políticas educativas, aunque siendo esta también una estructura de dominación, la propuesta va mucho más allá de esperar a un estado y a un gobierno, que, aunque en las utopías planteadas se menciona mucho el "Estado de bienestar", pues también este se convierte en un "Estado de comodidad" o de inmovilización. La práctica está en desmovilizarse del lugar dónde estamos ubicados y encadenados, porque es ahí donde encontramos las otras posibilidades, esos otros mundos posibles que nos llevan a un mundo mejor, rompiendo con la lógica también de una postura y bienestar horizontal que son términos acuñados a ONG's, sino una estructura organizativa que sea consensuada por medio de concejos y asambleas tomando como referencia la educación y una educación popular, comunitaria y colectiva hacia una transformación real. Parafraseando a Freire: Todos nosotros sabemos algo. Todos nosotros ignoramos algo. Por eso, aprendemos siempre y ese siempre es mejorar el día a día, que esa sea la consigna para una libertad colectiva, dejando todo para todas/os.

En este sentir, sentir de indignación que se engulle por la gente del pueblo, que por el desprecio e intereses individualistas, la voluntad del pueblo ha sido inmovilizada, la deshonra de unos pocos se ha transformado en el discurso en esperanzas que se desvanecen en cuanto se vive la realidad, las penurias y en el pan del día se han tenido que alimentar del esfuerzo de cada uno de los actores que sufren las consecuencias de ineptitudes del poder, y estos al mismo tiempo buscando culpables de su ineficiencia. Es ahora donde el símbolo de lucha debe ser desempolvado como el secreto de la memoria; esa memoria que se encuentra latente en las manos tejedoras de sentidos, de experiencias, de conocimiento y sabiduría, y transmitidos en consecuencia a las siguientes generaciones. En efecto, hay que recurrir a esas pedagogías olvidadas por muchos y retomarlas en la lucha desde donde nos encontramos, de esta forma la memoria y sobre todo la memoria de los “Taitas” y las “Mamas” no queden en un rincón olvidadas y sirvan de contemplación de lo que fuimos y de lo que jamás se volverá a ser y hacer. Por eso, el pensamiento crítico que se debe fundar no es libertad de pensamiento quienes plantean los defensores de las democracias, sino el pensamiento crítico significa tener sentido común y conocer la realidad histórica que nos pertenece.

Recuerdo que alguna vez en una experiencia que se tuvo en la investigación de campo -los primeros acercamientos en las comunidades-, dónde constantemente el sentir y las relaciones sociales fluían con una naturalidad y espontaneidad del momento, me sentía más cerca de las realidades que se pasa en los distintos territorios. Mientras se dialogaba con los actores sociales del pueblo, y la investigación de campo se convertía en una rutina del decir y hacer, una de las compañeras mencionaba que las cosas en comunidad se las hace con el **“CO-RAZONAR”**, es decir, con el corazón y la razón. Iba cada vez más acertando y aprendiendo de los Taitas y Mamas que no tienen recelo a compartir sus saberes; mientras la confianza procedía con profunda fraternidad, escuché una frase de una compañera que ahora viene en referencia a la memoria que decía: “el mundo nos ha enseñado adoptar niños y mascotas, pero jamás no han enseñado adoptar a las abuelas y abuelos. Porqué, porque ahí radica la verdadera historia, la historia que no nos han contado y el conocimiento que no se ha dejado machacar después de cinco siglos de luchar. Te invitó adoptar una abuela o abuelo y recobres tu memoria.” (Diario de campo, 2017).

Hago conexión con lo que plantea Hall en su intervención en la conferencia acerca de la codificación y decodificación en el discurso televisivo, pues el aparato no propone una estructura de mirada ya decidida. Pues, con el discurso ya no solo es que aceptamos, sino que nos es natural la violencia cognitiva generada por el estado y por las multinacionales y alineadas a una reglas y condiciones a obedecer inconscientemente como espectadores y actores, dichos en las palabras de Hall: “El aparato y estructuras de producción cristalizan, en cierto momento, en la forma de un vehículo simbólico construido dentro de las reglas del ‘lenguaje’.

No podemos delinear de forma clara ninguna inferencia válida a partir de una simple numeración de sus actos malvados (no hay diferencia bien sean 10 ó 20). Porque la raíz del problema es qué significado se confiere a esos actos malvados debido a su yuxtaposición con una única buena acción... se podría decir que el significado de lo que es frecuente se revela por oposición a lo excepcional... Por tanto, el problema central estriba en identificar cuál es el ítem excepcional u obviado. El análisis estructural brinda una posibilidad de acercamiento que el tradicional análisis de contenido no frece. (Burgelin en Hall, 1968).

La distorsión entre la mirada del espectador y la imagen codificada, es el margen donde se tiene que intensificar el proceso de emancipación de la mirada, pues insistir en el trabajo conjunto -de la organización por supuesto, luego se verá en un espacio más general-, la conjunción de la codificación y la decodificación sostenida por Hall, en el sentido de sostener que en el mundo social existen estructuras objetivas independientemente del obrar de la conciencia y de la voluntad de los sujetos, que sí son capaces de coaccionar sus prácticas y sus representaciones, y desmitificar al sujeto para convertirlo en un actor de sus propias narraciones, movilizándolo así la dirección de la mirada del eurocentrismo a una mirada periférica, y aunque el estructuralismo que mencionan tanto Hall como Bourdieu, son las estructuras teóricas constructivistas, se tiene claro que no quiero como investigador una mirada dogmática, sino que las líneas de éstos teóricos intercepten el intermedio de la visión de cómo se construye desde la hegemonía una mirada alienada y transnacional de consumo y de quietud, para paulatinamente abolirla. Mulvey, lo dice de la siguiente manera en función de mirada en el cine:

Al mismo tiempo, a la mirada del público se le niega su fuerza intrínseca: tan

pronto como la representación fetichista de la imagen femenina amenaza con quebrar el hechizo de la ficción y la imagen erótica de la pantalla se muestra directamente (sin mediaciones) al espectador, el hecho de la fetichización -al ocultar, como efectivamente hace, el miedo a la castración- congela la mirada, inmoviliza al espectador y le impide alcanzar un distanciamiento respecto de la imagen que tiene por delante. [...] liberar la mirada de la cámara a su materialidad en el tiempo y en el espacio, y la mirada del público, permitiendo así una dialéctica, un distanciamiento apasionado. (Mulvey, L, 2001, p.377).

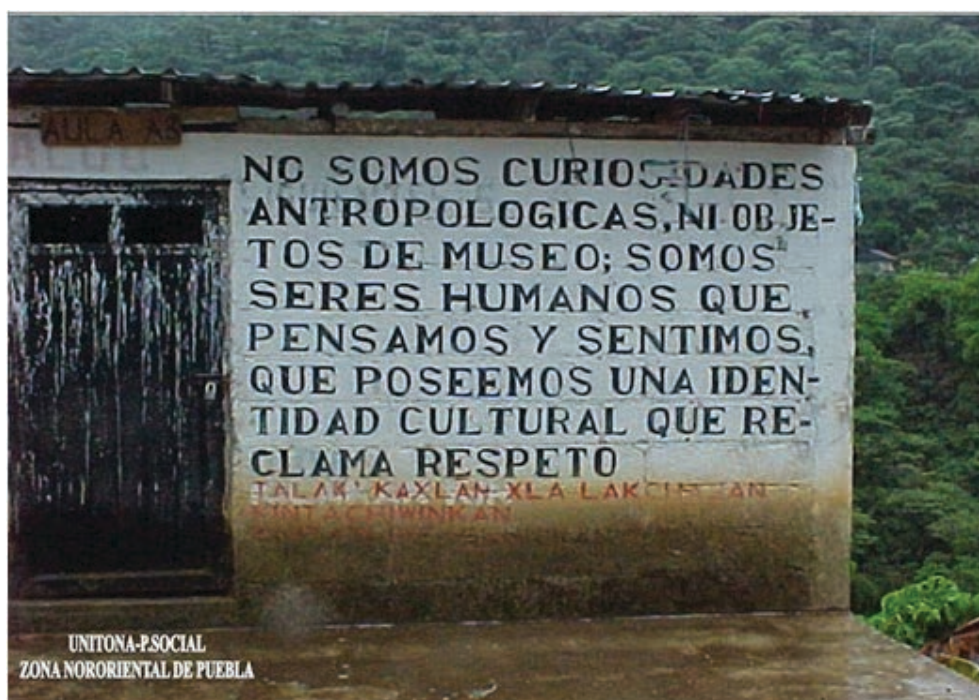


Imagen 19. Unitona-P.social. Zona Nororiental de Puebla. México. 2016.

Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el sol, y sabemos que la tierra gira a su alrededor. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión, es una frase que menciona John Berger. Es ese sentir que inspira sin ahondar en el idealismo, el pueblo oprimido clama respeto por su identidad, su territorio y su dignidad. La identidad y la subjetividad de los actores se ve limitado en la gran mayoría por la visión del investigador, y no es la excepción de lo mediático. Es necesario una pedagogía crítica, pedagogía que interceda en nuevas formas de entender la realidad bajo los conceptos de territorialidad y bienestar, ajustándose a las necesidades reales de los espacios donde los actores y el pueblo se desarrollan. El quedarse quieto e inmovilizado no hace cómplices de las atrocidades del poder, y es por eso que necesitamos una organización que vaya desde el poder de la gente a través de las relaciones sociales y la comunicación entre todas/os.

...necesitamos un círculo universal de conexiones, incluyendo la habilidad parcial de traducir los conocimientos entre comunidades muy diferentes y diferenciadas a través del poder. Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad del futuro.

[...]los conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología[...] Pero es precisamente en la política y en la epistemología de las perspectivas parciales donde se encuentra la posibilidad de una búsqueda objetiva, sostenida y racional[...] Las versiones de un mundo «real» no depende, por lo tanto, de una lógica de «descubrimientos», sino de una relación social de «conversación» cargada de poder.(Haraway, D.J,1995, pp.322-342).

Continuando con el método de Paulo Freire, el método la conciencia del poder de las palabras y la dominación de sus conciencias:

Expresarse, expresando el mundo, implica comunicarse. A partir de la intersubjetividad originaria, podríamos decir que la palabra, más que instrumento, es origen de la comunicación. La palabra es esencialmente diálogo. En esta línea de entendimiento, la expresión del mundo se con sustancia en elaboración del mundo y la comunicación en colaboración. Y el hombre sólo se expresa convenientemente cuando colabora con todos en la construcción del mundo común; sólo se humaniza en el proceso dialógico de la humanización del mundo. La palabra, por ser lugar de encuentro y de reconocimiento de las conciencias, también lo es de reencuentro y de reconocimiento de sí mismo. Se trata de la palabra personal, creadora, pues la palabra repetida es monólogo de las conciencias que perdieron su identidad, aisladas, inmersas en la multitud anónima y sometidas a un destino que les es impuesto y que no son capaces de superar, con la decisión de un proyecto. Es verdad: ni la cultura iletrada es la negación del hombre ni la cultura letrada llegó a ser su plenitud. No hay hombre absolutamente inculto: el hombre “se hominiza” expresando y diciendo su mundo. Ahí comienza la historia y la cultura. Más, el primer instante de la palabra es terriblemente perturbador: hace presente el mundo a la conciencia y, al mismo tiempo, lo distancia. El en-

frentamiento con el mundo es amenaza y riesgo. El hombre sustituye el envolutorio protector del medio natural por un mundo que lo provoca y desafía. En un comportamiento ambiguo, mientras ensaya el dominio técnico de ese mundo, intenta volver a su seno, sumergirse en él, enredándose en la in-distinción entre palabra y cosa. La palabra, primitivamente, es mito.

[...] Estas palabras son llamadas generadoras porque, a través de la combinación de sus elementos básicos, propician la formación de otras. Como palabras del universo vocabular del alfabetizando, son significadores constituidas en sus comportamientos, que configuran situaciones existenciales eso se configuran dentro de ellas. Tales significaciones son codificadas plásticamente en cuadros, diapositivas, films, etc., representativos de las respectivas situaciones que, de la experiencia vivida del alfabetizando, pasan al mundo de los objetos. El alfabetizando gana distancia para ver su experiencia, "ad-mira". En ese mismo instante, comienza a descodificar.

La descodificación es análisis y consecuente reconstitución de la situación vivida: reflejo, reflexión y apertura de posibilidades concretas de pasar más allá. La inmediatez de la experiencia, mediada por la objetivación se hace lúcida, interiormente, en reflexión a sí misma y crítica anunciadora de nuevos proyectos existenciales. Lo que antes era enclaustrado, poco a poco se va abriendo; "la conciencia pasa a escuchar los llamados que la convocan siempre más allá de sus límites: se hace crítica". (Freire, P, 1972, pp.14-15).

Por lo tanto, los codificadores de las historias y de las narraciones serían plasmadas en los documentales generados por los propios actores, las representaciones serías argumentaciones que salgan de un nivel de conciencia que estén sujetas a la experiencia que se toma en el diario vivir. Cabe señalar, que los actores no necesariamente pueden tener conocimientos previos en el uso de las herramientas para construir los audiovisuales -los conocimientos pueden ser nulos-, pero si la voluntad de querer compartir y sobre todo entender la necesidad de elevar la conciencia y la memoria colectiva en beneficio del bienestar social. Un criticismo en evolución posee toda una variedad de herramientas para desenmascarar tales políticas de poder. (Kincheloe, J.L, 2008, p.39).



Figura 20. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.



Figura 21. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Es importante que es un método pedagógico liberador -libertad y crítica de pensamiento-, donde se lograría el tránsito de la representación que hacen los realizadores referentes a algo cultural, social, político, etc., de algún pueblo o nacionalidad; hacia la auto-representación, como método didáctico y práctico dentro de la “Pedagogía del Oprimido” que propone Freire, esto en el caso del documental. Sin embargo, las pedagogías críticas deben ser contestatarias y muy amplias hacia ese poder que no muestra las miserias humanas en cualquier parte del mundo, por lo que el audiovisual tratado desde las pedagogías críticas es minúsculo al proceso que se debe desarrollar en cada uno de los espacios donde nos desarrollamos, por lo que hay que estar comprometido socialmente capaz de actuar y reflexionar junto al pueblo. Freire lo escribe de la siguiente forma:

Si acción y reflexión como constituyentes indivisibles de la praxis, son la manera humana de existir, esto no significa, sin embargo, que no están condicionadas, como si fueran absolutas por la realidad en la cual está el hombre. Así como no hay hombre sin mundo, ni mundo sin hombre, no puede haber reflexión y acción fuera de la relación hombre-realidad. Esta relación hombre-realidad, hombre-mundo, al contrario del contacto animal con el mundo, como ya afirmamos, implica la transformación del mundo, cuyo producto, a su vez, condiciona ambas: acción y reflexión. Es, por lo tanto, a través de su experiencia en estas relaciones como el hombre desarrolla su acción-reflexión como también puede tenerlas atrofiadas. De acuerdo con como se establezcan estas relaciones, puede el hombre tener o no condiciones objetivas para el pleno ejercicio de la manera humana de existir (Freire, P, 1976, p.4).

Y afirma Kincheloe desde las pedagogías críticas:

...Creo que una pedagogía crítica eficaz para el futuro debe mostrarse profundamente interesada por la relación entre el dominio sociopolítico y la vida del individuo. Se hace necesaria una síntesis convincente de éstas esferas para catalizar tanto la acción social crítica como la contribución cívica y una enseñanza eficaz que abarque desde la educación primaria hasta la universitaria[...]se hace necesaria una comprensión de dos tradiciones la social crítica y la teoría educativa, así como de su cultura y de las fuerzas que la están cambiando, de su identidad y de los modos cada vez más complejos en que está tomando forma (Kincheloe, J.L, 2008, p.41).

Aida Sánchez de Serdio, dentro de la pedagogía de la mirada menciona que es difícil que las representaciones sean visibles porque se encierran en sí mismas, donde se ocultan no solo el proceso de la producción de las imágenes, sino también al enunciador o realizador.

...si bien es necesario evitar caer en las trampas de naturalismo, que fácilmente degenera en positivismo, por los mismos motivos tampoco se puede una totalidad narrativa ilusoria que sustituya la complejidad e inmanencia de la historia y cierre la brecha entre el referente y representación (Brucks-Morss, 1995, p.85).

[...]Al referirnos a la cuestión de la ética existe el riesgo de caer en un reduccionismo moralista, que hace de la ética una especie de red de salvación gracias a la cual podemos dejar de cuestionarnos las dimensiones más problemáticas de la producción de saber y de subjetividad, a la manera de un código deontológico que basta con respetar el pie de la letra para estar a salvo de dilemas. Sin embargo, una ética concebida en los términos que propone Nichols no sería una limitación en el repertorio de valores considerados como correctos (o una forma atrofiada de lógica), sino «una tentativa de cuestionar y subvertir la lógica dominante de oposiciones de una práctica social basada en diferencias que no se reducen a ellos y nosotros, yo y otro». (Sánchez de Serdio, A; sf).

La ética no se puede desarrollar de la noche a la mañana, esto conlleva un trabajo arduo desde las bases históricas dadas y a una memoria no olvidada. En este sentido el proceso de trabajo popular confiere una deontología propia para emprender un nuevo ciclo de una emancipación de la mirada, elevar el estado de conciencia de los actores cuestionando el poder de orden y castigo que el Estado en nombre de una esperanza democrática por medio de filantropías del norte ha impregnado en el pueblo para prolongar el “Estado de bienestar” de unos pocos que logran mantener el statu quo ensalzando y regurgitando la rebeldía del pueblo y la capitalización de los recursos, la mano de obra, los territorios y por supuesto los medios de producción y los medios de comunicación.

No está de por más mencionar que los “medios de desinformación” como los denomina Rivera Cusicanqui, son los primeros precursores en el empleo de las grandes estrategias de comunicación arraigadas a los representantes de estado de turno que

apuestan por políticas reformistas que sujetan su presente y su futuro con la adopción verbal como menciona la misma Rivera Cusicanqui, de ideas como igualdad, libertad y soberanía (y ahora, multiculturalismo). A este tipo de planteamientos que emergen desde el poder hay que combatirlas con las pedagogías críticas, romper con los paradigmas de las estructuras de poder que se anclan en las instituciones educativas, entregando textos con pensamientos ontológicos, epistemologías arraigadas a un colonialismo y corporaciones educativas.

Hoy en día, los conflictos han alcanzado límites de agudización sin precedentes, pero las élites parecen habitar otro mundo, apostando por las tecnologías de la desinformación, la masacre, y la adopción de políticas públicas secretas, todo lo cual transforma el sistema formal democrático, en una dictadura de salón y de escritorio. (Rivera Cusicanqui, S. 2010, p.20).

El neoliberalismo como un modelo económico capitalista, en sus ideas ha transformado en acciones en los discursos contestatarios, a que sean realizados sólo desde atrás de un escritorio o desde el lugar más cómodo de las organizaciones “progres”, escudándose y más que una ofrenda muy manipulados y atrapados en las nuevas tecnologías. Tecnologías que hay que dar un uso encarrilado en la recuperación de los derechos de los oprimidos. La línea narrativa que se utilice en los documentos audio-visuales, debe estar ajustada claramente desde la imagen hasta el texto que la acompañe, el proceso histórico y la memoria colectiva en el marco de una pedagogía crítica que vaya de forma paralela a la política -no mezcladas- pero si confinadas en la concientización de los actores sociales por un porvenir colectivo.

Al pueblo le cabe decir la palabra de mando en el proceso histórico cultural. Si la dirección racional de tal proceso ya es política, entonces concienciar es politizar. Y la cultura popular se traduce por política popular; no hay cultura del pueblo sin política del pueblo.[...] un método de cultura popular; da conciencia y politiza. No absorbe lo político en lo pedagógico ni enemista la educación con la política. Las distingue sí, pero en la unidad del mismo movimiento en que el hombre se historiza y busca reencontrarse, esto es, busca ser libre. No tiene la ingenuidad de suponer que la educación, y sólo ella, decidirá los rumbos de la historia, si no tiene, con todo, el coraje suficiente para afirmar que la educación verdadera

trae a la conciencia las contradicciones del mundo humano, sean estructurales, supraestructurales o interestructurales, contradicciones que impelen al hombre a ir adelante. Las contradicciones concienciadas no le dan más descanso, sino que vuelven insoportable la acomodación. (Freire, P,1972, p.16).

Muy aparte de la categorización dentro de los géneros cinematográficos, la técnica utilizada y la metodología empleada desde la preproducción hasta la posproducción; considero que dentro del proceso de organización se debe construir audiovisuales que conduzcan por medio de una agenda y que ésta tenga un posicionamiento político que en el proceso contemple el desarrollo de una nueva cultura cinematográfica. Es necesario recalcar y aunque a lo largo del texto he puesto hincapié en que no cuestiono la parte técnica, sino que, si nos fijamos en los fundamentos de la imagen, la técnica estaría en un segundo plano y la narrativa o el mensaje en primer plano. La práctica cinematográfica a lo largo de la historia a excepción de varias producciones ha estado inmerso el instinto escopofílico acuñado por Mulvey y de esta manera construye un código cinematográfico tempo-espacial en el espectador que crea una mirada, un mundo y un objeto, y produce así una ilusión cortada a la medida del deseo.(Mulvey, L. 1975, p.377).

Por eso creo y estoy seguro de que el romanticismo que se ha creado entre el actor que entra en la imagen y la cámara -como objeto-, se debe distanciar desde ese discurso en la medida en que la cámara forma parte del espacio y del tiempo de la comunidad. Aun así, considero que la mirada hay que legitimarla desde el discurso dentro del proceso que se debe realizar previamente, en los espacios de discusión, de debate, y en la toma de decisiones tanto en las asambleas como en los planos a utilizar. Así mismo, estoy seguro de que los dispositivos como pueden ser una herramienta poderosa de comunicación y de respuesta hacia la hegemonía, se puede convertir en un arma de doble filo si la usabilidad por parte de los realizadores -incluidos dentro de ellos a los actores sociales- no se emplea de manera eficaz. Su palabra es importante, también su temple, mucho más importante entender el poder y destino del mensaje, propagarse, germinar, enraizar, crecer y volver a empezar en cada rincón. Esto no es nada nuevo, no se pide a nadie nada que no sepa hacer y la labor de hormiga que conlleva debe llevarse a cabo en cada frente sin excluir absolutamente a ninguno de los actores involucrados en la elaboración de la narrativa y los que saldrán en la imagen.

La democracia nos hace tener que tolerar cosas con las que no estamos de acuerdo o nos repugnan, y esta tolerancia la mayoría de las ocasiones es impuesta por cualquier tipo de violencia. No obstante, no han de estar en lugares en que se deba manifestar presencia de valores compartidos y organización colectiva. Creo firmemente que el trabajo político dentro de los procesos de emancipación de la mirada tiene que ver con situar a los actores social y políticamente, para de esta forma ser capaces de responder a los ataques que ocurran en cualquier lugar del mundo de forma inmediata, argumentada y sin fisuras, constituir a la verdad como un objetivamente que debe ser parte de los principios fundamentales en la organización.

El mantenimiento de opiniones comunes y generales no provoca ningún espectáculo o escándalo y se manifiestan contra un consenso edificado sobre una masa cultural inerte con instituciones educativas que lo sustentan defendiendo la competencia en el mundo de la cultura al decir que se impondrá el mejor modelo. Y es este modelo al que nos han acostumbrado, es por eso por lo que refuto de cierta forma las pedagogías del sur, porque aún siguen siendo hegemónicas en el sentido desde donde son originadas, como son articuladas en el espacio estrictamente académico, mientras tanto el lugar donde debería estar en el pueblo, en las comunidades con los actores sociales no llega. La academia se ha convertido en célula del sistema, siendo opiniones contrarias a la opinión organizada y ayudan, pero es mantener viva la idea de visión de la hegemonía que utilizan dicha investigaciones a conveniencia del poder.

La disidencia, es responder políticamente al poder y al estado que es quien germina todo lo que el sistema desecha y que son asumidos por los responsables y los que representan desde el banquillo del poder. Una pedagogía holística que integre conocimientos prácticos/teóricos en donde se desenvuelven los actores según su espacio, espacios educativos y estrictamente **¡NO DE ENSEÑANZA!**, sino centros de aprendizajes donde los actores aprendan según su necesidad y lo que sientan aprender, lejos, pero muy lejos de utopías. Una verdadera democracia y Educación fundadas en sí mismas con una visión valorativa con prácticas masivas y sistema educativo para lograr cohesión social, promover hegemonía sociocultural y cultura que materializa hábitos y principios colectivos.

El Estado del lenguaje moral -en el caso del audiovisual- para los distintos fi-

nes que se le pueda dar depende del contexto social, es emotivismo y lo que distingue términos morales de exclamaciones en que se busca la seriedad que denota la actitud por parte del hablante e influye en quien escucha, pero no se apela a ninguna verdad con una concepción compartida de lo bueno o vida correcta y por eso las discusiones morales siempre quedan abiertas. En este sentido, situando a los actores por distintas tradiciones y bagajes socioculturales, en Ecuador somos demasiado emotivos, pues este sentimentalismo es necesario canalizarlo por la vía hacia la elevación de conciencia de los actores para una transformación de la sociedad.

La victoria de autonomía moral recae en que cada uno es sujeto capaz de dotarse de normas y elegir libremente “lo bueno”, es en realidad una derrota moral y nos deja inermes ante los demás para los que siempre somos medios y nunca fines de algo o mucho más en fines comerciales y de estadísticas en los mercados de negociación. No debemos caer en la teología de la liberación ni en una educación libertaria con ideas progresistas enfundadas de populismos y demagogias -ya estamos aburridos y cansados de eso-, sino en una educación que corresponda a las necesidades reales del pueblo, colocando como cimientos principales, la solidaridad, el trabajo y organización social, el respeto y el compromiso de todas y todos. El trabajo de nuestra conciencia es trabajo de todos, pero los que estamos inmersos en la “educación”, debemos des-educarnos y replantear nuevas formas de aprender y enseñar, debemos movilizarnos, no quedarnos estáticos frente a un pizarrón o tras un escritorio, la realidad se encuentra en las calles y las plazas. Con esto, La realidad va escribiendo el guión, el guión de nuestras vidas en una sociedad justa y solidaria.



Capítulo 8.

Otra forma de sentir, otra forma de mirar, otra
forma de decir: **OTRO DOCUMENTAL**



8. Otra forma de sentir, otra forma de mirar, otra forma de decir: OTRO DOCUMENTAL.

Runa Kay (Yo soy): Juan sin Tierra

Quiero empezar agradeciendo a todas las personas que confían y tienen la esperanza de un mundo mejor, de una sociedad más justa y solidaria, sin ellas no se podría levantar este texto, ni mucho menos encender la memoria que está latente, como una brasa que necesita de ese suspiro e inspiración para que el fuego arda y conspire a favor de los oprimidos. No importa haber caminado y seguir dando pasos firmes durante largas jornadas, sin importar cuantas horas han transcurrido durante la noche o el día, ¡AQUÍ! no existe el tiempo determinado para la lucha, ésta lucha es constante y consecuente, seguimos afianzando los senderos que dejaron nuestras abuelas y abuelos (de aquí en adelante ancestros); y en este caminar bondadoso reafirmo de que no soy el único loco y desquiciado en la búsqueda de esta justicia social, justicia que con un trabajo incesante debe resurgir y emerger desde el pueblo y para el pueblo, donde los actores se movilicen por el bien común y una ardiente memoria colectiva.

Llegado a este punto, no me considero un medioactivista, cineasta, ni productor audiovisual. Dentro de los tránsitos de mis “YOes” si bien es cierto se han ido modificando, desarrollando, transformando y moldeando mi subjetividad y mi identidad, éstas se han ido plasmando de forma inconsciente en cada uno de los trabajos audiovisuales desarrollados; sin embargo, quiero mencionar y dejar en claro desde mi posición que, si la teoría no se la lleva a la práctica, no sirve de nada. En este sentido, la militancia ha sido ardua durante algunos años y que este proyecto memoria no solo deja en claro que en estos tiempos de crisis se acentúan, acechan e imponen discursos y prácticas desde el capitalismo, y los que lo controlan endurecen su formas de control y manipulación, por lo que no queda otro camino que el que se ha elegido, y que los pasos que se han dado y se seguirán dando son por lo menos hasta ahora los correctos para esa transformación de la sociedad.

Revisando algunos autores, textos, ensayos, audiovisuales y algunos recursos que acompañan a mi memoria, y colocando estos recuerdos en formato audiovisual, son escenas, secuencias, transiciones, momentos que perturban mi mirada y mi sentir e incluso ahora al momento de escribir, mi posición conlleva a un dislocamiento que rom-

pe en pedazos ese entendimiento para resignificar todos esos momentos transcurridos. Pues creo que la autorrepresentación que tenía de mi “YO” investigador novato, se ha movido de lugar y eso se da a entender en la escritura de toda esta memoria. Ahora, en la revisión de varios escritos intentando encontrar recursos bibliográficos que sustenten lo que pienso que pasó y seguirá pasando, se me viene a la mente una reciente publicación de una compañera del máster y del programa de doctorado, Judit Onsès. Ella mencionayhacereferencia a Richardson y St. Pierre en cuanto a los dilemas de la escritura y los conflictos que se generan en este proceso, pero que al mismo tiempo son fuentes de pensar y aprender: “Así, el objetivo de este artículo y de la indagación en proceso es escribir para aprender sobre mi devenir como docente novel y dar cuenta de ello. Porque “escribirespensar, escribires analizar, la escritura es, de hecho, un método de descubrimiento” (Richardson y St. Pierre, 2005, p. 967).

También, estoy claro de que el trabajo realizado, y sobre todo el proceso que está por detrás no sea para el disfrute de unos pocos y la utilicen como un trofeo de lo que se ha hecho durante todo el tiempo. Creo y estoy consciente que hace falta mucho por trabajar, pero ahí se encuentra la fortaleza de seguir aprendiendo y formándose en cualquiera de nuestros espacios y rama que más nos acerque a la comunidad, pero que esto siempre venga acompañado de una formación política y de un elevado grado de conciencia que difunda y transmita a las masas. No quiero que el audiovisual siga siendo como un mero reflejo de lo que quieren que seamos, sino que sea una herramienta de emancipación de la mirada y de los actores en los distintos pueblos, es decir, una herramienta consciente y política.

No es una idea de reniego, ni tampoco una opción de la que se pueda escurrir muchas más ideas que se desentiendan de lo que se ha caminado, es un planteamiento que deseo sin dejar de claro que la razón siempre ha estado presente, al observar que es necesario replantear todo lo propuesto por el sistema actual y que alienado a todo lo que por su paso arrasado. Y lo que menos quiero es que sea una opinión individualista, sesgada y apropiada por el capitalismo, pues en este caso reproduciría la propuesta individualista y consumista sistémica, por lo contrario, el objetivo y la esperanza es que sea un espacio de diálogo, de formación y con una posición política que enfrente desde los territorios y que éstas herramientas sean de utilidad y acompañamiento en la lucha diaria; es decir que la formación, la memoria oral la escritura, el registro visual y la acción

directa -o no- acompañada de la visualidad con los actores sea el camino que libere de las ataduras sistemáticas que devoran a todo ser viviente en el planeta.

Como actor y mediador del proceso de construcción de documentos audiovisuales, estamos claros que nuestro paso por los distintos espacios es transitorio, las distintas enmiendas que se nos encomienda, como hilo conductor es la transmisión y el compartir de la experiencia debe ser dialéctico y que los conocimientos se forjen de una forma conjunta, para que después los actores surtan esos conocimientos a las compañeras y compañeros de las comunidades y los espacios donde se desenvuelven. En estos transcurso, las identidades se van moviendo y las subjetividades de todos los participantes se van adaptando en distintos tránsitos en dónde se ejercían las actividades de colectividad -estás se van adaptando a las realidades materiales de un determinado espacio-, pues la subjetividad no es estable, fija y rígida, sino que es cambiante, transformante y contradictoria (Richardson y St. Pierre, 2005), para sujetarse desde y hacia una posición más crítica frente a la realización de los audiovisuales. En el proceso, la negociación no solo ha sido solo con los actores, sino una negociación constante con mi “YO”, el “YO” que asumido un papel interno de que en algún momento habité este territorio y me veía reflejado en la naturaleza, esa naturaleza que se contradecía a cada momento, contradicción que era necesaria para poder contrastar con todo lo que se estaba diciendo, pero sobre todo en la práctica, haciendo. Al encontrarme en esos pasos con personas que muchas veces no las había visto -en la vida terrenal- y la forma en cómo era recibido, era un constante desaprender y un deslocalizar de los sentidos y de esa estructura cultural que se tenía en el andamiaje, en su gran mayoría Taitas y Mamas (abuelos y abuelas), pues el olor a humo debido a las cocinas de leña, la neblina de las montañas, el fresco aroma de la tierra húmeda del amanecer, el chillido de los pájaros que cantan al ritmo de las escenas que encienden nuestra memoria, socaban -y los escribo en presente porque aún transito espacios similares varias veces-, nuestros sentidos, que parecen acentuarnos como seres insignificantes en un espacio terrenal que somos parte y no somos conscientes del daño que nos hemos hecho como especie y más aún que le hemos hecho a la naturaleza, sin estar conscientes de que nosotros somos la naturaleza, la tierra, pues aquí se respira un aire de compañerismo, de hermandad, de humanidad y de camaradería. Pues como dice en muchas ocasiones, qué culpa tengo de tener el corazón a la izquierda y abajo.

He caído y pienso que seguiré cayendo en el dilema que siento que a Judit Onses -compañera del programa de doctorado- le pasó exactamente lo mismo y que lo menciona en la redacción de su tesis al momento de releerlo para seguir en la escritura de un artículo para publicación, pues no sabía lo que se escribió hace algún tiempo -varios meses-, y que al retomarlo surgen varias inquietudes frente a lo que ahora lo toma para reescribir. Como redactor de estas memorias escritas, esta parte se vuelve crítica y en mí se generan contradicciones, muy difíciles de descifrarlas como una especie de estancamiento en las ideas de escritura y austeras en confluir todas esas memorias, escenas y registros en la escritura de éste y los anteriores capítulos. Mi subjetividad está en constante movimiento, inquieta, en constante tensión, pero al mismo tiempo se inmoviliza, y que en momentos inoportunos se convierte en un monumento estático y que es mirada por mis antagonistas interior es con ojos de arpía que enclavan en mi mirada un desplazamiento del centro del ojo, hacia una mirada periférica con la práctica profesional que se tiene -en la labor diaria- y que se es parte en la formación académicamente de nuevos productores audiovisuales, ahí también radica el proceso de desmaquillar el inerte pero malévolo y poco tomado en cuenta espacio entre la cámara de registro y los actores sociales que intervienen, así como también de los actores receptores que son los espectadores y la significación que asumen en cuanto a la imagen representada, pues considero aún que hay espasmos de esperanza que me movilizan a seguir con la escritura, he notado tanta hibridez en mí y en los actores que validan el estudio de investigación, pero como generador de audiovisuales ponen en jaque toda esa intervención de las narrativas desarrollistas que hemos sido sometidos y considero que es una lucha interminable entre Cain y Abel -considerando el escrito bíblico- pero que es importante y necesario utilizar esta metáfora de cómo se han manejado los medios de masas a lo largo del tiempo y como han sido las intervenciones de éstos medios de in-comunicación inyectados desde los grandes emporios económicos, los pobres seguimos resistiendo desde el nivel del mar y las heladas y perforantes brisas del páramo Andino.

Hasta antes de mi entrada al campo de investigación, había realizado algunos microdocumentales que se habían trabajado desde una mirada de acercamiento colaborativa -pero sin compromisos de por medio-, quiero decir que no existía un proceso previo de organización, ni tampoco una urgencia en entregar el material audiovisual - hablo de yo como sujeto con la organización-, es decir que los fenómenos estaban dados bajo ontologías que ocurrirían con preceptos del trabajo colaborativo. En estos espacios, existía

el compendio general de lo que se iba a realizar, y se planteaba en la entrega o muestreo en distintos espacios digitales donde lo podrían visualizar los actores involucrados, considerando que solo era un colaborador que iba a dar apoyo en el ámbito comunicativo -audiovisual- desde mis conocimientos en la materia y desde la práctica colaborativa que se venía haciendo previamente. Desde ese momento, han sido cerca de cinco años de mi acercamiento para la investigación, mi transformación ha sido perceptible, cabe señalar que he pasado más vinculado en el ámbito urbano, pero también en menor tiempo a comunidades de pueblos y nacionalidades, este acercamiento era de una forma más en la creación de lazos y apoyo, más no en el ámbito comunicativo, sin embargo, se tomará en cuenta los micro-documentales realizados en estas comunidades.

Cabe recalcar que son varios años que he realizado este proceso, por lo que el acercamiento y posteriormente la realización del material audiovisual no se complicaba debido a la confianza que se había generado mucho antes -con algunos actores, más que con la comunidad-. Es importante considerar estos momentos porque el espacio de organización devenía y se enfocaba en un espacio más enmarcado a lo urbano, mientras que en las comunidades tenía acercamiento pero se refería en otro sentido, a otro sentir, a otro pensar, pues era una cuestión de identidad, un espacio de entender de dónde venía y así generar interrogantes que cuestionen tanto mi posición como por qué estoy aquí y cuál es mi papel dentro en determinado tiempo, pues al final somos “Runas” (Ser Humano. El termino se puede entender como “Persona Kichwa”) que habitamos un mismo mundo con varios mundos y culturas.

Y es en este recorrido, después de mirar varios documentos audiovisuales, fotográficos, escritos, la historia que se nos ha contado en la instrucción escolar y mucho más, desde el diario vivir de los actores en las comunidades, “el olvido” -escribo entre comillas porque para muchos ni siquiera existen, o nos han alienado- por parte de las autoridades, y que a su vez su puesta en escena de un discurso vago de bienestar común o utilización y apropiación errónea de la simbología de los pueblos con ideologías posmodernas que se convierten en máquinas de destrucción masiva de la organización, simplemente con el afán de llenar sus políticas de estado con propuestas de populismo y demagogia reformista y posmodernista; con discursos ligados a la social democracia inmovilizando a los actores, y que al final queda solo en papeles, discursos armónicos de momento y felicidad desechable enmarcados en un contexto de supervivencia alegórica

de poder y desfachatez frente a las masas, y que llenan en forma generosa -que como postulado lleva una enmarcada posición de alevosía-, contemplando un “desarrollo sustentable” y prácticas de “emprendimiento” como políticas de carnada, que terminan emergiendo a los actores en la inhóspita caja de idealismos utópicos llenos de ilusiones, pero que al final son los nuevos consumidores e inconscientes cifras del capital, enganchados a condicionamientos a seguir dictados por quienes querían y quieren usurpar las riquezas, garantizando así de manera gradual por parte del sistema actual el acceso de las materias primas, mercados y consumidores en gran potencia.

La reflexividad frente a los fenómenos que se ejercen a cada instante en la evolución del trabajo de campo y posterior en la escritura, creo que a veces me hacen caer en el nihilismo frente a las acciones de los fenómenos sociales que coinciden bruscamente en los momentos actuales, situaciones que irrumpen en los modos de hacer, sentir, pensar, decir y obviamente al momento de escribir estas líneas. Considero que la indignación se apoderado de mi “YO” persona, y ese re-sentimiento del cual se hablaba en el inicio de esta memoria se ha transformado de manera cualitativa que ha fortalecido aún más el proceso, la rabia y me ha obligado y aprehendido a canalizar mejor la indignación; logrando reivindicaciones personales que se encontraban atadas de pronto por estar muy sesgado y sujeto a posibilidades de extrañeza por mi inexperiencia en investigación frente a lo que se tenía en frente como realidad palpable de una sociedad desplazante, segregante, inconsciente e indiferente. Esto motiva y llena el sesgado hilo de esperanza el trabajo que se está realizando, y más allá del trabajo comunicativo que se realice -que es demasiado importante, necesario y urgente- el desplazamiento de “nuestras” subjetividades están en constante aprendizaje que con el caminar, la experiencia y la adaptación a las necesidades de los actores con sus vicisitudes en el día a día, se consolida más el proceso de reivindicación colectiva, pues no estamos aquí para resistir, sino para luchar y vencer; esa indignación y práctica colaborativa tiene que ser con base científica y con objetivos claros.

Ahora, en este largo camino que se ha emprendido es necesario reconocer que a veces se pierde el aliento y que es necesario detenerse, pensar y repensar; reflexionar frente al trabajo encaminado que en supremacía de recursos -en equipos técnicos y humanos- superan a nuestros equipos audiovisuales tanto los medios de comunicación convencionales como las ONG’s, que en su gran mayoría articulan su trabajo con perso-

nas que buscan lucrar con objetivos individuales desde puestos estatales o gubernamentales, pero que los discursos que utilizan desde ésta plataformas u organizaciones “sin fines de lucro” sirven como catapulta política y de sostenibilidad de plusvalía para sus bolsillos y de su trabajo, folcklorizando muy “loablemente” al indígena y lo que es peor, entran en negociación de las conciencias de la gente de las comunidades a cambio de negocios extractivismo de la naturaleza. Tal como menciona Manuel Chaparro:

Hay un nuevo mundo, y la izquierda tampoco se ha dado cuenta. Solo la derecha que ha convertido a la felicidad en producto consumible y los oenegeros que desde lo políticamente correcto convierten toda indignidad en decorosas palabras: todo immaculado, que no ofenda a nadie, de dinero y buena conciencia: somos los buenos del mundo. Solo que ayudamos a los pobres para que sigan siendo pobres: pura caridad con lo correcto como dios. Oenegeros que sin los pobres se quedarían sin conciencia y sin trabajo. Habría que acabar con esa farsa de lo correcto, de lo solemne, de la responsabilidad social empresarial, de esa Política en singular y con mayúscula que inhabilita la acción de los jóvenes y las denuncias de las injusticias. Habría que llamar a sus cosas por su nombre. (Chaparro, Manuel, 2015, p.13).



Figura 22: Primera Cumbre Agraria del Ecuador-receso primer día, por J. Andrango, 2016.

Por medio de esta investigación, las conexiones, las redes, la colaboración, las intervenciones políticas de los actores en este proceso de reivindicación colectiva, es de vital importancia y potencia de que las experiencias de los actores se inscriban en este nuevo mundo que se ha venido transformando. Éstas voces que han sido apagadas y excluidas, también quieren formar parte de este nuevo mundo, desde el hacer comunicación por medio de los distintos dispositivos, hasta hacer política de poder en la vida cotidiana y desde los propios intereses y deseos colectivos e individuales -hablo sobre la determinación de los pueblos-; estéticas, narrativas y culturas que se gestan en las comunidades, en el campo y en las ciudades; pues Chaparro Manuel nos plantea que el trabajo se debe de realizar conforme a una constitución de organización que canalice la autodeterminación de los pueblos pero que vaya de la mano del campesinado y de los trabajadores en la ciudad.

En este sentido, las prácticas desarrolladas con los actores van acorde a un trabajo mancomunado que busca el fortalecimiento de las identidades y la resignificación de los aprendizajes que dejaron los ancestros. Para mí ha sido conflictuoso y a la vez un camino sinuoso, así como también de confrontación conmigo y mis creencias en cierta medida, sobre todo cuando se conforman las mesas de discusión, espacios donde he sido parte pero que mis ideas han sido solo como referencia para el trabajo a realizarse posteriormente -no esperaba más, mi trabajo no consistía en eso-. Pues, la necesidad de acercamiento y también de posicionamientos indistintos de los diferentes actores con situaciones distintas en cada una de las comunidades a donde pertenecen y el desconocimiento de mi persona, hacía - o al menos percibía- un poco el recelo en el compartir las ideas de las acciones que tomarían. Creo fervientemente que uno de los principios en el cual se puede uno sustentar y con una postura revolucionaria es la verdad y siendo objetivo con el principio de la lealtad; elementos que algunos -pocos- actores no lo veían de esa forma, creo debió ser una cuestión personal e histórica.



Capítulo 49.

Política de la representación,
política de la mirada



9. Política de la representación, política de la mirada

La necesidad política de los actores frente a las vicisitudes que el capitalismo va dejando a su paso, también lo enfrentan los actores que están involucrados en el ámbito comunicativo; es ahí en ese campo donde se debe luchar también en contrarrestar toda la maquinaria comunicativa que viene y deviene desde los poderes económicos y de los que defienden esta lógica. En este sentido, las aportaciones siempre son importantes y necesarias con personas tanto internas como externas de la organización y que, tienen la capacidad y también la voluntad de querer aportar con los conocimientos y sugerencias que ayuden a sostener esta base que se está construyendo y que finalmente son los propios actores en los distintos espacios lo que deben apropiarse y darle movimiento a lo que se ha estado trabajando, cabe recalcar que la posición de dichos actores debe ser clara, para que su accionar no disuelva el trabajo organizativo y romantice e inmovilice la lucha.

Es por eso que, de acuerdo a nuestras capacidades materiales -más no de pensamiento-, tenemos que dar lucha incansable con información verdadera y concisa, que sea capaz y que valide nuestro posicionamiento y carácter de lucha frente a la incapacidad de no dar un paso atrás por parte de los medios de comunicación “des-informativos”, que lo único que en su “deseo” se encuentra la monopolización del mercado comunicacional con perspectivas económicas y financieras, pero que es peor aún que por medio de éstos discursos quieran -en gran medida lo han logrado- de homogenizar el pensamiento de los actores en los distintos pueblos a nivel global y que han ofrendado el discurso “benevolente” y sentimental con una visión “desarrollista” y de caridad, para de esta manera llevarse todas las materias primas de manera frívola y frenética de los países que el poder hegemónico los ha denominado con apoyo de los emporios comunicativos como países “subdesarrollados”, y que a su vez por medio de “supuestos” y de IN-formación (No-formación) se nos gozan en nuestras narices, para luego a través de las constituciones de estado apoyarse en “reformular” leyes que encubren a estos hambrientos de poder y destrucción del planeta, colocando a personas que simplemente se arrodillan al capital y son fichas de juegos en la palestra que disimulan su incapacidad de llevar a los pueblos a una repartición equitativa de los recursos a todos los actores y buscar culpables de las crisis a situaciones que tienen sentido en las políticas corruptas, especulativas y de enriquecimiento individual, reitero, con el apoyo de los medios de des-comunicación.

Pues sí, ese ha sido el trabajo que se ha ido encaminando en el proceso investigativo de la presente memoria. Eso debe ayudar a reflexionar para transformar y no a repetir las mismas acciones que se ha cometido anteriormente, mutar los pensamientos tradicionalistas con conservaduría acérrima y parte de esto ha sido la “ayuda” institucional y de organizaciones no gubernamentales -pero que dependen de organizaciones de países imperialistas- en forma de caridad y caritativamente para suavizar y mediar la colonización y el imperialismo. Eduardo Galeano dice: “A diferencia de la solidaridad, que es horizontal y se ejerce de igual a igual, la caridad se practica de arriba hacia abajo, humilla a quien lo recibe y jamás altera ni un poquito las relaciones de poder: en el mejor de los casos, alguna vez habrá justicia, pero en el alto cielo. Aquí en la tierra, la caridad no perturba la injusticia. Sólo propone disimularla”.

Pues en este camino siempre habrá sujetos ligados a medios de comunicación o instituciones que su afán es tergiversar la información para opacar el trabajo o a su vez deslindar toda organización. “Normalmente”, no son sujetos que intervienen el proceso; o mejor dicho no son personas que harían individualmente todo el trabajo de desviación de la mirada e interés de los que se trabaja en el espacio comunicativo, sino que detrás de ellos están intereses económicos de emporios o personería de partidos políticos tradicionales que según los intereses no ven viable o apegadas sus agendas con lo que distintas organizaciones del pueblo han trabajado durante mucho tiempo. Chaparro Manuel lo sostiene:

La profundidad de sus planteamientos y la calidad de sus propuestas, presentados de manera amena y sencilla, están cimentadas en el profundo conocimiento que su larga experiencia teórica y práctica le confiere, pretende abrirnos los ojos sobre muchas de las “creencias” instaladas en el imaginario colectivo y darnos herramientas para pensarlas de otra manera e intentar derribarlas (Chaparro, M, 2015, p.17).

En uno de los tantos diálogos que se han tenido en el proceso de colaboración en la investigación, han surgido varias interrogantes en cuanto a la propuesta de comunicación audiovisual para poder conjugar o al menos que la imagen sea representativa para la gran mayoría de los pueblos y nacionalidades del país. Apawki –compañero que hasta ese entonces, 2016 era colaborador en el espacio de comunicación, en la actuali-

dad es dirigente de comunicación-, considerando este proceso que se ha intentado en la organización frente a las diásporas de diversos actores que dentro de la organización y han apoyado al estado y a los distintos gobernantes de turno que los han utilizado por diversos intereses y que al mismo tiempo habido diferencias con varias organizaciones de otras regiones del país, que han disipado el trabajo organizativo, y que para el ámbito comunicativo ha sido difícil encajar nuevamente lo cultural, ¿Qué me puedes decir frente a esto?

A. Yo creo que, como siempre suelo iniciar diciendo que la organización tiene su particularidad, desde el tema de la visión organizativa; pero ahí netamente desde el trabajo de comunicación lo que se ha intentado hacer posicionar los distintos elementos que constan en el “Proyecto Político”, es decir: en este caso que se encuentran señalados y manifestados en los principios, quizá el tema de la reciprocidad, la colectividad, la integralidad, etc., pero creo que hay algo más allá de éstos elementos que es fundamental, que es el tema cultural. Si bien es cierto, en los distintos materiales audiovisuales que se ha logrado generar, sobre todo en la parte audiovisual, se trabaja y se usa bastante el elemento cultural, centrándose en la parte étnica; es decir, la vestimenta, la lengua, las distintas simbologías, que desde cada pueblo y nacionalidad representan y tiene su respectivo significado y significación. De ahí, la organización madre como un ente dentro del movimiento indígena juega bastante en la comunicación con la simbología, por ejemplo: en la parte Andina se utiliza mucho la “Chakana” llamado desde el catolicismo, pero su nombre desde los pueblos originarios es la “Cruz del Sur”. Al inicio, cuando recién empezamos hacer una producción audiovisual, se intentó como posicionar los elementos simbólicos en la introducción de los videos; se intentó fusionar simbólicamente elementos desde los Andes y la Amazonía, pero a veces es un poco complicado trabajar en la estética en la construcción de la imagen por la idea que como productor se tenga, pero la complejidad de plasmar es lo que cuesta por la representación que se debe dar; hasta ahora se ha intentado o se ha querido hacer una fusión entre el Águila y el Tigre, pero no se ha logrado concretar-entre risas-, porque no se ha logrado concretar.

Juan Diego (JD). - Eso es en la parte gráfica, que al mismo tiempo se puede configurar para los distintos soportes que se requieran para mostrar la posición de



Figura 23: Primera Cumbre Agraria del Ecuador-venta de productos orgánicos, por J. Andrango, 2016.

los pueblos y nacionalidades, sin embargo, hay que considerar que son diversos que a lo mejor no se identifiquen con algún elemento o símbolo que se muestra visualmente en estos soportes. Pero creo que existe algún símbolo representativo y que va con el diálogo con la naturaleza, y en esto es inconfundible y además considero que la gran mayoría de comunidades, pueblos y nacionalidades se sienten representados e identificados con ella. ¿Cómo se ha intentado o se ha trabajado este aspecto concretamente en el ámbito audiovisual y que se ha tenido como respuesta frente a los acontecimientos coyunturales y además mostrando parte de su entorno o apegado a su territorio?

A.-En la parte audiovisual se juega bastante a partir de estos elementos, de estos rasgos culturales y los símbolos que tienen cada pueblo y cada nacionalidad, obviamente otro tipo de simbología que se visibiliza siempre es la relación o vínculo que se tiene con la naturaleza. Cada vocero o cada actividad que se realiza ha estado direccionado a visibilizar y posicionar esa relación hombre/naturaleza. Entonces, ahí podemos entender el porqué de la lucha constante para la defensa del territorio, y es ahí, que se han subido algunos materiales audiovisuales

que permiten mostrar esta lucha y el trabajo que se va realizando. Otro de los elementos como un recurso escrito, pero transformado en imagen, y como elemento de representación, se puede decir que el mismo logo que la organización tiene, donde están una serie de elementos y símbolos que recoge de la Costa, Sierra y Amazonía. Hay procesos y recursos de comunicación que se han trabajado el tema oral -radio- y se ha estado produciendo materiales y un programa radial, “Tambores sueñan”, y es en este soporte que nos ha permitido plasmar muchas cosas y elementos que obviamente por el hecho de poder hablar libremente y expresarse por la narrativa utilizada en el programa; lo cual se tiene un acercamiento más profundo a los imaginarios a las personas que escucha. Es por esto, que cada rama comunicativa, tiene su particularidad, y obviamente en lo gráfico, así como también en lo audiovisual se ha inclinado a utilizar las composiciones visuales con los colores que conforman el arco iris -Whipala-, por esta razón, es que en algunas ediciones o de los diseños realizados, se ha vinculado la parte visual con estos colores; que son prácticamente la base de los ideales, mandamientos y principios de la organización.



Figura 24. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-semillas, intercambio, por J. Andrango, 2016.

Con todos estos elementos, se ha intentado posicionar una sola imagen dentro de lo comunicativo-y digo intentado-, por la complejidad de la diversidad cultural de los pueblos y nacionalidades, teniendo en cuenta que cada una de ellas tiene su particularidad, su riqueza cultural e identidad. Por este motivo, se han recibido críticas por usar referentes o elementos que se aceptan en los distintos

pueblos y nacionalidades, pero no es una representación general, y sobre todo, no se encuentran elementos y materiales distintivos de los pueblos, ya que no se ha podido tener un acercamiento profundo a las voces vivas de los Taitas o Mamas para que nos puedan compartir sus conocimientos.

JD.- Las voces de los Taitas de las Mamas es importante que se recupere, durante mis aportes y el trabajo realizado en varias comunidades, he visto que las gente mayor ya se están yendo terrenalmente, son muy pocos los que quedan y al parecer no existen vestigios o registros que puedan servir para acompañar nuestra historia a las generaciones venideras y consolidar un frente de lucha en cada una de las comunidades, además considerando que las tierras y la agricultura están quedando abandonadas, y a futuro considero que sería un gran problema no solo para las comunidades, sino también para las ciudades porque quedarían desabastecidas de alimentos. ¿Desde la comunicación que se ha hecho?

A.- Yo creo, que es por ahí que se incursiona y el camino a seguir en el tema comunicativo; pero lo más fuerte que se maneja en los distintos soportes de comunicación, es la posición política de la organización, posteriormente se piensa en el tratamiento gráfico -en tono muy serio-, hay que reconocer que en el sentido estético en la construcción de los distintos productos comunicacionales, hay una debilidad y falencias en la parte técnica que hay que mejorar, hay que trabajar en una consolidación estética para causar un mayor impacto, no por la falta de comprensión sobre la temática, sino más bien por la falta de unificar todas las ideas que es un trabajo, que para el equipo de comunicación de la organización es muy complicado y por eso, por ahora, se ha focalizado en sostener la organización desde el posicionamiento político, como sujeto y actor político del país.

Es complicado unificar todo el proceso de comunicación y articular toda la información para los diferentes espacios que conforman la organización por medio de la formación de comunicadores comunitarios, pero a veces la voluntad de las personas que han integrado estos procesos no ha sido un resultado como se esperaba. Las iniciativas están presentes, los objetivos y los intereses que se buscan, pero hasta el momento no se ha logrado sostener a partir del proyecto político, proyección y planteamientos históricos por los que estamos atravesando y

por ahora se ha dejado trazando la ruta en la organización, aunque desde ciertos sectores se ha querido tergiversar esta línea, pero como organización vamos a seguir fortaleciendo este posicionamiento.

Chaparro asegura que la transformación más significativa se ha producido en el abandono de la idea de que pueden existir otros modelos de desarrollo desde una mirada económica más humana y equitativa, pero esto se encuentra anclado al neologismo de la post-verdad que se ha construido desde los medios in-comunicacionales y de Información, en el sentido de elaborar “verdades” infinitas con intereses propios y apoyados por el poder de mercado y estatal. Decir de post-verdad con base y fundamentación en el desarrollo de los pueblos es jugar con la memoria colectiva, pues este lo único que ha hecho es despolitizar a los actores del valor fundamental de los procesos de identidad en cuanto a la posesión y pertenencia del territorio y desmovilizar la organización en el sentido de desproteger sus derechos de política y representatividad y de protección a la labor interculturalidad que se lleva varios años luchando por mantenerla.

En este largo proceso, es importante que, al estar mermado los derechos de los campesinos o trabajadores en las comunidades, por situaciones de sobrevivencia -no quiero ser patético y pesimista- el tiempo se ve disminuido frente a la posibilidad de emplearlo para procesos de organización y de capacitación en este caso de talleres de audiovisual. Primero por el costo relativo y costoso de los equipos a utilizar; segundo por la desconfianza que puede provocar en el sentido de que en un primer momento no lo ven como una importancia para sus labores diarias, aunque esta perspectiva posteriormente ha ido variando debido a la concepción de importancia de recobrar el lenguaje de los mayores; y tercero, por el tiempo que les puede quitar en su trabajo diario y obviamente la repercusión económica que conlleva las horas no laboradas, de cierta manera se ha trabajado y sin romantizar, a medida que se ha podido ha ido de buena manera.

El sentir de los actores deviene de un lenguaje peyorativo histórico por parte de los medios de comunicación desinformativos pues, durante varios años éstos han sido uno de los anclajes en los discursos de apoyo -o no- a los personajes públicos que se enrollan en las decisiones del país desde el estado, por lo que los actores se han sentido traicionados por la apropiación de sus atuendos, simbologías, pensamientos y sobre todo de su sabiduría y esperanza de vida en sus territorios, de donde han sido o al menos

a pretendido desterrarles y dejarles en la miseria de las sobras del capitalismo y corromper toda la sabiduría y conocimientos que los Taitas y Mamas poseen, con la incapacidad de tener voto en las decisiones de su espacio, cobijadas, acompañadas y reproducidas fervientemente por medio de los distintos soportes comunicativos en una supuesta y denominada falazmente, democracia.

...llamamos cooperación a un objetivo que consiste en reproducir el modelo de vida occidental, de la sociedad de consumo, en cualquier lugar del mundo sin satisfacer derechos universales, ni redistribuir la riqueza. Es un texto de denuncia y provocación, pero también de propuestas y reivindicaciones expresadas a través de nuevos medios que han ido apareciendo como respuesta al servilismo de un sistema de información controlado por las corporaciones con el objetivo de moldear y controlar la opinión pública. (Chaparro, M, 2015, p.20-21).





Capítulo 10.

La imagen
desdibujada



10. La imagen desdibujada

Ahora, con el apoyo y servilismo de la información como lo denomina Chaparro a los medios IN-formativos y las políticas públicas de los gobernantes de turno, se ha intentado partir en pedazos los valores y los principios sociales de las comunidades. La lucha incesante de varios actores de base, han considerado que sería un error caer en el juego del discípulo de un estado y un sistema manipulador, que quiere interceptar todo lo que alcance a su paso y que por medio de la especulación económica no dejar rastro alguno de los valores de solidaridad entre los actores en las comunidades.

Hago un paréntesis en la redacción para recalcar la noción de los “medios In-formativos”, sobre todo la experiencia que se muestra en el Ecuador. Como el mismo planteamiento que se pretende y en relación con la investigación, se debe replantear el espacio que se ha perdido de la comunicación; en sentido los medios de masas en el país han propuesto segmentos que se originan desde nuestra idiosincrasia cultural y que éstos se someten a planteamientos económicos, y por lo tanto de mantener a los “televidentes” despistados y adoctrinados de la verdadera y las necesidades reales de la comunidad.

Existen programas de farándula, deportivos, culturales, sociales, etc., -todos estos entre comillas- y un sinfín de extractos con epítetos televisivos que buscan no formar al “televidente”, sino elevar el rating para ganar adeptos a estos programas y de esta forma encontrar los horarios publicitarios comerciales y así adentrarse en mundo de la venta de miradas a través de estos programas televisivos. Es decir que, la venta de conciencia se la realiza por medio de la mirada, construyendo imaginarios, que por cierto se construyen desde una posición elitista, ya que los presentadores en su mayoría no vienen de un espacio o territorio ligado a las necesidades del pueblo, sino más bien de sectores dónde se han planteado el éxito como una forma romántica de manipular la pobreza, reproduciendo así el hilo conductor de del capitalismo, que al ser pobre se necesita cualquier servicio o producto, para subsanar el vacío de la inequidad social por medio de una felicidad inerte e inconsciente de la realidad.

También y sin caer en prejuicios frente a la posición de cada uno de los presentadores de dichos programas, no poseen estudios en comunicación. No es necesario

saber a profundidad de tener un estudio o no; pero considero que la posición de un comunicador es exactamente lo que debería hacer, COMUNICAR. En este sentido, el elogio que se generan por medio de los programas talkshow, intervienen en la elaboración posteriormente de noticias que no sirven de manera verdadera y eficaz para resolver los problemas sustanciales de la gente, y lo que hacen es resaltar como “superhéroes” de la información.

Desde las hipótesis presentadas, considero y muy firmemente en que a la comunicación se la debe respetar y defender como el territorio, territorio que pertenece a las bases y sectores populares, ya que la noticia que los emporios comunicativos siempre sacan de dichos espacios olvidados, es decir, que somos experimentos comunicativos e informativos que, las empresas de comunicación se llenan los bolsillos a costa de nuestras necesidad, tal como hace el estado, los gobiernos y los actores lacayos y serviles al imperialismo. No puede ser posible que sujetos que de forma interpretativa a un trabajo que necesita gran responsabilidad al comunicar y formar de manera concisa y objetiva a la población, provengan de estos espacios que no exigen un nivel de conocimiento en cuanto a la comunicación social. No obstante, considero que también hay personas que no se han formado académicamente en la comunicación, pero que desarrollan su trabajo de la forma más responsable posible, así que no se quiere también caer en dogmas que recaigan en sujetos que de forma ética hacen lo posible.

Sin embargo, en su mayoría y considerando que los sujetos que los representan en los espacios noticiosos se enfrentan a dificultades con la entidad o institución a la que representan, pues las líneas editoriales ya están planteadas y lo único que logran es adaptarse en esa retórica y finalmente terminan absorbidos por el sistema no comunicativo por el cual ya llevamos varios siglos en nuestra región.

Bajo estas condiciones, por las cuales de manera crítica se observa el funcionamiento de los medios de masas y los sujetos que trabajan en ellos, se nota claramente la individualidad y los objetivos que tienen estos medios de reproducción e incomunicación sin necesidad de adentrarse en una investigación profunda de lo que sucede realmente en la sociedad, sino una forma lógica de entendimiento de las dinámicas de estas instituciones. Y considerar que cada sujeto está en total libertad de ejercer su derecho al trabajo bajo las condiciones que le interpongan, es necesario como actores y especta-

dores sociales, también reclamar y exigir nuestros derechos, a definir y autorizar que es lo que queremos ver. Pues, los sujetos que se mencionaron que usan como catapulta de imagen dentro de estos espacios televisivos, más adelante después de ser reconocidos televisivamente, usan estos espacios para poder inscribirse como candidatos en cualquier partido político para intentar formar parte de la burguesía burocrática y en algunas ocasiones ganan un curul en el estado. Pues no es necesario formarse no solo para “comunicar”, sino también para dirigir a un país por medio de las políticas públicas, pero esa la triste realidad y lo que sucede desde los espacios donde se pretende comunicar a la gente.

Por eso, es necesario replantear la “noción” de la comunicación, como se mencionó anteriormente, similar a la defensa del territorio, como la salud, como el agua, pues como menciona Chaparro, la comunicación se produce desde la horizontalidad, la voluntariedad, pero como mucha responsabilidad y respeto hacia los espectadores, quienes además deberían ser los protagonistas reales y concisos de los distintos comunicados que se realicen y que además, no sean una especie de muestra museística en las imágenes representadas bajo la disputa del mirar como poder.

La comunicación se mueve en la antítesis del desarrollo: la comunicación se produce desde la voluntariedad y la horizontalidad, mientras el desarrollo responde a una razón etnocéntrica, es exógeno, vertical y, por tanto, no responde a consensos. La comunicación busca el intercambio de ideas, de conocimientos, de pautas culturales que faciliten la convivencia, la evolución compartida y las mejoras en nuestras condiciones de vida dentro de un saber vivir armónico. El desarrollo, por su parte, persigue el crecimiento económico monetario y especulativo, entendido como acumulación de capital, para generar la ideología en la que se basa la “felicidad” consumista.

Es urgente y necesario examinar significantes y significados para evaluar la verdadera dimensión de lo que hoy llamamos desarrollo y de los valores que debemos reconocer en la comunicación como motor de una acción encaminada a construir sociedades verdaderamente felices y democráticas.(Chaparro, M, 2015, p.24).

Es importante analizar y transformar la construcción de éstas narrativas toman-

do como base los significados y significantes como lo llama Chaparro, pero también es necesario articular la significación que los actores dan a cada uno de estos significados y significantes con la finalidad de no colonizar como sinónimo de civilizar por medio del discurso audiovisual, en la actualidad las imágenes que se nos presenta es caer en el discurso de que la alteridad como un objeto multicultural, al que hay que incluirle por sus diferencias culturales, así como se ha hecho desde varias aristas y formas que el capitalismo que ha utilizado para implantar su discurso e ideología de consumo; y de esta manera, sustentar con pie firme nuestras identidades que están sujetas a los aprendizajes y sabiduría de los ancestros y la naturaleza que nos rodea.

Por supuesto, la identidad está en nuestra raíz, y es como un árbol, las raíces crecen hacia abajo y estas se agarran más a la tierra dónde pertenecemos, mientras que el tronco y las ramas nos llevan a distintos espacios que pueden engullirse en cada una de las prácticas de nuestro diario vivir. Es decir que, a pesar de las lógicas de los poderes fácticos -que por cierto no han cambiado y creo que se han reafirmado con la alienación y aceptación de los actores sociales-, tenemos que no olvidar y tener presente en la memoria colectiva de dónde venimos y en dónde estamos posicionados. El gran inconveniente es el crecimiento de la creencia de que el desarrollo es el salvador de las desgracias que sucede en las diferentes comunidades o ciudades. En este sentido, lo que va acarreado la especulación económica es que los campesinos migren a las grandes ciudades para buscar sustento para sobrevivir y que abandonen sus tierras, pues de esta forma monopolizan el mercado agroindustrial y así también obligan a un aumento de la producción de la industria y la especialización laboral o mano de obra barata y calificada que provienen de las periferias que el mismo poder del estado y económico han provocado. En otras palabras, el sistema crea la necesidad y luego la utiliza para luego colocarse como el salvador único de la desgracia de la gente con su irrisorias y patéticas políticas públicas, y los medios de comunicación se lavan las manos sobre los hechos y no haciendo una crítica como debería ser su función.

Y a pesar de las condiciones materiales de existencia de los actores en algunas de las comunidades y las derivaciones que se han dado históricamente en cada una de ellas, no se han llegado a destruir los principios de solidaridad y mucho más suplantando los postulados de cooperatividad y compañerismo que se mantiene como los valores fundamentales para una convivencia comunitaria. Cabe recalcar, que varias organiza-

ciones co-descendientes de varias comunidades, se han apegado a las políticas de los gobernantes de turno y han socavado varios de los postulados y principios comunitarios que han afectado drásticamente en la organización desde sujetos oportunistas que han sido llamados por la avaricia y el individualismo que ensambla este sistema y que finalmente acaba con la compra de conciencias dejando al filo del barranco a los actores con sus necesidades embaucados en una estructura idealista populista y demagógica, que contadas veces han terminado enfrentándose entre sí o vendiendo a su propia sangre.

En este sentido, coincido con el ejemplo que expone Héctor Martínez de su trabajo realizado en las comunidades del Perú, y que son muy semejantes a varias de las comunidades en el Ecuador, en cuanto a la resistencia y lucha de imposiciones gubernamentales que se ha intentado trasponer a las que ya se tienen culturalmente en las comunidades. “La pronta resistencia a las propuestas gubernamentales por el campesinado, por considerarlas, real o imaginariamente, como intentos de una extensión del control estatal y de búsqueda de aniquilamiento de sus mecanismos tradicionales de expresión”. (Martínez, H, 1984, p.28).

No hemos nacido para resistir, han sido algunas veces que he escuchado por parte de algunos actores en las comunidades, estamos aquí para vivir, y para defender esa vida tenemos que luchar en donde quiera que nos encontremos, sin olvidarnos:

La fuente de innovación preferida del capitalismo fue la ciencia moderna occidental y el nuevo orden científico instaurado fue el encargado de diseminar la idea del desarrollo. Nada de ello hubiera sido posible sin la creación de un sistema de medios de información y propaganda en manos del mercado y un modelo educativo servil y domesticado para hacer posible la asimilación irreflexiva de la cultura del desarrollo. El discurso es el método del poderoso para establecer su hegemonía, por esta razón frente a ella ha surgido la etnografía institucional crítica como método para desvelar las falsas premisas e iniciar un proceso de descolonización del imaginario desarrollista (De Souza Silva en Chaparro, M, 2015, p.28).

El presente debe empeñarse en buscar nuevas rutas para reflexionar sobre los caminos de la comunicación que deben verse no como una herramienta de desarrollo, sino como estrategia de empoderamiento, de inclusión, de participación

ciudadana, un elemento de mediación y búsqueda de los consensos necesarios para construir economías justas y beneficiosas para los ecosistemas, de reivindicación de justicia y de defensa de derechos universales, y de desarrollo no forma parte de ellos. (Martínez, H, 1984, p.34).

También, las voces de los propios actores sociales, quienes son dirigentes de algunas organizaciones que vinculan indígenas y campesinos en la sierra centro del país, sostienen que el papel de los nuevos actores debe vincularse a la lucha social que los antepasados dejaron y que esa memoria hay que reestablecer de manera directa en el campo, con la complementariedad del decir y hacer, así lo corrobora Leonidas Iza Salazar:

La lucha de los indígenas ha permitido en el proceso histórico y político, romper esa hegemonía política, económica sobre la que decidían de la vida de los pueblos indígenas. Los pueblos indígenas en los actuales momentos podemos manifestarnos con voz propia en los problemas estructurales que aún son latentes en las comunidades, económico, social, cultural con imposiciones desde los diferentes gobiernos de turno. Desde los años noventa, con el apareces del levantamiento indígena en el Ecuador, en ese momento se logró visibilizar la lucha de nuestros derechos, los derechos colectivos, poder reconocer el sujeto colectivo como un actor político, actor social, un actor cultural dentro del estado. Segundo, se hizo una irrupción dentro de la lógica del Estado-nación que permitió reconocer la diversidad que tiene el Ecuador, garantizado en el estado plurinacional. Tercero, es el tema que está reconocido la autodeterminación de los pueblos y de los derechos colectivos, pero el derecho de la autodeterminación aún es un tema para seguir luchando; porque, porque en nuestros territorios no tenemos autonomía en las decisiones centrales que afectan nuestros territorios como la minería, el petróleo, entre otros temas. Y cuarto tema, en este momento se van evidenciando nuevos problemas, nuevas realidades de la organización indígena que tienen que evidenciarse y no depende de vernos alrededor de la ruralidad del campo, productores de alimentos para las grandes ciudades, en este momento, después de la política neoliberal que ha tenido este país tiene compañeros y compañeras que salen de las comunidades y se radican en las urbes. En este sentido, la organización ha podido garantizar la lucha para los pueblos y nacionalidades, pero a

la par tenemos nuevas realidades que hay que ir afrontando desde un paraguas, político, social y cultural para visibilizar estas nuevas realidades que están alrededor del tema obrero, de los trabajadores, principalmente en las ciudades o de albañiles o de obrero en cualquier instancia.

También hemos visto que los agronegocios se han ido expandiendo, la concentración de la tierra, la concentración del agua y que a pesar de estas dinámicas, nuestros compañeros son como la mano de obra que están disponibles en las comunidades que están siendo sometidas en estas grandes empresas. Son estos temas centrales que hemos luchado, hemos garantizado estos derechos, pero que a vez quedan como temas pendientes que van a permitir en este momento en este proceso de transformación generacional, cómo poder asumir con la voluntad con la fuerza de la juventud y representante de la sabiduría y la esencia de los mayores que han conducido las grandes luchas.

Nosotros como nueva generación en este actuar, lo que estamos haciendo es sumar a esas formas de organización que habíamos tenido, pero a la vez generando otros procesos organizativos que no recoge en la lógica organizativa de los mayores como el tema en las ciudades, de los obreros, y así poner nuestro esfuerzo y nuestra voluntad para continuar con esa lucha histórica que han tenido nuestros abuelos y abuelas en el Ecuador.

En este sentido, creo que el resultado de la comunicación comunitaria, alternativa y que engloba este tipo de comunicación, es el resultado de un proceso de lucha que ha mantenido la organización indígena. A partir de plantear el derecho colectivo como un mecanismo de disputa dentro del derecho individual. No negando el derecho individual, sino el derecho colectivo permita garantizar también los derechos individuales. Por eso, hemos puesto de manifiesto a nivel nacional el derecho a la economía comunitaria, el derecho a la salud comunitaria, el derecho a la educación comunitaria colectiva de educación bilingüe y uno de esos elementos también, la comunicación comunitaria. Entonces, la juventud mismo ha hecho procesos que ha permitido visibilizar el tema de la comunicación comunitaria con un problema central para los pueblos indígenas del país, ¿por qué?, porque no podemos seguir aceptando, los diferente medios privados

o públicos que nos den diciendo que estamos pensando. Nosotros creemos que la comunicación comunitaria, la perspectiva que tenemos como jóvenes, sobre todo, la comunicación comunitaria va a permitir comunicar al resto de la sociedad lo que estamos pensando como sujetos políticos, sujetos culturales propios de nuestros territorios, por eso saludamos en el tema leal, donde obliga al estado esta redistribución de los medios dónde está concentrado toda la forma, la manifestación de la comunicación. Por lo tanto, ahora más que nunca nosotros ponemos como relieve el tema de la lucha por una comunicación que permita realmente sostener desde las colectividades, y de esta forma decimos que, la comunicación comunitaria visto de los pueblos y nacionalidades, desde las organizaciones, es un instrumento para disputar con los medios de control masivos que mantienen prácticamente al borde de las organizaciones, y es así que tiene que ver una valoración desde la academia capaz de que no se vea el tema de la comunicación en los centros de formación de profesionales de la comunicación como un hecho aislado de la sociedad, sino que el tema sea una cuestión y un eje transversal a la comunicación comunitaria y que tenga su propio peso y que nos permita comunicar las colectividades de los pueblos hacia la sociedad ecuatoriana. (Entrevista, 2016).

Pues hasta ahora, se muestra claramente como el sistema se apoya fervientemente a los medios de comunicación, así como también éstos reproducen las dinámicas incesantes de consumo. Aquí radica el gran choque y confrontación de la contra-información y la comunicación popular. Estamos claros que, no solo se requiere contar las historias y repetir lo que se ha venido haciendo a lo largo de los años en un representación banal del indígena salvaje al indígena sumiso; sino que el trabajo dentro de la formación comunicativa va más allá de entender de que la opresión y la explotación como obrera y campesina hay que tratarte de manera responsable y diurética donde los actores se sientan como parte del proceso e identificados con lo que se muestra y se construye en los audiovisuales comunitarios, cosa que no se ha visto en ningún soporte digital.



Capítulo 11.

Miradas
cómplices



11. Miradas cómplices

Ahora bien, nuestro objetivo es revertir todo lo interpuesto y dar un vuelco cualitativo de significado y significación de los soportes audiovisuales hacia los actores sociales, irnos en contra de lo establecido es una lucha incesante que se lo ha ido trabajando de forma paulatina, sin embargo, lo importante de todo el proceso de reivindicación de las política de representación y de las políticas de la verdad, es justamente el desarrollo y creación de nuevas estrategias y narrativas que surjan desde los sectores populares e históricamente olvidados.

Para esto, es necesario que tengamos que la representación de la imagen de los actores y cada una de las simbologías que forman parte de su cosmovisión, sean consensuadas a partir de una práctica de trabajo colaborativo y de aprobación en forma de asamblea. Quiero decir que, si bien es cierto existirá - así como ha sido en mi práctica de colaboración con las organizaciones- una estructura donde se ha decidido que colocar y que no en la elaboración de un audiovisual, y que, como un mediador en el uso de las herramientas teóricas y técnicas, el proceso de las políticas de la verdad se acerquen de manera significativa al sentido que se quiere transmitir en la narrativa planteada desde la comunidad.

Es decir, que tanto el tiempo de planteamiento de los planos, así como la forma en el uso de la cámara, que dicho sea de paso debe ser un actor más dentro del proceso, que la dinámica narrativa de tiempo y espacio en el audiovisual gire en torno a las dinámicas de los actores dentro de las comunidades. Se ha logrado identificar que de manera significativa los tiempos en observar son distintos a la forma de mirar en la ciudad. Por lo tanto, en algunos casos en las producciones audiovisuales que se han desarrollado, los planos contemplan más tiempo de lo que recomiendan en las escuelas de cine o de producción.

Aquí me recuerda a las prácticas del montaje cinematográfico que utilizaban los rusos SerguéiEinsenstein y AndréiTarkovski, si bien es cierto se enfoca más a la parte de la posproducción y montaje cinematográfico, en la actualidad se muestra su práctica en las comunidades en la producción de un audiovisual. Hay que señalar que, la parte teórica no se ha mencionado a los actores, pero que aquí se aplica mucho de los postu-

lados que dejaron estos reconocidos en el mundo del cine. Pues, ellos proponían que las imágenes debían ser como el desarrollo de una poesía, así como también adaptadas a las dinámicas de la realidad humana en Rusia de hace un siglo. Quiero decir que, al retomar estas propuestas al contexto ecuatoriano, los planos, los tiempos, las técnicas propias, movimientos de cámara y calidad de la imagen, derivan en su gran mayoría a los devenires de la realidad de los actores quienes están registrando. Pues, es como si estuviesen siendo registrados o grabados desde sus ojos, y que se lo sujeta obviamente con la cámara. Mientras que, también se muestran recursos registrados muy breves y concisos que en el ámbito lingüístico es registrado como si fueran versos de poesía. Se identifica que, dentro del desarrollo de la narrativa, existen conectores que exigen conectar con prácticas que pueden ser desconocidas para personas que no se encuentran su territorio y que ofrecen una variedad de registro de imágenes que para los actores de dichas comunidades son importantes -imágenes de tiempo más largo y con más detenimiento y detalles-, mientras que, sin ser menos importantes -registros de corto tiempo y pocos detalles que resalten-.

Es por eso que, también es necesario complementar dichos conocimientos que se plantean en las instituciones de enseñanza cinematográfica o audiovisual, que son muy importantes para tener como conocimientos básicos para el planteamiento y desarrollo de un producto audiovisual, es importante que las narrativas dentro de estos espacios o comunidades se construyen de forma diferente, de una mirada subjetiva no colonizada en su gran mayoría que se plantea otro tipo de registro que se subleva a lo establecido dentro del cine comercial con una mirada distinta a la que se tiene acostumbrado en la ciudad.



Figura 25. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-semillas, intercambio, por J. Andrango, 2016.

El desarrollo fue una idea creada por el capital, vendida al gobierno más poderoso y transferida al mundo con una hábil campaña de propaganda desde los medios e implantada, finalmente, en nuestro sistema educativo. De esta manera, bajo el paradigma del desarrollo “la actividad humana es percibida como sometida al principio de eficiencia y rendimiento, con una tendencia compulsiva al dinamismo y al éxito” (Martínez, H, 1984, p.25-26).

Por lo que la camaradería, la solidaridad, el compañerismo, lo comunitario, etc., rompe con todos los esquemas que ya que el desarrollo no reconoce a la otredad, mostrándose incompatible e intransigente con otros modos de entender la vida, es por eso que en ocasiones la verdad absoluta se refuta si va contra el statu quo, por lo que las críticas del posmodernismo ha conseguido dinámicas más individualizadoras hasta negar la noción de sujeto, en este caso puede ser la clase obrera, campesina, indígena, subalternas, oprimidas y cualquier adjetivo que se le quiera dar, dado que se cuestiona la misma existencia de una conciencia colectiva y lógicamente de esta forma es imposible articular algún mecanismo de emancipación porque se confunde la capacidad crítica con criticismo y obviamente recae en la inmovilización de los actores sociales.

En este sentido, la complicitad de construir y reconstruir esa memoria colectiva por medio del trabajo popular y comunitario en las comunidades es necesario, importante y urgente para una emancipación incipiente que genere ya no solo una reflexión, sino también inflexiones constantes de desestabilización del sistema de producción económico, así como también de la hegemonía cultural. Es decir que hostigue la forma de mirar la realidad y que presente una alternativa de la política de movilización de la mirada a estratos periféricos de la mirada, así como territoriales.

Con la experiencias que se ha recabado a los largo de éstos años en los que se ha estado involucrado en estratos populares, hay que decir que en un principio, sí, era interesante y principalmente centrarme en la realización del proyecto de investigación, es más, nunca dejó de serlo; sin embargo, hay algo más profundo que se ha gestado en este proceso que es la reafirmar la convicción de seguir en el trabajo después de finalizar el curso doctoral, ya que los lazos y los tejidos formados son claves para un posterior trabajo en conjunto y proyectos de largo aliento. Pues, este acompañamiento mutuo construido en el tiempo permite entender de que otro audiovisual es posible, desde una mirada inquietante, boicoteante y esperanzadora.



Figura 26. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Los medios de comunicación amparados en las industrias culturales y la hegemonía cultural, en conjunto con las prácticas en los tiempos de la posmodernidad y el uso de los espacios virtuales, han mostrado a los territorios comunitarios como lugares de segundo y tercer orden, espacios periféricos e incluso in-civilizados, por diversas razones, entre ellas: el uso del espacio comunitario como un lugar de intercambio de conocimiento y de reconocimiento, su infraestructura vial, estar aún en ciertas comunidades manteniendo saberes de los antepasados de intercambio de semillas y producción agroecológica, entre otras.

La estrategia del desarrollo necesitó inventar la existencia de un Tercer Mundo, el subdesarrollado, al que era necesario redimir de sus “miserias”. Los de masas fueron y son hoy la herramienta principal para mantener la colonización de una idea moldeadora de la opinión pública, identificando el subdesarrollo como una etapa, un estadio en el tránsito de los seres humanos hacia el desarrollo [...]El decrecimiento, al contrario de lo que muchos piensan, no implica regresión sino la evolución hacia un modelo que ponga fin a la avaricia, a la acumulación innecesaria de bienes materiales por una minoría. (Martínez, H, 1984, pp-33-36).

Estando ya en las comunidades, se puede corroborar el escrito de Martínez en su libro que habla sobre la comunicación en el campesinado. Se constata que en todos los sentidos y adjetivos que se les pueda añadir a este tipo de decisión política de vida, de representación y de la verdad, incide mucho en la forma de ver, entender y construir la realidad dependiendo de dónde se sitúan. En el país, han sido tachados despectivamente por defender el territorio de vida, y que en algunas ocasiones han sido enjuiciados, presos y estigmatizados por parte de los gobernantes de turno por proteger no solo el espacio que no pertenecen a ellos, sino a todos los actores sociales, y que por tergiversadas posiciones con visiones patriarcales colonizantes e inconsciencia patógena de destrucción masiva hacia la naturaleza, siempre bajo su inclemencia de la propiedad privada y de “desarrollo sostenible” se apropian de espacios otorgados y otorgados por miles de años a las comunidades indígenas y campesinas para un verdadero sustento de la alimentación sustentable del campo y la ciudad, pero que por interés particulares, siguen desechando la decisión comunitaria popular al tacho de la basura.

¿Pero qué incidencia puede tener el audiovisual en estos casos, dónde el poder económico, de infraestructura y social, dónde los oportunistas mitigan los daños y perjuicios que provocan las empresas multinacionales extractivistas en las comunidades afectadas o de incidencias de estos emporios? No quiero elevar egos de nadie, ni mucho menos de que ahora las personas que lean o los productores audiovisuales quieran dedicarse a esto por motivos coyunturales y luego con la memoria frágil que nos caracteriza, olvidarnos de los temas que nos interesa a todos y mucho más hacer creer a la gente que todo con su ayuda estará mejor. Pues, el audiovisual tiene mucha incidencia en todos los sentidos, es por eso que las miradas cómplices que se construyen previamente son importantes, porque de esta forma se reconstruye la memoria colectiva y se refuerza la lucha en defensa de los territorios. Lejos de ser una esperanza de utopía es una quimera. En este repensar desde las ciencias sociales no está de más reflexionar sobre nuestro mundo y trabajar la memoria para recuperar el auténtico significado de las cosas Martínez, H. (1984, p.47).

Puede que a lo mejor nuestro audiovisual -construido colectivamente- no sea visto por fuera de la comunidad, como también si por la estructura tecnológica actual y ser compartido; sin embargo es vital para el reconocimiento de dichos espacios por medio una imagen que puede congregar varios aspectos semiológicos, antropológicos y

sociológicos que incidan en una activación de lo que en los medios de comunicación y de producción se han intentado tapar, invisibilizar y no dar voz como es la memoria a través del reconocimiento de las prácticas comunitarias.

Es decir, y como se mencionó en anteriores líneas, que el objetivo del audiovisual ya no solo es mostrar -visibilizar- y dar a conocer las prácticas que nuestros ancestros dejaron en el campo, sino de desmitificar la mirada y desprender del bagaje cultural colonizado y alienado en función de una lógica de mover la mirada hacia otro lugar. Con esto, se clarifica la posición y la política de la mirada del ver a ver como poder en relación a que ya se construye una mirada crítica hacia la hegemonía -más adelante se ampliará más como es el proceso de los talleres y la elaboración de los micro-documentales hechos en la investigación- por medio de la construcción de la narrativa oral primero, luego la práctica colaborativa por medio de talleres lúdicos, para posteriormente plasmarlo en el audiovisual, es de esta forma en cómo se construye de manera pragmática la narrativa visual según las propias necesidades de los actores y de las comunidades, lo que ellos quiere ver y lo que quieren mostrar si así lo decidieran, así como también y un poco más en lo técnico, darle un valor al ritmo visual de cómo quieren contar; pues en sí, en como el cine en éstos procesos, es el fiel reflejo de lo que queremos ver y en este caso una herramienta más de lucha contra-hegemónica que moviliza miradas y conciencia a la vez.



Figura 27. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

“La preservación de la armonía social (etnia, clan, tribu, familia) arrumba toda consideración de carácter, digamos individualista que constituye, como es sabido, una de las bases de la comprensión de los derechos humanos”. (Del Águila, 2001). Por ello es fundamental considerar las particularidades culturales frente a los posicionamientos imperialistas o colonialistas y ampliar los derechos considerándolos desde un nuevo consenso. Martínez, H. (1984, p.40).

Es lógico, si tenemos en cuenta que la estructura de poder no ha cambiado, los poderes fácticos ejercidos por las corporaciones están intactos y que sólo se pretende que las Nuevas Tecnologías busquen nuevas formas de explotación menos agresivas; sin embargo, cada avance parece convertirse en un nuevo logro del mercado para una explotación más “eficaz” de los recursos. (Martínez, H, 1984, p.42).

El desarrollo penaliza al diferente, no admite otras formas de organización humana al margen del poder del mercado. La moda dictada por la industria afecta a toda nuestra actividad y viene a revestir la personalidad marcando diferenciaciones sutiles y engañosas al reivindicar una homogeneidad de pensamiento fundamentada en el “yo” ante todo y todos, que pide vivir en sociedad, pero no compartir. (Martínez, H, 1984, p.44).

Para esto, la especulación económica viene desde finales de la década de los 40 del siglo pasado, impulsando el desarrollo por parte de los EE.UU., y tomando como indicador del desarrollo la división de PIB para todos los habitantes de un determinado país, siendo este índice inequitativo y desigual porque es el mismo valor porcentual el tanto para los obreros y campesinos, como los empresarios, de cierta forma maquillando y desentendiendo las desigualdades del país. Por lo tanto, es un índice reflejo del nivel de explotación de la miseria por los miserables que la ha provocado, siendo una élite apoyada por los imperios económicos y creado e impulsado como una estrategia político-económico de dominación, haciéndonos creer que es un desarrollo democrático en los papeles, pero en la práctica fustigando al pueblo y recriminado al pueblo con policías y militares para mantener el statu quo, pagados con los mismos impuestos que derivan de la repartición “igualitaria” del PIB. Un comportamiento ciertamente irracional en seres dotados de inteligencia pero que demuestran poca sabiduría como lo denomina Martínez.

Es de esta forma como se camufla el crecimiento de la economía y la crisis creada por los que tienen el poder y refrendada por medios de comunicación que se arrodillan al mejor postor, el cuidado de la naturaleza implica una ruptura drástica a la mirada eurocéntrica, antropocéntrica y sociocéntrica que codifica nuestra forma de pensar y de ser en este mundo.



Figura 28. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Mientras no reconozcamos el derecho a la otredad, sólo nos queda este estigma llamado “desarrollo” que homogeneiza la forma de ver, entender y hacer y que constituye todo un manifiesto en contra de la multiculturalidad Martínez, H. (1984, p.54). El trabajo que se ha venido realizando y por el cual no se tiene tiempo de descanso, ni para un momento para ser observadores de lo que está sucediendo, seguramente nos haría caer en la indiferencia y hacer más pesado el bulto muerto de la historia, pues el silencio nos convertiría en cómplices de nuestra autodestrucción y el audiovisual nos permite encender nuevamente la mecha de narrativas que transgredan de manera objetiva y transformadora con perspectiva a una re-evolución.



Capítulo 12.

La imagen recobrada,
la voz que se alza con la imagen



12. La imagen recobrada, la voz que se alza con la imagen

La escena fílmica del neorrealismo nacida en la posguerra en Italia a mediados de los cuarenta del siglo pasado ya representa la vivencia cotidiana entre el relato y el documental, generalmente con personas sin experiencia actoral en lugar de actores profesionales. Aunque, DzigaVértov ya anunciaba la propuesta en la segunda década del siglo XX, era mostrar a los actores como se desarrollan en cada uno de los lugares que desenvolvían sus actividades; para posteriormente con el cine directo o el “cinema verité” planteado por Jean Roucha finales de los 50’s e inicios de los 60’s, dónde se filmaba directamente la realidad y se representaba de forma más natural y corriente de la realidad.



Figura 29: Indígenas Mashicas con misionero. Morona Santiago. Ecuador. Archivo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana 1890-1930. Anónimo, 1930.



Figura 30: Niño Shuar orando. Morona Santiago. Ecuador. Archivo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana 1890-1930. Manuel, J, Serrano, 1900.



Figura 31: Ritual shamánico achuar con tzanza (práctica guerrera de reducción de cabezas humanas) Prov. Morona Santiago. Anónimo. Archivo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana 1890-1930. Anónimo, 1900.





Figura 32: Indígenas shuar achuar en ritual de "limpia". Prov. Morona Santiago. Archivo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana 1890-1930. Manuel, J, Serrano, 1900.

Ahora bien, en la experiencia ecuatoriana ha habido varios proyectos audiovisuales y documentales (fotográfico y en video) que se han realizado desde distintas posturas que ligan desde las tradiciones y culturas de las comunidades indígenas, hasta en la actualidad, el cine de ficción. Sin embargo, ya encarrilando el neorrealismo en la escena nacional, éste ha distorsionado el concepto y la realización de las producciones que estén articulados en una real necesidad de lo que quieren mostrar y ver la gente, así como también de verse identificados y representados de una forma auténtica y real.

Las imágenes que se encuentran anteriormente en este apartado, es un claro ejemplo de lo que se ha ido hablando a lo largo de esta investigación. Los registros no solo muestran lo que dentro de la antropología visual nos daría como datos etnográficos que conlleven a entender/comprender varios elementos y características de la cultura indígena en el país y descifrar la noción de “lo salvaje”, sino también de cómo es la cosmovisión alejada de un cuerpo eurocéntrico claramente identificado en la sociedad occidental y que actualmente ha hibridizado no solo la forma de ver el mundo, sino también de ser en el mundo.

En este sentido, se muestra claramente en las dos primeras imágenes una categorización de los actores dentro de las composiciones visuales de las mismas. La primera, se puede ver a un misionero salesiano que había sido parte del corpus misional que llegaron a finales del siglo XIX a la región amazónica del país y que fueron parte de los encuentros misionales que tuvieron con los “salvajes no contactados”. Si bien es cierto, estudios demuestran que anteriormente algunos de los actores de dichas comunidades shuar del país ya habían tenido algunos contactos con la civilización -que seguramente fueron mestizos-, pues en estas fotografías ya tienen una incidencia visual y por ende de reivindicación política que desenmascaran las posibilidades de domesticamiento de los que adoctrinan por medio de la palabra del clero.

La interpretación y posterior posición crítica de la mirada frente a lo posado que se muestran los actores en la imagen interfiere fuertemente en el sentir conociendo desde la mirada donde se construye estas postales. Que quede nuevamente claro, que no estoy en contra de manera personal con el fotógrafo y la dedicación que tuvo que poner para obtener el registro y sobretodo la capacidad para manejar los equipos de esa época; pero si a la institucionalización de la imagen, al registro con un fin de comprobación

de lo que se lleva a cabo en dicho lugar como un registro misional y de autenticación de “los salvadores” de dichas comunidades incivilizadas.

Quiero hacer un paréntesis importante, debido que también, cabe mencionar que dichas imágenes también muy aparte de la posición de mi mirada como constructor de imágenes y escritor de esta memoria, sirven para recobrar la memoria colectiva de los pueblos y nacionalidades. Es decir, que no se intenta caer en las dinámicas de los medios de comunicación de reproducir de manera exótica y folclórica a los actores involucrados en la imágenes, sino que sirva como una crítica a la historia que nos han contado y que ha sido amparada en la institucionalidad estatal -poderes institucionales-, que reafirman y constatan la forma de incidencia en los distintos espacios territoriales, adormeciendo, domesticando y adoctrinando por medio de sus creencias y dominando a través del miedo y el pecado.

Volviendo al tema, y ya una vez dejando claro sobre el uso de las imágenes anteriores como un elemento problematizador de la memoria histórica y colectiva y obviamente para el tema investigativo, además para ir resolviendo algunas consideraciones semióticas de la misma y la construcción retórica de las mismas que están implícitas más allá de la estética manejada y sobretodo de la intención de registro que se logra identificar. Primero, quiero recalcar la forma en que posan los actores, todos, excepto uno -el misionero-, poseen atuendos originarios de la región, misma que conociendo dichos territorios la displicencia de la no integración y la ranura frágil pero llena de connotación de poder frente al “otro”, ahuyenta que dichos sujetos caminan en conjunto con los actores que habitan hasta ahora -de manera reducida- en dichos territorios, por lo que, está claro que el objetivo misional en dichos lugares era suavizar la lucha organizativa frente al extractivismo natural que se pudo evidenciar décadas más adelante, pero también sobre el extractivismo epistémico y que se ha provocado con los saberes y conocimientos ancestrales de los taitas y mamas. Mostrar así a los personajes involucrados, y en la forma en cómo constituyen la composición visual de las imágenes, da a entender sobre el poder del saber, frente al saber cómo poder arraigada a la constitución de la institución religiosa, pero sobre todo a las grandes potencias económicas que nos gobiernan.

También podemos observar, la exotización de los “mashicas” por medio de la

desnudez y de su forma representativa y simbólica de su vivencia en la Amazonía. Pues, las directrices que representan a la imagen sin desposeer el intercambio y la relación existente entre el fotógrafo y los actores irrumpen drásticamente con la práctica comunitaria que se lleva a cabo en éstos lugares. Es necesario entender que, en su cosmovisión la desnudez -para los mestizos- tiene un significado y significación representativo sobre la dualidad y que para ellos es su atuendo de ser parte de la naturaleza, sin embargo la imagen connota muy claramente -reitero-, que al ser una imagen que desmonta una estructura visual moralista y conservadora por medio de la desnudez, en ciertos espacios comunicativos, académicos, museísticos, etc., recaen justamente en una representación de la curaduría y del análisis más académico desde dónde parten en su mayoría la tergiversación de conceptos, dejando cabos sueltos que conllevan finalmente a exponer dichas imágenes -que por esto no dejan de ser importantes- en los grandes museos del mundo, quedando los actores de esta forma, como objetos de exposición y de estudio para diversas ramas de las ciencias sociales y humanas.

En la siguiente imagen ya se logra ver más claramente cómo se instruye de manera simbólica a los más jóvenes. Pues, desde varias corrientes del catolicismo, se asentado en varias comunidades del país, logrando de esta forma convencer algunos de los actores comunitarios a perseguir las concepciones que los misioneros dejaron en dicho momento, pero que a su vez hasta el día de hoy existen con distintas formas de reproducir los latifundios en nuestro país. Obviamente, la forma más práctica e inteligente para incrustar una ideología de dominación, es adentrarse por medio de la gente joven y más en los niños, pues las frágiles subjetividades transitan aún más a través del miedo y si se justifica con la represión y el castigo “divino”.

Entronizar a un ente por medio de la construcción de una imagen paternalista y moralista a la vez, deja en claro cómo desde hace siglos se coloca a los actores de las comunidades en un segundo plano, plano de segunda orden que coloca al actor en un desprotegido y sutil adiestramiento, tomando como punto de partida y logrando que los medios de comunicación masivos reproduzcan y promulguen un incipiente y cálido asistencialismo del “extraño” del “otro” como lo último de la sociedad y que como parte de ayuda de la “civilización” debe existir un involucramiento e inclusión por parte del estado y las instituciones que se apoyan en este a los “no contactados”.



Figura 33: Escuela de la misión. Prov. Morona Santiago. Archivo documental del vicariato apostólico salesiano en la amazonia ecuatoriana 1890-1930. Anónimo, 1930.

Claro, posterior al adoctrinamiento, a la desmovilización -o movilización según los intereses del capital-, se construye un frente ideológico que respalda el desarrollo y que se sujeta en que, si se resiste a ello, se queda desplazado de la sociedad y figurativamente queda absuelto de un viaje al cielo por irse en contra de la doctrina previamente implantada en la comunidad. Esto no es nuevo, la institucionalidad y las ONG's, se amparan con los distintos sectores que devienen y protegen a la decadencia sistémica y que ensalzan retóricamente en sus discursos, y que han hecho que no solo los actores en la comunidades sino también en las ciudades sean cegados por medio del acomodamiento de las palabras, los negociados, los intereses particulares, etc., de varios sujetos que han vendido sus conciencias y la de sus coterráneos a las grandes corporaciones y destruir la organización comunitaria y popular en beneficio del capital y el imperialismo.

Es por eso por lo que en la tercera y cuarta imagen que se presentan en la parte inicial de este apartado, irrumpe con las lógicas de la institucionalidad eclesiástica. Estas prácticas culturales que forman parte de los rituales enraizadas dentro de algunas comunidades de país y que algunas ya no se las realiza por la forma de intromisión de los colonos en su territorio como el "Ritual shamánico achuar con tzanza" que consistía en un ritual de guerra con la cabeza de los enemigos de su pueblo, pues mediante la reducción de la cabeza, el espíritu del enemigo no les perseguiría. Mientras que, la "limpia" aún se la practica en distintos lugares del país que consiste en quitarle los malos espíritus que

se en-cuerpan en los actores y que lo dejan inestable a la persona.

Existen muchos rituales que se han opacado por las razones de expropiación de sus territorios, los “shamanes”, los taitas o las mamas han ido falleciendo, y los jóvenes han tenido forzosamente que migrar a las ciudades para buscar formas de sobrevivencia. Sin embargo, en algunas comunidades se han mantenido o al menos lo intentan, pero debido a la situación cultural, económica e ideológica imperialista, se está perdiendo y deslegitimando como algo absurdo, lejano de la civilización y del “desarrollo”, dejando de lado estos rituales tradicionales y culturales de una comunidad o pueblo como obsoleto como parte del discurso de conveniencia y convencimiento para desmontar sus tierras.

A esto hay que sumar de que los espacios tanto de visibilización de forma crítica en esa época eran nulos, siendo presa fácil para las distintas instituciones y organizaciones que paulatinamente han ido desmontando fácilmente lo simbólico de las culturas, sus territorios y opacando su voz hasta dejar en total silencio e impunidad. Por ahora hemos revisado en cortos ejemplos tanto como las del hacedor de postales José Domingo Laso y la manipulación de la imagen para complacer y satisfacer las necesidades de un gobernante de turno; así como las imágenes que presentamos en líneas anteriores, donde no se borra a los actores indígenas, pero que si se encubre muchos elementos manipuladores y de extractivismo epistémico y ontológico. Ahora bien, como menciona César Oliveros, es necesario recuperar incesantemente los espacios públicos que pertenecen los pueblos, y que desde nuestra posición de productores audiovisuales al ser una herramienta efectiva desmontar y desmitificar la historia mal contada, siendo este un trabajo de largo aliento, pero muy necesario y urgente.

La narrativa visual ha ido recuperando nuevos públicos, nuevos escenarios y nuevas formas de manifestarse, con lo cual, a través del cine, cada nación puede reflejar su propia historia y así, iniciar el camino para exorcizar las secuelas de sus dolores y miedos.

[...]Desde finales de los años noventa la importancia del cine como recurso didáctico para la formación ha ido cobrando mayor connotación en la medida en que permite visualizar referencias teóricas en contextos semi-prácticos. Abordar las diferentes temáticas con base en la narración fílmica permite que el ejerci-

cio de la enseñanza y el aprendizaje sea más dinámico y enriquecedor, a la vez que procura la formulación de problemas de estudio ante la posibilidad de interactuar desde la óptica del discente. (César Oliveros Aya, 2010, p.123).

Continúa Liliana:

Una comunicación social comprometida con las luchas actuales debe poder articular la reflexión teórica con la sensibilidad ante aquello que dentro del presente se muestre como un laboratorio de experiencias emancipatorias. (Lizondo, Liliana, 2016).

Por lo tanto, el cine documental debe ser un género que sirva para la indagación y un recurso de respuesta y contra-información sustentada y con una línea clara con el objetivo de denunciar el estado de las cosas que difícilmente se hacen soportables, a las injusticias y a la intromisión del imperialismo, por eso es necesario y urgente que el documental que se construye de manera colectiva y la imagen que se recobre por medio de la memoria colectiva tenga un espíritu de vanguardia en las formas de narrar para las luchas obreras, campesinas e indígenas del país, con la convicción de querer transformar la sociedad, considerando siempre y poniendo atención a embusqueros, aprovechadores, oportunistas, etc., que han tranzado con las transnacionales y han cooptado en beneficio propio y han hecho mucho daño a las comunidades y en general, al país.

...la representación de la historia y de nuestras ideas políticas en torno a ella a través de imágenes visuales y de un discurso fílmico. Desde esta mirada el cine político, sería el complemento ideal de la "historiografía", y al respecto, debería ser tomado más en serio su testimonio ahora que los historiadores tienen la oportunidad de utilizar imágenes ellos mismos. (Fernández, P, Rafael, 2016).



Capítulo 13.

Miradas enraizadas, miradas disidentes.
Confrontando al poder



13. Miradas enraizadas, miradas disidentes. Confrontando al poder

Cuando una comunidad comparte intereses, valores y formas de actuar, que le permite responder a los desafíos del entorno social y cultural en el que se desempeña, hablamos de una sociedad organizada. Las relaciones humanas pueden ser explicadas desde el estudio de los procesos históricos, fenómenos sociales y sus orígenes, en los que el ser humano tiene la capacidad de colaborar en el mantenimiento de las relaciones sociales.

Para interpretar la complejidad de la organización social y política de los pueblos originarios, es necesario observar algunas evidencias de su cultura material, como la iconografía y los sistemas constructivos, especialmente para aquellos que no tenían escritura. El estudio de las imágenes plasmadas en objetos materiales es una forma de comunicación. Por ejemplo, las figuras moldeadas en cerámica, metal y hueso transmiten mensajes sobre las formas de relacionarse de una sociedad.

A partir de la conquista española, el sistema de dominación y organización social se impuso desde el poder monárquico, influenciado por la iglesia. Este sistema, apropiado y resignificado por élites terratenientes locales, se tradujo en una forma de control conocida como “poder pastoral”.

Luego de los procesos independentistas en América Latina, los sistemas de organización social y poder político se enfocaron en el mantenimiento del equilibrio social, a través de la institucionalidad del Estado. Conceptos como ciudadanía, democracia, pueblo, derechos, entre otros fundamentaron el nacimiento de diversas corrientes políticas e ideológicas que han ido marcando los límites de las libertades del poder.

En kichwa:

Tantanakushka nunakunaka shuk shuk kanakunata, kawsankapak yuyaykunata, munaykunatapash paypura kararik ayllumi kan. Kaykunaka runapura kawsaypachapa, shinallatak kay kawsaypachapa sinchi ruranakunapimi yanapan. Runaku-

napa shuklayapachakunapa kallariykunatapash, yallishka pachakunatapash yachakushpami runapura tuparinakuyta yachakuyta ushanchik. Runakunaka runapura tuparinakuykuna alli kachun yanapay ushanmi.

Ñawpak runakunapa tantanakuykunata ushaykunatapash yashpa yachakunkapakka paykunapa rikunalla rurashpa sakirishkunatarikunapachami, shina, shuyukunatapash wasichinkapak imashina ruraytapash rikunami. Killkashkakunata mana charishka ñawpa runakunapa kawsaytaka chashna rikushpami yachakuna. Tulluwan, antawan (hirruwan), allpawanpash rurashkakunaka runakunapura tantanakushkamanta yuyaykunatami riksichin.

Ispaña mamallaktamanta mishukuna shamushka pachakunamantaka runakunata llakichinkapak shuklla ayllupa ushaywan, runakunata sarunkapak yuyaykunata shinallatak tukuy runakunata paykunapa munashkashina tantachinkapak yuyaykunatami churay sakirka. Kristupa wasipa yuyaykunata katishpami chay yuyakunata churarka. Kay chay llaktapi allpata kichuk tawka mishukunaka chashnalla kankapak munay yuyaykunata hapishpami runakunata michik mishukunaman llakichik ushayta kurka.

Mishuyachishka Apya-Tala hatun llaktapika Ispaña Mamallaktamanta mishukunapa ushayta kichushka kipaka tantachinkapak ushaytapash pushankapak ushaytapash charikkuna tukuy runakunapa alli kaytami rikuy kallariyka. Mamallaktamanta kanamanta, llakta ushaymanta, llaktamanta tantanakushka runakunamanta, ushayta paktachikkunamanta, shukkunamanta yuyaykunaka ushayta charinkapak shuk shuk katina yachaykunata shinallatak yuyankapak shuk shuk katina yachaykunatapash wiñachiypi yanaparkami. Kay Katina yachaykunaka Mamallaktata pushankapak ushayta imatapash rurachun sakishpapash shinallatak harkashpash shamushkami. (11 de noviembre del 2018 Museo Nacional. MuNa. Quito).

En este sentido, Rolf Blomberg, cronista viajero sueco que recorrió Ecuador en la década de los 30's del siglo pasado, muestra su largo y arduo trabajo fotográfico y audiovisual, dónde se plasma no solo a los actores como un objeto más dentro de la composición, sino que las imágenes son devueltas y puestas en contraposición con la propia gente que sale en las imágenes. Es decir, que las imágenes eran ya trabajadas con la propia

gente, y éstas a pesar de no se desarrolladas por la propia gente, la representación y la autorrepresentación eran mediadas y agenciadas en la práctica de acercamiento previo al registro de estas. Además, se puede ver en algunas imágenes - en su mayoría- registradas por Rolf y que, su hija Marcela pudo conceder para este proyecto por medio del “Archivo Blomberg”, que los personajes no posaban frente al lente de la cámara.

Cabe mencionar, que Rolf fue una de las primeras personas en realizar un documental en el país, y que, según sus registros, no se justifica la aprehensión de los objetos y actores que constituyen la imagen, sino que es un recurso muy explicativo las relaciones implícitas que denotan la construcción de las narrativas visuales. También no quiero honorificar el trabajo del fotógrafo en mención, ni endulzar de manera romántica los proyectos de dicha época. Pues, se identifica que ha sido un gran trabajo y de mucho esfuerzo, pero los documentales que se han realizado por parte del realizador pertenecen a la propiedad de la televisión sueca. Entonces; ¿de qué sirve que sean grandes trabajos, de una calidad imprescindible para la época, mostrar “la realidad” de ese tiempo, etc.? si los actores de las comunidades a quien interesa no tienen fácil accesibilidad a este tipo de recursos. Volvemos a las reflexiones de esta memoria referentes a las políticas de la verdad y de la representación. ¿Quiénes son los dueños de la verdad?, ¿los derechos de las imágenes registradas son los dueños de los grandes medios de comunicación masivos?, ¿qué hay de los actores registrados?, ¿en esa época no se hablaba de extractivismo epistémico, pero como se lo llamaría?, éstas y otras interrogantes que resignifican el modo de pensar frente a la autoridad y vigilancia que los medios de comunicación fabrican para velar por los intereses de propiedad privada e “intelectual”.

Que quede claro que no estoy en contra del trabajo que es muy valioso para reconstruir la memoria y re-conocer la historia de nuestro país por medio de la imagen; sin embargo, caemos en el dilema del poder ver a ver como poder; si redimimos a la constitución de las postales de José Domingo Laso y comparamos con las imágenes de los misioneros salesianos y las de Blomberg, podemos decir que tienen un mismo hilo conductor que nos lleva a un solo lugar; y no específicamente tiene que ver la composición, técnica, tiempo, espacio, semiótica y más, si no que están ligadas estrictamente al poder institucionalidad, mismo que forman parte en la actualidad donde se tiene un movimiento de masas a través de los medios de comunicación masivos –desinformativos-.

Hay dos cosas que se pueden sacar desde esta perspectiva; la primera, es que se quiere estandarizar y homogeneizar el pensamiento y la forma de actuar de los espectadores con una perspectiva y construcción de éxito, sustentando el crecimiento microeconómico del emprendimiento o negocio propio, que son básicamente empleos de tercer orden tener los obreros los beneficios de las grandes empresas y que se representan por medio de los personajes de la publicidad; y segundo, la exotización “del otro”, del incivilizado, del desplazado, del periférico, etc., adjetivos que se utiliza para poder manipular las cifras desde el estado y socavar en la políticas neoliberales de desarrollo.

Es entonces que ahí los medios de masivos de comunicación interfieren en un supuesto y contemplativo imaginario de éxito las políticas gubernamentales, dónde se sabe claramente que el desarrollo no reconoce a la otredad como parte de la sociedad activa productiva, elaborando piezas visuales de un “márquetin” como menciona Manuel Chaparro como una noble y altruista afán que apela a la conciencia para redimir al “pobre” y a las clases populares del pueblo. Por lo tanto, al querer homogeneizar de manera idealista el desarrollo, se intenta interponer y naturalizar la caridad y no más heurísticamente la solidaridad, llamado que generalmente se hace desde los pueblos indígenas y campesinos, sin embargo, desde los medios masivos, no se considera que la “masa está integrada por miembros heterogéneos pues incluye personas que viven en condiciones muy diferentes, en culturas muy variadas, que proviene de diversos estratos sociales, tienen distintas ocupaciones y, por lo tanto, poseen interese, modos de vida y grados de prestigio, poder e influencia que difieren entre sí”. Wirth Louis (1948) en Mcquail Denis (1972, p.21).

La homogeneización de comportamientos de manera global es importante entender que tiene que ver mucho con las condiciones económicas de un país, es decir, que la presentación de los productos audiovisuales es muy similar a la distribución de PIB. Con esto, se menciona que la imagen se ha convertido en un recurso de valor transaccional, al puro estilo de un producto o servicio en un mercado del canibalismo de la imagen. Pues, no solo que se muestra al “salvaje domesticado” como un objeto colonizado y adiestrado, sino que es un producto terminado que se tiene un derecho comercial e institucional y están mostrados en su gran mayoría en los museos del mundo como un gran escaparate de los productos de moda.

Por eso, es importante entender que los medios masivos de información, reafirman e impulsan la lógica mercantil, y no queda de lado que, de manera servil y domesticado, las industrias culturales se encargan de diseminar por medios de los distintos soportes de comunicación confundiendo a las masas y a su vez regando la ideología de consumo insaciable, en estas circunstancias y a toda costa según el nivel de consumo, el desarrollo siempre exigirá de manera hostil sacrificios y sacrificados, así lo afirma Chaparro Manuel:

La fuente de innovación preferida del capitalismo fue la ciencia moderna occidental y el nuevo orden científico instaurado fue el encargado de diseminar la idea del desarrollo. Nada de ello hubiera sido posible sin la creación de un sistema de medios de información y propaganda en manos del mercado y un modelo educativo servil y domesticado para hacer posible la asimilación irreflexiva de la cultura del desarrollo(Chaparro, Manuel, 2015, p.28).

[...]El desarrollo penaliza al diferente, no admite otras formas de organización humana al margen del poder del mercado. La moda dictada por la industria afecta a todas nuestras actividades y viene a revestir la personalidad marcando diferenciaciones sutiles y engañosas al reivindicar una homogeneidad de pensamiento fundamentada en el “yo” ante todo y todos, que pide vivir en sociedad, pero no compartir. (Chaparro, Manuel. 2015, p.44).

Continua Mcquail Denis:

[...] la sociedad de masas tiene su anverso en otra perspectiva que los presenta como elementos que contribuyen al deterioro de los vínculos primarios y a debilitar la adhesión a las normas y valores sociales existentes. Se piensa que los medios masivos de comunicación acentúan el desarrollo y el aislamiento en un medio urbano, al crear una ficción de compromiso en una sociedad compleja y limitar la auténtica participación. Estos supuestos efectos, unidos a las tan temidas consecuencias de la constante exhibición del crimen y la violencia y de la exaltación de los valores materiales, representan un poderoso estímulo para la investigación y la polémica, y fueron la causa de que los medios masivos hayan sido asociados fundamentalmente con la desorganización social.(Mcquail, Denis, 1972, p.29).

Hay que recalcar que como menciona Mcquail, los medios de masas están considerado como una plataforma dirigida por las élites, y las necesidades creadas por estas élites son creadas para la subsistencia de ellas, de esta forma se mantiene las actitudes y hábitos establecidos. Desde una posición marxista, con un método científico, los medios masivos contribuyen a la integración de las clases potencialmente antagónicas y permiten sumirlas en un estado de aceptación no crítica al statu quo; y lo que es más peligro, que, por medio de la individualización de los actores, sumidos en un potencial consumidor del mercado, crea la “indiferencia” del cual Gramsci menciona que es un peso muerto que cargamos todos lo que estamos frente a la lucha. También Marcuse menciona que para romper esta estructura y que el único camino y viable para la liberación de la gente de la opresión en la nos encontramos es quebrar esas falsas necesidades y permitirle a la gente percibir y adoptar otras alternativas consistentes y científicas para la abolición de la propaganda y del “adoctrinamiento”. Marcuse en Mcquail, menciona que se entiende que “el no funcionamiento de la televisión y de los demás medios similares podría permitirnos lograr lo que la contradicción inherente al capitalismo no alcanzó por sí misma, es decir, la desintegración del sistema. Marcuse, H. (1964) en Mcquail Denis (1972, p.30).

Es preciso entender que la modulación de la forma de pensar y de actuar es reforzado a través de la propaganda que convierten a las “masas” en consumidores preponderantes, por lo tanto, los medios moldean la opinión pública e imponen la voluntad de algunos demagogos que defienden el poder y las conveniencias de éstos dentro de la competencia del mercado. Resaltar que dentro del poder hegemónico se detenta varios puntos de vista que se enmarcan en la supuesta “democracia”, y particularmente por medio de los distintos soportes que los medios de masas utilizan para incrementar el caudal y vorágine información del electorado que son los ejercen el poder para “elegir a los representantes en los puestos estatales”.

Está claro que en la democracia que la élite menciona por doquier, no es la vía para la conducción de la política democrática, y mucho menos la solución para romper con la opresión de las clases populares a nivel mundial, pues esa élite alentada fervientemente por los medios de masas que desintegran y desinforman, haciendo creer que lo que se requiere y se necesita es un diálogo entre los que tienen el poder y las clases populares, para de esta forma “suavizar” la opresión, desmitificar la lucha popular y alentar

el consumo, la participación de la vida política de manera en convertirse en un burócrata utilizado como carne de cañón en un puesto del estado.

Ahora, hay que comprender que los medios masivos y sobre todo la televisión a nivel mundial, no posee ningún dispositivo o recurso delimitador de acceso a las personas; es decir, que tanto lo que pueda ver en la pantalla una persona adulta, lo pueden también ver un niño, es tratado de una forma homogénea y estandarizada, y es allí donde se confronta lo mencionado líneas atrás, sobre la in-filtración y creación de productos audiovisuales bajo los preceptos y las necesidades “de los ricos” con bases en un pensamiento homogéneo y esclavizado. Está claro que las necesidades de la burguesía es precarizar la mano de obra y especializarla a la vez, de esta forma y de manera sutil se elaboran las narrativas audiovisuales que componen en un comportamiento de adoctrinamiento adormecimiento en la forma de reacción, a una forma de deleite laboral, conformación y auto-esclavizante. El objetivo de las élites, jamás es llegar a un convenio con las clases populares, sino utilizarla opresivamente para acrecentar sus beneficios e imperios económicos, a costa de la miseria del pueblo; por lo tanto, ese desenfreno que utilizan en los medios de comunicación para endulzar al espectador, también tienen que ser respondido con madurez y responsabilidad por medio de los productores audiovisuales, y que ejerza contundentemente el discurso lejano de la falaz retórica del capitalismo, mostrando y confrontando esa línea gruesa de diferencia que existe entre los explotados y explotadores. No se trata de crear una estructura de control -como ya lo han hecho en algunas partes del mundo-, pero sí de crear formas de transmisión de los mensajes que se incrustan en este medio de una forma eficiente y utilitaria para la gente de las comunidades de la ciudad y el campo. La accesibilidad de la información es tratada de manera desenfrenada, a tal punto que este “cuarto poder” como lo denomina Manuel Chaparro, no es sino el brazo armado de la maquinaria desarrollista de los estados.

Tomando en consideración lo anteriormente planteado, es importante que no se lo tome tan a la ligera y seamos conscientes de la realidad de la que formamos parte- como productores audiovisuales y como espectadores, de qué somos cómplices de ese peso muerto e indiferente de nuestra memoria al hacer uso banal de los recursos audiovisuales. Esto, nos compete a todos los productores audiovisuales dependientes, pero sobre todo a los independientes, quienes creemos firmemente en la transformación de

la sociedad, y que esta transformación debe ser también desde una línea discursiva bajo la consigna de resquebrajar el discurso hegemónico amparado en las industrias culturales y sustentado social, cultural, económica y políticamente por las grandes economías a nivel mundial.

Introducir otras lógicas implica que el modelo de comunicación y educación debe estar fundamentado en las habilidades de competencias que prioricen utilidades sociales y valores. Competitividad y competencia son también términos antagónicos. La competitividad exige la existencia de incompetentes y su estigmatización para justificar su marginalización como una consecuencia natural de la evolución de la especie. La competitividad no exige competencias, sino instinto para imponer criterios y hacerlos válidos a cualquier precio. Sin embargo, en un modelo educativo y social de competencias sería posible construir un sistema capaz de manejar ecosistemas sin incidir sobre ellos de manera negativa, [...] donde se trabaja con las comunidades para aplicar el conocimiento científico y empírico en mejorar la calidad de vida, no en perseguir la creación de nuevas herramientas para el mercado. (Chaparro, Manuel. 2015, p.54).

Es urgente, reconstruir la mirada, una mirada disidente de una forma emancipatoria y revolucionaria en los espectadores -no solo en la parte audiovisual, sino también en las distintas ramas que existen a lo largo de la sociedad, recordando que no existe una fragmentación entre ricos/pobres, adulto/niño, hombre/mujer, etc., cuando nos posicionamos como espectadores-, con la finalidad de constituir una mirada crítica, contestataria, cómplice, transgresora -no alienada ni apegada a la teoría/prácticas posmodernas-, transformadora y revolucionaria; dejando claro la diferencia que existe entre el discurso y el concepto de “las masas” y el espectador emancipado, con el objetivo claro de que los obreros y campesinos eleven su estado de conciencia frente a la manipuladora e imperialista imposición de la división internacional del trabajo impulsada por el capitalismo, y que la voluntad popular y las acciones que toma la gente en defensa de sus territorios, soberanía alimentaria, cuidado del medio ambiente, etc., sea verdaderamente respetada de manera contundente y no solo sean discursos paliativos dictados por los emporios capitalistas y reproducidos por los sujetos empedernidos de poder y de acumulación, que han llevado a que la gente de las clases populares y campesinas, sufra de crisis de la que no somos responsables.



Capítulo 14.

Desterritorialización de la mirada y
desobediencia epistémica



14. Desterritorialización de la mirada y desobediencia epistémica

Si bien es cierto que los documentales que se han realizado en el país han sido en su gran mayoría por personas que han tenido la oportunidad de tener un acercamiento con la academia donde imparten este tipo de profesiones y por ende en la construcción de narrativas, y que a partir de allí han articulado su vida profesional con las comunidades, se logra identificar que ese acercamiento no ha sido fortalecido posterior a la producción de los documentales. Es por ello que, como propuesta es importante dejar de lado el egocentrismo que se promulga desde los espacios institucionales de conocimiento y que como creadores de contenidos sostiene un solapado acrecentamiento del “yo” hice, “yo” soy el director, etc., y que desvanece claramente el trabajo implícito que contiene la imagen registrada y sobre todo el poder simbólico que se presenta; pues de esta forma se repetiría el círculo vicioso del que se hablado en todo este documento, reforzando el pensamiento hegemónico y cumpliendo las normas del sistema. No se trata solo de buena voluntad.

Pero a lo largo de la historia, hemos podido darnos cuenta de que la información y la propaganda que se difunden en los medios masivos, no han servido de nada y más para una formación verdadera y eficaz a los espectadores. Quiero decir que los medios no solo televisivos, sino el teatro, el cine, la radio, prensa, han tenido dos funcionalidades fundamentales como medio de transmisión de información y no de comunicación. La primera es, contribuir al crecimiento de los consumidores de productos y servicios, y la segunda de crear una confusión con las narrativas que proponen, creando un caos y saturación cognitiva que ha llegado a desenfundar un rol importante en la sociedad que es la organización.

En este sentido, las comunidades indígenas y campesinas, han quedado relegadas en cuanto al uso los medios de información, y que en la última década se logró utilizar como carne de cañón algunos sujetos que más allá de la presentación y visibilización en algunos medios masivos, fueron utilizados por un movimiento político que tenía el poder en esos años y que se constituyó como un fetiche populista dentro de la oligarquía del país y que desmoronó todo lo anteriormente dicho, en una claustrofóbica lucha de poderes entre los mismo dirigente que estaban a favor y en contra de dicho gobernante; señalando así, que la construcción de narrativas debe poseer una estrategia científico

y clara, de tal forma que los actores estén articulados políticamente pero dentro de la lucha y la movilización, que surja como un acto de conciencia y no por presión de los que ostentan las dirigencias en las organizaciones, que como bien hemos mencionado han pactado con el estado y los gobiernos de turno y han hecho mucho daño al pueblo.

En el ámbito del audiovisual, el cine documental es considerable de que los paradigmas que se van dilucidando en la investigación para la producción del documental, tiene que trascender en un posicionamiento que reivindique la lucha de clases por medio de la recuperación de la memoria colectiva, caso contrario lo que se construirá es un bosquejo de las utopías idealista de unos pocos y delimitarán la lucha más amplia en contra de la hegemonía cultural que considerará a éstos espacios y recursos digitales como una forma de justificar al otro y los discursos de alteridad, constituyéndose y apoderándose de estos en la academia y las teorías posmodernas.

“desde esta perspectiva memoria y cine confluyen en el sujeto-ojo que interpreta y ve. Así, el cine político se constituye en reflexión estética sobre el pasado, la memoria surge como reflexión ideológica que produce la identificación con el espectador”.

[...] “el cine político restaura y reivindica la historia en el sujeto, le da imagen que vincula pasado y memoria. Allí reside la diferencia con el discurso del poder que busca instaurar el olvido como argumento de la historia y se presenta como indiscutible”.(Oliveros, C, 2010, p.128).



Figura 34: Los Salasacas. Pintura.
Víctor Mideros, 1919.



Figura 35: Miske destilado de penco agave americano Andino. Pintura. Víctor Mideros, 1925.



Figura 36: Mujeres en el Lago San Pablo. Imbabura. Ecuador. Rolf Blomberg, 1951.



Figura 37: Guerreros Shuar. Sarayacu. Ecuador. Rolf Blomberg, 1961.

Frente al planteamiento de César Oliveros, bajo la propuesta clara y objetiva que debe cumplir el cine político, se puede ver en el trabajo que Rolf Blomberg tanto el fotográfico como el audiovisual, -sabiendo que no solo fue registro de varias comunidades indígenas del país, sino que también de la región costa e insular-, que va más allá de un documento de registro visual, sino que tenga que ver con una posición en sí de salvaguardar los intereses de las comunidades, sino que son recursos que muestran a los actores en forma de reportaje, gran diferencia con el documental; pero que de cierta forma ya no es tan cruenta -sin mencionar un estado bélico- la muestra de los actores en las composiciones visuales y lo importante la devolución que hacía en las comunidades como menciona su hija Marcela.

Es necesario considerar que Rolf no fue un investigador que venía a cumplir algún encargo de la academia, pero sí que mediante sus empedernidos viajes por Latinoamérica y sobretodo haber vivido en Ecuador, conformó una camada de recursos visuales que ayudan y recobran la memoria colectiva de esa época en las distintas comunidades en las cuales transitó, y que a su vez ahora forman parte de esa memoria visual que ayudan a entender desde una lógica urbana como se traduce la organización de los actores y de manera significativa esta organización intentaba dignificar a los actores que resultaban presos de sus propios miedos y de la opresión de los latifundios y hacendados que explotaban su trabajo y violaban sus derechos en época, irónicamente en los tiempos actuales, la explotación no ha cambiado, pero las élites han encontrado varias herramientas para socavar la organización e inmovilizarla, a tal punto que los reclamos e indignación se lo publica por medio de un espacio virtual.

También, aproximadamente tres décadas atrás del trabajo de Blomberg, se presenta la pintura de Víctor Mideros, un pintor nacido a finales del siglo XIX en la provincia de Imbabura, Ibarra, Ecuador; que en sus imágenes representaba de manera magnánima los elementos simbólicos de los personajes que salían en sus cuadros y que en su mayoría son indígenas. Al ser técnicas diferentes la pintura como la fotografía y el cine, en esa época se intentaba resaltar la posición del indígena frente al espectador. Es decir, que los planos utilizados, la construcción en sí de la imagen, no solo se trataba como meras cuestiones de tecnicidad, sino que se intentaba dar un eslabón que sostenga el discurso de que el indígena también es parte de la sociedad.

En este sentido, hay que perpetrar en esas épocas que van dando abasto a las lógicas de la revolución rusa y posterior la segunda guerra mundial y que se engendraba reivindicaciones en todas partes del mundo, y que en Ecuador se forjaba un movimiento que desenmascara el papel del estado con las tierras y los latifundios que desplazaban a los habitantes de las comunidades por parte de los terratenientes, pero que de cierta forma dichos documentos -en su mayoría sin transmitir de forma amplia, sino solo dentro de la comunidad- la organización contundentemente se replegaba todo a un registro empírico de la memoria oral, y a los acuerdos de palabra que se llevaban a cabo entre compañeros.

Creo que lo más resaltante de estos recursos visuales, tanto pictóricos como audiovisuales, es que no caen en el fetiche, ni tampoco de folclorizar al indígena como el desplazado o el pobre, o lo que es peor, “el salvaje amaestrado”. Pues, lejos de cómo se encuentran y se cuentan a los personajes dentro de las imágenes, es la forma en cómo se les representa, y la de manera natural, orgánica y con un alto recurso semiótico y semiológico que engrandece al indígena por sobre todo lo que se encuentra alrededor de la composición, pues simbólicamente tiene metáforas que nos llevan a ser tan grandes como la naturaleza. Comprendo que inconscientemente tanto Blomberg como Mideros, tenían una mirada que simplemente mostraban la consistencia y la posición social y política que debe tener indígena en la sociedad, pero lo demás frente a la naturaleza, es prácticamente su forma de vivir y ser parte de la naturaleza, las clases populares se encuentran en lo urbano y los campos, por lo que los derechos deben ser colectivos y su lucha debe en unidad consciente y frontal hacia el imperialismo.

Si bien es cierto, existen varios posicionamientos frente a la representación y la auto-representación en el ámbito audiovisual, así como también en algún tiempo mientras realizaba el trabajo de campo, pude ver la interferencia y palpar muy ligeramente la diferencia que existen entre éstas al momento de producir y de mostrar la imagen a un público más amplio. También, quiero mencionar que, como productor y propulsor de la elaboración de documentales desde la propia comunidad, es necesario siempre un liderazgo que acompañe y no abandone a los actores que sea quien acompañe en la realización de dichos documentos audiovisuales. Pues aclaro que, yo definiendo la auto-representación de la imagen como elemento primordial de la reconstrucción de la memoria desde la propia gente, los externos -investigadores, antropólogos, sociólogos, etc.-

desde su entendimiento podrían tergiversar si la posición que se toma no va acorde a lo que se busca dentro de la comunidad. Y ¿por que en algún momento me cuestiono frente a la representación y la auto-representación en la elaboración de los audiovisuales?, pues, desde el materialismo dialéctico y analizando las contradicciones que éstas pueden conllevar, pueden trizar los objetivos planteados y tropezar en dogmatismos que se puedan incrustarse y elucubrar en contra de una lucha más amplia y confundir lo que verdaderamente se plantea dentro de la lucha de clases, creando y generando luchas independientes y esporádicas que confunden a la gente y reafirman las lógicas y el programa que el sistema propone, dejando sin efecto por su impostura frágil y reaccionaria algo más grande y concreto que es lo que buscamos para los oprimidos. Y en esto los audiovisuales tienen mucho que ver.

Las “estéticas enraizadas” de las que Ginsburg, F. (1994) menciona esta noción en su escrito “*Embedded Aesthetics*” y que Christian León hace énfasis en su ensayo sobre la autoridad etnográfica y alter-antropológica, toma como referencia a la apropiación que los actores indígenas o campesinos hacen de la tecnología. Reitero, que principalmente se requiere de un liderazgo que tenga claro sobre lo que se busca por medio del audiovisual. Al tener claro la línea por donde se llevará el audiovisual y saber que es una herramienta potente que ayuda en la lucha, no puede caer en idealismos y esencialismos por parte de los actores y construir documentos audiovisuales sin tener una filtración previa de análisis profundo en la narrativa, la profundidad del tema y como se lo aborda y de manera secuencial la estética. De esta manera, si se muestra románticamente, se comunicaría de manera efectiva lo que se plantea, pues lo principal es no ser sentimentalista con la memoria que se genere con las imágenes trabajadas.

El posmodernismo, otra herramienta teórica que el sistema a puesto en escena para una supuesta libertad de expresión y ser “diferente” y transgresor en la sociedad, lo que ha hecho es diversificar en varios planos la lucha colectiva, cayendo en una degeneración y decadencia de la criticidad frente a un sistema que acecha y oprime. Por lo tanto, el audiovisual que se plantea venga de donde venga, no puede tropezar con este tipo de nostalgia demagógica y populista que luego los oportunistas la toman como posita para anclar sus bolsillos frente a esa crisis crítica en la que nos enfrentamos.

Terence Turner en Christian León, menciona que: “en las prácticas videográficas

indígenas existe una matriz cultural distinta que establece una poderosa mediación en el uso y apropiación de la tecnología”; porque, continua Turner: “en el uso del video indígena entran en operación categorías culturales, nociones de representación y mimesis, valores estéticos, construcciones sociales y políticas distintas que exigen ser pensadas desde una mirada antropológica integral. Turner, T. (1996).

Considerando la propuesta de Turner, hay que reconsiderarla y situarla en el espacio desde dónde se habla, según comentarios dentro de las comunidades, algunos antropólogos han registrado y observado que dichos investigadores tienen objetivos distintos y una mirada autónoma a las lógicas, dinámicas y necesidades de la gente, y por eso León señala y lo plantea en su texto la noción de alter-antropología configurada en la propuesta de Eduardo Viveiros de Castro. Hay que recordar que, líneas atrás ya se hablo acerca del extractivismo epistémico y lo que producía esta extracción en los conocimientos y sabiduría de los pueblos. También, replantear y no quiero juzgar a investigadores que han realizado su trabajo y cada uno será consciente de lo que ha realizado, pero en su gran mayoría, reitero de estos trabajos terminan en grandes y “prestigiosos” departamentos de la academia o en festivales de cine para vanagloriar al director o al investigador.

Por esto, es necesario comprender las diferencias existentes entre las propuestas cinematográficas que se trabajan dentro de las comunidades, tanto, el video etnográfico y su bagaje academicista que hay por detrás y el video indígena o campesino. Primero por la dinámicas y el juego de miradas existentes en el registro de la imagen; segundo las audiencias que forman parte para la elaboración de los audiovisuales, redundando de esta forma en la participación del video etnográfico tiene varios objetivos por fuera de la comunidad, mientras que el video propio de gente es para revalorizar y realzar las identidades dentro y fuera de la comunidad; y tercero, los estilos de representación y auto-representación que se generan en el proceso de realización del video.

La entrevista realizada a Alberto Muenala por parte de León, menciona que lo importante en la construcción de audiovisuales, es apoyar en el proceso de descolonización y trata r de recuperar la memoria de lo que somos nosotros. También, Muenala menciona que hay que revalorizar el Kichway que hay otros elementos que hay que recuperar dentro de las estéticas, como la actitud de los pueblos indígenas. Muchas veces el silencio dice muchas cosas, ese tipo de actitudes hay que recuperarlas y resaltarlas en

el audiovisual dice Muenala, quien a propósito es un cineasta de origen otavaleño y que en su juventud vivió entre la ciudad por los estudios y la ciudad de origen y que pudo ver lo que sucedía en el mundo en la década de los setentas. En su trayectoria, ha realizado algunas producciones que, en efecto, se muestra lo que plantea teóricamente y lo incrusta dentro de la semiótica de la imagen constituida. Su trabajo se basa en el género de docu-ficción, pues, las historias que se cuentan constituyen un estudio investigativo de la realidad que sufren los pueblos indígenas, la traición de algunos de los sujetos que se infiltran en las comunidades para aprovecharse de los recursos que poseen y venderse al oportunismo, dejando en el piso los principios de las Mamas y los Taitas a cambio de un bochornoso y ambicioso negocio de conciencias.

Muenala en sus producciones intenta rescatar las formas, los tejidos, la vestimenta, los colores, la naturaleza y la simbología ancestral de los pueblos indígenas; dónde propone que realizar cine o el hacer cine debe tener una incidencia política, deber ser un instrumento y un arma política. Quien reitera enfáticamente que todo es político. En este punto discrepo del cineasta, debido a que no todo puede ser políticamente manejado. En este caso, muchas de las organizaciones y colectivos se han tomado muy a pecho esta designación de lo político y académicamente lo han desestructurado desde lo posmoderno y tergiversado las acciones de lo verdaderamente necesario y urgente en la lucha consciente y organizativa. Pero s estoy de acuerdo, que, en el audiovisual, se debe romper con el paradigma paternalista y la mirada colonizadora, por lo que sí es importante incidir políticamente desde los elementos simbólicos que interfieran en la retórica de la imagen desde cualquier género cinematográfico que se quiera plantear.

Es aquí donde se tejen los conocimientos de hace un siglo y se plasman en las producciones tanto de Muenala como las de Blomberg. En el primero, porque se aplica las teorías de Serguéi Eisenstein y Andréi Tarkovski desde la preproducción hasta el montaje de las películas. Porque Muenala menciona en León que las producciones son hechas de manera colectiva y: “Esta voz colectiva pluripersonal, ilustrada con imágenes de la selva y de la lucha indígena, es desarticulada de marcas espacio-temporales concretas para transformarse en una enunciación, en una resonancia mítica y poética”. Por lo tanto, Eisenstein y Tarkovski lo que realizaban en sus producciones era de decantar la imagen al punto de desmitificar el ritmo de vida de los actores registrados en la película, así como también con corte breves que irrumpen y quiebren lo fálico y la satisfacción

de la mirada y desmovilizar la conciencia. En tanto, en las producciones de Blomberg se puede ver que se juega mucho con la interacción entre los actores y el conductor de los documentales e incluso en ciertas partes se utiliza mucho la ironía tomadas de las experiencias de los actores, con la finalidad de usar el humor como una herramienta de mover también la mirada.

Lo que también estoy de acuerdo tanto con Muenala y Blomberg, es en la responsabilidad en el registro y en la brevedad de la presentación del productor final, porque el sustento y la narrativa al ser compleja debe realzar la voz mediante el registro, los valores planos, la perspectiva y posteriormente en el montaje; y por otro lado, es el de mostrar la actividad de los actores en las dinámicas que desarrolla y que se requiere registrar. ¿Por qué es necesario considerar estos dos puntos dentro de la producción audiovisual generada en colectivo con la comunidad o pueblos indígenas?, pues es importante al ser un país multicultural y en la forma en la que conocemos a los distintos pueblos del Ecuador ha sido de una manera peyorativa y muy superficial, es decir que, en su gran mayoría desconocemos de que pueblo o distintas comunidades provienen los actores cuando se lo mira en algún lugar urbano y lo único que se hace es homogeneizar y estandarizar como “el indígena”. Por lo tanto, que en la práctica política que debe llevar el audiovisual se debe considerar la comunicación existente con el espectador, para que logre identificar y entender lo que se propone en la pieza audiovisual, pues la idea es construir una mirada intercultural que comprenda que los problemas y la solidaridad son colectivos.

Colindante en que acuerda Muenala en cuanto al audiovisuales es de no encasillar la producción audiovisual indígena, y es por diversas razones que comprometen a determinar que la realización de estos productos se las maneje de una manera más amplia, debido a que el calificativo “indígena” ha sido tomado como un término esencialista, romántico, primitivo que folcloriza la realidad social y políticas de las comunidades, y que además, al ser considerado como se menciona, designa un lugar limitado y extrapolario en cuanto a la diversidad de espectadores. Además, al ser estratificado al audiovisual indígena, cae en el dominio de la hegemonía cultural y académica al tratarlo y categorizarlo como un cine artesanal, comunitario, étnico, experimental, exótico, etc., adjetivos que intentan crear una diferenciación del cine etnográfico y el cual, este si tiene una autorización del mirar.

Reconocer esto desde la visión de un cineasta indígena es dar voz a la gente y a la que representa, considerando que la auto-representación en el cine desde la cosmovisión andina en el caso de esta investigación, es ya un acto político y un mecanismo de descolonización dentro de las estéticas manejadas y narrativas que se enraízan en la mirada y eso se transfiere en la lógica del decir/hacer como un principio revolucionario y desmitificador que desafía a las certezas y epistemologías del norte hemisférico con un nuevo conocimiento y teorías del sur, hacia un multiculturalismo ontológico como lo denomina Muenala.

Revertir las imágenes para reconstrucción de la memoria colectiva es imponerse al gran estadio de la colonización de la mirada y del pensamiento, inventar o adatar una estética que se acerque a la realidad de los pueblos es necesario desde la cosmovisión de estos; pues, que de esta forma se recupera la oralidad y los sentidos de los cuales están formadas las relaciones de poder que se encubren y aun resisten e en las distintas comunidades. Claro, la propuesta no solo va como un discurso demagógico e idealista que contemple nuevamente el espacio del saber y del conocer; sino que debe ser un consenso que traspase la buena voluntad de los productores audiovisuales y de los actores, sabiendo y como se explicó en capítulos anteriores, la realidad material en el campo y en la ciudad por ahora no permite constituir un proyecto contundente que valide la verdadera agenda que los APUS dejaron en los runas que habitamos este mundo, sino que se han diversificado a los agenciamientos de instituciones y personas que intentan visibilizar, pero que por ahora eso ya está caduco.

Sé que por ahora suena a una utopía lo que voy a escribir en las siguientes líneas; pero parte del proceso investigativo y la formación teórica y científica que se ha ido poseyendo, es estar consciente de que en esta posición habrá siempre que se pierda algo de manera individual, pero que se ganará de forma colectiva. Es incipiente creer y se escucha por doquier que si se hace cine se vivirá en la miseria, o si se hace este tipo de trabajo en las comunidades y no se recibe un rédito económico de qué se va a vivir. Pero sí, ese es el camino que se ha elegido por ahora y que no se lo hace por un glamuroso y ostentoso “yo”, sino por una convicción del que no soy parte de este mundo junto con mi ego y mi ser material, sino que detrás hay mucha gente que pertenece a la naturaleza y eso hay que defenderlo, defender y luchar por lo que se nos ha sido quitado y puesto como forma de en arbolescer la avaricia y el poder de unos pocos, desfavoreciendo a muchos.

En eso León, C. hace referencia a una de las escenas de una película de Muenala, donde enfáticamente menciona sobre el papel que debemos jugar y poner en cada uno de los proyectos audiovisuales, y lejos de ser iguales y al mismo tiempo diferentes los seres que habitamos el mundo, esta lucha es por la vida, por una vida digna para todos los pueblos.

Venimos a nombre de la vida, de todos los seres que habitan nuestro territorio, de los pájaros, de las mariposas, de las lagunas, de los ríos, de los espíritus que nos ayudan a convivir con todos los seres. Venimos porque estamos palpando realidad destructora que algunas compañías transnacionales están realizando. (León, C, 2016, p.38).

Muenala, plantea que el cine indígena debe ser construido por indígenas y para los indígenas, sin embargo en un conversatorio sobre una de sus producciones “Killa”, en reiteradas oportunidades en su diálogo, menciona que él rompe en la realización con todo el esquema de elitizar la producción y que el indígena debe ser parte de la creación de los audiovisuales; y que no debe contemplarse dichas imágenes producidas como una forma paternalista de la construcción narrativa y que se debe universalizar las historias que se realizan colectivamente. A pesar de que existe una gran contradicción y que lo soluciona en su discurso, es interesante que, al mostrar esta postura, también se puede identificar en sus producciones “el indigenismo” que se llevó a cabo en la década de los ochenta en Bolivia y en algunas partes de la región latinoamericana, de subordinar a las demás personas que habitamos dichos espacios. En otras palabras, lo importante es dejar en claro que la diversidad y lo intercultural en la realización y producción de audiovisuales, debe conllevar esa visión pluricultural, siempre y cuando posean una línea clara de transformación social y que este tipo de artefactos, sea una herramienta más para sostener un diluido y cada vez más lejana unidad entre los pueblos en búsqueda de la reivindicación y la conceptualización de dicha memoria por medio de la práctica, y en este caso el audiovisual.

Grosfoguel. (2016), mencionaba que el extractivismo epistémico era utilizar conocimientos para la elaboración de un producto terminado, es decir que era la apropiación de la materia prima- en el caso del conocimiento-, en función de la construcción o elaboración de algo que el investigador quiera representar y devolver a los actores de

algún espacio determinado. La usurpación cultural de estos conocimientos en beneficio de algo y normalmente es para servir en bandeja a las élites culturales. Es por eso por lo que mientras más orgánico es la posición del investigador, la relación y el dialogo con los actores es fundamental en la elaboración de cualquier recurso en cualquier índole debe ser conjeturado de manera conjunta y con acuerdos mutuos que representes y suplan las necesidades de la gente. En efecto, está cultura de masas las cuales por la cual los investigadores abogan, no sólo amenaza con estupidizar nuestro gusto, sino además con brutalizar nuestros sentidos, en tanto abre un camino hacia el totalitarismo.

Se ve claramente, que la “libertad” de uso de la tecnología, la “libertad” de expresión con la cual los “representantes” de la gente elegidas e una supuesta democracia electoral, sustentan y defiende a capa y espada en cuanto a refrendar el objeto de control y incrementar estadísticamente los procesos de aculturización y por lo tanto modifican los modelos y formas de actuar, de hacer y decir las cosas por medio de los dispositivos tecnológicos, pues es aquí donde se muestra claramente la diferencia intangible entre los rico y pobres, y que además se constituyen como instrumentos de control y manipulación social.

El desmantelamiento y desenmascaramiento de la imagen que nos crea un pseudo ambiente de bienestar, catalogando desde la urbanidad y la vanidad del imperialismo en el cual estamos inmersos como clase popular, ha deshecho todo valor cultural, económica y de desorganización social que de la precariedad, insuficiente, ineptitud y miseria de la que nos han condenado a vivir desde las clases hegemónicas y manejadas a control remoto por los burócratas, son las condiciones hostiles con las que nos han condenado por ahora esta alienación y romántica imagen en el sentido plural de la misma, y que Muenala recrimina en que hay que romper con los estereotipos de lo bonito, lo excelente hacia una forma más allá de la simple vista, para condenar y perpetrar desde una mirada emancipada que tumbe todo esa esclavizante y torturante forma de industrializar la mirada.

[...] “las actitudes de la gente hacia los objetos culturales siguen el paradigma de sus relaciones sociales básicas. Cuando el orden político y social está fundamentado en la distinción entre tipos humanos “más altos” y “más bajos”, se establece una diferenciación análoga entre los objetos de conocimiento y el goce

estético”. Desde este punto de vista, el aparente rechazo de la cultura por parte de las nuevas masas emancipadas se convierte simplemente en un índice del carácter precario e insuficiente del movimiento hacia la igualdad y la libertad política de los últimos 150 años.

[...]Los medios masivos intensifican el aislamiento característico de las relaciones sociales urbanas; y la identificación con héroes populares y personalidades del mundo del espectáculo permiten un intercambio social vicario que hace más soportable la soledad. (Mcquail, Denis, 1972, p.45-46).

El rompimiento de las relaciones sociales que los medios masivos de información han coartado desde hace varios años, se fundamenta específicamente en conferir una conformidad alienada, llenar de pasividad a las masas, convertir en los exóticos en escaparates de la última moda concluyendo por deshumanizar a los individuos, incluyendo el cine, el documental del que trata esta investigación. No soy pesimista, pero al menos con este pesimismo y el resultado de lo que va dejando el actual sistema, surge varias reflexiones frente a la indignación y rabia que se genera, y es aquí donde se confirma que a pesar de todo lo que se pierda, no podemos -en plural, porque somos muchos-, dejar que se juegue de esta manera con la gente con fines lucrativos, rastreros y demagógicos para engrandecer las cuentas de pocos y vaciar las de muchos.

Por eso, es que el documental que se realiza dentro de las comunidades debe contemplar y estudiar todo este proceso que la hegemonía exporta a todos los países “subdesarrollados”, desde la técnica, las estrategias, la semiótica, la simbología, etc., con el afán de entender y contrarrestar de manera eficaz y verídica que frene al menos por ahora la elucubración, la privatización y el aislamiento de sus propios territorios, y así también utilizar las herramientas a medida que se pueda, pero que contengan todo el arsenal comunicacional con el mensaje claro, conciso y contundente, para que se pueda construir en un futuro no muy lejano trabajar como Muenala señala, realizar un cine documental intercultural desde la narrativa de los pueblos en cuanto a su tiempo y espacio, quebrando no solo la división internacional del trabajo, sino también la división cultural que nos ha tocado soportar.

En esta desfragmentación de la sociedad que incurre enormemente los medios masivos de información, tiene que ver mucho las condiciones materiales de cómo los ac-

tores y los sujetos alienados se encuentran en un determinado tiempo y espacio dentro de las comunidades y en sí en la urbe que también producto de los medios masivos, colocan a la urbanidad como el sitio al que hay que acentuarse por el alcance de los sueños y el éxito personal, Mcquail, nos traduce esto de manera clara y fuerte a la vez, pero que en los tiempos coyunturales es importante ser directos en los discursos siempre y cuando se defina con claridad esa línea política por la que se enunciarán los discursos, pero también ser prudentes y responsables sin justificar lo sobre actuado y lo que se intenta naturalizar socialmente, por lo que el trabajo popular utilizando el cine documental, no puede caer en este juego del que ya estamos y urgentemente necesitamos salir, pues Van den Haag e Irving Howe en Mcquail, lo dicen de forma más trágica aún:

[...] la relación del auge de la cultura popular con la producción masiva, el trabajo más duro, la estandarización, la falta de satisfacción en el trabajo y la creciente fragmentación de la vida, la transformación del trabajo en un medio y del entretenimiento en un fin. (Van den Haag, 1957) en Mcquail Denis (1972).

[...] la cultura de masas es aquella que llena las horas de ocio al trabajador industrial y proporciona “alivio a la monotonía del trabajo haciendo más soportable el regreso a la labor diaria”. Howe, Irving.(1957) en Mcquail Denis (1972).

[...] De esta manera, da a los hombres de vida mediocre una especie de recompensa, una vía de escape que no altera el orden existente, sino que contribuye a fortalecer su estabilidad, y un narcótico que obstaculiza la acción social eficaz. Mcquail Denis (1972, p.46-47).

Y complementa Muenala en referencia a la condena de silencio a la que hemos sido condenados:

Fuimos condenados al silencio, pero nunca lograron callarnos.[...]A nuestra cultura la han estudiado como folclore, dicen que hablamos dialectos y no lenguas, que hacemos artesanía y no arte, nos han considerado ciudadanos de segunda por ser indios, por ello la importancia de la utilización de un nuevo lenguaje cinematográfico que logre rectificar este y otros errores. Muenala en (León, C, 2016, p.31).

A todo esto se apuesta, a un cine realizado con el pueblo y para el pueblo, ese

cine que emergió en la región a mediados del siglo XX y se extendió hasta finales de los setenta y mediados de los ochenta; como en Argentina el “Cine de la Base” de la mano de Raymundo Gleyser, Pino Solanas y Octavio Getino; el “cinema novo” en Brasil con Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, Ruy Guerra y más; y en Bolivia el cine de Jorge Sanjinés y la denominada “la estética del hambre”. En sí, esta conciencia en la forma de realización basada principalmente en la estética del video, que rompe con los estigmas planteados desde Hollywood como tercer cine, o tercermundista, es un punto clave en la conciencia política, porque las narrativas y las estéticas subyacen radicalmente a lo planteado por las grandes industrias.

Y aunque cada uno de estas experiencias de cine tienen algunas diferencias y características independientes por su lugar dónde se desarrollaron, y obviamente la forma y las razones que cada uno de los directores propusieron para las realidades materiales de cada país, es importante reflexionar que frente a los objetivos actuales que las nuevas directrices para hacer cine que es mostrar virtuosamente y lacónicamente el mundo actual, pues frente a estas posturas se ve prácticamente irreplicable las prácticas cinematográficas de las décadas pasadas y que la región concebía como necesarias como parte de una renovación cinematográfica internacional vinculada a las historias políticas en dieron lugar y que creyeron en la construcción de una nueva sociedad, siendo así un acicate que incomoda.

La emergencia de una nueva mirada, el giro representativo y más aún de la auto-representación desde los pueblos indígenas, campesino y las clases explotadas, trayendo consigo epistemes que están relacionados con las cosmovisiones y ontologías alejadas de las teorías anglosajonas, debe constituirse como un planteamiento urgente considerando como ejemplo las posibilidades del cine político como una herramienta de posibilidad de liberación, llamando a los cineastas que emerjan ya no solo como creativos en la creación de narrativas analógicas, sino como activistas y militantes que enfrente a los poderes políticos culturales del mundo y que se junten a las clases miserables para enfrentar la gran batalla contra los conspiradores de las masas domesticadas y muchedumbre de la cual se nos han categorizado para sostener el discurso populista y “salvadora” de un estado benefactor y la única salida el imperialismo como único camino para el desarrollo.

Y aunque se vea como algo imposible, por las dinámicas y las realidades materiales de cada comunidad y de cada país, realizar una propuesta de manera amplia un cine político que deslumbré y resurja como sugirió en Latinoamérica décadas atrás, pues, como parte fundamental de representar y trabajar incesantemente con las clases populares y algunas comunidades indígenas andinas en el país, sería como irresponsable pensar y creer que el audiovisual no forme parte de la posición para alzar la voz enfáticamente y de manera contundente para reclamar los derechos fundamentales de un pueblo oprimido y que el trabajo no debe tener descanso, sino que esas utopías deben ser disipadas por las prácticas diarias, permanentes y sin estar articulado a ninguna institución y personajes oportunistas aprovechadores según la coyuntura social.

Lo que se debe reconsiderar es la maduración y la transformación de la representación a lo largo del tiempo y del desarrollo del cine, sobre todo situándolo en los distintos espacios donde se han trabajado este tipo de propuesta de documental político. Pues, así como las subjetividades de los espectadores y del realizador, están en total transición y en constante movimiento es necesario apostar por la emergencia de otra mirada, la mirada emancipadora y transformadora y que esa mirada escópica sea la punta del iceberg de la representación que desarticule a esa posición y división del trabajo en una producción audiovisual, y que todos sean parte de todo el proceso de creación de este.

Y aunque tanto Blomberg con varios documentales entre los más significativos “Pedro Muchacho Indígena” realizado en el año de 1965, muestra la historia de un niño y el día a día que tiene que transcurrir en la comunidad de “Quinchuquí” en Imbabura al norte de Ecuador. De manera profunda y muy simbólica se visibiliza las imágenes con una posición de no mostrar al indígena como un sujeto inferior, sino con la frontalizar y mostrar como un actor social de lucha, además, la capacidad de ironizar y bromear con el actor mediante la narrativa, con la finalidad de que conlleve a mostrar la realidad que vive la comunidad de Quinchuquí. Se puede observar como el director del documental detalla visualmente mediante algunos valores de planos, la construcción de las casas hechas de “adobe” mezcla de material de tierra con paja y otros materiales de la zona, los telares donde realizan los tejidos, el trabajo comunitario y colaborativo en la siembra que el protagonista Pedro realiza junto a su madre y su tía en la siembra de alverja, las niñas sin juguetes ayudan arrear a las ovejas, la naturalidad de masticar y comer caña,

en fin de semana van al mercado de Otavalo que queda a un kilómetro de Quinchuquí y donde se encuentra un monumento de Atahualpa, legendario y guerrero del imperio Inca, los días martes vuelven al mercado pero en esta ocasión a vender carne de borrego, hace muy pocas décadas en la comunidad existía una escuela, y aunque no era necesaria los niños asistían porque se configuraba en ella las prácticas comunitarias. Y esto se logra definir específicamente lo comunitario en los elementos que la escuela poseía y cómo esta estaba construida.

Los niños realizan gimnasia en la naturaleza, así, importantísimo resaltar la infraestructura de la “escuelita”, es las paredes de “adobe” y los pupitres de retazos de tronco de los árboles que han terminado su vida y se han reutilizado para esta función, por lo tanto los niños estudian y practican bajo las necesidades del sector y con los recursos que el campo ofrece, los niños y las niñas tienen tiempo de ocio distintos, pero solo se juntan a jugar cuando las niñas deciden quitarles el balón y jugar fútbol, los niños poseen trenza realizado por alguien de manera muy simbólica y convergencia de unidad y compañerismo que la otra persona al realizar la trenza, el trabajo no es individual sino siempre acompañado; el atuendo es blanca en su mayoría y en el caso de las mujeres con muchas “walkas”, collares que envuelve sus manos y sus cuellos, algo en particular y como parte de la construcción que Blomberg realiza en el documental es resaltar el desayuno comunitario, quien desmonta toda la lógica de un desayuno urbano y convencional, sino que es un desayuno al aire libre, junto al olor del campo y de la mañana. Algo muy peculiar en este documental, es ver a los niños poner las manos atrás mientras hacen fila y esperan para el desayuno, mismo que se basa en pan, panela, maíz y leche, no se logra ver una diferencia estructural entre las profesoras y los niños, es un compartir comunitario.

Otro de los documentales que Blomberg ha trabajado en el año del 1969, es el que se titula “Ser indígena”. Un documental que ya relata de manera más directa la posición tanto del director como la de los actores que se les entrevista en la producción. Este documental se lo narrará y se lo retomará más adelante junto al análisis de los productos audiovisuales que se ha realizado para esta investigación, pues, la puesta en escena de “Ser Indígena”, tiene un tinte político que deja en claro la lucha que se tomaría posteriormente en la década del setenta debido al boom petrolero en el Ecuador -la explotación petrolera ya se lo hacía antes-, pero que de ahí surge la indignación que se muestra en la lucha organizada en el país años posteriores, pero que están o logró trascender por la brutal

represión que los gobernantes de turno aplicaron a los que no seguían o eran apegados a su ideología, lo que vino después es uno de los puntos más bochornosos desde la República, pero que incidir en éstos tramos históricos y contarlos en los audiovisuales que se van realizando en la actualidad, es incidir en la formación política de los espectadores y las clases populares del país.

“Gartelmann: la memoria”, estrenada en el 2018 por Pocho Álvarez y que cuenta el tránsito que realizó Karl Dieter Gartelmann, fotógrafo y cineasta alemán que llega al Ecuador en la década de los setenta y que recorre algunos pueblos y comunidades del país. No será tan detallista en cuanto a lo que se registra de manera visual en el documental, sino las causas que provocan ver las imágenes y como se lo representa dentro de la época en mención, así como también la devolución audiovisual que Gartelmann realiza después de varios años de haber salido de las comunidades, un impulso más para la consecución y reafirmación de la necesidad de hacer un uso responsable y militante del audiovisual.

En el conversatorio que se realizó posterior al lanzamiento y estreno del documental, Gartelmann menciona que él es un antropólogo, que la intención en esos años no era elaborar un documental con un discurso de apropiación de los elementos simbólicos de los actores de las comunidades, sino más bien tener un registro audiovisual de su paso por estos territorios ancestrales. Lo interesante es el acercamiento -al ser un antropólogo experimentado sabía cómo hacerlo-, entre él y las comunidades, sobre todo en las comunidades amazónicas del norte de Ecuador y que imperantemente se ven afectados por el desplazamiento de sus territorios por parte de las multinacionales petroleras y el estado.

El documental empieza con una interrogante: ¿Qué es la memoria?, posterior a ello, en voz en off se responde: la memoria lleva pensar a vivir... Posterior a ello, una introducción de imágenes alrededor de él con su atuendo amazónico, la representación de la vida cotidiana que se va exterminando con la llegada del “desarrollo” y el “progreso”. La extrañeza por parte de los nativos, quienes no tenían contacto con la civilización y ver el aparataje que lleva el cineasta consigo para registrar esa memoria perdida como la denomina el protagonista.

Si bien es cierto, la documental gira en torno a la vida de su protagonista, la narrativa no cae en el intimismo del protagonista, sino más bien en la curiosidad y la búsqueda que el “ser humano” en ir más allá de las montañas, de la selva, del mar, son los momentos que lo depara como intensos. El documental va en un relato metafórico y poéticos a la vez, mezclando la cosmovisión de los actores junto a la naturaleza y en especial el Jaguar y el Arpía, que son considerados como “Dioses” de los amazónicos. La voz en off se interroga constantemente por la conexión energética que existe en el territorio “Waorani”, definiendo como un peligro interno por la subjetividad y su identidad proveniente del primer mundo, pero que en esos espacios era un choque de personalidades internas que se conflictuaban constantemente.

Más adelante se muestra algunas tomas de la fiesta de San Pedro y San Pablo en la provincia de Pichincha, donde se identifican varios danzantes personajes vestidos de pájaros, que son “Curiquinques”, pájaros que representan la libertad de los pueblos, por lo que en los “pueblos originarios” acercándose milenariamente a la naturaleza mediante la adoración y culto a los animales, el “tótem”, que según su sabiduría ancestral -es la memoria del pueblo milenario, registrado como el resistir-, son animales que les protegen y que se han enraizado en el espíritu del mundo andino indígena, y que de forma menos representativa hasta el día de hoy, se manifiestan en las distintas fiestas populares de la sierra andina.

En un análisis más profundo y semióticamente, se logra identificar claramente mediante los atuendos que utilizan los danzantes, la organización y la estructura política de los mismos, debido a la posición y elementos simbólicos que utilizan y que denotan y el significado que dan los atuendos y como cada uno de éstos se representan visualmente desde una lucha de clases dentro de las danzas populares en las comunidades.

De cierta forma y una de las partes del documental y por la que pretendo que hizo un giro de inflexión y reflexión de mi mirada, de mi sentir, pero sobre todo en mi memoria, fue cuando se presentó una secuencia de la comunidad de Calderón, territorio donde he vivido toda mi vida, pues al ver un registro de este lugar ubicado al norte de la capital ecuatoriana, Quito, refrescaba el sentido natural y simbólico de dicho lugar registrado hace más de 40 años. Un lugar irreconocible para la gente que nació posterior a los ochenta y que, sin lugar a duda, podría a breves rasgos confundir con otros luga-

res, pero que de cierta forma repercute en una sensación nostálgica de ver y entender el mundo en esos años. Pues, Gartelmann, menciona que es el primer pueblo al que llega en Ecuador, y se encuentra con una memoria que se ha perdido en gran parte de las comunidades indígenas del país. Justamente es la conmemoración del día de los muertos, la fecha donde las comunidades indígenas años atrás compartir en una “*Pambamikuna*”, alimentos que al muerto le gustaba en vida. Significativamente como extranjero bajo una mirada alienada, observar este suceso desvirtúa el sentido de la alimentación y de la satisfacción del gusto al alimentarse en la tumba de un cementerio.

Vínculos que rescatan simbólicamente los elementos que se consideran como exóticos, pero que en las culturas populares tienen que ver con lo espiritual y efectivamente con la dualidad y el materialismo entre la vida y la muerte. Claro, para una mirada que se ubica en el hemisferio norte, ese entendimiento, la sabiduría interna de la muerte, caotiza y entra en confrontación de la dimensión ancestral con la terrenal del gusto y lo desagradable. Sin embargo, ese caos también forma parte de la posición política de entenderse como sujetos y de las políticas de representación que vienen implícitas en el registro de la imagen. Es decir, que ese movimiento hacia lo desconocido, lo otro y lo incómodo y perturbador que se genera en la mirada y a elevar el estado de consciencia del vivir ese momento.

La narrativa del documental recorre varios parajes que coinciden icónicamente con la cosmovisión andina de comunidad y se resiste a la gran acumulación de conceptos y asimilaciones de una cultura urbana y alienada, que por medio de estas danzas y fiestas ancestrales que conllevan a reconocerse a sí mismo y al pasado, de manera expositiva se va mostrando cada uno de estos tránsitos que recobran y dignifican la memoria de los pueblos y que cada uno los toma en los tiempos actuales como imposibles de retomar por divergencias y cada vez más acechados por el sistema industrial de la producción industrial de los grandes capitales y las necesidades de la gente.

En un pasaje del documental, se entrevista uno de los actores pioneros de la cultura indígena, Domingo Ankuash, quien en su discurso revive y menciona que parte de su política de vida y existencia es recobrar esa memoria que está aliado con la naturaleza -aire, fuego, agua, tierra-, elementos que son vitales para la sobrevivencia de cualquier ser vivo, quien además, con gran preocupación y nostalgia disipa esta realidad

y cuestiona la vida actual en la que están inmersos, y que de forma preocupada reitera que la memoria que se ha perdido en los pueblos no volverá, misma que su ser como ente político dentro de la comunidad a la que pertenece, enfatiza que no está aquí para reafirmar sus teorías, sino para encontrarse consigo mismo y su pasado y que la memoria oral de los abuelos, padres e hijos que poseen ontológicamente los pueblos ancestrales, y es esa la memoria que no se ha escrito.

Ante la gran preocupación de los desastres que el extractivismo va dejando como resultado de la expropiación de sus territorios y posterior la explotación de los recursos naturales como materia prima, Gartelmann apuesta en la narrativa que cuento junto con Pocho Álvarez a encontrarnos con nosotros mismos. El audiovisual aboga por una reconfiguración de nuestra forma de ver y pensar en donde estamos situados y que es lo que hacemos ante la mirada que socava nuestros sentidos y nuestra convivencia. La devolución de la imagen que el personaje del documental realiza al final de la historia cuarenta años después, es primordial para el reconocimiento, fortalecimiento de esas raíces que aún quedan en rasgos aún no alineados un una forma de pensamiento capitalista, pero que en otras a ganado la osadía de los inversores imperialistas en estos territorios y han logrado convencer de que el desarrollo de sus comunidades deben venir mediante el intercambio monetario y la acumulación de la plusvalía mediante el trabajo y el esfuerzo.

Algo que mencionó y me llamó la atención de Gartelmann, y que, al estar intensamente analizando el documental y el proceso de realización, de acercamiento con los actores, considerando que, al ser biográfico, se tenía previsiones que se ría romantizado desde una postura eurocéntrica y catalogada como un elemento folcklorizado que llevaría más allá de la visualización de los actores y una especie de asistencialismo por parte del personaje que narra la historia. Sin embargo, fue un choque de esta perspectiva previa que quebró todo esto previsto y significó algo que a pesar de la época en la que se registró y la aplicación de la antropología clásica en esos años de absorber esos conocimientos para un beneficio propio, no fue así. Es decir, que Gartelmann, no usurpó esa sabiduría y respetó de forma contundente crear un fetiche y excitación personal y no acepto tomar la “medicina ancestral” ni tampoco colocarse una corona de plumas otorgada por la comunidad. Siendo respetuosamente y su discurso lo menciona que no lo hace por respeto a una cultura que no le pertenece, pero que respeta mucho y agradece el gesto que lo hacen. Algo puntual que no se impone a lo que se había mencionado anteriormente, a una teoría posmoderna que lo exótico lo convierte en fetiche y lo vuelve comercial, creando una forma “*New age*” de algo ancestral y cultural.

Por lo tanto, ese acercamiento audiovisual que propone esta cinta y en si la narrativa para las personas que no conocen de las culturas del país, son fundamentales para dos aristas principales; primero, para el reconocimiento y reconstrucción de la identidad ancestral dejada por los abuelos en la comunidad, sentirse parte de ese proceso de resistencia en cuanto a lo simbólico y a la memoria dejadas por los Taitas y Mamas de las comunidades, así como también encontrar entre la divergencia cultural que poseían frente a la que hemos sido impuesta con la finalidad de segregar las nociones de comunidad y organización, prácticas fundamentales para la sobrevivencia de una cultura milenaria y ancestral; y segundo, a los espectadores externos que no conformamos parte de ese territorio como mestizos, podamos conocer la diversidad étnica, sus conocimientos, los saberes de estos pueblos y de cierta forma entender y comprender el porqué de la resistencia y la lucha de estos territorios de vida, por la construcción de una sociedad más justa y solidaria que pertenezca a los pueblos, considerando que existen diferencias y rasgos distintos, pero que esto no impida una unidad, independientemente de la autodeterminación que los pueblos elijan.

En la siguiente cita, me permitiré adjuntar algunas consignas que parecen necesarias incluirlas:

[...] sugerimos que un nuevo cine boliviano (no solo boliviano, sino de los pueblos del mundo), periférico, experimental y post-industrial, casi artesanal, es posible y viable en el tejido de una red socio-técnica que hemos denominado cine-en-proceso, una nueva forma de hacer, pensar y ver el cine en el borde de los regímenes escópicos de la modernidad, allá donde ya no hay puentes visibles, pero todavía queda el sonido del río. (Barrientos, Alejandro y Silva, Mariela, 2018, p.9).

Como mencionan Alejandro Barrientos y Mariela Silva en su texto sobre “Lo más bonito y mis mejores años”; y la mirada emergente de una época que recurría de dictaduras en la región, hacen alusión que donde exista vida donde se surja una voz y luchar por una dignificación de la gente, de la naturaleza, de todos los seres que habitamos en este mundo; siempre será importante que desde el cine -cualquier género que se realice-, sea una herramienta consecuente con la causa y condescendiente por una sociedad más justa y la lucha organizada y permanente, y así, no dejar que el camino de la esperanza sea borrado y dejar que siga latiendo al pulso del sonido del viento, el arrullo de las palomas, el sonido de los ríos y el canto de las estrellas.



Capítulo 15.

La política como lente de representación: 3 trabajos colectivos audiovisuales



15.1. Procesos de recepción de la imagen



Figura 40: Capturas de pantalla de facebook. Página CONAIE comunicaciones. 2016.

Antes de empezar a redactar sobre la memoria de los tres trabajos que se han hecho en la investigación, audiovisuales que en tiempo de duración son cortos, pero que el proceso de trabajo antes, durante y después ha constatado la búsqueda urgente de un planteamiento de construir una plataforma de comunicación que salga de los propios pueblos. Sin embargo, es necesario hacer énfasis en la producción en comparación con algunos trabajos y corroborar de que el asistencialismo, el paternalismo es improcedente en cuanto a desvalorizar al actor político de las comunidades, donde en estos audiovisuales se intentará desvelar gran parte de las ausencias y no ausencias del actor como un ente político.

Es preciso comentar que, a finales de diciembre del 2016, se vivía un estado de excepción en la provincia de Morona Santiago al Sur oriente del Ecuador, debido al ingreso de manera violenta a una de las comunidades que se encuentran en dicha provincia por parte de una minera y amparada por el estado. No es necesario recalcar este tema, porque se ha topado de varias formas la injerencia del estado y de los gobiernos de turno en estos territorios en el país; pero lo que si es necesario es impulsar de manera más fuerte la utilización de las herramientas digitales y sobre todo audiovisuales que ayuden a mostrar la problemática de una forma clara frente a las vicisitudes que enfrentan las

distintas comunidades en el país y como está siendo saqueado por el imperialismo y el sistema económico feroz que está destrozando la sobrevivencia de la especie y demás seres vivientes de este planeta.

Pues, justamente los videos de los cuales se pueden ver las imágenes en la parte superior de este apartado tratan sobre el desalojo de sus territorios a los pobladores de una de las comunidades dónde hace varios años se quiere trabajar en la minería a cielo abierto. Como parte de la investigación y colaborador en ese momento, la persona encargada de la comunicación en ese entonces me pidió que colabore con la construcción de manera urgente recursos audiovisuales que ayuden a difundir lo que está sucediendo en este sector del país.

El material utilizado sin duda no es un material que lo registró el quipo de comunicación de la organización, sino que fue apropiación que en espacios virtuales que disponía en ese momento, puesto que era un recurso que se necesitaba realizar de manera urgente por la coyuntura y mostrar en distintos espacios digitales de manera contrainformativa, pues los medios de comunicación de masas no informaban de una manera clara y eficaz, y también como se explicó en líneas pasadas, se considera que la apropiación (no es extractivismo, ni antiético) siempre que se utilice en la lucha y reivindicación de los derechos de los pueblos, pues es necesaria y no contraproducente frente a lo otro que lo que hace es confundir y disuadir lo que verdaderamente sucede en los territorios.

En este sentido, hay dos cosas claras que hay que entrever en esta disputa del pueblo con el imperialismo, el estado y su maquinaria de dominación. La una que es la alineación democrática que ampara todo este proceso de suavización y adormecimiento de la población con la intromisión a los pueblos y comunidades articulando una supuesta “democracia” a través de elecciones, votos y auspiciados por los medios de comunicación; y la otra, que es la alienación autoritaria, que se causa por medio del terror que generan las fuerzas de choque, la represión policial y militar, que se justifica por medio de los supuestos diálogos y opacan la lucha social y benefician las cuentas bancarias de pocos.

Es así que, de esta forma, no se justifica, pero si se implora en la certeza de la apropiación del material para realizar el producto audiovisual, sabiendo de que la voz de

la gente, el sonido y lo que sucede, movilice no solo la forma de mirar lo que sucede a los que se encuentran a nuestro lado, se movilicen físicamente de forma necesaria y a su vez desmitificar la mirada. Eso ya es un acto político de llegar a la periferia, periferia visual y territorial que no solo visibilice, sino que eleve el estado de conciencia de los actores de todos los sectores populares, pues el audiovisual no se trata tan solo de mirar, y causar sentimientos que sobresalten nuestra intocable comodidad, sino de observar con perspectivas de cambio y desligarnos de un pensamiento de obviedad y de indiferencia.

El audiovisual en esta forma, cuando se tiene la conciencia del poder que tiene esta herramienta como elemento que constituye como dispositivo para recobrar los sentidos y recobrar la memoria, es el momento cuando de manera impávida se muestran los ojos del poder, de los que están arriba y que someten con dispositivos visuales que emergen de la ideología más espuria y contaminante de conciencias, en la que nos vemos obligados a analizar, reestructurar y plantear estas formas de contar, narrar y decir por medio del audiovisual.

No pretendo ser imprudente, al saber que esas imágenes que se utilizaron no tengan que ver o desligar del trabajo individual de la persona que las realizó, pues no se busca aprovecharse de eso, también -aunque la realidad es aparente y siempre se maneja por intereses de los que tienen el poder-, no veo que quieran colocarnos tras unas rejas por utilizar imágenes que estén acompañando a una lucha de la dignidad y respeto de los derechos colectivos. Pero lo que si estoy convencido es que, vengan de donde vengan las imágenes y que éstas se manifiesten de manera legítima, sin oportunismos, sin egocentrismos y peor aún utilizar como recursos para una separación, desarticulación y revisionismos inoportunos -que siempre habrá-, para usos personales y de sus secuaces, de esta forma, la apropiación de las imágenes, ¡no lo permitiremos!, y de la misma forma en cómo se las utiliza, se trabajará para contrarrestar dicha apropiación.

En este sentido, los pueblos de nacionalidades indígenas no poseen una memoria visual que es importante construir, para de esta forma sirva para unir nuevamente ese tejido social que el sistema capitalista-imperialista ha ido dejando a su paso. Existen algunos recursos que no se han hecho públicos y otros que se lo han hecho pensando solamente en un registro visual, creo que son válidos las dos, sin embargo, es muy poca la producción, y parte de las que existen se las ha hecho desde una postura religiosa y colonizadora.

Por lo que en los videos que se trabajó para visibilizar la problemática, se intenta utilizar los elementos visuales que transparentan y que en su mayoría los actores proponen a través de las danzas, del atuendo y su código dentro de los elementos simbólicos con relación a como se muestran dentro de la imagen. Considerando que estas imágenes no fueron hechas estrictamente por los actores de la organización, sino por gente de la comunidad y otros por varios reportajes de canales de televisión abierta.

Lo que se quería hacer más énfasis en estos videos, es la respuesta y recepción que se tuvo en pocas horas de colgar en el espacio virtual y la visualización de estos. Se sabe claramente que los algoritmos de estos espacios no son totalmente verídicos, y esas estadísticas las llevan las grandes esferas y corporaciones, pero sobre todo sabiendo que es una forma breve y de conexión instantánea que se puede trasladar un mensaje comunicativo de un espacio físico a otro en pocos segundos.

Las fechas de las capturas de pantallas es del 23 de diciembre del 2016, y la subida de los videos a la red digital se lo hizo dos días antes. También se tiene claro, porque no se ha hecho alguna incidencia sobre el video con el accionar de la gente hacia los espacios territoriales de la problemática. Sin embargo, sirve como se comentó en una primera instancia, para visibilizar y dar a conocer los sucesos visualmente acompañados de consignas que fortalezcan las narrativas y el discurso para que las personas que se encuentran en las zonas urbanas comprendan el valor, los motivos y las razones que motivan a la gente a levantarse y elevar su voz para reclamar y contestar contra el estado y su desacuerdo con sus políticas.

Y aunque este análisis introductorio con estos videos y al ser, obviamente no se entrará en mayores detalles de manera profunda, sino más bien de las condiciones que fueron dados y como fue aceptado y visualizado por parte de los usuarios del espacio virtual desde una politización de la imagen que, sin embargo en esos momentos pudo -o no- ayudar a la confrontación que se daba en este territorio, y que urgentemente necesitaba apoyo desde el ámbito comunicativo para poder mostrar cómo estaban siendo violentados los derechos de la gente y a su vez aclarar lo que verdaderamente sucedía.

Por otro lado, cabe mencionar que el inconveniente que pasó en esa época aún persiste, por supuesto, es importante la depuración de algunas personas que hacen que

todo ese clamor y reclamo de los derechos se desvanezcan por intereses personales, la intromisión aún se sigue dando, pero ahora se ha utilizado un recurso diacrónico y retórico de un “desarrollo” y “emprendimientos” en las comunidades afectadas. No se ha hecho una revisión de la plataforma digital y sobretodo de estos videos desde el 23 de dic. del 2016, debo suponer que aumentó el número de visualizaciones hasta el momento, y está claro que no son cifras que nos dicen algo en cuanto al uso del audiovisual y mucho menos de una transformación de la realidad de los comuneros. Pero si queda un precedente, de forma contundente y la esperanza de que con un trabajo donde se requiere varias manos para poder desarrollar productos comunicacionales, es imprescindible.

Y lo digo esto por el motivo que estas cápsulas a pesar de haber sido editadas por mi persona, el trabajo colectivo consistió en trabajar en esta parte, mientras que los compañeros y compañeras tenían que desarrollar otras cuestiones encomendadas en la organización referente al mismo tema. Por lo que aquí vuelve las palabras de Muenala, cuando menciona que el trabajo no siempre es comunitario, aunque si colectivo y el trabajo colectivo siempre está apoyado desde los distintos frentes.

Ahora bien, también es necesario recalcar que tal como mencionaba Mcquail, los medios de masas también forman parte estas plataformas, y en su mayoría de casos, estas masas lo creen lo que se presenta en sus publicaciones, por eso urge que las narrativas tengan veracidad en cuanto a la posición de lo que se tiene planteado como objetivo, así como también la contundencia en llegar al público formado -o no-, para poder difundir y regar como las semillas en el campo y que crezca esa indignación que el fruto se verá a posteriori. Caso contrario, el juego que traen consigo estas plataformas también pueden servir como herramienta para contrarrestar esa lucha que se ha venido gestando y usarse en contra de la organización social y convertirse en una utilería para los poderes fácticos que intervienen en la zona de conflicto.

Es por ello, que parte de uno de los conflictos que salían a relucir en ese entonces, aparecía como un elemento de intriga y a su vez de temor, y a pesar de haber ya tenido un acercamiento y haber hecho varios trabajos previos, el temor a los nuevo siempre tenía que ver con lo concordancia de hacer lo correctamente posible en esta piezas audiovisuales y que cuadre con las políticas organizativas a la cual en ese momento me debía por el acuerdo que se tenía por la investigación; pero estuvo también claro que

la posición de investigación, era sumamente vinculante y jamás se desprendió de que la utilidad de los productos tenían que servir como un vehículo político para la comunidad a la cual se estaba mostrando en éstos soportes, pues este el punto clave de convicción y la motivación por la que extensas y largas desveladas se desarrollaron a lo largo del proceso investigativo.

Las tensiones generadas y desposeídas de un fortuito largo aliento, son las primeras interrogantes e inquietantes encuentros que dilucidan todo un andamiaje organizativo que puede o no representar a las bases de los pueblos y nacionalidades, pero que a su vez se muestran un despliegue de tránsitos de subjetividades de varios sujetos que solo llegan a ser discursos esporádicos de sumisión y así también encontrarme en varias encrucijadas que creo eso quedan a conciencia de varias personas, y más no de varias organizaciones que sí buscan una verdadera transformación desde las clases populares indígenas y campesinas del país. Por todo y por todos, continuamos en este trabajo.



Capítulo 16.

Hacia una mirada emergente en el audiovisual



16. Hacia una mirada emergente en el audiovisual

16.1. Tres trabajos audiovisuales, tres miradas distintas, tres experiencias.

Este apartado se dividirá en dos partes que acompañen a la descripción del desarrollo de tres documentos audiovisuales que se tomarán en cuenta para esta investigación; La primera, justamente es la descripción de forma narrativa del proceso de realización de tres documentos audiovisuales que se generaron en el periodo de investigación, cabe señalar que fueron algunos, pero que estos tres se consideran y se fundamentan para develar las complejidades culturales y diversidades que existen dentro de las comunidades y obviamente la multiculturalidad que se puede encontrar en el país, y que ayuden a comprender como se conjugan varias perspectivas, distintas miradas y posiciones que con igualdades y diferencias a la vez habitamos en un mismo espacio; y en la segunda parte, se hará un análisis sobre la utilidad de los medios audiovisuales en las comunidades, mismas que se han trabajado en distintos tiempos y espacios que tienen o no que ver con el cine documental.

En la primera parte, los tres productos audiovisuales no tienen un orden cronológico en función de la producción y del espacio determinado. Para esta investigación se ha tomado como referencia los documentos realizados en la región Andina del Ecuador, específicamente Imbabura (norte del Ecuador), Quito (capital del Ecuador) y Saraguro (ubicado en Loja al sur de Ecuador); vale recordar, que en algunos tramos de la investigación y para esta parte también se tomarán algunas experiencias que se han tenido de la región amazónica donde se ha trabajado por dos justas razones; la primera y la más importantes es por cosmovisión amazónica es distinta a otras cosmovisiones indígenas del país; y la segunda que tiene que ver con la primera, es que si se incluía a este espacio territorial el tiempo para la investigación tendría que haber sido mucho más extenso.

Sin embargo, nuevamente se recalca que se tomarán referencias de la cosmovisión indígena amazónica -cuando sea necesario- en puntos importantes de la descripción, para hacer un análisis que ayuden a entrever los conflictos y los diálogos en las imágenes trabajadas y que ayuden a comprender/entender el tejido social en el que se envuelve la organización indígenas, los aciertos y desaciertos que se desvelan en la imagen, y que por diversas razones, los que no formamos parte de la organización, pero que sabemos que venimos y descendemos de sangre indígena, desconocemos de todo este

proceso y trabajo que ha sido mostrado y se muestra por medio de la imagen.

Así mismo, esta primera parte se partirá relatando a los tres audiovisuales sin categorizar los mismos de forma en la que si bien es cierto no se mostrará un orden en tiempo de desarrollo, pero que se intentará darle un orden de incrustación en el campo y cuáles han sido las dificultades al ingreso de las comunidades con algunas experiencias. Aun que puede sonar tergiversado esta parte, pero quizá en algunas comunidades el acercamiento ha sido complejo por diversas dinámicas de estas, así como en otras ha sido facilitado de manera sutil por los actores de las mismas. Quiero decir con esto que, en cada una de las comunidades, el acercamiento y la negociación se la realizaba de manera individual, es decir, que en cada territorio era una negociación nueva. Por eso, los audiovisuales se las irá mencionando de acuerdo con estas tensiones y no por un tiempo cronológico.

Se considerará las tres formas de presentar según este planteamiento: primero, la entrada en el campo con el micro-documental “Inti Raymi”-Hatun Puncha, realizado en el cantón Cotacachi de la provincia de Imbabura; segundo, el micro-documental “Agenda por el cumplimiento de los derechos de la niñez y adolescencia Kichwa” realizado en el cantón Saraguro en la provincia de Loja; y tercero, video expositivo de “La primera Cumbre Agraria en Ecuador”.

En este sentido y en este orden de mostrar los trabajos audiovisuales, servirá para desmitificar los estereotipos situados sobre indígena y por otra parte, de recuperar la mirada del indígena, se tiene claro que esto tuvo en el desarrollo de los audiovisuales y tiene su peligro de fosilizar la posición y los tránsitos de los actores, de autorizar, de deslegitimar, de elegir al productor como autoridad, para desvelar a los buenos indígenas y cuál es su correcto de mirar al indígena. Por eso, la necesidad de presentar en el orden preestablecido con la finalidad de constituir un mapa de mirada de investigador hacia las comunidades de la siguiente forma: Mirar de afuera hacia adentro, de adentro hacia adentro y por último de adentro hacia afuera, y también por ver el movimiento de los públicos, la creación de un público para la demostración de los audiovisuales y a su vez el autoconsumo, autoproducción, intercambio de producciones con una intención política y la emancipación de la mirada del espectador y una pedagogía del ver.

Se enmarca de esta forma no con la finalidad de no categorizar sino desvelar unas miradas “otras” desde un posicionamiento indígena, esas formas de mirar y de entender la imagen sin identificarlas, sin que sean esencialmente hechas por indígenas, sino que son formas de gestionar la imagen que se da en las comunidades indígenas en el país, pero sin esencializar, sino otorgarles un valor de autoridad o un valor, de que al final esa es la correcta o la buena imagen, por último la estética queda en un segundo plano, de manera que sea rica o nos ofrezca una mirada diversa y plural en la narrativa, ya que no hay una sola manera de ver y entender. Por lo tanto, lo que se trata es de desvelar todas las políticas de poder que están en diálogo y juego en la construcción de la imagen.



Figura 41: Mazorcas. Inti Raymi-Hatun Puncha. Cotacachi-Imbabura-Ecuador. J, Andrango, 2018.

16.1.1. ACTO I-Inti Raymi De afuera hacia adentro

<https://youtu.be/-CV-LOHkYlo>



Escanear el código para ver el video



Figura 42: Fotograma. Otavaleños caminando por el centro. Video archivo de Propiedad del Museo de la Universidad de Pennsylvania, 1948.



Figura 43: Imbabura. Video archivo de Propiedad del Museo de la Universidad de Pennsylvania, 1948.

De afuera hacia adentro

22-23- Junio 2018

Durante algunos siglos y con la colonia por encima de los derechos que competen a los pueblos latinoamericanos, se ha pretendido invisibilizar y tergiversar dicha ceremonia, desde los personajes, hasta la forma de la transacción del conocimiento que se forja y que en esa fecha se funde con la sangre que llevamos dentro. Las carcajadas llenas de codicia por los colonizadores se ven arraigada en la simbología que los actores emprenden en esa fecha, pues es la toma del poder, del poder de los Andes y la vestimenta en esos días se transforma para transgredir y burlarse de las instituciones de poder.

Pues, esto hablando del “*Inti Raymi*”, que es una ceremonia incaica que se desarrolla en cada solsticio de invierno de cada año en el mes de junio, en la región andina del Ecuador como ofrenda, gratitud y agradecimiento de la cosecha al “Taita Sol” (Padre Sol) y la Pachamama (Madre Tierra). El solsticio época del Inti Raymi o *Hatun Puncha*, los Runas (humanos), comienzan a prepararse psicológicamente para efectuar el ritual de limpieza y fortalecimiento denominado “Baño ritual”. La mayoría de acciones se manejan mediante intenciones (pensarlo y esa energía atraerá el pensamiento), por lo que la intención del baño es encontrar una conexión directa con las fuerzas de la *Pacha* gracias a la intervención del *Sinchik* eliminando malas energías, enfermedades y bloqueos, a la vez vigorizando y armonizando el cuerpo, la mente y el espíritu, pues es una ceremonia dónde se unen los cuatro elementos que el ser humano y los pueblos indígenas lo veneran, el aire, el agua, el fuego y la tierra, elementos esenciales para empezar el nuevo ciclo en torno al Sol.

En cada una de las comunidades andinas, la ceremonia se desarrolla de distinta forma, me refiero a la fiesta, los atuendos, y las formas de entendimiento de los tejidos sociales, pero lo que no cambia es el sentido, la cosmovisión y sobretodo el agradecimiento a la cosecha de todo el año en cada uno de estos espacios, que aún se percibe y está latente esta ceremonia incaica.

Y aunque algunos se han tomado este ritual como algo turístico y no más como un hecho cultural y ancestral de los pueblos, no niego la posibilidad de conocer la ceremonia de los pueblos por medio del turismo, pero si estoy en contra de la

fetichización de la misma y de las formas posmodernas de distracción de los sujetos que en algunos casos tergiversan como una forma de banalización de la misma y no como un acto simbólico y sagrado para los pueblos indígenas; en este sentido también está siendo una forma violenta de objetivizar y cosificar los sentires de los actores del pueblo, porque esa forma también es violencia sistémica y resultado de la alineación democrática como un proceso de comunicación, porque esa forma “violenta” de ver y entender esa realidad envía un mensaje claro del resultado violento del sistema en el que se vive y obviamente se lo hace en un contexto por medio de lo exótico.

La hibridación es un fenómeno natural que siempre ha existido, pero sus resultados e impactos no son siempre exitosos, no suponen la supervivencia de las culturas originales. Las variables del éxito quedan condicionadas en la manera en que se articulen las instancias de mediadoras, de ahí la importancia de las políticas culturales. La influencia que ejercen los medios de masas desde un discurso único conlleva que sin una conciencia crítica de consumo de vulgarización más empobrecedora de la cultura siga modelando conductas y sosteniendo falsos imaginarios, y que sólo la capacidad adquisitiva de la élite cultural permita la existencia y el conocimiento de la diversidad. De hecho, en los llamados países desarrollados existe una mayor diversificación de la oferta de productos, en general, como resultado de una respuesta del mercado a las demandas de singularidad.

La reducción de la cultura a la consideración de mercancía cumple con un doble objetivo; poner el centro en la rentabilidad económica y en el control social. El producto cultural se incorpora a la cadena consumista favoreciendo la transmisión de una ideología alienante, de realimentación y fortalecimiento de los principios mercantilistas, como denunciaría Walter Benjamín en 1933. Un pensamiento que también otro humanista, Berthold Brecht, defendería en su conocida Teoría de la Radio al asignar a este medio, que acababa de empezar su vida, un papel esencial para la expresión popular, la educación y la socialización de los valores esenciales de la democracia. En 1930 escribía: “Opino que ustedes deberían acercarse más a los acontecimientos reales... y no limitarse a la reproducción o la información [...] hay que transformar la radio, convertirla de aparato de distribución en aparato de comunicación. La radio sería el más fabuloso aparato de comunicación imaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir, sino también recibir. No solamente oír al oyente,

sino también hacerle hablar, y no aislarle, sino ponerse en comunicación con él. (Chaparro, M, 2015, p.89).

Transgredir los elementos simbólicos de esta ceremonia desde la imposición religiosa y dejar en sumisión de los actores en un acto de pecado, miedo y perdón, con la finalidad de desarraigar la cultura de un pueblo deplorable, queriendo alejar al puro estilo de cacería de brujas y construyendo imaginarios sociales y supersticiones para enmudecer y oscurecer las conciencias de la gente por medio de la evangelización. Anteriormente, se pudo evidenciar de qué forma varios misioneros crean las necesidades en las comunidades para alinear a las lógicas consumistas de las grandes economías de las ciudades del hemisferio norte. Quiero dejar en claro que no se está en contra de la gente que habita en el norte, pero sí de las instituciones que nos gobiernan y nos condenan a la pobreza en medio de nuestra miseria, al final como los Taitas y Mamas siempre me han dicho: uno no es de donde nace, sino donde crece y dónde lo reciben con los brazos abiertos, la tierra es de todos y hay que defenderla como nuestras vidas en donde nos encontremos.

Maniatar los pensamientos, los saberes y los conocimientos de nuestros ancestros, es considerar un magnicidio a pueblos ancestrales que por años han defendido la vida y los territorios; y que siempre han estado con consignas de un territorio comunal, de una sociedad solidaria y capaz de resistir y luchar los embates que la vida en sí ya se nos impone desde nuestro nacer por parte del capitalismo. Pues así, de esta forma también se ha querido no solo apagar la voz de lucha, sino también los simbólicos, los libros, las escrituras que los ancestros han dejado en cada uno de estos saberes tangibles y no tangibles; y algunos casos, sujetos se han prestado como cómplices para tan macabra diáspora de vida y cultura.

Sin embargo es imprescindible entender que parte de estos elementos simbólicos a lo largo de los años se han ido transformando y modificando, pues los jóvenes han tenido que migrar a las ciudades en búsqueda de un porvenir para ellos y sus familias, y parte de su regreso en esta época del año justamente se muestra la hibridación cultural y simbólica que está detrás de todo este proceso y ceremonia, ha sido una intromisión de esas formas de ver urbana que se han fusionado con la práctica del "Inti Raymi".

La hibridación forma parte de un fenómeno de supervivencia y enriquecimiento

de las diferentes expresiones culturales, de los desafíos de creación, imaginación e innovación inherentes y que lógicamente entran en conflicto con el afán de homogeneización pretendido por el mercado. La inacción en políticas hace que sean los individuos quienes asuman de manera creativa la posibilidad de convergencia cultural, pero teniendo muy en cuenta que no todas las sociedades están en igualdad de condiciones para generar narrativas propias con éxito. (Chaparro, M, 2015, p.88).

Por lo tanto, se considera que esta ceremonia y otras que se desarrollan a lo largo del año, se las tome con mucho respeto, muy aparte de las creencias o no que se tenga por distintas posiciones, formas de entender y vivir fuera de las comunidades. Sin embargo, todas estas ceremonias tienen que ver y están sujetas a nuestra cultura y entender de dónde venimos y que es lo que hacemos en este tiempo; es una reivindicación personal para el funcionamiento colectivo, por lo que, nuestro estado de conciencia tiene que develar el paso que damos en la tierra para trascender de manera orgánica, y que se encuentre de forma muy orgánica con la comunidad y los actores que cuidan de ella: Gramsci, menciona a la cultura como una forma de organización que empieza en la conciencia de cada uno: “La cultura es cosa muy distinta. Es organización, disciplina del Yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes”.

Las siguientes líneas serán relatos que ayuden a desvelar la travesía que realizamos algunos compañeros, por lo que en la mayoría se hablará desde el nosotros y en ocasiones específicas, ingresará mi “Yo”. Nos disponíamos a viajar algunas personas desde la ciudad de “*Kitu*” (Quito), entre ellos algunos sociólogos, compañeros de pueblos y nacionalidades y personas que comúnmente viajamos para al “Inti Raymi” en la ciudad de *Cotacachi* en la provincia de Imbabura, exactamente a la comunidad de “*La Kalera*”. Aproximadamente el viaje duraría entre dos horas y media y tres, pues el viaje era en la noche y llegaríamos a la comunidad a la madrugada dependiendo del acceso a este territorio. En anteriores ocasiones había transcurrido de una manera lo más normal posible, hablo desde la posibilidad de que nos pudiera ocurrir algo.

Mucha gente también se disponía a hacer el viaje hasta Otavalo, ciudad cerca-

na a nuestro destino y donde también se desarrolla la ceremonia de solsticio, pero de forma distinta. Pidiendo permiso a la naturaleza nos entregábamos a la naturaleza y encomendándonos a los espíritus y al “*AyaUma*”, un líder espiritual que cuida de la Mama Cotacachi y el Taita Imbabura, cerros que forman parte natural y espiritual con energía situado en estos territorios ancestrales, no pretendo caer en idealismos que muten y tergiversen la realidad material; sin embargo, el poder energético que se siente al estar en estos cerros, han ayudado espiritualmente durante mucho tiempo a los actores de estas comunidades, y al formar parte de mi investigación debía dejar de lado mi escepticismo de algunas cosas, pero por ahora, me dejaba llevar por que mi corazón me decía y fluir con la intuición. Sin duda, el *AyaUma* es un personaje de dos caras lleno de mucha simbología que representa la dualidad en el mundo y la vida terrenal, el pasado-futuro, el día-noche, el norte-sur, la vida y la muerte; acompañado de sus cabellos que representan a la serpiente, misma que con su paso por el campo cuida de la fertilidad de las semillas, y que, el evangelio a querido hacer creer que es un símbolo de pecado, es decir, el *AyaUma* es el responsable poseedor de las energías de la Pachamama y de hacer respetar el orden que debe regir en el cosmos, y que además posee en su atuendo como concentrador de símbolos que sincretizan la confrontación del pensamiento occidental con el pensamiento y cultura Kichwa.

De esta forma se ha difundido y se ha deformado la realidad de la cosmovisión andina por parte del evangelio, las creencias de los pueblos y su cultura ha sido modificada de acuerdo con los intereses y necesidades de los colonizadores. Sin embargo, han resistido todo este tiempo con base a una necesidad que verdaderamente se justifica y que es muy clara. La no explotación del hombre por el hombre, es decir que la lucha es derrotar a esas estructuras dominantes que oprimen y utilizar un lenguaje que sea entendible para todas las clases populares del país, porque el lenguaje refleja las circunstancias materiales que vive la sociedad y en este caso las comunidades indígenas; si no cambian las condiciones materiales, tratar de cambiar el lenguaje que se utiliza en las comunidades, es idealista y absurdo. El lenguaje es un instrumento para comunicarnos, y mientras más fácil y sencillo sea, se puede comunicar de una manera más ágil y efectiva. En este caso, la comunicación visual que está de por medio en su representación y autorrepresentación tiene que ser digerible al espectador. No hay que complicar el lenguaje para no deformar el lenguaje, por eso es necesario un lenguaje popular y que se pueda trabajar para la recuperación de la memoria.

Habíamos ido en anteriores años a la ceremonia, con nuestra incredulidad o no, pusimos nuestro viaje hacia nuestro destino. Creo que al formar parte este registro como un recurso para el análisis de información visual para esta investigación, las dudas e incertidumbre eran mayores que la de las personas que nos acompañábamos. Pues sin duda era el único productor audiovisual que llevaba varios equipos de registro audiovisual en la maleta, pues pensé que sería objeto de risas por los acompañantes, íbamos por una noche y un día, y mi equipaje parecía para una semana, mientras esperábamos el autobús en la estación de transporte provincial al norte de Kitu, se iban desarrollando conversaciones esporádicas que ayudaban a aliviar la tensión de lo que sucedería en toda la ceremonia.

Amilkar: y que más Juano (Juan Diego), ¿cómo te ha ido?, seguramente la ceremonia de hoy tienes que hacer un buen registro porque hay unas cuestiones simbólicas y sociológicas que normalmente en los videos que he visto no muestran. Seguramente, es porque no saben o solo es grabación rústica.

Juan Diego: Todo bien. Hay que ver que todo salga bien, tengo un poco de recelos por los equipos, no porque puedan desaparecer, sino que en la danza de la ceremonia toda la madrugada puedan golpearse. Ya sabes, con la “Chicha” (bebida fermentada extraída de la caña o del penko) encima, hay que estar pendiente de esto, seguramente servirá para la investigación.

Amilkar: Tienes que hacer registro a los mayores, ellos son los poderosos en la cosmovisión y la ceremonia, aunque a veces y solo se quedan para las ceremonias más importantes, ya no danzan toda la noche previa a la toma de plaza porque ya hacen una previa toda la semana. Los jóvenes están aprendiendo, pero ellos son los que recorren todas las casas para ir sacando para que acompañen en la danza.

Juan Diego: Si, bueno toca entrevistar a los que se pueda, pero siempre pidiendo permiso para poder registrar a los “capitanes” (los que ordenan la danza hasta la toma de plaza) y que se pueda tener un registro no solo de entrevistas, sino también de los sucesos que seguramente habrá muchos.

Álvaro: Qué bacán (interesante, bueno) que registres esto, la mayoría que lo hace solo son tomas que no dicen nada y entre todo esto se pierden muchas cosas de lo que uno ve cuando ya está ahí. Si me enseñas cómo manejar la cámara y que es lo que se graba te puedo ayudar.

Juan Diego: Buenísimo, claro. Cuando llegemos te explico el funcionamiento de

la cámara y de ahí es más un registro que muestre las dinámicas de la gente, las acciones frente a la ceremonia y demás.

Álvaro: De una, y ¿piensas hacer un video posterior a esto? o ¿solo es de registro? Porque si fuera que grabes toda la noche y se muestre esa dualidad de noche y termina en el día la danza, es como al revés. En la ciudad comienza en el día y termina en la noche; en este caso comienza en la noche y termina en el día.

Juan Diego: Claro, intentaré registrar lo que alcance las baterías, por eso serás solo tramos de toda la ceremonia y dónde se vea que hay cuestiones de mucha importancia, se registrará todo. Lo importante es tener abundante material, que ayude pues posterior al análisis y de manera breve editarlo y poder compartir por la web.

Amilkar: Iremos a “*La Calera*”, esa comunidad es brava -mientras se frota las manos, no sé si es de frío o de la adrenalina que debe sentir ir a dicha comunidad-, no hay que rendirse en la danza, primero vamos a la ceremonia del baño en la laguna y luego vamos a la danza. Tienes que entrar al baño ceremonial verás.

Juan Diego: Veamos cómo está el frío, estoy agripado y quiero sobre todo quedarme bien para la danza.

Para la mayoría es divertido hacer grabaciones en video, sin embargo es un trabajo tedioso, porque a pesar de no tener en este caso un guión establecido de lo que se va a registrar porque no se sabe que puede pasar, es estar pendiente de una mirada que a lo mejor los actores ni se pueden dar cuenta; y posterior a eso, es la posproducción que es otro examen interpersonal de lo que a lo mejor al momento de registro se pasó. Pero el proceso en este caso es complejo, porque se encuentra constantemente con los dilemas de todo el desarrollo, pero lo que hay posterior a eso es la traspasada de pensar si el producto primero, ¿gustará a los espectadores?, segundo, ¿se logrará comunicar tanto, como actor y como agente-actor la ceremonia?, y tercero, de que por medio de este entendimiento y planteamiento del video no queden temas entreabiertos, aunque este último, creo en el sentido de que como productor y espectador a la vez, siempre habrá preguntas que conlleven a una crítica reflexiva frente a lo que se presenta como imagen en movimiento.

Juan Diego: Que frío y esperemos que los buses salgan a la misma hora, o al menos con tiempos poco diferente (habíamos comprado los últimos en un bus y no se sabía si habría otro para ir, pues nos faltaban dos pasajes al grupo), no topamos en la entrada a Otavalo y de ahí ya vamos para Cotacachi.

Mientras aguardábamos para subir el autobús, el cansancio que a lo largo de toda la investigación ha sido el fiel compañero; el trabajo, la investigación y el trabajo organizativo no han parado, y a cada instante, cuando se puede ver a la gente inconforme y con un rostro de desilusión me conecta con el cuadro de Edvard Munch “El grito”, un grito interno de desespero y sin rumbo, me hace reflexionar sobre la problemática que nos afecta, y convencido más del papel y el trabajo que se hace, ese cansancio se convierte en energía, en un pliego de esperanzas y en sonrisas que transmitan a nuestra gente como vacuna contra la angustia diaria.

La impotencia de que en algún momento nos borran de las imágenes para europeizar nuestro pensamiento, blanquear nuestra piel que se funde con ese color tierra y que poseemos ese color por estar más cerca al sol, quisieron condenar nuestras semillas, nuestras raíces que crecen en las más altas montañas de dónde venimos, que por más que nos corten las ramas y las flores que poseemos, volveremos a crecer y renacer con las semillas que se olvidan de recoger, pues, los de arriba no saben del campo ni de una buena semilla.

Tenía las razones para ir a esta ceremonia, y no era por gusto, ni embellecer el ego; sino de encender esa brasa que sigue latente en nuestros corazones y esa toma de poder que por ahora es simbólica, pero que con la lucha y la esperanza de algún día esa toma pase de ser simbólico a algo material y concreto, que nos lleve a una sociedad llena de libertad, una sociedad justa y equitativa donde primen los derechos y se suplan las necesidades de la gente, que la fuerza de trabajo sea en beneficio de los trabajadores y de la vida en general.

Es así que el silencio que se provocaba en ciertos momentos en el conglomerado y con los compañeros de viaje, era un silencio provechoso de aprendizaje, de aprender y reaprender acerca de lo que somos y de lo que estamos haciendo; un silencio que es una forma de aprender, ese silencio que lo tenemos en nuestra mochila cultural y que algunos con un nivel bajo de conciencia no han podido darse cuenta que ese silencio ha sido provocado a través del miedo, haciéndonos creer que “ALZAR LA VOZ”, es pecado.

Era hora embarcarnos, bajo una multitud y llena de bullicio que alentaba a únicamente a sentarse en el autobús y aprovechar el viaje para descansar un poco, muchos “*Mashis*” (compañeros) y “*Warmis*” (mujeres) de las comunidades de Imbabura y gente de

la ciudad abordaba para emprender el viaje. Un par de bromas mientras nos acomodábamos y seguir el camino:

Amilkar: Desde aquí sería buenazo que grabes unas tomas

Juan Diego: Grabemos con el teléfono, creo que no sirvan para la investigación, pero tal vez sea la última toma de nosotros antes del encuentro con el *AyaUma*.

Compañeros: jajajajaja todos ríen

Álvaro: No digas eso, si somos “wawitos” (niños), jajajajaja, hay que volver con bien, por eso mismo vamos a la ceremonia, para venir renovados.

Amilkar: Uno va a la ceremonia a recargar las energías y venir con más esperanza y humildad.

Juan Diego: Era broma, pero en todo caso ya saben, la vida se trata de eso, de estar vivos y muertos a la vez, de reír y llorar, de gritar y estar en silencio. Solo cuando los pájaros dejen de cantar, y aun así, en ese silencio del cantor, debemos seguir con la indignación y rebeldía que nos caracteriza.

El cansancio es difícil de describir, pero en ese momento mi rostro mostraba todo el acontecer del diario luchar, les había dicho previamente a los compañeros que me despierten antes de llegar; murmullos y conversaciones de la gente que eran cómplices en el autobús. El *kichwa* no se disipaba por el frío ni el espacio corto que teníamos dentro, pero se iba apoderando de todo el transcurrir y el camino que venía por delante. En realidad, no quería dormir, sino descansar, cerrar los ojos y reflexionar durante el viaje y aliviar un poco la tensión y contradicciones que se plantean con el ámbito audiovisual.

Sé que se registrará acciones y elementos que serán importantes y otras que se escaparán de la mirada. Sin embargo, es un desarraigo de mi propia mirada, des esa mirada de urbanidad y de desengaño, que se ha resistido de ser embestida ante el vehículo de conducción e incesante manipulación visual, pretendo que eso durante la noche y la ceremonia vaya calmando, aunque conociéndome es difícil contemplar y pensar en algo que no va a suceder. Son los estribos de mis sentidos que golpean galopantemente hacia un camino que sigue siendo inentendible para muchos, porque cuando se elige este camino, se logra identificar los que quieren acompañar y los que débilmente eligen alejarse; en silencio, en soledad y con una profunda reflexión encuentra los límites hasta dónde uno puede llegar, esas confrontaciones individuales también son válidas en este trajinar, pues al final la dualidad y las contradicciones son necesarias para comprender de que estamos hechos.

Por ahora es momento de intentar parar unos minutos hasta llegar al destino y dejarnos llevar, en sí, cada paso que se da es un constante aprendizaje que se va transformando y eso hay que ir mejorando si es necesario. Ese es el papel que hace un verdadero contraste con lo que se ha planteado en una sociedad alienante que sumerge nuestra acción y subestima drásticamente nuestro accionar y nuestros sentidos y eso es lo que moviliza y hace que nos despojemos de esa realidad que nos crean y acercarnos a la realidad de la gente que ha resistido durante siglos, pues la verdadera cultura está en las raíces. Como se diría en la producción audiovisual convencional: ¡CORTE!. En ese momento, me desactive, hasta cuando me avisaron que ya en poco llegábamos al lugar para de ahí coger una camioneta que nos acercaría hasta el lugar hacia dónde queríamos llegar, por ahora estábamos en Otavalo.

Cerca de las doce de la media noche y con el frío que acariciaba nuestras mejillas, perforaba los huesos y trastocaba nuestros sentidos; aún somnolientos del corto viaje, pero gratificante de saber que llegamos bien y que estamos más cerca de la comunidad a donde nos dirigimos.

Álvaro: ¿Cómo estamos muchachos? ¿Listos para zapatear toda la noche y madrugada?

Amilkar: Si parece, pero hay que ir al baño sagrado en la vertiente (*ArmayChishi*). ¿Si vas a hacer el baño Juano?

Juan Diego: No creo, la gripe no ayuda y me vaya a poner mal en la madrugada, pero llegando a la vertiente veo si me animó.

Mientras nos embarcábamos en una camioneta -el transporte público ya no hay, y es lo complejo de entender como es la realidad en ésta y más comunidades, que nos pone a pensar sobre cómo sería años atrás la movilización y las largas caminatas que debieron haber hecho los ancestros para subsistir-, que nos llevaría primero al centro de Cotacachi para dar un encargo que uno de los compañeros -Danny- nos acompañaba, pues aunque hace pocas horas nos conocíamos, el silencio, la amabilidad era nuestro mejor aliado, reservado pero con mucho respeto ante la vida, hacía que coincidiáramos en algunas cosas que el camino nos puso en frente, quien además es el que nos guiaría, era nuestro vocero, el que conoce más en la comunidad y nosotros somos prácticamente unos extranjeros, en la cual caímos hasta ese momento como los sujetos son contados a voces de que la comu-

nidad es brava y peligrosa, sabíamos a lo que íbamos, pero lo que no sabíamos era lo que podía pasar. Era algo incierto, y esa incredulidad, pero al mismo tiempo la adrenalina que fluye desborda por cada uno de mis poros; -a veces creo que se exagerar, muchas veces me han dicho que me preocupo demasiado, y lo que debería hacer es ocuparme del momento-, y es que tienen razón.

No queríamos arriesgarnos y confundir el camino debido a la adrenalina, estábamos cerca pero fuimos en otra camioneta que nos lleve hasta la comunidad, el viento y aire puro de la madrugada nos hacía recordar lo importante de estar conectados con la naturaleza y la vida y de olvidarnos el recorrido que nos había llevado hasta allí, fueron cinco minutos del centro de Cotacachi a *La Kalera*, pero hubiese querido que así suene a quimera, sea una eternidad; pues, los sueños también son imprescindibles en este mundo de imaginarios y forman parte de la construcción testimonial en ocasiones para el dibujo de la sonrisa que se comparte con el compañero de fórmula.

El camino era empedrado, quizá con menos baches que la vida misma. No importaba todo lo que sucedía o nos encontrábamos en el trayecto, lo importante era disfrutar el momento y respirar. ¡Llegamos!. Éramos recibidos como si fuéramos conocidos, vecinos, claro no esperábamos nada a cambio, nos bastaba con el saludo y con que fuésemos aceptados en la comunidad, tres de los seis compañeros que íbamos, tenemos el cabello largo, dos de ellos con trenza, pertenece a otros pueblos indígenas. Creo que esto ayudo a tener un acercamiento de empatía, de certeza de que tenemos rasgos provenientes de los pueblos ancestrales.

Una vez ya en la comunidad, nos indicaron por donde debíamos ir para continuar en nuestro camino hacia las vertientes del baño sagrado. No sabía si registrar desde ese momento o esperar hasta llegar a una de las vertientes que posee la comunidad. Una de las razones por las que no se grabó, fue la que teníamos que caminar cerca de veinte minutos por caminos, trochas y más que complicarían registrar, además el lugar estaba muy oscuro, que en algunas ocasiones se fundían nuestros cuerpos con la oscura noche. Los teléfonos celulares que ahora poseen linterna, y bueno creo que siempre lo han tenido, debía hacer algo funcional, que irónicamente, alumbraría nuestro camino.

En varios tramos nos guiamos por pequeños caminos de luces formado por perso-

nas que también iban o regresaban de la vertiente, pretendían ser aún un juego vivencial de la niñez, las luciérnagas que embellecen el campo y hacen un contraste armonioso entre lo oscuro y sus brillantes ojos, pues a pesar de ser luna llena, celosamente se escondía entre las nubes y la neblina; ondeando a veces con su coquetería luminosa los pasos que dábamos. Hablábamos muy poco, nuestra concentración por ese momento no daba más que solo caminar e intentar no tropezar con las plantas que se acomodaba a nuestro pasar.

De a poco y cada vez más cercano se escuchaba ya las armonías de las flautas y rondines que son característica de la ceremonia y del "Hatun Puncha", cada vez se nos acercábamos y en cada paso que se recorría, se sentí la energía, y en esta ocasión ya el frío había desaparecido, pero yo había pensado en no realizar el baño ritual, -aunque como siempre dudoso de hacerlo o no-, la gripe era la que hasta ese momento había

Figura 44: Felipe Huaman Poma de Ayala. Nueva Crónica y Buen Gobierno. Tomo I. Pág. 176. Obra descubierta por Richard Pietschmann en la biblioteca real de Copenhague en el año 1910. Editado por Franklin Pease



ganado la batalla en mí, pero la decisión no se tomaba hasta llegar al acto ritual.

Huaman Poma de Ayala, ya registraba el *Inti Raymi* en sus crónicas por allá a finales del siglo XVI e inicios del XVII, quien mostraba no solo las experiencias de los pueblos indígenas de la época, sino que sus crónicas representaban el mal trato que daban los colonizadores. Sin embargo, en la gráfica realizada por el cronista, daba forma a como en esta fecha de conmemoración y agradecimiento, realza la interacción y las relaciones entre los actores de la comunidad y el fortalecimiento de su identidad valiéndose de danzas tradicionales, como de medicinas ancestrales, baños rituales y estos elementos culturales que hacen que vibre la tierra simbólicamente en agradecimiento a la Pachamama y al *Inti*.

El baño ritual había empezado horas antes de nuestra llegada, armónicas, flautas, rondines y el humo sagrado del palo santo, invadían la mente y cada uno de nosotros mientras se alistaban para el baño, yo estaba fotografiando en a través de mi mirada, el temor se había ido, eran cerca de las doce y treinta del día siguiente de nuestra salida de Kitu, había una columna de actores que aún faltaba por realizar el baño, mis cinco compañeros estaban listos para hacer el ritual, a diez pasos se veía como una ráfaga de luz saltaba por el salto de la llama de las velas que se encontraban cerca al Taita que estaba realizando la ceremonia.

Mientras observaba como los actores entraban con ropa interior y el Taita proclamaba varias frases que las pronunciaba mientras iban pasando cada una de las personas, el olor a plantas medicinales, el palo santo, el olor a cuerpo mojado, húmedo y desnudo que las personas desprendían mientras pasaban por la vertiente, en momentos de encuentro con mi *Ayllu* (familia, pariente), mi registro de memoria, la imagen plasmada de la historia reciente de mi vida, mi familia, mis hermanas, mis ancestros, lograban en mí, por instantes que la cámara se vuelva un objeto inerte e innecesario, pues mi mente recorría varios años atrás en cámara lenta, una mirada casi borrosa de niñez e inmadurez que proclaman al viento y a todo lo que se junta en ese momento, a sentir y honrar con la demás gente a la naturaleza y a nosotros como hermanos, que buscamos ínfimamente la libertad, una libertad que gritan los pueblos y esperan días de esperanza.

Había manifestaciones simbólicas de fuerza y poder, de reconocimiento hacia lo que se es y hacia dónde nos dirigimos cuando trascendemos. En este ir y venir de cámara

lenta, de recuerdos, de nostalgia, del no purismo que a veces se nos cataloga, del re-verdecer de las montañas y el resurgir de las semillas, mis compañeros cumplieron el mandado e hicieron el ritual; mientras se alistaban, yo me acercaba a la gente que con misteriosas armonías hipnotizaban nuestro ser, nos llevaba más allá del espacio terrenal. Con el olor y las bendiciones de las montañas, del agua, del *AyaUma*, del fuego, de la Pachamama y con el corazón latiendo más fuerte. Se entra semidesnudo (ropa interior), no hay estupor por nada, somos naturaleza y no hay forma de sentirse avergonzado ni nada. Vamos entrando en fila, cantando y pausadamente, -yo voy meditabundo, conectando mis sentidos y concentrado en el culto nocturno por el cual íbamos.

El *Yachak* (Taita, sabio) mientras los actores van cantando y pasando al templo ceremonial en la vertiente, me voy a cercando al Taita para recibir la limpia con distintas plantas medicinales, mientras el agua fría congela el cuerpo, la palpitación se acelera y la respiración se ralentiza, los sentidos acompañados de la música y del “llamado” de los ancestros con el churo; todos estos elementos juntos producen un trance que hacen que se derivan en la conjunción del ser y la naturaleza, la limpia y el baño acompañado de ortiga, conlleva a un sentir renovado, una experimentación de vigor física y espiritual, que el agua lave y limpie el cuerpo que permita meditar y elevar nuestro estado de conciencia y conectarse con el cosmos.

Así iniciamos este compartir con el *Ayllu* y regresamos -no sé si fue por el mismo camino por el que entramos-, a la comunidad para agruparnos con los actores que danzarían toda la noche. Saludamos quien en ese momento éramos desconocidos y amigos a la vez. Nosotros, lo que habíamos viajado desde *Kitu*, nos dimos un abrazo par desearnos fuerzas en toda la danza, serían casi ocho horas de danza sin descansar. Que la fuerza y el Gran espíritu nos acompañen, era nuestra consigna.

De aquí en adelante, no habría muchos diálogos y los que había, serían cortos y para darnos aliento de fuerzas para continuar. Al no ver mucho diálogo e intercambio de palabras, el silencio en ese momento es un aprendizaje constante, y es silencio también dice mucho. Sin embargo, al no haber diálogos, se irá colocando parte de las consignas que se van diciendo a lo largo de la danza entre todos los actores que participamos y las dinámicas que existe en ella durante toda la madrugada. También, se irá desarrollando en la acción/participación en el transcurrir para construcción del documental y a su vez,

es importante en esta parte, ir tejiendo los momentos de las dinámicas de la ceremonia, con las entrevistas que se han ido realizando a lo largo del proceso investigativo.

Inés Díaz - Pueblo Pilascacho-Pueblo Natabuela - Imbabura

Para nosotros la narración audiovisual es de vital importancia porque lo que nosotros hacemos en la práctica, en las recreaciones y en tratar de recolectar toda nuestra memoria colectiva es importante que se difunda, entonces vemos como ahí se ve medio truncado lo que hacemos porque no existe compañero que sepan de ese arte o que nos puedan ayudar a difundir lo que nosotros estamos haciendo para que se motiven otros pueblos. Ahora, sería importantísimo para nosotros la vivencia de las fiestas culturales y populares de los “Raymí’s” que nosotros tenemos y que son parte de la sobrevivencia de la cultura y es de vital importancia que los jóvenes se vayan apropiando. En este año, en el 2018 en las fiestas del “Inti Raymi” logramos ver una gran cantidad de jóvenes que asistieron con su atuendo a la fiesta, a pesar de que no visten el día a día de esa forma, ya que la mayoría de las personas en Natabuela visten con atuendo la gente desde los cuarenta años en adelante y casi ya no se encuentra la vestimenta cuando se llega a la comunidad. Por eso, vimos con gran alegría que el sentido de vivir la fiesta, la algarabía de la juventud y esa fuerza que se vive en los “Raymí’s” se ve reflejada también en ese sentido de pertenencia de los jóvenes. Porque, aunque no vistan, tienen su vestimenta en la casa y aunque no vistan sus padres les hacen su vestimenta y tienen para poder salir en este tipo de festividades. (Entrevista, 2018).

Hasta ese momento corroboraba lo que Inés explicó cuando se le hacía preguntas en una de los espacios generados para compartir el conocimientos sobre los tejidos y atuendo de los pueblos y nacionalidades realizado en la ciudad de *Kitu*, quien además, recalca en dicho momento, que es necesario recobrar y si es necesario considerar esa hibridación cultural que los jóvenes encuentran o se encuentran con otros elementos en las ciudades, es importante jugar con eso también, por ejemplo con la música, en el audiovisual, en estas danzas y ceremonias, con la finalidad de que no se pierda y no vaya muriendo. Estas ceremonias que se vienen dando, no es de ahora, es de años, desde nuestros ancestros y generación tras generación debemos defender y luchar desde don-

de nos encontremos y hagamos lo que hagamos, es necesario no negociar con nuestra identidad y mucho menos con nuestra cultura y con los conocimientos que nos dejaron.

“Zapateando, zapateando, *juyayay*; zapateando, zapateando, *juyayay*”, es una de las consignas que se escucha a lo lejos mientras nos acercamos caminando por las trochas hacia la calle principal de la comunidad donde los danzantes ya están en la ceremonia del recorrido de ir de casa en casa. Nos encontramos con el grupo de unas setenta personas que están recorriendo con cada casa de la comunidad donde se ingresa al patio y se danza de forma circular y viceversa de acuerdo a la cosmología y cosmovisión de las comunidades, estos movimientos de rotación y traslación es la imitación que da al movimiento en el cosmos de la Pachamama, movimientos similares a los de la serpiente que es símbolo de sabiduría y que es fiel y cuidadora de las semillas que se siembran en las tierras fértiles se unen con las fuerzas del *AyaUma* que golpea con fuerza el piso de las casas, haciendo retumbar las casa con los cánticos y el zapateo, desfogan con fuerza contra el piso para que salgan las malas energías y agradeciendo la cosecha. La *tutamanta* (madrugada) apenas había comenzado, eran cerca de la una de la madrugada, mientras los integrantes de la danza ya habían recorrido varias casas anteriormente, para nosotros recién habíamos acompañado en una.

- Dale, dale, daleeee
- Toda la vida, toda la vida
- Llapi, llapi, llapi
- Chakita, chakita

Mientras danzábamos, nos servían copas de chicha o licor sacado y fermentado de la caña de azúcar, no se puede negar y es parte de la ceremonia dentro de la comunidad. El frío había desaparecido, los escondrijos por donde pasábamos para ir a la siguiente casa era callejones pequeños donde no cabíamos todos, era cuestión de ir entrando de a poco. Los cánticos no cesaban, ni el zapateo que hacía vibrar y temblar a



Figura 45: Mazorcas en el piso. Inti Raymi-Hatun Puncha. Cotacachi-Imbabura-Ecuador. J, Andrango, 2018.

la tierra por donde se pasaba.

En cada una de las casas por las que se visitaba, se va encontrando con la mazorca o el maíz en grano, pues este es el símbolo de la ceremonia que se realiza por el *Inti Raymi*, es símbolo de identidad y de la cultura en la región Andina del país y de Latinoamérica, pues el maíz es un representante de vida y elemento primordial de la identidad y cosmovisión indígena. En la danza parecía inerte y quieto en un lugar del patio de las casas, es invisible por momentos, sin embargo, es el fiel espectador y acompañante de la danza y la *tutamanta*, en sí, de ahí venimos del maíz, de las semillas que la Pachamama nos regala.

- Kalerai, Kalerai, toda la vida, toda la vida
- Llapi, llapi, llapi
- Toma, toma, toma, toma, toma wambra
- Kalerau, Kalerau
- Pega, pega, pegalongo, pega longo

La madrugada no daba tregua y algunos de los actores de la danza ya se iban quedando mientras se avanzaba en la visita a las casas y sacando a los hombres de éstas, pues es una celebración masculina -si quieren mujeres acompañar en la danza también

es importante-, pues la danza de las mujeres se haría la siguiente semana como manera de representar la dualidad en la cosmovisión Andina. En este día, las mujeres prepararían el alimento y cuidarían del hogar, la siguiente semana se invertirían los roles, en la actualidad también hay danza de niños como forma de promover la ceremonia. Los rondines, las *kenas* (instrumento de viento) y las armónicas no paraban de sonar, se intercambiaban entre los actores, unos se iban y otros llegaban para que la ceremonia continúe.

Algunas frases y palabras que se van mencionando mientras se danza, son difíciles de traducirla e interpretarlas, sobre todo porque las conjunciones de narrativas del ritual se juntan a la naturaleza; es decir que, interpretan y simulan los sonidos de la naturaleza, como el rayo, el agua, el fuego, la lluvia, etc., y esos sonidos lo convierten en cánticos del ritual. Por lo tanto, es complejo identificar –como actor que no pertenece a la comunidad- qué es lo que se cuenta, se dice y mucho más complejo lo que se quiere transmitir, he ahí queda claramente corroborado la idea de que somos iguales, pero al mismo tiempo diversos en el sentido cultural.

Un par de los compañeros que llegamos desde *Kitu*, ya estaban en trance debido a la chicha que nos brindaban y convidaban en cada una de las casas que visitábamos, los cuerpos nos decían mucho y algunos “guerreros” quedaban en el camino, pues así bromeábamos cuando podíamos con los compañeros, algunos se habían ido para estar lúcidos el mismo día, pero más tarde en la toma de la plaza central de Cotacachi y así se reemplazaban los danzantes. No nos conocíamos y entre todos danzábamos y se agradecía las cosechas, las relaciones que se formaban y agradecer zapateando todo lo que se ha recibido todo el año para limpiarse en tránsito entre el invierno y el verano, de esta manera se transforma los aprendizajes que se han tenido a lo largo del año y del ciclo.

Norma Bayas - Dirigente educación. Dentro del fortalecimiento de la Educación, es una cultura realmente distinta viendo desde la posición de mujeres porque somos guardianes de la cultura, de la identidad, de nuestra lengua, nosotras las mujeres; en la que capacitamos a nuestras futuras generaciones nos convocamos, nos convidamos como se dice en “*Kichwa*”, nos regalamos ese mensaje para que vuelva a retomar nuestra identidad, nuestra forma de vida, porque cada pueblo, cada comunidad, cada familia tiene desde su visión, desde su pro-

pia forma de ver, desde su propia realidad. Entonces, hay que convivir para poder fortalecernos, regresar y ver nuestra identidad para los que vienen atrás de nosotros y eso es lo que nosotros queremos. Y es por eso que el audiovisual es importante para rescatar todo lo que menciono, sin embargo hay muy pocos compañeros hombres, y nuestro llamado como mujeres que se vuelva a retomar su identidad, su lengua porque solo con eso, nosotros podemos demostrar que tenemos nuestra propia identidad en la que pertenecemos, en la que convivimos con la “*Pachamama*”, con la naturaleza, de entender de “*Kaypacha*” (nuestro estómago), de entender el “*Jaguapacha*” (nuestra cabeza), de entender nuestro “*Ukupacha*” (nuestros pies), entonces formado estos tres elementos yo creo que nosotros nos entenderíamos los pueblos y nacionalidades como debemos retomar nuestra forma de vida. (Entrevista, 2018).

Y aunque el *AyaUma* no se encontraba presente físicamente, el gran espíritu se lo sentía en cada zapateada, en cada una de las copas de licor que se nos convidaba, en cada cucharada de comida, chicha, abrazos y bienvenidas que nos brindaban al paso por cada casa por dónde íbamos, eso augura abundancia y prosperidad para todos a las casa visitadas, caso contrario, sino es visitada la casa los ancestros dicen que será un año que mala cosecha; es por eso que la gente espera con ansias la llegada de los danzantes sin importar la hora. Con mis compañeros de *Kitu* habíamos danzado toda la *tutamanta*, habíamos generado otras relaciones, varios acercamientos, nuevos tejidos que nos hermanaban entre actores de distintos pueblos. Y es así, hasta el momento nos sentíamos como parte de la comunidad, se nos había ido la idea de ser una comunidad brava y peligrosa, por ahora solo quedaba en seguir compartiendo y solapar y zapatear todas esas energías que nos habían dicho de la comunidad de que tengamos cuidado en ir a *La Kalera*, porque el peligro estaría en cada espacio. Imaginarios sociales que nos han construido y que se ha deslegitimado todo ese aparataje de comentarios que se nos había montado hasta antes de llegar, sin embargo, más adelante se describirán algunas experiencias.

En efecto, en la ceremonia dancística no se muestra aún el atuendo que utilizan los actores, sino en la toma de plaza como simbolismo contra-autoritario y de identidad de las comunidades en contra de la institución estatal y eclesiástica que en la época colonizadora quisieron eliminar todo vestigio del ritual por considerar o pagano, algo

que en las comunidades ha perdurado durante siglos y que se muestra que los *ayllus* siguen vivientes. Algo importante a mencionar es que en los rituales “Las vísperas” (danza, toma de chicha, etc., en la madrugada), no se muestra una disputa entre las comunidades bajas y altas; es extraño pensar que existen disputas territoriales entre dichas comunidades que se encuentran en la parte de arriba del cerro Cotacachi con las que se encuentran en la parte baja.



Figura 46: Danza. Inti Raymi-Hatun Puncha. Cotacachi-Imbabura-Ecuador. J, Andrango, 2018.

Es ahí, donde al menos yo -mis compañeros tienen facciones físicas más europeizadas y el color de piel más clara-, yo especialmente tenía conflictos con algunos actores de la comunidad, en algún momento pensé que solo era mi percepción y que la imaginación que se producía era producto de la adrenalina que se sentían en el territorio. Se entrecruzaban nociones de displicencia por parte de dichos actores -no quiero generalizar-, y que se los podía identificar mientras transcurrían en el proceso dancístico y la ceremonia.

Quizá, también ese momento de desplazamiento tenía que ver con el exceso de la bebida que se comparte en la danza, al estar en una forma de desterrar esa energía negativa que se carga durante todo el año, y en ese día por medio de la ritualidad y la conexión con la naturaleza y el cosmos, la forma terrenal en algunos actores se pierde, y no se quiere decir que es “malo” o “bueno”, “correcto” o “incorrecto”, sino que esto según los conocimientos de los ancestros, nos mencionan que a los runas que les sucede este tipo de desfase o conexión con la danza, o terminan embriagados, es porque la

mala energía de la ceremonia les cayó a ellos, o a su vez les dio un “mal aire” (cambio de aire en el ambiente) y que para comparecer la dualidad de las energías de la ceremonia, recaer esta sobre alguno o varios actores.

Es así como mientras registraba en video, fotografiaba elementos que me parecían que tenían un valor representativo y simbólico para algunas personas que eran visitadas en sus casas e intentar observar y entender que es lo que significa para ellas, mi lógica transitaba entre el querer estar ahí o a su vez en mi casa descansando y no recaer en ideas que a los mejor eran imaginadas producto de la mala noche. Menciono esto porque, algunos de los actores con los que pasamos y compartimos la ceremonia en toda la *tutamanta*, ya se habían ido y se integraban otros a medida que visitábamos las casas; y aquí, en este punto es donde conflictuaba entre mis deseos y la razón, entender que estamos en un territorio que comunalmente no nos pertenece, y que en un comienzo habíamos sido bien recibidos por la gente mayor. Pues, varios jóvenes celosos del ritual, pero sobretodo de su territorio y de la ceremonia que cada comunidad lo realiza dependiendo de los ancestros y de “el capitán” quien es el que estructuralmente guía a los danzantes hasta la toma de plaza.

Alguno de ellos nos mencionaba que nos vayamos de la comunidad, que somos infiltrados y que venimos de otras comunidades de las que en el ritual son los contendientes, que no pertenecemos a ellos y que, si no sabemos hablar kichwa, no somos runas, por lo tanto no debíamos estar ahí. Era uno de los primeros conflictos que tuvimos cerca de las cinco de la mañana; no entendíamos aún la visión de la energía negativa y comprender la realidad del momento para poder manejarla e interpretarla de mejor forma. La lucidez de la memoria individual y la memoria colectiva se palpaba claramente y confundía en la decisión de salir o quedarse para continuar con la convicción de la que había llegado, -creo que solo era mi idea por ese momento-, pues, el amanecer estaba a punto de llegar y era es la razón por la que me mantenía aún de pie. Debo creer que había cerca de unas cien personas inicialmente en la danza, pero cerca de las seis de la mañana y éramos cerca de diez. La enorme complejidad, fenómenos e interacciones del ritmo y dinámicas de la Tierra se desarrollan en conjunto con la vida terrenal. Era solsticio, el sol estaría más alejado de la Tierra, lo cual es conflictual en esas fechas también, la lejanía y esa energía que es transmitida a varios actores que les ha cogido el mal aire -energía negativa-, se veía reflejada en la danza y el comportamiento de algunos de ellos.

Ahora bien, esta concepción ancestral y sagrada tiene que ver mucho con los rituales físicos, espirituales y psicológicos también, debido a la concepción e interpretación del universo y la geografía, mismos que son señalamientos rituales de limpieza y renovación de los actores; en este sentido, previamente conocía lo que se planteaba de manera empírica dentro del ritual, pero que ese empirismo también me hacía caer en un nihilismo e idealismo que pensaba en llevar a flote ese sentir energético que se satura y aliena en la urbanidad. Quiero decir que, la energía que despega y se desprende en cada zapateo se transforma en una energía que restablece nuestra forma de entender la realidad - o al menos eso es lo que pensaba en esos momentos-, pero que era muy dudoso de sentir, porque el campo energético que el cuerpo había absorbido desde la vertiente, transformo la visión de toda la noche y madrugada, complementando con la chicha, las armonías de los instrumentos, las frases que se cantan, el zapateo y seguramente también el cansancio ponía mucho de su parte para desviar por momento la realidad de la ciudad con la de las periferias.

Aún con la incredulidad y con más adrenalina de la que habíamos llegado continuábamos con la danza y el sonido de los rondines, mientras los cánticos eran un poco inentendibles por el estado de los danzantes, era muy visible el cansancio en los cuerpos de los que habían realizado toda la noche y madrugada, pero todavía faltaba por visitar algunas casas, la noción del espacio y el tiempo se iba perdiendo, las preocupaciones invadía ya no solo de que sucederá más adelante con los compañeros que nos habían dicho que no somos de la comunidad y también por los equipos de grabación que llevaba a costas toda la ceremonia. En momentos me autocriticaba y reflexionaba frente a mi “yo” actor social y mi “yo” investigador; pues, por un lado, tenía que corresponder y de manera recíproca a lo que nos brindaban en las casas, pero también registrar para esta memoria. Las tensiones generadas a partir de la no aceptación de los alimentos o bebidas que nos comparten -que sería una falta de respeto, consideración y gratitud hacia la gente-, y quizá el desplazamiento forzado desde un inicio por parte de la comunidad, sobre caía en que debía aceptar todo ese compartir. En otras palabras, el estado de trance que en la ceremonia se va entrando conlleva a observar y autoanalizarse hasta que estado de conciencia cada uno puede llevar sus acciones y hasta qué punto llegar cada una de ellas.



Figura 47: Danza. Inti Raymi-Hatun Puncha. Cotacachi-Imbabura-Ecuador. J, Andrango, 2018.

Por un momento el roce verbal -diálogo nada de alteración-, que se tuvo, se lo advirtió como algo normal dentro del ritual, pues solo eran dos de los compañeros que acompañaban, y que no sabíamos del mal aire y las malas energías que se conjugan en la ceremonia; también había las antítesis del conflicto que habíamos tenido, pues existen varios conflictos internos y lucha de poderes y que en el Inti *Raymi* se visibilizan. Al mismo tiempo que mi estado de transición sentía conexión con la naturaleza, de manera orgánica por el estado y el transcurrir de la ceremonia, también se ofuscaba al no entender algunas cosas, terminologías y los tonos de las armonías musicales que se entonaban en toda la ceremonia.

En ocasiones dentro de la ceremonia, sentía tendencias a olvidar que tenía que registrar, no por obligación de devolución, sino que tenía claro que el registro visual servirá para la memoria. En tanto, la cámara pasaba hacer un actor más dentro del ritual, no registraba y no apuntaba todo lo que sucedía fuera del enfoque del lente, mucho menos los sentires, los sabores, los olores y el choque energético que nos conducía a continuar el camino, la cámara, compañera de batallas, se iba quedando sin espacio para el registro e irónicamente sin energía y es ahí que tendenciosamente mi preocupación era más de registrar lo que veía importante, pero había cosas que pasaban desapercibidas frente al lente.

...nos olvidamos de que están ocurriendo otras cosas mientras la cámara está dirigida en una dirección, o de que algo más está sucediendo fuera del fotograma. También tendemos a olvidar que todas las películas sufren un proceso de edición. Hasta las producciones para la investigación que se suponen “sin editar”, están editadas. Sol Worth (1995; 208).

A pesar de todas las serindipias que fueron aprendizajes, mi otra manera de entender y ver por medio del audiovisual, tratando de articular las experiencias y los sentimientos que los actores proclamaban en las acciones ceremoniales, pues estaba claro que la práctica a la cual se debía el zapateo era ancestral y prácticas que se mantienen, se rescatan y se mantienen como un fiel elemento simbólico de identidad como muestra de una participación colectiva de agradecimiento por la abundancia de alimentos que la Pachamama nos ofrece y forma parte de la dinámica de la actividad agrícola y de domesticación de la naturaleza, representada en la danza y el ritual a nivel general. Son conocimientos y saberes que se los llevan a cabo desde el periodo pre-incaico -reconocer que se ha transformado debido a la hibridez de los jóvenes-, y que van coherentemente condicionados a las dinámicas del cosmos y que éstas han querido ser eliminadas por ser mal llamadas rituales paganos.

A pesar del misticismo que existe en la ceremonia ancestral y en el ritual, es sin duda una conexión de entendimientos y de formas de entender las dinámicas desde la pedagogías y epistemologías del sur, en este sentido, Gramsci hace alusión en cuanto al pensamiento de un pueblo que lleve a una irrupción de la lógica del sistema que ha querido saquear no solo lo material, sino el pensamiento.”El que una masa de hombres sea llevada a pensar coherentemente y de un modo unitario el presente real es un hecho “filosófico” mucho más importante y “original” que el redescubrimiento, por parte de algún “genio” filosófico, de una nueva verdad que se mantenga dentro del patrimonio de pequeños grupos intelectuales”.(Gramsci, A, 1977, p.366).En este sentido, lejos del sincretismo que se ha quedado plasmado en algunas partes del raciocinio de las comunidades y sin dejar de lado la de Cotacachi, que en el inti *Raymi* se muestra pero como una forma de parodia a la institucionalidad evangelizadora y que rompe toda estigmatización del ritual, aunque ésta, esté vista desde afuera de las comunidades como una práctica “arcaica” que deslegitima culturalmente, políticamente a los pueblos que realizan este ritual, y que es ahí en esos lugares donde la iglesia si ha cumplido su objetivo.

- Dale longo, pega, pega, pega
- Chakita, chakita
- Chachiriguo, chachiriguo
- Bailadito, bailadito, bailaditochugcha
- Tas, tas, tas, tas, tas, tas...



Figura 48: Danza. Inti Raymi-Hatun Puncha. Cotacachi-Imbabura-Ecuador. J. Andrango, 2018.

El amanecer había llegado, mis compañeros de ritual y los que habíamos llegado de *Kitu*, sobrevivimos por el momento a la *tutamanta* y sobre todo a la idea que se nos había dicho sobre la comunidad de “*La Kalera*”. Eran las siete de la mañana aproximadamente, pues al entrar en el trance del ritual, pues se perdió la noción del tiempo, que simplemente el cuerpo se dejaba llevar por la energía, el sentido de la comunidad y la naturaleza; lo demás, era irrisorio que se iba en contra de la voluntad de cada actor y que por su parte era la ofrenda que daban ellos al Taita Inti y que en algunos de los caso, varios actores habían empezado el ritual siete días antes de la fecha concreta cuando se hacía el acto de la toma de la plaza.

En este sentido, la cúspide del ritual para los actores de la comunidad de “La Ca-

lera” y demás comunidades, terminaría ese día con la toma de la plaza central de Cotacachi, considerando que varios de ellos el ritual lo habían empezado una semana antes, sin contar los preparativos del Inti *Raymi*, que en algunas partes lo planifican con varios meses de anticipación, pues es la fiesta mayor de los pueblos Andinos para la renovación y preparación de un nuevo ciclo de siembra.

Sin embargo, en este aclarecimiento del día también traería consigo varias experiencias que haría que salgamos de la comunidad, descansemos y esperemos hasta que sea la hora del recorrido de las marchas que harían cada una de las comunidades de Cotacachi. Son momentos de reflexión y pensar de que parte de ese pensamiento purista también se encuentra impregnado en las comunidades, que si bien es cierto y me pongo en la figura de un actor sobre la cual pesa bastante la memoria de los ancestros y lo que tuvieron que pasar para resistir como cultura. La impotencia que se lleva en la sangre de ver tanta injusticia y que se muestra sesgadamente en distintas personas que sacan a relucir en estas fechas como una forma de reivindicación personal en forma de resentimiento en contra de las personas que no pertenecemos o somos parte de dicha comunidad y aun siendo de las comunidades aledañas, creo que hubiese pasado algo similar, o quizá algo más fuerte mucho más allá del ritual de ofrenda al Taita Inti.

La confrontación y los conflictos de territorio ha sido desde hace siglos en el país, eso ha conllevado a que gran parte de los Runas de los Andes sean resentidos ante la opresión que históricamente han llevado en sus espaldas debido a la criollización y semicolonialidad en la que ha estado sumergido el país. En la actualidad, el país sufre las consecuencias del imperialismo y de por sí el extractivismo de los recursos naturales que poseen sobretudo estos territorios Andinos y amazónicos; por ende, este despojo de las riquezas de las que son desplazados de sus propios territorios crea desigualdad, inequidad, injusticia social que devienen en la pérdida de la identidad y de la cultura ancestral.

Al crear estas contradicciones que no son propias de una visión y cosmovisión de los pueblos andinos, se crean conflictos que van más allá de un ritual espiritual y corporal como símbolo de ofrenda, sino que caen ya en estrategias de disputa social-económica que hacen que los actores oprimidos nos enfrentemos entre nosotros mismo. Es decir que, parte de la disputa territorial que existe entre las comunidades altas y bajas tienen que ver con la ofrenda que los Runas ese día dejan en la ceremonia, no

todo es armonía ni un sentido de tranquilidad. Las luchas de poderes que implica tener el papel de “Capitán”, los celos del que lleva las riendas de los danzantes hasta volver del ritual. No queda ahí, el capitán tiene que estar pendiente del orden de los actores que participan, así como también que no se salga del control y surjan conflictos con las otras comunidades.

Por años, las comunidades han disputado territorialmente los beneficios que conlleva estar en la parte alta o baja del cerro de la Mama Cotacachi. Esto debido al microclima que posee este lugar y que ayuda a la siembra y cosecha de los productos, pues por lo general en la parte baja es donde la Pachamama brinda mejor sus productos de la siembra. Pero, La Calera al estar en la parte de arriba, el clima no ayuda demasiado para el trabajo agrícola. Aunque esta ligera explicación nos lleva a otro roce con algunos integrantes de la comunidad, en la cual a partir de este conflicto si decidimos salir de la comunidad.

Previamente, en la última casa que se hizo la visita con la danza, ya hubo un pequeño disgusto entre algunos actores de la comunidad, quienes nos creían que éramos de una de las comunidades bajas, y aunque físicamente el parentesco tenía yo de una comunidad de Cotacachi, había algo que no me hacía parecer como parte intrínseca de dicho territorio. Cerca de las ocho de la mañana nos habían dicho unas tres personas que nos vayamos de ahí, que no pertenecíamos a la comunidad. El conflicto hasta el día de hoy, aunque logro entender que la situación resalta por los celos y pensamientos de dichas personas que éramos o veníamos de infiltrados de las otras comunidades que en esas fechas se ve reflejado la disputa de poder.

Y aunque ya no estaba registrando visualmente las experiencias después de llegar a la última casa y dialogar con algunos de los actores mientras se descansaba un poco y posteriormente sucedía con las tres personas. Habíamos ya decidido bajar hacia el centro de Cotacachi para retomar fuerzas, desayunar y alistarnos para la toma de plaza horas después. Llegamos a una tienda donde haríamos una parada para alimentarnos y seguir el camino de bajada. Apareció una persona quien decía que era habitante de la comunidad, y que salgamos en ese momento si queríamos salir bien. En esos días, mi fisonomía alteraba un poco la estructura normal de este territorio, a pesar del cabello largo -estar sin trenza-, poseía una larga barba. Este fue un elemento de discordia y con-

frontación hacia el personaje que apareció mientras estábamos en la tienda y algo en este detalle de mi fisonomía del que no había prestado atención. Cabe señalar que son escasas las personas que en dichos territorios poseen barba, por lo tanto, mi aspecto no se arraigaba en ese momento a las creencias de la persona.

Parecía por un momento no llegar más allá de un par de amenazas y frases que se llevaba quizá el viento que elucubraba en suavizar él es perplejo conversatorio; sin embargo en un momento de descuido, el personaje agarra mi barba y lo jala, no fue tan fuerte, pero el rostro que mostraba en esos momentos, era de rencor, de rabia, de ira, acompañado de palabras como: “¡Mestizo, ándate de aquí!”, tu no perteneces a La calera. Si no te vas, verás lo que te pasa. Les doy diez minutos”. Creo entender que el miedo pasaba desapercibido, ni tampoco veíamos como la persona se podría abalanzar hacia algunas de las personas que no pertenecíamos a la comunidad; sin embargo, teníamos que reflexionar sobre nuestra permanencia en dicho territorio. En este sentido, la sensación que sentía -al menos yo- al haber sido jalado la barba y la posición de un extranjero en la tierra de uno, era muy incómodo, pero a la vez reflexionaba con gran indignación frente a lo sucedido; primero, porque no debería suceder este tipo de situaciones que involucren la violencia -aunque de paso se sabía que podía suceder-, segundo, que no habíamos generado algún impase que constituya como algo que fuera agresivo hacia la comunidad, además queríamos compartir con la comunidad y en mi caso, registrar para construir algo para ellos.

Por eso, considero que la relación entre las diversidades que posee el país es fundamental y de suma responsabilidad en su uso y su representación dentro de la construcción de cualquier imagen, es decir, no crear imaginarios que contradigan la realidad material; en ese sentido, la partida de nosotros de la comunidad de La Calera, tenía que serlo por motivos de respeto y responsabilidad por un espacio en el que no habíamos compartido con anterioridad. No quería ser pretencioso en cuanto a entender el porqué de la reacción, pero parte de mis tensiones internas es la intuición de que podía pasar algo que conlleve a que nuestra integridad se encuentre en peligro, sin olvidar que la gran mayoría en el Inti Raymi coloca ofrendas personales frente a una nueva cosecha dentro de la cosmovisión Andina, pues la reflexión conllevaba a socavar en momentos de tensión pero a su vez de querer salir, pues las frases corroboraban algunos comentarios, que creo que podían trascender en acciones más violentas. Pues el sujeto, amena-

zaba en llamar a más gente y sacar armas. Jamás en esos momentos vimos objetos que podrían hacernos daño, pero eran frases que partían de una noción de territorialización e indigenismo que solo esperan respuesta desde el indígena, en este sentido la jaladura de barba y la frase que recalca constantemente con mi persona y defender su posición frente al mestizaje con el cual no dejaba de hostigar.

Decidimos bajar hacia la plaza central y desayunar algo que ayude a mantener con fuerza y esperar que sea la hora de la toma de plaza. Aún con algunas sensaciones de por medio, en primer plano las insinuaciones del sujeto que nos exigió que salgamos de la comunidad, pero internamente se sentía aún el sonido de las armónicas, las flautas, los rondines, los tambores en algunos casos, pero sobre todo las consignas que se van mencionando al largo de la danza ceremonial. Quiero decir que, seguían resonando estos sonidos peculiares de los actores y que como un objeto dado cuerda protagonizaban zumbidos energéticos producidos durante toda la noche y madrugada que acompañamos desde el baño de la vertiente y la zapateada en cada una de las casas que visitamos.

Para la toma de plaza, no formaríamos parte de alguna comunidad, sin embargo zapateábamos -o al menos yo-, con poca fuerza, el cansancio hacía que haya momentos que piense den dejar la maleta con todos los equipos encargados, había tramos que caminaba y solo acompañaba a los danzantes hasta llegar a la plaza. Dentro de este proceso de acompañamiento, es bastante interesante entender y obviamente realizar conexiones que ayuden aclarar la experiencia y encuentro con el sujeto que nos había dicho que salgamos de su comunidad. La hibridación y la falta de oportunidades para desarrollarse en algunas comunidades, hace que algunos de los actores migren a las ciudades capitales de las provincias donde radican. En este sentido, cuando se realiza el Inti Raymi, los actores sobre todo los jóvenes incorporan elementos simbólicos que se encuentran las ciudades, desde camisetas de música rock, chompas y elementos simbólicos como los chacos (instrumento de artes marciales que llevan dos maderos sujetos con una cadena), axiales (hechos con cadenas y alambres de púa), mientras que los originales son hechos con cuero de vaca disecado y que es sostenido con un pedazo de madera sacado de un arbusto, en cuanto a la vestimenta o atuendo depende de cada una de las comunidades, y como salen a relucir la mejor gala para esta fecha, también como es la organización dentro de la danza en cuanto al paso y la columnas y filas que se posicionan los danzantes, considerando la visión del Capitán, quien es el que organiza y

resguarda la integridad de todos los actores que están en la toma de la plaza. Chaparro Manuel lo menciona a esta amalgama de las industrias culturales como:

Los centros comerciales han suplantado hoy a la plaza pública, al ágora, la comunicación se expresa a través de códigos de consumo estableciendo niveles de relaciones de aproximación o distanciamiento al otro, en función de los productos a los que accede la economía doméstica. Las diferentes tribus urbanas deben su existencia a las modas generadas en torno a las opciones de consumo y al establecimiento de diferenciaciones estéticas que funcionan como marcas territoriales. (Chaparro, M, 2015, p.91).

Sin embargo, en varios años que había ido al Inti Raymi en varias comunidades y a esta en tres ocasiones, palpaba mucho más claro esa interpretación y la simbología de los sombreros que utilizaban la gran mayoría de los danzantes, sin distinción de edad y de las comunidades altas y bajas. Anteriormente se mencionaba sobre la utilización de la vestimenta policial, militar, eclesiástica y más; pero algo que llamaba mucho la atención -al menos a mis compañeros de viaje, pero visualmente a mí por la investigación- eran los símbolos que están dibujados en los sombreros.





Figuras 49-54: Danza y Toma de la Plaza central de Cotacachi. Inti Raymi. J, Andrango, 2018.

Sin duda, dos de los elementos que incluso en la edición del video que se comentará más adelante, fueron los símbolos del “*Nacional Socialismo*” alemán, con gráficas que acompañaban a las “SS” y varias “guatusas” (roedores de bosque y quebradas) disecadas que llevaban como trofeo colocadas en un palo. Pues, entre varios de los elementos que forman parte del atuendo que cada una de las comunidades representan en la danza, pero que de cierta forma se conectan. Está claro que la cuestión de censura en esta ceremonia está permitido utilizarlas y que aun así, si no estuvieran las utilizaran, tiene que ver con esa parodia, danza burlesca de enfrentar a esos poderes que han sido parte de la historia no solo local, sino también fuera del territorio nacional que han conllevado a que los actores que lo utilizan traen desde las grandes ciudades como un

recurso de desahogo y destierro parafernalia de las circunstancias y posesiones que nos han llevado como actores oprimidos y que de esta forma lo dibujan como discurso visual que para el desencanto de algunos, inentendimiento de otros, desapercibido para la gran mayoría, pero que tiene sentido de resignificación en la utilización mucho más allá de la danza, de la ceremonia y obviamente de la memoria.

Los *Runas* (humanos) andinos, no vemos como casos aislados lo que compete a la vida natural como un respeto entre los seres vivientes que compartimos la tierra, la concepción que puede llevar a entender paradójicamente estas lógicas de violencia que se han dado históricamente en distintos espacios a nivel mundial, las migraciones internas y externas, han hecho que estas apropiaciones que encubren esas dinámicas que se muestran en esas luchas de poder, también sirven o funcionan como elementos de persuasión que se legitima por medio de la ceremonia y ese nuevo amanecer ilustrado en la cosecha de nuevas postulaciones y posiciones, logran que las miradas de los actores también construyan y sus subjetividades se muevan entre la pertenencia de mantener la ceremonia como un postulado cultural ancestral, peor que también se juega mucho el poder de mirar y constituye en sí un nueva posición de estructura de saber quién está intrínsecamente por encima de las otras comunidades.

En este sentido, la noción del “mestizaje” que el personaje que nos mencionaba constantemente antes de abandonar el territorio de La Calera, iba cobrando sentido en cuanto a los postulados de un nacionalismo, indigenismo, posesión y de pertenencia de una ceremonia que culturalmente se lo realiza hace varios siglos y que bajo esa lupa que se engendra en la defensa del territorio, de las semillas, de la cosecha de la abundancia que la tierra proporciona durante todo el años, se acumula en una cuestión de celos por este cuidado que los actores dan en todo el proceso y que a su vez lo muestran a los que no son parte de sus espacios y dinámicas. Y aunque, algunos si tienen claro la utilización de cada uno de los elementos simbólicos que llevan puesto en sus cuerpos, existen otros actores que solo lo llevan como un espectro de alienación que lo ven y repiten lo que se ven en los distintos medios, comprobando de esta forma, que nuestra forma de pensar de entender y de ver, tiene que llevarnos a encontrar el camino de la pedagogía de la mirada y hacia una criticidad en el sentido mucho más amplio de una ceremonia, sino de las relaciones sociales que se forman y que se conforman entre las comunidades que realizan el *Inti Raymi* con las demás personas que no necesariamente son de éstos territorios.

Que quede claro que no generalizo las acciones de sujetos con toda las comunidades, con la condición de que se tergiverse la ceremonia, ni mucho menos poner en contra al lector considerando como base de lo que me sucedió; sino dejar en claro las contradicciones necesarias que se congregan en todo el proceso ceremonial de varios actores, que por distintas razones y obviamente claras de cómo el sistema juega con la forma de mirar la realidad, ajustándola a cada una de nuestras formas de relacionarlas vengamos de donde vengamos. Recordando de esta forma lo escrito en estas nuevas formas de dominación que se han añadido en la actualidad, que son la dominación y el fascismo del pensamiento desde las distintas aristas y particularmente reproducidas en los medios de comunicación. Considero que la aplicación de normas que sujeten a los actores a una línea que el capitalismo tardío e imperante que se incrustan con fuerza en nuestros países latinoamericanos y en especial al nuestro que es semicolonial, dependiente aún de lo que producen los grandes países y el imperialismo, implantadas por ahora de forma sutil y engorrosas con discursos sutiles que hacen que los actores reúnan las cualidades para sostener este sistema que cada vez arrasa la forma de pensar con un acalorado proceso de hermetismo, miedo y confrontaciones entre nosotros, el pueblo.

También, constatar que este escrito no es una memoria de antropología, sino, una memoria para dilucidar, confrontar las distintas posiciones que congregan en el tránsito de mi “yo” investigador y que se conjuga con mi práctica audiovisual dentro del campo. Es por eso que las contradicciones que se pueden presentar, muchas de las veces son tomadas como base las experiencias que me han sucedido en el proceso y visibilizar los conflictos que no se muestran en la convivencia de dichas comunidades, considerando y rompiendo el esquema de que no todo funciona de una forma muy horizontal y romanizando la nostalgia y el fervor popular, cayendo en el grave error de una interpretación que conduzca a una confrontación y manipulación de lo que se puede ver o creer y mucho más caer en análisis fuera de la temática en cuestión.

El análisis de las obras dedicadas a reconstruir la memoria se convierte así en un ejercicio de la memoria y, como tal, partícipe de una ficción compatible con el afán de conocimiento. Los caminos de la investigación y la creación confluyen en un objetivo: el cuestionamiento de nuestra identidad frente a las múltiples tentaciones de una reafirmación. Tal vez esta disyuntiva sea la línea divisoria entre el pensamiento progresista y el reaccionario; las demás líneas, supongo, se traspasa-

san con la facilidad de la conveniencia hasta provocar el estupor del observador. (Ríos, J, 2014, p.24).

Es palpable y difícil de entender la marcha y la energía que se siente cuando los danzantes ingresan a la plaza central del cantón y paulatinamente van dando vueltas alrededor de la misma. Como un espectador corriente, no se diferenciará mucho entre cual pertenece o no a una determinada comunidad, existen rasgos como se ha dicho anteriormente en los atuendos, en algunos casos los uniformes y en otros distintos elementos que diferencian de que comunidad provienen. Es claro que fetichización el folclore que se muestra en esta festividad el Inti, tiene y muestra al indígena como un actor agresivo y de lucha, mientras que en los días ordinarios pasa desapercibido y olvidado, en este caso, la incertidumbre no se generaba en los actores, sino a mí como productor de las imágenes.

La información y el recuerdo son imprescindibles para fundamentar la memoria histórica, pero la misma en estos casos desemboca en una reafirmación emocional de escaso alcance cognitivo porque no genera incertidumbre.

En estos casos:

[...] tergiversan el sentido de las referencias y, sobre todo, reducen el pasado a un esquema de colores planos para permanecer en el ámbito de lo políticamente correcto. (Ríos, J, 2014, p.17)

Queda corroborado que parte de la celebración y la estampida que se genera desde la previa hasta la toma del poder simbólico en la plaza central, tiene que ver mucho de la cosmovisión Andina y obviamente en la práctica de los Runas. La simbología que se ha venido utilizando desde hace varios años, es la muestra de que las identidades mutan de acuerdo con las condiciones materiales de la comunidad y de los actores de manera independiente. Es decir, que la segregación y el borrado de los indígenas desde hace siglos ha sido trasapelado de distintas formas que la exclusión y la migración de los actores a las ciudades, no solo dejan entrevistas que la identidad se ha ido perdiendo, sino que lo más grave que he podido reconocer es que los campos y las tierras se han ido quedando sin personas quien las trabaje, dejando de lado y de tratar de no confundir el papel del campesinado y del indígena en el desarrollo de una sociedad y que fuera

quien fuera, entender que pertenecemos a la clases desposeída y la clases trabajadora y pobre del país. En este sentido, dejar de lado el hermetismo que los que tienen el poder han ido dejando a lo largo de sus mandatos, reconociendo claramente quienes son los oportunistas y desterrarlos de los procesos verdaderos y consientes en beneficio de la organización y la lucha popular, en este sentido Ríos Juan menciona que “La memoria y la identidad se configuran con estímulos de diversa procedencia, incluida la imaginación”.

Si bien es cierto que los conflictos internos pueden llevar a confrontaciones que esas luchas de poder de varios actores muestran en la ceremonia y que son parte ancestral de esa ofrenda que dan al Inti para la abundancia del siguiente año en la cosecha, creo que tiene que por muy fuera -o no- de la razón y el deseo de la entrega de esa ofrenda, que finalmente es el punto álgido de la ceremonia y el cumplido que hacen los danzantes al AyaUma demostrado en cada zapateo, y que culturalmente durante siglos se ha mostrado esa posición de guerrero desde el periodo preincaico, se nota claramente que en los actuales momentos tienen que ver más con la transformación incorrecta de ver la realidad, o al menos tergiversarla.

En este punto se genera varios dilemas y contradicciones como investigador hasta el día de hoy mientras lo escribo y retomo algunas de las imágenes borradas de las postales que José Domingo Laso realizaba y que se habló en anteriores capítulos; situaciones que al mismo tiempo que la posición es distinta y tiene la posibilidad de interpretarse de distinta forma lo que se muestra en los soportes visuales y en este caso, los artefactos utilizados hoy y hace un más de un siglo atrás, es evidente que inintencionalmente desde el registro de la imagen hasta la edición desde mi posición, también estoy borrando imágenes. Quiero decir que técnicamente no las elimino a elementos que incorporan la retórica de la imagen, sino que en este caso registro para esta investigación, pero que a su vez en la edición las suprimo para no crear imaginarios que a lo mejor confundan y desvíen la mirada hacia lugar.

Estoy consciente de que parte fundamental como productor y constructor de imágenes es seleccionar las tomas que contengan una estructura estética que persuada al espectador, elementos narrativos que puedan ser “atraymentes” hacia esa mirada alienada, considerando que el documental es un artefacto que conlleva hasta cierto punto

mostrar lo más cercano a la realidad, aunque esto se rompe también con el facilismo de la mirada del productor y que solo se escoge lo que se quiere mostrar. En este sentido y considerando varias de estos dilemas ¿soy también un productor que borra imágenes consciente o inconscientemente justamente de lo que quiero que se muestre en el documental?, ¿soy un nuevo constructor de postales audiovisuales?, en efecto, estoy claro que como un productor y parte del proceso de realización de los audiovisuales tiene que ver más a profundidad con el desarrollo y las relaciones sociales que se centran en las dinámicas de los actores y dinámicas visuales.

Para el registro también se considera que el proceso de registro de un documental es tener el permiso de uso de la imagen de los actores, las imágenes que salen en esta memoria solo sirven para apartados de la investigación, mientras que lo que sale en los documentales tienen un momento que es registrar las dinámicas sujetas a visibilizar el proceso de la ceremonia. Es por eso que lo que se integra dentro de la narrativa es más por el lado simbólico y significativo para un espectador que no conoce sobre la situación concreta del Inti Raymi, por lo que el análisis también debe ser concreto desde esa visión, y la otra está la noción de la significación y pertenencia como símbolo de identidad que poseen los actores registrados en el proceso, colocando por delante la responsabilidad el uso de la imagen y posteriormente hacer la devolución de la misma.

No intento meterme a profundidad en cada uno de los recursos y elementos que los danzantes llevan en la zapateada, cada uno tiene sus particularidades que son notorias en su mayoría y otras que independientemente tienen constructos extraídos de la urbanidad que lo fusionan con los de la comunidad, sin embargo considero que a nivel general obstinante que la parodia e inconformidad hacia el estado y la institucionalidad paralelamente con las cosmovisión andina, tienen que ver claramente con esa inconformidad de estas formas de ver y de colonización del pensamiento por medio de la cultura y sus tradiciones. Modificar sus formas de ver y de **“SER”** en la tierra es contraproducente en el sentido de manipulación de la imagen en el caso del documental, sino de la realidad, queriendo adaptarlas e incluso modificar esas realidades para crear necesidades, donde generalmente esas necesidades se basan en el acrecentamiento del mercado y consumo, logrando ser identificativo, notorio y muy demostrativo en las imágenes registradas para el documental. Manuel Chaparro lo dice claramente como estos aparatos mediáticos controlados por las industrias culturales crean formas de homogeneización del pensamiento:

La industria cultural, dominada por los emporios mediáticos, es hoy la expresión de una homogeneización de costumbres que, al mismo tiempo que permite compartir códigos cada vez más universales, incide en la aculturización, la pérdida de valores, de comportamientos y modos de vida a medida que nos acercamos a los estándares económicos del desarrollo. La forma en que se produce la comercialización de la cultura refleja una pérdida muy relevante “del control de los trabajadores y artistas sobre el producto de su actividad”, de la misma manera que sitúa más en la periferia a las culturas singulares, erosionándolas en un proceso definido por Warnier, cínicamente, como “Coca-Colonización”.

[...] Los medios de información, principalmente expresión de la industria cultural, constituyen el mejor mecanismo de propagación de imaginarios y representaciones simbólicas que la dictadura del mercado publicita e impone en un contexto globalizado. Lo repetitivo, como lo subliminal, termina por escribirse en nuestro cerebro cuando apela desde las vísceras y promueve instintos irreflexivos. (Chaparro, M, 2015, p.87-88).

Ahora claro, existe y se resiste a mantener elementos simbólicos que están muy identificados con la cosmovisión de la cosecha y posteriormente de la siembra de las semillas y la renovación de los sentidos, de un nuevo crecimiento y regeneración de las energías y en la tierra de la siembra y en este sentido es el otro elementos que se logró ver de forma curiosa que es el guatuso, quien es un roedor que normalmente se encuentran en los campos y en la llanuras, siendo este para las comunidades indígenas como un representante del cuidado de las semillas y la tierra que produce el alimento, casi muy similar a la representación de la serpiente en la cosmovisión andina y que la institucionalidad eclesiástica ha intentado manipular y que en estos territorios aún se mantienen como elementos de representación de sabiduría e íconos del saber.

En este punto solo se registró con lo poco que quedaba de batería en la cámara, la ceremonia no trasciende hasta que ingresan y salen cada una de las comunidades en la toma de la plaza, por supuesto que la gente o actores de las danzas son condescendientes con los visitantes -a partir del incidente mi papel pasó a ser de extranjero-, no dejaban de brindar la chicha, por supuesto se logra ver que en varios jóvenes se muestra tanto la rebeldía, impotencia que esos días de ceremonia salen a relucir, mientras que en los adultos se muestra una complacencia de cuidar por los que están danzando, de

cuidarlos que no se salgan de los límites y de los cabales buscando enfrentamientos con las otras comunidades. El grupo de los compañeros de viaje se había disipado, pero habíamos quedado en donde encontrarnos posterior a la toma de plaza.

A veces se limitan a satisfacer la curiosidad del espectador o el lector por un exotismo temporal y geográfico (Edad Media, antiguo Egipto...), cuyo origen es más deudor de la ficción que de la historia y, en otras ocasiones, investigan a la búsqueda de la comprensión del pasado como requisito del acto creativo. Los objetivos y los destinatarios también varían en función de ese dispar tratamiento de las referencias históricas, siempre vistas desde el presente y convertidas en materia compatible con la ficción.

El deseo de los espectadores y lectores que pretenden asomarse al pasado se circunscribe a los límites de un acto circunstancial. No debe confundirse, pues, con el afán de conocimiento para sustentar una memoria histórica como dimensión del presente. (Ríos, J, 2014, p.11).



Figura 55: Pambamikuna, almuerzo comunitarios Inti Raymi. Cotacachi. J, Andrango, 2018.

Eran casi las catorce horas del día y había que predisponernos a ver nuestro retorno a Kitu después de varias horas de no dormir, sin embargo habíamos sido invitados a la *PambaMikuna* (mesa colectiva con alimentos que los participantes llevan de forma voluntaria), donde tendríamos que dejar de forma radial el sentimentalismo de la melancolía, pues lejos de todo en enrolllo por el cual tuvimos que abandonar la comunidad a la que llegamos en primera instancia, desplantes y más por contados sujetos, no podíamos dejar de ser mal agradecidos por toda la comunidad que nos habían recibido de una forma muy comunitaria.

Nuestro silencio nos mantenía aún de pie, la gente pasaba y solo caminábamos rumbo al espacio dónde se había realizado el comedor comunitario, el sonido de los axiales que provocaban al golpear contra el suelo, el sonido de las botas contra el piso debido a las incansables zapateadas de los actores, que en estado etílico se resistían a parar de dignificar y agradecer la cosecha. Las consignas rezumbaban los tímpanos y quedaban resonando bajo el intenso sol y los rayos que perforaban los poros, dejando atrás el frío intenso que nos había acompañado toda la madrugada, la batería de la cámara para hacer video se había acabado y quedaba un poco para hacer fotografías, era tan baja la energía de la compañera que al parecer la cámara era mi aliada y solo pedía un tiempo de descanso para seguir en un próximo camino. Nuestros rostros lejos de las experiencias de huida solo eran e agradecimiento y de renovación intrapersonal, sin duda el camino y el final del día había llegado. Luego de un reparador y potencial alimento, emprendimos el viaje hacia el sur geográfico del Ecuador donde se encuentra Kitu, sin duda la experiencia del ritual había finalizado de buena forma, dejando atrás los paradigmas y miedos que se contradicen entre el antes y el después de vivirlo y experimental la realidad. Para mí, no terminaría la experiencia ahí, pues al llegar tendría que pensar en la edición y la posproducción de todo el registro, recordar sin antes que este audiovisual tendría un desarrollo narrativo con una mirada desde afuera, de extranjero, de no pertenecer al territorio del que habito, pero que al mismo tiempo no, como lo corroboré en el ritual, pidiendo siempre permiso tanto para el registro visual como para la escritura.

16.1.1.1. Posproducción, al otro lado del sol



Figura 56: Mama siendo parte de la ceremonia-inti Raymi. Cotacachi. J, Andrango, 2018.

La utopía es revolucionaria cuando se vislumbra en el futuro o melancolía si nos remite a una perdida edad de oro. En cualquier caso, ese imaginario alienta y hasta justifica las empresas altruistas al servicio de los menesterosos.

[...] El infierno carece de valores cuando el resultado es conocido y su concreción sólo la soportan quienes salen a su encuentro sin un espíritu pacato o melancólico. (Ríos, J, 2014, p.36).

Y aunque las energías aún resonaban en los sentidos al otro día después de volver a casa de casi un día en la ceremonia y los viajes incluidos, era imprescindible empezar a organizar la información recolectada en todo el proceso. Pues este sería ya un trabajo individual, de reflexión personal y de continuación de la experiencia acompañada de los dilemas y tensiones que se formulan y resignifican después de una profunda visualización de todo el material que se ha registrado y que sin duda producto de la adrenalina que no dejaba de fluir y sentirse en cada instante que se utilizaba a la cámara de video como gestor de contenido entre los actores y yo como productor y danzante a la vez que, dejan entrever algunas situaciones que tanto en el ojo humano como en el registro audiovisual y viceversa quedan desapercibidas.

Sin duda, no quiero comprometer al lector el proceso de edición y los soportes digitales que utilicé, tampoco quiero cansar con la extensión de este apartado saturándolo de algo que a lo mejor es una sensación y reflexión que me provocó editarlo y ahora escribirlo, pues han mutado varias ideas desde entonces y la transformación de la imagen tienen una significación de los sentidos y más de lo que se presenta en el audiovisual. Quiero decir que, al verse como un espectador más, sentirse identificado en el proceso de la ceremonia, los tránsitos de la subjetividad y los aprendizajes mutan en un sentido de no caer en lo sentimental y el romanticismo, sino más bien de caer en una posesión de ver y mirar varias veces a la imagen como una caja de pandora que guarda recuerdos, pero que, a su vez, son recursos que pueden servir para la reactivación de la memoria.

Quiero agradecer a un par de estudiantes que amablemente elaboraron un reporte del *Inti Raymi* para una de sus materias en la universidad y que a su vez me compartieron varias de las imágenes que registraron y que las utilicé en el audiovisual, el crédito se encuentra en el video. En este sentido, no dejaba de ser también una mirada desde afuera de las comunidades y que para mí es de importancia que aportaba en la investigación y obviamente los varios planos que sobretodo ya no pude realizar en la toma de la plaza.

La reflexión es necesaria cuando el aliento se apaga, cuando las luces se vuelven incandescentes después de ver brillar el sol con la esperanza de ver reverdecer con la esperanza en el corazón de tener una sociedad más justa y reconstituir una nueva sociedad solidaria. Me permito ver los rostros, los muchos rostros que se cubren y cobijan con los rayos del sol de infinita esperanza y que llevan a los jóvenes a sentir esa identidad que el sistema va segregando y por la misma razón me moviliza del espacio de donde me encuentro a cada instante, ver las contradicciones de fortaleza y a su vez de indignación histórica y del diario vivir en los rostros los abuelos, que no claudican a pesar de la edad, que no se rinden y que se resisten a mantener viva la cultura y sus posiciones comunitarias y colectivas que las ha hecho estar vivas durante siglos.

La ficción y la historia, sin perder el rigor, necesitan de estos aliviaderos para el espectador o el lector de tanta barbarie, que conviene dosificar para no encallecer la sensibilidad. La alternativa de acumular una información homogénea no sería necesariamente más rigurosa, pero sin los citados aliviaderos provocaría la depresión de quien se adentra en el horror y no encuentra un mínimo de luz. (Ríos, J, 2014, p.47).

Ante eso, las emociones son válidas y necesarias para no recrudescer esa depresión, la reflexión por lo general conduce al desengaño y a veces nos reafirma en la admiración de una imagen como lo menciona Ríos, J. Sin embargo, la metástasis de esa melancolía visual que congrega esos recuerdos y los sentires, del compartir con los sectores populares son las que es más complejo mostrar en un audiovisual, es por eso que para la construcción de estos soportes o documentos que registren las dinámicas de una organización o comunidad, tiene que estar sujeto a métodos científicos, que congreguen todo ese valor de significado, de propiedad colectiva y que aun así, si se muestra la parte estética, que el trabajo sea orgánico, y esto me refiero a que los postulados de generar responsablemente un audiovisual no solo es quedar bien con los actores, sino que movilicen y conlleve a elevar ese estado de conciencia que se ha ido disipando a lo largo de los años. El mismo Ríos, J., menciona que: “No se trata de desmontar aquello que se admira, sino de comprender su génesis a la luz de una reflexión crítica”.

En este sentido, reitero que se hará una reflexión crítica y autocrítica del proceso de montaje y posproducción del audiovisual y más no de la edición en sí, pues la resignifi-

cación de la puesta en el campo y la edición son posiciones de las que se ha mencionado en cuanto las imágenes borradas. Para este me había propuesto tener unos quince días para hacer la revisión, la selección y la edición, sin embargo, si lo podía hacer antes sería mejor, para que la tónica de la ceremonia no pase del tiempo de efervescencia y sea un recurso identitario para los actores.

En el montaje de la edición y a pesar de ya tener la narrativa en mente por haber sido participante en la ceremonia, se lo haría de una manera cronológica según lo sucedido en la tutamanta y mañana hasta llegar a la toma de plaza. Se me hace difícil y creo que es muy complejo constituir los elementos que los sentires transmutan en el dispositivo visual, dispongo de varios conflictos sobre lo que sentí, sentimos y lo que quiero transmitir en el video.

Obviamente que establecer una línea visual y narrativa que guste -o no- a todos es indudablemente una utopía, sobre todo considerando que la mayoría de los actores han pasado toda su vida en medio de la fiesta Andina. El producto final estaría ligado a mi forma de percepción, interpretación y a mi posición como investigador. No cabe duda que habrá interferencia para algunos actores en cuanto al producto audiovisual finalizado. Por otro lado, y estos consciente, de que se generará discrepancias entre los actores que no les parece lo sucedido, con los actores que les parece que es un trabajo que al menos muestra la “realidad” de lo que ha sucedido y que además posee un valor de rescate de la identidad de Cotacachi. Seguramente, habrá varios de los documentos audiovisuales que se encontrarán por distintos espacios digitales, pero la mayoría tienen un sentido de registro de visibilización, por lo que en este trabajo tiene ya vinculado un método científico de edición de ritmo y lógica en la narrativa. Desde una mirada “simple” y no emancipada, parecería ser un video más de los que se han hecho en la ceremonia, sin duda como productor audiovisual, queda debiendo en cuanto a la técnica, considerando que se realizó la mayoría cámara en mano.

Alejando de todo precepto técnico tanto en la producción y en la postproducción, se intentó integrar el método dialéctico en la edición. Pues así, las ironías como en los guiones que se realizan y se han aprendido en la academia, los puntos de giro y más recursos de las narrativas que hacen que las acciones dramáticas suban de tono en la historia, se han aplicado en los tres distintos audiovisuales. Basados en estos conceptos

para la construcción del audiovisual del Inti Raymi, se consideró el método científico y dialéctico basado en las contradicciones de la realidad material de la comunidad, de los actores que forman parte de la ceremonia y de mi yo productor. ¿Porque debe ser un método científico el aplicable en la elaboración de un audiovisual?, por el mismo hecho de contrarrestar todo ese aparataje de medios de información –no todos, pero si en su gran mayoría-, que se muestran muy activos en el uso de técnicas de la propaganda mediática y la creación de una ciencia de la dominación a través de los medios; es por eso que el nivel de construcción de estos artefactos visuales y más allá de un buen libreto para la producción de un audiovisual, se debe trabajar en una ciencia de emancipación social como lo llamaba Paulo Freire.

Primero, algo que ya se habló anteriormente es caer en la manipulación excesiva de la imagen, poniendo de primera mano la crítica que se hizo a José Domingo Laso, y posteriormente en mi posición de borrar las imágenes que no me parecen viables colocar en el video final. En el documento, no se muestra parte de los elementos simbólicos que los actores han realizado para sus sombreros, tampoco se muestra parte del exceso consumo de bebidas alcohólicas. Pues, suprimir estos elementos dentro de la construcción del montaje en la edición final, hace que mi papel se considere además de un manipulador, un productor que termina absorbiendo la imagen para un beneficio inconsciente de investigación, más no como investigador sin que tenga que caer en el esencialismo y nihilismo de la imagen y lo que se quiere transmitir por medio de ella.

En la edición no tenía ningún acompañante que pueda guiar en cuanto a la relación de una significación más profunda de la imagen desde la comunidad y proponer en el audiovisual. Por supuesto, había sido participe de la ceremonia, pero eso no daba una licencia de un verdadero valor simbólico de lo que sucede desde el baño sagrado en la vertiente, hasta la toma de la plaza como un actor real, o al menos eso es lo que pensaba después de haber dudado de la posición del sujeto por el cual abandonamos la comunidad. Pues, tiene sentido tener claro la postura con base en la representación y la autorrepresentación y la intervención de los actores en todas las etapas de la producción audiovisual. Ahora me encontraba nuevamente con el dilema teórico-práctico en la postproducción y la intervención de la imagen y la narrativa desde mi posición en la edición.

Mi mayor preocupación no era la técnica -creo que aún pienso sobre ello-, sino en la narrativa e intentar replicar la experiencia en todo ese tránsito que se estuvo en la fiesta

mayor de Cotacachi. En estos deslices cuando el piso se vuelve húmedo al puro estilo de un pantano de las películas de ficción que no lleva a sacar lo mejor de nosotros y que generalmente se generan cuando tanto cuando lo escribo textualmente y audiovisualmente, alivia un poco recordando palabra, frases o recursos que sirve más para este tipo de narrativas que involucran la escritura de la memoria, es en sí dar un aliento cuando las ideas y la formas se agotan para seguir avanzando, por lo tanto estas voces se vuelven esperanza, y en la edición no queda relegada como lo menciona Inés Días del Pueblo Natabuela:

Las miradas son diferentes, siempre una mirada externa no va a poder cautivar o captar todo lo que muestra la vivencia de un pueblo, sin embargo, hay algunos intentos. Por ejemplo, hay compañeros del pueblo Otavalo que a nosotros nos ayudan mucho en el proceso de fortalecimiento, y si es vital que en cada pueblo exista este tipo de afinidades que, este tipo de medios tecnológicos para poder desde nuestra propia mirada contar lo que nosotros sentimos, entonces es diferente porque nadie me va dar sintiendo o le va a dar sintiendo al otro, por lo tanto es vital con lo que se avanzado, pero en el pueblo Natabuela tenemos muy pocas iniciativas en esta rama de irnos formando en este tipo de cuestiones, sin embargo, hay un proceso que está fortaleciéndose y auguramos que los jóvenes vayan animándose o a tener alianzas estratégicas al menos que nos permitan trabajar este tipo de medios, tecnologías y comunicación desde los pueblos. (Entrevista, 2018).

Aiana Báez del Pueblo Panzaleo:

Con respecto a cómo podríamos fortalecer la memoria. Es una situación demasiado complicada, pero yo hablo por mí y yo me enamoré de la tradición oral a partir de las leyendas de mi abuela. Yo siempre creo que a veces para no volverla demasiado corriente o demasiada aburrida la teoría podemos convertirla en arte y el arte atrae bastante y eso ayudaría bastante a los jóvenes. El arte hace que la gente se enamore de las cosas, entonces creo que esa es una de las herramientas principales que uno podría manejar para poder empezar a trabajar en la memoria oral de los pueblos.

Obviamente, hay gente que ya no tiene sus abuelos en la actualidad, pero tene-

mos a nuestras mamás, tenemos a nuestros tíos, entonces cuando decimos, es que ya no tenemos abuelos con quienes conversar con quienes hablar, es algo falso; porque incluso como yo a veces les digo a mis compañeros adopten un abuelito también, a veces en las comunidades están ancianos, taitas, mamas que están abandonados porque ya no tienen familia, porque no tuvieron hijo, porque sus hijos les abandonaron en las comunidades y cuando uno llega y se pone hablar con ellos es como una magia, les gusta, les atrapa y al final cuando ya te vas, te dicen: volverá, volverá otra vez, y te mandan cargado de cosas, frutas, de la cosecha. Entonces cuando uno dice es difícil enamorarse de la memoria oral o de la historia de los pueblos, reafirmo es que es algo falso, siempre hay alguna manera y de cada uno, así se diga planteamientos de profesiones que no tienen que ver con el campo, o lo mío tiene que ver con ciencias exactas, y por medio del arte hay una manera de agarrar ese corazón y ese **corazonar** a todas las memorias pasadas y todas las memorias de los taitas y mamas. (Entrevista, 2018).

Empecé a borrar las imágenes que no concuerdan con la lógica que quería dar en la narrativa, construir recursos visuales que ayuden a los actores a identificarse era el objetivo principal como investigador y productor. El esencialismo de mostrar lo mejor como tomas estéticamente bien hechas, me hacían disolver las ideas en un enjambre resbaladizo de poner, quitar, volver a poner y volver a quitar tomas que desde mi mirada no me parecían que podían establecer una narrativa eficaz para lo que se buscaba. Algo que he aprendido a lo largo del proceso, sobre todo en la parte de la edición es dejar de lado toda esa mirada eurocéntrica que se ha formado desde la infancia al tener como ícono lo que se muestra en la televisión y posteriormente en la academia. Quiero decir que las herramientas que se aprendieron a lo largo de la trayectoria, han servido para paulatinamente elevar mi estado de conciencia del “mirar” y a su vez esta transformación constituirlo como un anclaje a mi forma de ver y de ser políticamente, no creer en lo que me dicen y quedarme en el estado de duda.

También, a no sentirme satisfecho al ver el producto finalizado, no sentirme conforme con lo que audiovisualmente se trabaja y se quiere mostrar; quiero decir que la lógica y dinámica de las subjetividades también transitan en el audiovisual y no solo en las dinámicas de las relaciones sociales. La interpretación de las narrativas en los documentos audiovisuales intenta no dar masticado al espectador todo lo que se sucede,

sino también aplicar lo que en un inicio se mencionaba; la significación y la apropiación de las historias narradas en los audiovisuales para reconstruir la memoria colectiva.

En este sentido, así como hubo dilemas que hacían confrontaciones entre lo que creía que podía estar bien, también había estragos de lo que podría equiparar esas variantes que están sujetas en las miradas del espectador. Es claro que no iba a tener una crítica que termine destruyendo el trabajo realizado en todo el proceso, pues de antemano se sabía que este trabajo al ser una labor que no tiene ningún intercambio monetario, este sería valorado por la gran mayoría de los actores en la comunidad. Tampoco quiero desmerecer y realizar un trabajo que no cuente nada y que tenga un valor narrativo bastante peyorativo y “destrutivo” a lo simbólico de la ceremonia -ni siquiera se lo ha pensado-.

El proceso de edición fue relativamente breve, tomó cerca de cuatro horas. No había mucho que pensar en el ámbito técnico; sino más bien de tener un par de días para reflexionar y asimilar la energía que aún se sentía de la ceremonia y colocar en la imagen. Quería romper con la lógica transaccional y transnacional de la imagen, de que guste y excite con mirar la “otredad”, por eso que parte de la decisión fue colocar en su mayoría tomas movidas, anti-estéticas y que contra produzcan una sensación de mirada subjetiva. Hay que reiterar que mi posición para este video tenía que ver desde una mirada externa para la comunidad.

Una vez finalizado el video, el escepticismo se volvía apoderar de mi ser y de manera controversial se colocaba en un péndulo que mi subconsciente me engañaba a creer que el video no estaría “bien”. Claro, en un trabajo que se realiza de manera participativa con los actores, la validez de la imagen tiene un peso más sustentado desde la mirada de los propios actores. Después de todo, en su gran mayoría la supremacía de las imágenes bien hechas y la autorización de que se cuenta o se hace algo siempre son las industrias culturales por medio de los medios de información, dejando de lado la opinión del espectador. Para este video, de igual forma se rompe con la mistificación de autorización de la imagen desde el poder cultural y se deslegitima que la mirada del productor desde lo orgánico en conjunto con los actores tiene más incidencia dentro de la estructura y las relaciones sociales que también se producen en los diálogos a propósito de las imágenes, es decir un cine militante que transgreda lo preestablecido, así lo menciona Christian León en la entrevista:

Yo creo que es importante el audiovisual militante, porque es un audiovisual que tiene una finalidad directamente política y una función normalmente contra información, al cómo contrarrestar algo que está en los medios hegemónicos, éste es un documental posicionado está clarísimo la posición de partido o un documental audiovisual combativo y que eso es absolutamente necesario y valioso, pero también creo que hay otro tipo de audiovisual en general, que no necesariamente son directamente combativos o militantes, pero que igualmente son importantes. Los indígenas a veces hacen un cine de entretenimiento, y eso es un cine político que se use una lengua, ¡ya es político!, por ahí directamente no es militante, pero sí es una postura política. Entonces, creo que sí es muy valioso, el cine militante tiene su particularidad y su función necesaria y ahora que es más necesario y que no ha perdido actualidad, y por otro lado hay formas menos militantes, pero que son igual importantes porque tienen otras formas de hacer política, y eso es lo que veo en tu trabajo. (Entrevista, 2019)

Está claro que el hilo conductor que se ha ido aplicando en cada uno de los soportes audiovisuales que se han realizado ha sido la posición política desde distintas miradas, por lo que, hasta la edición se ha vuelto una característica del diario vivir en la realización de cualquier recursos comunicativo, mismos que siempre desencadenan un sinfín de voces y conectores incipientes en la toma de decisiones -o no- en los actores, pero sobre todo en reconocerse y luchar frente a esas imposiciones que no imponen desde afuera. Los resultados de las muestras de los tres ejemplos se colocarán en un capítulo posterior, pues por ahora, debemos dar paso al segundo acto; es decir al proceso de realización de un segundo documental, que de igual forma no tiene concordancia en

cuanto a la cronología, sino de desarrollo de la mirada para la investigación.

16.2. ACTO II - “Agenda por el cumplimiento de los derechos de la niñez y adolescencia Kichwa”

Indignados tus hijos del yugo
que te impuso la ibérica audacia,
de la injusta y horrenda desgracia
que pesaba fatal sobre ti,
santa voz a los cielos alzaron,
voz de noble y sin par juramento,
de vengarte del monstruo sangriento,
de romper ese yugo servil.
(I estrofa del himno al Ecuador)

<https://youtu.be/kCTtMneN9rk>



Escanear el código para ver el video

De adentro hacia adentro





Figura 57-58. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

18-11-2017

El proceso de este microdocumental tiene una dinámica distinta al del primer acto, pues en este ya se tenía un involucramiento previo con los actores de la comunidad. Gracias al apoyo de Karina, quien es la compañera que en este periodo vivía en Saraguro, provincia de Loja, en la sierra sur del Ecuador, quien amablemente me invitaba a ser parte de los talleres de niños que la compañera acompañada de varios compañeros realizaba en varias comunidades del cantón Saraguro.

De igual forma, se compartirá la experiencia del proceso de realización tanto del taller y como se proponía la realización del audiovisual, en este caso los asistentes eran actores activos en la realización de este, que mediante una reunión al final del taller se haría una muestra de lo que se había registrado y a su vez ver el registro audiovisual que los niños proponían durante todo el taller. Pues, los camarógrafos por ciertos tramos eran los niños. A pesar de haber trabajado algunos años con talleres en barrios populares de la ciudad de Kitu, pero en esta ocasión, tenía varios temores que sobresalían durante el acompañamiento del taller; primero, que no era “anfitrión” en el espacio, aunque había pasado algún tiempo en el cantón; segundo, las dinámicas de las comunidades indígenas -a pesar de ser niños y adolescentes- no son las mismas que en la parte urbana, es más, me agrada desde una cuestión personal, estar en las comunidades indígenas.

Hoy, 4 de octubre mientras reviso la escritura de la memoria de tesis, el Ecuador sufre una implantación de reformas laborales y eliminación de impuestos a puntos importantes en el país como los combustibles, mismos que han sido conquistas del pueblo y que han de llevar a la miseria por políticas neoliberales de los gobiernos de turno como marionetas por las grandes economías mundiales. El valor que liberan al precio de los combustibles y más reformas que son el convenio entre el estado con el FMI, son medidas económicas que perjudican totalmente al pueblo, y obviamente estas la defenderán a capa y espada con sus instituciones represoras como lo han hecho en defensa del capital y las instituciones económicas y financieras del mundo, reprimiendo y castigando al pueblo.

Traigo esto a colación por varias razones; primero, porque por principios de formación organizativa no me puedo quedar estático frente este juego de parapetos que suponen solucionará la problemática del Ecuador, cuando por medio de estas reformas a las leyes encubren todo el saqueo, corrupción y entregan todos los recursos que pertenecen a los todos los compatriotas a los imperialistas a cambio de migajas para el pueblo; y segundo, que reafirmo mi posición y el trabajo arduo que se ha desarrollado desde hace años y que ahora, a los cuatro años de realizar esta investigación, se palpa claramente como los medios de información están desapegados a las necesidades reales del pueblo e informan lo que los dueños o sus bolsillos del conviene. Totalmente convencido de que la emancipación de la mirada y el desapego de políticas culturales -programas *talkshow*- que intentan neutralizar a la gente por medio del disfrute cómodo y gozoso de un plan estridente que impone el gobierno con estas medidas económicas.

De manera urgente necesitamos un nuevo planteamiento hacia una nueva forma de ver, entender y hacer una nueva sociedad, que se sea responsable con lo que se transmite en estos soportes que desde años han lavado nuestro cerebro con noticias falsas y que mal informado de la realidad y de lo que sucede en el país. Pues, va en conexión y tejiendo de lo que se ha trabajado de forma colectiva y comunitaria, en el presente audiovisual.

También, y aunque en líneas muy anteriores de esta tesis, había dicho que estoy consciente de lo que puedo perder frente a este escrito y las consecuencias que pueda acarrear las decisiones que tome en la investigación, pero más en las decisiones como

actor social frente a las vicisitudes que el pueblo ecuatoriano tendrá que cargar después de estas medidas económicas implantar por los lacayos que viven de nuestra miseria y que afectará y complicará la supervivencia del día a día de la gran mayoría de la población ecuatoriana, tienen que ver en que al final el sistema nos carcome también desde dónde nos ubicamos para desarrollar nuestro trabajo como educadores en cualquier rama profesional, pero a su vez también con el trabajo popular con la organización y defensa de los derechos colectivos que han sido conquistas de nuestros antepasados.

La noción del “Intelectual orgánico” de Antonio Gramsci, son planteamientos que animan en los tiempos actuales debido a la injerencia sistemática que hemos sido perpetrados los que además de estar involucrados en la “academia”, también estamos realizando trabajo en los barrios populares o en las comunidades apartadas donde estos mismos que están en el poder estatal, por años se han olvidado y desean exterminarles por estas nuevas formas de fascismo. Sin embargo, Maristella Svampa nos menciona una nueva noción por el cual en múltiples veces mi subjetividad también transita en este multitudinario aprendizaje, que no se obtiene en ningún castillo del saber, sino en la verdadera escuela que es la calle o el campo, y menciona (Svampa, 2008, p.13), como los “intelectuales anfibios”, destacando de esta forma la capacidad para transitar con cierta convicción en dos -o más- mundos distintos – el académico y el de los movimientos sociales, además del papel de estudiante –, respetando las reglas propias de cada uno, pero que a veces también es importante considerar las decisiones colectivas.

De la misma forma, y así consensuando la posición del “intelectual anfibio” y el “intelectual orgánico”, que pienso que dentro de las nociones que se puedan construir un pensamiento que ayuden a congregarse la lucha social, sin dejar de cuestionar y cuestionarse constantemente, es indispensable -sin mal interpretar y cuestionar drásticamente a la academia-, porque también ha sido y soy parte de ella, pero que estos espacios deberían volver a ser, posibles sitios donde la crítica radical no esté ausente, ni arrinconada; pues, en situaciones actuales como las que pasa en el país, no nos podemos quedar estáticos en conversaciones banales y estáticas atrás de un escritorio, o lo que es peor, realizar diálogos superfluos que queden bajo las cuatro paredes de un aula de clase.

A lo largo del tiempo y los tránsitos que se han tenido por diversos espacios, y uno de ellos las comunidades de Saraguro, me he dado cuenta de que el silencio no es

para nada saludable. Justamente, el silencio de muchos, la apatía de otros, la posición apolítica, así como la indiferencia de la gran mayoría, ha conllevado a que la situación político-social se encuentre de manera estrepitosa por los suelos y la vida de los actores en un piso totalmente inestable por el que la última década nos mantuvieron callados por medio del miedo.

El taller se propondría como parte de un trabajo por parte de la compañera Karina, y tanto Diego como mi persona realizaríamos cada uno nuestra parte desde lo que sabemos, Diego los talleres lúdicos, artísticos y corporales y Juan Diego, el registro y el apego al uso de las herramientas tecnológicas audiovisuales, para posteriormente construir la narrativa audiovisual. Esto como un proyecto de fortalecimiento y cumplimiento por la agenda a los derechos de la niñez y adolescencia Kichwa, en este caso de Saraguro; dónde se desarrollaría por medio de una propuesta lúdica emancipar, reconocer y apropiarse de los derechos que corresponden a las comunidades indígenas en el país, donde históricamente los actores han sido desplazados, segregados y de las partes sociales más vulnerables, la realidad de lo que está sucediendo en Ecuador en éstos días, se ha repetido durante siglos.

Los talleres normalmente se desarrollaban los fines de semana. Tuve la oportunidad de acompañar a varios de ellos, pues, Saraguro está ubicada a doce horas en autobús de la ciudad de *Kitu*. Por esa misma razón, para los talleres cuando había la oportunidad se realizaba el viaje el jueves en la noche para llegar los viernes a la mañana. Se solía hacer este tipo de logística sobre todo cuando no se tenía trabajo los viernes y obviamente aplicando en la práctica la noción del “intelectual anfibio” y dividirse entre el trabajo y la militancia.

La idea siempre es colaborar con el trabajo previo a los talleres y en la logística que se debe trabajar con anterioridad, las comunidades se encuentran en el mejor de los casos a treinta minutos del centro de Saraguro yendo en camionetas. El transporte “público” no llega hasta estas comunidades; sin embargo, la necesidad de preparar las herramientas para el día de los talleres era indispensable para poder desarrollar de buena manera los mismos. Hay que mencionar que la parte de preparación de todo era realizada por la compañera, pero que al estar y haber sido abierto las puertas de la comunidad varias veces, no había restricción de negación para que pueda colaborar, no nos olvidemos del RandiRandi.

Lo primero que veo cuando llego a Saraguro cerca de las seis de la mañana, es el Cerro *Puglla* -escribo en presente, porque aún voy por allá-, sin embargo, esos días de noviembre en los que se desarrollaban los talleres por el mes de noviembre del 2017, se encontraba oculto por la neblina por el frío de la mañana. Este un símbolo de la geografía de Saraguro, el Taita *Puglla* emblemático cerro que da un valor de poder ancestral para los actores que viven en la comunidad. El frío en este territorio perfora los huesos y acaricia el rostro dejando en claro que la adaptación corporal es indispensable y lo que el proceso de producción de estos lugares, así como otros territorios de la región Andina son sumamente imperantes y las distintas vicisitudes que los actores deben pasar para sobrevivir.

No es en vano el trabajo popular, la resistencia de los pueblos y la lucha constante que enfrentan a los gobiernos de turno y al sistema que nos oprime, porque aparte de tener muchos inconvenientes por el inclemente clima, también deben soportar que empresas multinacionales quieran desapropiar sus espacios para extraer la materia prima. Con la inclemencia de la colonización a más de quinientos años, y la imposición de leyes que empobrecen a la gente por parte del FMI apoyado por los gobiernos lacayos, hacen ver en estas fechas que el pueblo indígena, campesino y obrero es el que siempre ha sido afectado. Me indigna y me llena de rabia ver cómo han muerto compañeros luchando por sus derechos en las calles de Kitu, mientras los medios informativos callan o tergiversan las noticias y la realidad; Dicen que no pasa nada y niegan la voz de los que se manifiestan en las calles, pues han sido comprados por los oligarcas y dueños del país.

Otra, y como forma de serindipia se corrobora la necesidad urgente de trabajar en una comunicación, científica, objetiva y apegada a los intereses y necesidades reales del pueblo, la formación política, que aún se muestra embrionaria en el país, es urgente y necesaria para que no se fragüe en ingenuidad. En estos días donde el personaje que gobierna con sus discursos que ni él se lo cree, llega al límite de sinvergüencería y traición. Los momentos silenciosos que vienen desde la época colonial, se siente por momentos en las manifestaciones de estos días, mientras se adormecen, desmovilizan y confían a las bases populares hasta que traigan armamento para disparar a quema ropa a los que no están de acuerdo con las políticas del gobierno del FMI. Poeta: Miguel Ángel Zambrano

Por ahora, como lo escribe el poeta Miguel Ángel Zambrano: nadie sabe exactamente cuáles son los límites de este país. Pero quizá es este horizonte de ponchos rojos que enrojece el final del verano como un amanecer primigenio. Tal vez, el indígena es un país y es el único que piensa en todos. Quizá, solo ellos nos quieren como nunca sabremos querer a nadie, por eso vinieron a darnos luchando, a darnos pidiendo, -nunca tuvo un gerundio tanta sangre-, a darnos muriendo. Y los medios de información, callan, no dicen nada y lo único que les interesa es mostrar programas de farándula, televentas y series animadas que alienan y encajan y distraen el pensamiento de la gente.

Así como en los talleres realizados en Saraguro, como en las manifestaciones que se generan en el país; unidos estudiantes, obreros, campesinos y los pueblos originarios, se construye lo que mama Dolores Cacungo decía en su camino de la lucha social: “Somos como la paja del páramo, que se corta y vuelve a crecer, y de paja del páramo, sembraremos el mundo”. No somos indiferentes en los tiempos actuales con la necesidad de los pueblos originarios, sino que construimos la solidaridad consecuente desde abajo; pero también es necesario reflexionar de que nos hace falta mucho como pueblo formación de mirar y no solo ser observadores.

Cuando camino con la gente que se encuentra en la manifestación contra las medidas del gobierno y me encuentro con madres y padres con niños, la mayoría sin conocerlos, saludan y me brindan un poco de la comida que son compartidos con ellos, me duele el alma que a pesar de no estar en su espacio o territorio, no dejan de ser solidarios y me acuerdo cuando me encontraba en los talleres, donde no teníamos diferencias, todos compartíamos todo, mirándonos a los ojos y con el compromiso de seguir el camino del día y de la vida, quizá como una quimera o una utopía, pero de verdad se ve y se siente desde el corazón.

También, era parte de denominador común la barba en los niños que asistían a los talleres; quizá es una memoria visual y fotográfica que se tiene como desde la colonización, pues llegaron hombres barbudos, que contaminaron AbyaYala y que saquearon toda su riqueza. La memoria histórica no debe ser una lavadura de cara, y en estos días de conmoción con nuevas formas explotación y saqueo por parte de los gobiernos entreguistas y pro-imperialistas, y de cómo la estructura mediática intentando disuadir y desinformar todo lo que sucede. Por lo tanto, la memoria histórica debe ir acompañada

de una práctica transformadora diaria, de una memoria que revolucione la sociedad, siendo el caso opuesto de una desmemoria colectiva.

Es decir que, el trabajo que se ha hecho con experiencias de la memoria visual de la infancia a partir de un elemento físico de mi cuerpo (la barba), conlleva a que la practica despiadada de los saqueadores sea reconocida, incluso de forma inconsciente. Siento persisto en no caer en el romanticismo y el pesimismo, pero la voluntad del pueblo siempre se logra identificar cuando se lo hace desde el corazón del mismo, y aunque los medios des-informativos nos acorralen con sus discursos mediáticos, acomplejados y retrógradas, falseando “la noticia del momento” desinformando falazmente al pueblo; no vencerán frente a la voluntad y la fuerza de la gente organizada.

Siempre se ha criminalizado la lucha social, obviamente cada uno de los gobernantes tienen sus métodos; sin embargo la represión es la constante que ha constituido como hilo conductor, donde se mira al pobre como lo último y el que tienen que pagar todos los gestos “heroicos” y decisiones de los gobernantes consideran lo “mejor para un desarrollo” -lo menciono de manera irónica-, porque el guion ha sido siempre el mismo; por eso el país siendo un país colonial, como actores participantes en la búsqueda de la transformación de la sociedad, es importante el trabajo por medio de lo artístico y lúdico con la niñez y la juventud, para cumplir el objetivo de transformación.

Ahora bien, como mencionó y en la memoria de mama Tránsito Amaguaña; “La unidad es como la mazorca, si se va el grano, se pierde la fila, se pierde la columna, se acaba la mazorca”; esa es la consigna dentro del trabajo colectivo y comunitario, para eso teníamos que madrugar para movilizarnos a las comunidades que quedan cerca al centro de Saraguro. El despertar con el cantar de los gallos o de las aves que vierten el amanecer en sus cantos armoniosos junto al roce del *Wayra* (viento) con los árboles que hacen crecer las esperanzas a la salida del Inti.

Con lo sucedido en estos días de lucha octubrina del dos mil diecinueve, un país compuesto de manera pluricultural y de distintas formas de pensamiento y sangrando aún esas heridas de un país semicolonial y arrodillados por los mandantes ante el yugo, saldrán varios “valerosos” mestizos ahora sintiéndose indígenas que apoyan al que le dio luchando. Eso, es también banalización, romanticismo, folcklore que desprestigia

y lo toma de la manera más vil y patraña de naturalizar la pobreza y sintetizar en que el indígena o el campesino son los pobres que labran la tierra y que hay que sostenerlos bajo una identidad alienada, urbana y de comodidad, la memoria histórica nos ha traicionado cuando más la hemos necesitado.

Quiero decir que, en poco se empezará a ver la utilización de símbolos de los pueblos originarios dentro de la gente urbana, -ojo no crítico la utilización, sino la tergiversación que se construye a partir del desconocimiento-. Por lo tanto, eso también incurre en el extractivismo epistémico y ontológico de las representaciones de la lucha social de los pueblos originarios, en este sentido, quiero recalcar que esta incidencia de los “fetiches” y de lo “*folck*” de estos días, también forma parte del uso irresponsable de la imagen, que si bien es cierto es un principio de identificación y reconocimiento de la gente de formar parte de un país mestizo y multicultural, pero, puede también conllevar a desviar posiciones que desliguen a los oprimidos y sobre todo en el apoliticismo social del que sufrimos. La visualidad, hay que comprenderla de distintas formas que no disgreguen en cuestionamientos que no tienen nada que ver con la lucha social y sobre todo con el fanatismo de bastante gente que no puede/quiere diferenciar entre derechos y privilegios, ese es el poder ver la imagen de manera crítica y construir lo nuevo desde el ámbito visual, deconstruir la mirada y decolonizar el pensamiento a través de la mirada. Por lo tanto, se necesita un análisis concreto a una situación concreta.

Cinco y media de la mañana, hora de levantarse y alistar lo poco que faltaba para llevar al taller. Karina, la compañera es la que coordinada todo, y en mi caso solo tengo que ayudar en la logística, dejar listo el equipo tecnológico a utilizar en el taller. Al ser un taller para niños y jóvenes, siempre me coloco en un punto de nerviosismo y dislocar mi posición que late entre la propuesta hacia donde se lleva el taller, por lo tanto, no se ha donde me puede llevar. Menciono porque –aunque conozco claramente que es totalmente lo contrario-, culturalmente e históricamente se ha construido imaginarios sociales dentro de nuestra sociedad, haciendo creer que los pueblos originarios y los campesinos somos los pobres –me incluyo por solidaridad obrera-, aunque labramos, cultivamos, alimentamos las ciudades y sin embargo se nos trata como pobres, idea de un país con mentalidad colonizada y conservadora; y en esto, los medios de información lo naturalizan por medio de su retórica en el discurso, reflexionando frente a lo que intentan que somos y nunca dejará de sorprenderme lo imbéciles que creen que somos. Y, lamentable es admitirlo, lo mucho que aciertan.

Las razones siguen sumándose en el sentido de canalizar la indignación hacia un objetivo inminente, con la consigna a la vez de fortalecer la esperanza por mejores días; tiempos que por los cuales insistía de forma constante y realizaba tan largos viajes que no solo eran por el taller, sino por lo que tiene el sentido político de la mirada atrás de ello, la insatisfacción e incertidumbre del trabajo que realizan los medios informativos y que se rigen por las industrias culturales, que se mueven no solo la mirada y la estructura teórica y socio-económico a la que los medios informativos tienen que responder, sino a los grandes intereses políticos y económicos. La posición y el método científico de las contradicciones dentro de la comunicación es importante mencionar que es considerada desde la noción mismo de la comunicación/desinformación considerando el materialismo dialéctico de que los seres son sujetos de transformación y no de adaptación, y lo que los medios de información se intenta acostumbrar y generar una sola línea discursiva, monopolizar la comunicación en manos del poder estatal y gubernamental y estandarizar el pensamiento de los actores sociales. Tal como menciona Manuel Chaparro: No olvidemos que la cultura debe aspirar a ser un contrapeso de los poderes políticos y económicos, generadora de conciencia sobre los problemas reales y nuestro alejamiento de las claves que proveen de felicidad.

Entonces, en las experiencias tanto en las jornadas de octubre como en las experiencias en los talleres, es importante señalar la elevación de conciencia de los actores, no solo desde la operatividad técnica de los recursos para generar documentación audio-visual, sino también la teoría y sobre todo el trabajo colaborativo, colectivo, trabajar en la economía audiovisual desde abajo y desde la gente, construir las narrativas que surjan desde las necesidades consientes y ligadas a la realidad material, sin caer en ilusionismos y utopías que romanticen también esa lucha que es maquillada desde las industrias culturales y las teorías posmodernas. Manuel Chaparro lo dice de la siguiente forma:

La industrial cultural como hechos inevitables en un mundo industrializado exige para adecuarse a intereses útiles socialmente mantener principios de excepcionalidad que salvaguarden la diversidad creativa y las singularidades.

Es el contraste entre el modelo de información vertical modernizador impulsado por el poder económico-político y el modelo comunicación alparticipativo presente en los movimientos sociales, en auténticas redes sociales hechas piel

con piel, lejos de las virtuales, definidas hoy desde internet; útiles y necesarias, pero donde el valor de lo humano se distancia en la soledad de la máquina y la privacidad del domicilio, y donde el manejo de las nuevas herramientas sigue estando en manos de una minoría. Las nuevas tecnologías aportan una necesaria complementariedad de los medios tradicionales, pero conviene no olvidar que lo “social” implica el contacto cotidiano de los afectos, el conocimiento del vecino y un compartir compromisos diarios desde una propuesta ética. Las redes sociales. Como los movimientos ciudadanos organizados, han existido desde siempre y la red no es más que un acompañamiento de su accionar; las redes sociales en internet son redes online, virtuales, perder esta perspectiva equivale a sustituir la realidad.

En esta lógica, los medios comunitarios se reconocen como medios de comunicación. Hechos desde la base, con la participación colectiva en la gestión de los contenidos y la emisión, propiciando un debate horizontal constructor de tejido social. La distinción de uno y otro medio va más allá de las diferencias planteadas entre la llamada mega o macrocomunicación y la mesocomunicación donde actúan los medios de proximidad y fundamentalmente aquellos donde la participación es la condición de su existencia. [...] las redes de medios regionales, nacionales e internacionales rompen las fronteras para facilitar el conocimiento del debate por la ciudadanía de los problemas y sus propuestas, la mirada alternativa local. (Chaparro, M. 2015, p.94-95).

Esto cumple con los principios del cine ojo de DzigaVertov, en donde se proclama el desciframiento de la vida tal y como es; y así como se plantea dentro de la lucha obrera y campesina, también debe haber esa propuesta de verse entre los distintos actores que estamos involucrados en la cultura visual-y por esta investigación dentro del audiovisual- como obreros de la comunicación en el sentido del cine ojo (visual y el cine oído (audio), de construir documentos que tengan que ver con la mirada contra-hegemónica y contra-informativa de lo que los medios informativos comerciales desvían la atención de la realidad de lo que sucede. No solo es registrar y complacer al espectador con todo lo que ya sabe o lo que está acostumbrado a ver y oír.

Así es como se aplica esta teoría en la emancipación del espectador, contemplando también de forma distinguida hacia qué tipo de espectador se está emancipado

-siempre habrá detractores-, por lo que también el proceso de trabajo de intervención de la comunicación debe plantearse como la defensa territorial y de derechos con las organizaciones sociales que verdaderamente tengan claro el panorama y que se conjeturen con convicción en el trabajo cooperativo de la comunicación. En este sentido, que a pesar de tener “libertad” en cuanto a la narrativa-no así en el factor de producción por la cuestión económica-, es necesario tener como base el cooperativismo y la esperanza de lo que moviliza, pues es necesario no claudicar bajo ese valor sustancial de lucha por la vida del pueblo.

Sin embargo, hay que considerar y dejar por sentado que en muchas veces es necesario colocar desde el trabajo con la cámara la “atención desviada”. Esto debido a que los actores sociales se sienten interrumpidos en un principio por el nuevo actor de registro de los actos. Con esto, se ve la necesidad y bajo el sinnúmero de hipótesis que se han generado en la experiencia generado en los talleres y posteriormente lo sucedido en Ecuador en octubre del dos mil diecinueve, seguido de varias acciones a lo largo y ancho de *AbyaYala*, es urgente bajo estas necesidades, empezar a desescolarizar la sociedad para terminar con la transmisión de ideas que contribuyen a perpetuar y no ser cómplice de un sistema alienante y explotador.



Figura 59. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Es por eso por lo que tenemos claro que como documentalistas o productores audiovisuales; primero, es que el documentalismo es un recurso audiovisual de ficción, basado en la documentación recolectada de la realidad; y segundo, que el sistema educativo al tener o ser una instrucción de formación servil para un estado y el sistema que lo somete debe ser trastocado desde la noción de Freire con la “pedagogía del amor”. Tomando en consideración que este último es un sistema de dominación a las clases populares y frente a eso como documentalistas dentro del proceso de los talleres se experimentó la noción antes mencionada de la atención desviada. Esto significa de llevar su mirada y la atención a un estrato deseducado de no realzar o conmemorar una situación de forma romántica, sino que conlleve a un desarrollo de los talleres con normalidad. En estos talleres justos y necesarios por la coyuntura, hacen reflexionar que parte de este gran viaje, cuando el aire se agota, se vuelve a sentir una brisa que alienta y enciende la esperanza, dislocando la mirada sometida bajo ese idealismo equívoco de desarrollo, por lo tanto, hay que tener siempre en cuenta que el sistema educativo tradicional y la comunicación de valores dominantes son la raíz de la desigualdad y la perpetuación de un sistema injusto y desigual, tal como mencionan Illich y Freire, éstos son la base del sostenimiento del capitalismo.

Chaparro, también nos aporta frente al embate quede la opresión, y nos dice que la emancipación frente a la alienación, de la otredad, de la proximidad como valor de lo local, del liderazgo comunitario y de la comunicación misma como derechos universales. Es decir que, la construcción y seguimiento de un programa que se trabaje desde las bases y contempladas en distintos frentes que combatan el inclemente paso de manera urgente se debe no solo constituir como un punto de partida que desligue y deseduque a los actores con la finalidad de deslegitimar y poner en evidencia a los responsables de toda la manipulación de la realidad y a su vez se acerque el pensamiento tanto individual como colectivo, a lo esencial necesariamente oportuno e indispensable para estos momentos, la libertad del pueblo.

Pues, los talleres giraban en torno a la temática antes mencionada. Conmemorar la lucha colectiva de los pueblos originarios que se ha venido dando por más de quinientos años en resistencia desde las comunidades y los territorios en el Ecuador. Desde la colonia y continuando con los latifundios en las distintas provincias del país, no solo provocaban las violaciones de los derechos de los campesinos y de los pueblos; sino

que también se contrajeron graves abusos en contra de las mujeres y hombres que se oponían a este tipo de modelo económico de explotación y humillación. Parte de la humillación es entender que las personas que hablaban Kichwa en las plazas centrales de los pueblos y comunidades, eran golpeados y apresados, por medio de los gobernantes y amparados por el poder económico de los hacendados.

El taller iniciaba a las nueve de la mañana -no siempre era puntual, por varios inconvenientes que suceden en este tipo de trabajo popular-, pero se intentaba llegar antes para preparar todo para que cuando los niños y adolescentes empiecen la jornada no se desconcentren en cosas o situaciones que no están ajustados a la agenda del día. Yo estaba encargado de la parte del sonido, el registro, y cuestiones adicionales que podían surgir en el proceso. Kari (Karina) – *Wawas* (niños-niñas).

Kari: Juan Dieguito, ayúdame por favor a poner la computadora, y poner música para que los *wawas* no se aburran, hasta mientras yo voy poniendo el templito (templo) en el medio del salón

Juan Diego: Claro Lunita -era la forma de cariño de decirle a la compañera-, ya armo pronto esto y te ayudo, aunque hay que poner bien las sillas para que se sienten y vayan colocándose.

Wawas: Yo le ayudo a poner las sillas y los banquitos (en esta comunidad, normalmente se pone diminutivos a la gran mayoría de cosas). Y luego, ¿me puede prestar su cámara para tomar fotos?

Mientras iba colocando las sillas para que los asistentes puedan tener su puesto y poder trabajar en colectividad, mi “YO” productor y mi “YO” investigador, veía la forma y las posibilidades de incrustar la cámara de una forma que no interrumpa la normalidad del taller, pues, en una conversación previa con la compañera Karina, habíamos quedado que se desarrollaría partes prácticas en convergencia con la cámara y que posteriormente se haría una memoria audiovisual.

Nos acercábamos a la hora inicial del taller, a los asistentes habíamos pasado reconociéndoles por las distintas comunidades, así que no teníamos que esperar, sino más bien apurar las designaciones para poder empezar. Diego, el otro compañero que había llegado en esa misma mañana solo veía y ayudaba alistando con los demás implementos.

Karina en cambio, se daba prisa en encender el fuego para la ceremonia de fuego que se realiza cuando se tienen algún evento en las comunidades y pueblos originarios andinos. Los asistentes solo corrían de manera respetuosa y de por sí en algunos momentos colaboraban en el arreglo para la ceremonia -llevan dentro de sí el trabajo colectivo-, el ambiente se llenaba de misticismo y olor a palo santo, hoja de tabaco, haciendo que se entre en un trance espiritual. Si bien es cierto, mi posición está apegada a las condiciones materiales, es interesante como este tipo de conocimientos y re-conocimientos con la cultura y nuestros antepasados, que forman parte de la formación de la espiritualidad en el sentido del buen vivir o *SumakKawsay* entre todos los seres vivos que habitamos en la tierra.

Los asistentes colaboraban en colocar papelógrafos para más adelante realizar una tarea de coordinación y asamblea entre todos los que estábamos en el taller, la gran mayoría de los niños -otros entrando a la adolescencia-, inquietos y con la complicidad de su amistad entrañable de nobleza, sencillez y lejana de una realidad que muta entre el olor a la cocina a leña que se encendía en otro espacio cercana a la sala comunal donde se desarrollaba el taller con la esperanza de que vendrán tiempos mejores para todo y para todos.

Aunque dentro de este taller, no existiría mucho diálogo entre los “mediadores”, sino más bien de dinámicas con los actores y cada uno de nosotros -al final éramos todos-. Karina me pedía que entregase flores de distintos colores algunos de ellos y velas a otros. Estos son elementos simbólicos del mantenimiento de la armonía, del trabajo colectivo y del respeto entre todos lo que formábamos parte de la comitiva durante toda la jornada. Una vez que cada uno tenía un elemento, se llegaba a un acuerdo de mantener el respeto y colaborar en todo el trabajo que se haga.

Todo esto es distinto en cada espacio donde se llevan a cabo los talleres, quiero decir que las subjetividades se transforman y no son estáticas dependiendo el grupo y espacio donde se realizan los talleres y es por eso que constantemente reflexiono sobre el sistema educativo en cual fui instruido, de manera muy normativa, con un conjunto de cánones que no dejan de apaleara ese bagaje cultural que en algunos momentos conlleva a caer nostálgica en volver a retomar la escuela. En consecuencia, lo que se aprehendido a lo largo del tiempo y espacio académico pone en tela de duda sobre el objetivo

que clarifique como se constituye el curriculum escolar y como esto es sustentado y legitimado por medio de la imagen usada en todos los sentidos de nuestras vidas. Hago hincapié a los miedos que normalmente siento cuando me enfrento a algo nuevo, y que al generar estos sentidos nuevos con una posición política que responda críticamente al sistema que se ampara en los medios mercantiles de información, que han querido mantenernos en silencio y en un estado de terror, para cegarnos y convertirnos en el culpable y responsable de nuestra miseria. Chaparro Manuel hace una crítica necesaria y urgente de la práctica de ser responsable con el uso de la imagen: Los mensajes de los medios deberían intentar reducir nuestro nivel de incertidumbre y dejar de ser invasores de nuestros sentidos, en forma de contaminación de nuestro universo cognitivo.

Sin duda la memoria emocional que hace regresar el tiempo no solo de forma física, sino a la visual, sobre todo cuando estaba en la instrucción educativa formada por una estructura de cemento y que se interpelaba a un orden al puro estilo militar, donde no se podía dejar crecer el cabello, llevar algún elemento de vestimenta que no corresponda al uniforme de la escuela o colegio, porque caso contrario nos desplazaban o éramos víctimas de un señalamiento de no ser disciplinados.

En estas prácticas y desarrollo de los talleres, estoy convencido del que aprendía/ des-aprendía más sin duda era yo, el yo que no era productor ni si quiera un investigador; es decir que todo lo que me había pasado desde mi infancia tenía que ver culturalmente con lo que ahora soy, mientras que los actores de las comunidades ya saben desde muy corta edad sus dinámicas y su formación de “Runa” que su identidad tiene que estar presente en cada una de sus actividades y esta eleva su estado de conciencia de estar y ser en el mundo. Entonces, al entender ya un poco la realidad -con cierto sentido- de Saraguro por los distintos viajes previos a las comunidades del sur del país, volvía a crecer y reafirmar que mi posición se acerca demasiado a la realidad. Pues, a pesar de las confrontaciones internas que en todo momento me movilizaba a buscar respuestas, y que paulatinamente me he ido respondiendo frente a mi realidad en la urbanidad y bajo mis contradicciones que limitan inconscientemente a rebuscar y revolver todo lo viejo y reconstituir esos paradigmas que se nos ha hecho creer socialmente; sin embargo, queda sobre-entendido y muy claro que la lucha es individual, pero que al mismo tiempo se convierte en comunitario y colectivo, que no solo busco, ni ser uno más que solo utilice el poder del saber y de mirar para resolver su camino académico, sino que soy parte de

manera clara y me reconozco en esa lucha de conciencia de clase, de desplazado, de desposeído y de los olvidados de siempre.

Karina nos saludaba a todos los presentes al taller, nos presentaba a los compañeros que habíamos llegado de *Kitu*, saludábamos al *Taita Inti* y agradecíamos por estar presentes ese día, nos comentaba brevemente sobre lo que se haría ese día mientras preguntaba qué día era -el del taller-, pues, era tiempo de la siembra del maíz, alimento y símbolo representativo de Saraguro. Los niños respondían desde su experiencia cuando preparan los alimentos con el maíz, los más pequeños desde ingenuidad se equivocaban, aunque no así con el nombre del plato que se prepara en cada fecha especial de las comunidades en Saraguro.

Intentaba disimular por el momento la presencia de la cámara móvil que registraba a veces momentos que no eran necesariamente los más importantes, pues eran los primeros minutos de acercamiento entre el dispositivo y los actores, entre nosotros ya nos habíamos saludado previamente en la camioneta mientras íbamos de camino a la comunidad de Gera. No podía caer en el error de mis propias contradicciones como normalmente pasa con la institucionalidad, sobretodo la estatal de convertir las imágenes registradas en un símbolo de enajenación y de colonialismo visual, claro, más adelante el cámara dejaría de usarla y pasaría a otras manos donde se cuente lo que los actores sientan la necesidad.

En este sentido, la propuesta es transformar la “pedagogía del horror” que nos muestran los medios mercantiles de información con cada una de las noticias que tergiversan desde la imagen y la retórica de los discursos que vienen desde el poder económico, interceptando esa realidad para modificarla según a su conveniencia. Por eso, esa “pedagogía del horror” y del sensacionalismo, amarillismos y demás adjetivos que se les pueda vincular, se intentaría someter a juicio y plantear no alternativas, sino recuperar el espacio, tiempo y territorio que desde la colonización se nos ha sido arrebatados y que es necesario plantearse desde el sur y acercarnos a lo que Paulo Freire en la praxis desarrollaba dentro de la pedagogía del amor y la “Pedagogía del oprimido”, acercándonos más a esa realidad palpable con la que nos identificamos y somos parte.

El poder de la imagen en cuanto que lenguaje icónico de representación de la realidad visual. El cómo es traducida esa realidad tiene una importancia capital por cuanto determina de qué manera interpretamos la realidad, y cómo esta contribuye a la construcción de identidades. (Suárez, J, 2014, p.41)

Esas identidades se van reconstruyendo en el caso de las personas adultas y construyendo en los niños adolescentes por medio del audio que cuenta y da a conocer la historia de los pueblos originarios conforme va avanzando el taller, la cuestión espacial y ese acercamiento de la realidad actual con los ancestros, escuchados desde un audio voz adaptada de mama Tránsito Amaguaña, que retuerce los sentidos por cómo se adapta esa realidad con la realidad actual, identificado con claridad en las jornadas del paro nacional en Ecuador del mes de octubre del dos mil diecinueve, donde a los marchantes que venían de las comunidades de los pueblos originarios se los empezó desde un pensamiento indudable e infelizmente colonizado y feudal como los emplumados, los del páramo, los indios, los longos, etc., denigrando no solo la lucha social, sino también esa identidad de dónde venimos y que ganó en esta ocasión el mestizaje y criollaje, despojando así de nuestras herencias ancestrales.

Mientras reflexionaba en los once días de paro nacional en el Ecuador y revisaba constantemente los espacios virtuales que cada vez están llenos de bots y de personas que se creen dueños de la verdad y juegan al papel de estar en el lugar de lo políticamente correcto, aunque vivan en la burbuja de la comodidad y de su privilegio. Lejos del amarillismo que provocaron los medios de información al tratar de deslegitimar la lucha social de los pueblos originarios, organizaciones sociales, estudiantes, campesinos, obreros y más, se puede ver claramente el sesgo conservador de la sociedad de economía medianamente pudiente y millonaria que tienen en su sangre ligada un pensamiento retrógrada y fascista que intenta tapar la verdad y la lucha de toda la gente que se movilizó. Y es ahí donde los talleres que se realizaron en Saraguro y en otras comunidades tienen la funcionalidad de que los actores entendamos la realidad e intentemos transformarla desde nuestros haceres, caso contrario, lo que haríamos es validar el sinnúmero de posturas que su único deseo es vivir de nuestra miseria y explotación. Uno de los posts que encontré y que coincidía con lo que planteo -que me permito modificarle pequeñas cosas sin dejar de lado lo que se ha escrito para dar un entendimiento más amplio, en negrilla es lo que añadido- es el siguiente:

Los quiteños **-los ecuatorianos-** (de clase media arribista), son todo lo que el capitalismo desea y el FMI necesita: una clase media que se cree blanca, que se cree rica (porque tiene carro **y un empleo**), que se siente inteligente porque alcanzó una maestría o la universidad, que se siente el gran magnate porque se puso un negocio, que se cree mejor que otras “razas” solo porque vive en la ciudad, que se cree superior porque viste de marca... Esa gente es la que vive de las apariencias, de los rumores, de los chismes, son los que se ríen del mal ajeno, son los que van a misa y pregonan la palabra de Dios pero escupen a su hermano **-y se arman para disparar al delincuente que “ingresaría” a su casa en el estado excepción-**, son los que hablan mal a las espaldas de otros, son los envidiosos, son los que lanzan la piedra y esconden la mano, son los que longean, son los que hacen préstamos para viajar y subir fotos al face **-en redes sociales-**. Todos ellos son las mentes pobres del Ecuador que creen que progreso es igual a comprar cosas, creen que desarrollo es quitarle la tierra al campesino, creen que violencia es reclamar mejores condiciones de vida, creen que “hay formas de protestar”, creen que el patrimonio es más valioso que las vidas, creen que son ricos porque reciben un salario **-siendo doble o triple explotados-**. Los quiteños-**ecuatorianos-** de clase media arribista se han convertido en una asquerosa clase social blanqueada y resentida que se siente con autoridad de “longear” y despreciar a todo aquello que amenaza su posición de clase... Algo tan imaginario pero que construye prácticas de racismo, xenofobia, misoginia y odio.. Todo ello se ha evidenciado en estas protestas, al ver a esas personas insultar al Indígena-**pueblos originarios-** y decir que son violentos porque no les dejan trabajar, defender el patrimonio más que la vida, defender la paz cuando hablas desde el privilegio. Esos argumentos sólo revelan la incapacidad del ecuatoriano promedio para pensar en colectivo, para actuar con conciencia de clase, para defender el derecho a un trabajo digno, para transformar estructuras coloniales-**y feudales, que en su mayoría, son los mismos hacendados que tienen tierras y explotan al campesino-**, algo que los pueblos indígenas-**pueblos originarios-** conocen de sobra, porque la historia de ellos-**nosotros-** es la de la exclusión, la del hambre, la de la violencia propiciada por el Estado. Pero el blanquito ciudadano solo sabe de su propia paz y tu propio privilegio. (Facebook, 2019).

Quiero ser diligentemente en este tema, pero conociendo de primera mano como es el trato hacia las personas que no son de la comunidad y que históricamente el mestizaje ha hecho mucho daño a estos territorios, ellos -nosotros- lo que nos sentimos parte de los desarraigados de esa historia, ni siquiera se los menciona a los que están en la ciudad de manera despectiva y mucho más faltarles al respeto. El estupor social del que poseen la sociedad urbana ecuatoriana -no todos-, pero si los que quieren ser dueños del país y pisotear a quien se interponga delante de su camino, es inaceptable e ineludible que son ellos los que se sirven alimenticiamente de los que trabajan la tierra y de los que nos dan identidad al país, más allá del esteticismo de los centros comerciales, de los *talkshow* de los medios mercantiles de información, de la pelota de fútbol y de los mejores disfraces para las fiestas traídas de afuera. Y es así como esta sociedad conservadora, arribista, alienada e indiferente, está en una postura favorable con un gobierno y un estado -será siempre al mejor postor-, que aplauden la militarización del territorio ecuatoriano y que esa colonización urbana -obviamente imperialista-, les da derecho absoluto a disparar a los manifestantes, tachándolos de “terroristas” e “insurgentes” por trabajar y dar el alimento a las grandes ciudades; mientras esperan a que lleguen el domingo para ir a misa y arrepentirse de todo mal. Los medios de información, ¡callan!

No quiero enardecer de lo que sucedió y seguirá sucediendo, ni mucho menos hubiese querido que pase; tantos heridos, varios detenidos y más de diez muertos en las protestas octubrinas en Ecuador, jamás haría alarde con la sangre de mis coterráneos y con las del pueblo; sin embargo, desde la academia -posición que me encuentro escribiendo estas líneas-, las hipótesis planteadas en el proyecto investigativo ya no solo se cumplían, sino que también eran ya lógicas de plantearse otras formas de comunicación, de entenderse comunicativamente dentro del tejido social, es decir, urgente y necesario registrar o que ocurre en esos momentos desde una mirada, la mirada y necesidad del pueblo. Aquí ocurre una dicotomía en el uso de la cámara frente a los talleres realizados en Saraguro y lo que sucede en la protesta social; primero, es que la cámara sirvió para recobrar, acercarnos y buscar formas “otras” de conjunción social entre los actores y asistentes en el caso de los talleres en Saraguro y; segundo, que a los actores de las protestas sociales donde había mucha gente de comunidades de pueblos originarios eran disparados a quemarropa, pero en este caso, la cámara sirvió como una arma de disuasión -hasta cierto punto- pero con la imagen y video registrados matamos a las instituciones de represión del estado.

...a quien va a creer a mi o a sus propios ojos. Esa mayor impresión de realidad, que incluso hace que se superponga la propia realidad, por el mero hecho de ser vista, hace que creamos a capa, pues la imagen la hemos visto con nuestros propios ojos, que en realidad son los ojos de él, a través de sus cámaras. (Suárez, J. 2014, p.50).

El olor a leña quemada, el calor del fuego y los sonidos que se mezclaban entre el frío externo, las chispas generadas por la candela y las voces de los actores asistentes a los talleres conformaban la mejor armonía compuesta de manera orgánica y natural, sin haberla pensado. Una vez acabado el audio de fondo que relataba cómo eran tratados los hermanos de pueblos originarios por los hacendados, los feudales, la forma como sufrieron y estigmatizaron la lengua Kichwa, y las personas que hablaban kichwa los pegaban y maltrataban en las plazas de las distintas comunidades y territorios. Karina, hacía hincapié a los jóvenes que no debían quedarse callados frente a inconvenientes como estos en la actualidad, que se tiene que avisar o defenderse de las personas que quieran socavar su integridad y que es necesario estar atentos cuando se vea o se sienta algún personaje que quiera violentar su ser.

La radionovela que irónicamente nos acerca a ese sentimiento de entender las humillaciones que tuvieron que pasar las *warmis* (mujeres) y sus compañeros, vislumbran la memoria de los presentes y a su vez, reflexionar en cuanto a la situación actual de los pueblos originarios, generando una indignación y sobre entender la posición que se toma frente a la represión de antes/actual, considerando que es lo mismo, pero que cambia los métodos y las herramientas de opresión se ha tecnificado, el rol del estado sigue siendo el mismo. Si bien es cierto en el pasado, no se podía difundir claramente todo lo que pasaba y todo era un ocultamiento tanto la historia como los sucesos de violencia, ahora punitivamente se aplica la ley en contra de los actores sociales de un país operando toda la artillería militar para la opresión del pueblo.

Luego de escuchar la radionovela, hubo varias preguntas por parte de la compañera:

Karina: ¿Si escucharon como a nuestros antepasados les pegaban por hablar kichwa en las plazas o en las escuelas?

Wawas: Siiiiiii

Karina: ¿Ahora, a quien le pegan por hablar kichwa?

Wawas: A nadieeee

Karina: Muy bien, siempre que alguien quiera hacerles algo, tienen que avisar, gritar o hacer lo que en ese momento sea necesario para que nadie les haga daño.



Figura 60. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Habían pasado cerca de dos horas desde que inicio el taller, cerca de las once y treinta minutos, habría que hacer un receso/desayuno. Se había hablado muy poco y más era un acercamiento y aprendizaje desde el silencio y la escucha. La cámara había pasado de un instrumento de observación a un actor más dentro del proceso, pues algunos de los asistentes se volvieron en reporteros de las dinámicas, ya no era un recurso externo ajeno y de extrañeza, sino se volvió en un compañero, un juguete y un aliado de sus experiencias en ese momento, ya se tenía hecho algún registro por mi parte y la de los colegas camarógrafos. Diego el compañero de *Kitu* había participado muy poco, su parte en el taller tocaría después del receso. Por otro lado, cada asistente debía llevar sus trastes para poder colocar el *cucayo* (comida), lavarla para luego utilizarla en el almuerzo. Todos iban en orden haciendo columna para recibir el alimento, se tenía un horario establecido, sin embargo, este era más abierto según las dinámicas relacionadas a las comunidades, quiero decir que no es estricto como en una escuela y en la educación tradicional.

De antemano pensé en coger mi comida última, esperar que tengan todos sus alimentos, es cierto que no iba a ser el último, pero si después de todos los niños y adolescentes presentes. Fui afuera a realizar unas fotografías del lugar, pero sobre todo a sentir el clima y guardar esas imágenes en la memoria, esa memoria que perdurará por el olor y la calidez del tejido creado, el sentir consecuente y el compartir recíproco. La imagen -video o fotografías-, solo es un registro que conlleva a la presentación para esta memoria de investigación y el microdocumental que sería para las comunidades.

Algunos actores, ya habían podido utilizar la cámara, a otros les llamaba la atención y era el momento preciso para elegir el grupo que registrarán las dinámicas del resto de la jornada; otros -los más pequeños-, les daba recelo o quizá miedo de utilizar la cámara, seguramente no se sentían cómodos con ella. Son cerca de 25 asistentes, sólo tenía una cámara semi-profesional y mi teléfono, siempre ha sido la gran limitación, -limitación técnica-, la voluntad, la inquietud y el aprendizaje no se detendría. Al estar equipado con muy poco, habría que formar grupos y explicar a los responsables de los grupos cómo funcionaría el equipo. Había que turnarse para que estén con las dinámicas del compañero de **Kitu** y también puedan registrar, -en total 10 asistentes decidieron participar-.

Mientras me servía el alimento, algunos de los niños tomaban postura tras la cámara, les había mencionado que hagan fotos y graben lo que les parece importante o necesario hacer, que no importaría en si sale algo que no les parece correcto, pues luego lo borraríamos si entre todos decidíamos hacerlo -por cierto, no se borró porque decidimos no hacerlo en la elección de las imágenes-.

Atik (8 años): ¿Dónde aplasto para hacer fotos?

JD: Tienes que mirar por el visor, cuando ya veas que está bien para ti la foto, aplastas este botón (disparador) y se saca la foto.

Antu (7 años): ¿Y para hacer video, dónde se aplasta?

JD: Para hacer video, se tiene que cambiar la perilla esta -indicando con el dedo y cambiando- a este dibujito -gráfico de video en la cámara-, luego presiona este botón para grabar, miras por la pantalla lo que estas grabando y cuando ya no quieras seguir, presionas el mismo botón para detener la grabación. ¿Está claro?

Grupo de wawas: Siiiiiii

JD: Igual, si no funciona voy a estar aquí -desayunando-, cada vez que vaya a grabar algún otro de ustedes, siempre cuelguen la cámara del cuello para que no se les vaya a caer.

Veía desde lejos lo que al parecer era una diversión para los niños, mientras reflexionaba y miraba sus movimientos, creía firmemente sin ser utópico en que esa realidad constituida desde la imagen debe ser refundada desde las teorías y los principios de la comunicación; y es preciso que en estos espacios donde hay el acercamiento y tan siquiera de devolver la voz a los que no tienen voz -que de eso no se trata-, sino de devolver lo que para ellos -nosotros- se nos fue arrebatados. Y los tejidos siempre se me vienen a la mente, sin pensar en la calidad de la imagen, sino en el contenido y en la construcción de la misma intentando desvelar esa realidad histórica de los pueblos originarios, ese escrito que me lleva a pensar en el “pese a todo” y en el descubrir de esas imágenes registradas por los niños y jóvenes con: Las imágenes pese a todo del filósofo francés George Didi-Huberman.

Sin duda, las imágenes del holocausto que analiza Didi-Huberman, se asemejan y en algunos casos es el holocausto que se ha venido viviendo desde hace más de quinientos años. Por eso es por lo que: Una cualidad de la imagen reside en su mayor grado de verisimilitud, de aquello que es real y por lo tanto creíble -de ahí su poder-, lo que la sitúa en un lugar privilegiado para la comunicación. (Suárez, J, 2014, p.52), en donde en la fotografía y el cine, esta fuerza queda potenciada con el mensaje, que es de forma integral dentro de la retórica con la que han sido contruidos y la mirada con la que se han constituido.

No es de sorprenderse que las industrias culturales quieran dominar a los sectores populares, campesino y territorios de pueblos originarios; desde la música, en el cine, en la fotografía, la estigmatización del pobre, del salvaje -no en todos estos sopor-tes-, pero si en la mayoría se construyen imaginarios sociales que elucubran el sentir y entorpecen los procesos de organización en cada uno de los espacios antes mencionados. La imagen es un mero pretexto de encontrar ese acercamiento con la realidad, y esa realidad esta interpuesta drásticamente desde la mirada del creador de la imagen. Ahora, los actores están construyendo su discurso, sin antes haber tocado una cámara de video, registrando lo que para ellos -nosotros-, es necesario e importante. en este

sentido, ¿es verosímil la realidad que se cuenta con las imágenes hechas por los propios actores?, hay que alejarse de las variantes de lo bueno, bonito y estéticamente correcto.

Esas contaminaciones iconográficas van más allá y demuestran el poder de la imagen, por cuanto al pasar a un medio de comunicación de masas como es el cine se instalan en el subconsciente, haciendo difícil distinguir entre realidad y ficción. El cine histórico, aquel que utiliza el hombre contemporáneo para plasmar su visión del pasado, ha recurrido frecuentemente a la utilización de imágenes preexistentes, y que estas solucionaban el problema de recrear ese pasado, toda vez que formaban parte, sobre todo para un público culto, de su imaginario, rebozándose así su credibilidad.

[...]El cine posee la cualidad de instalarse en nuestra memoria y aflorar poniéndole cara a personajes históricos, pero no solo a aquellos de los que no tenemos referencias pictóricas o fotográficas, sino que incluso lo hace con aquellos de los que sí tenemos, llegando a ser más real la copia que el original. (Suárez, J, 2014, p.45-47).

Los postulados de José Suárez se acercan claramente a la memoria histórica de España desde la década de los treinta a los setenta. Sin embargo, en Ecuador sucede lo mismo, otro tipo de plasmar esa memoria colectiva con personajes históricos rebeldes, pero así mismo y al tiempo identificar a esos actores que se tienen como referencias contadas desde la memoria oral por los nuestros ancestros. Se logra identificar claramente también que dentro de los pueblos y nacionalidades hay distintos frentes que no se ajustan por las distintas agendas que llevan cada una de estas, y se puede observar sesgos que se apegan a políticas de los gobiernos de turno; y en ese sentido, se prevé que también dentro de esas imágenes o narrativas construidas dentro del proceso organizativo se filtren y se direccionen por la línea correcta para que posteriormente no sean esas mismas herramientas utilizadas en contra nuestra.

Se había terminado el tiempo del receso, algunos seguíamos haciendo la columna para lavar los trastes con el que nos servimos el alimento, otros estaban jugando en una “escalera china” vieja y torcida, los más pequeños corrían, mientras otros regresaban del baño que en los espacios comunitarios, siempre están colocados por la parte de afuera de la vivienda, la voz de llamado por parte de Karina para presentarnos y

contarnos cual sería el siguiente punto para seguir en plan del día y poder avanzar con la agenda.

La niñez siempre será la luz de esperanza del presente, la creatividad de esta está limitada muchas veces por los que están en el poder y la violencia siempre viene desde arriba, haciéndonos creer que al ser del campo los violentos somos nosotros. Si cuando desde el sentir, la mirada que es poseída por las montañas, la sencillez y la humildad; invadiendo y violentando sus espacios, sus territorios para despojar en nombre de la esencia del capital. Los medios de información callan y en el mejor de los casos cuando cuentan, justifican el genocidio y lo mencionan de manera fugaz e indeleblemente que es el desarrollo. Esa desigualdad e inequidad solo se acabará cuando la emancipación de los desposeídos sea un referente y un escudo de lucha que se enfrente a los que nos han querido ver en la miseria y peleados entre nosotros, justificando así su violencia con los medios de opresión e institución militarizada, siempre querrán hacernos culpables de sus ineptitudes.

Lo que se observa, se mira no dice mucho con lo que se vive en las comunidades “del páramo” como llamó aquel sujeto que ha estado anclado por más de treinta años en la burocracia del estado. Aquí y en las otras comunidades donde estado presente con varias encomiendas, no se forman a los actores para enfrentarse bélicamente y de forma beligerante con los demás que forman parte del país, sino de que sea un territorio plurinacional y que todos lo que conformamos este espacio sepamos convivir de manera armónica entre nosotros “los humanos” -que ya no queda nada- con la naturaleza en todo su esplendor.

Karina: A ver chicos y chicas, ahora vamos a trabajar con Diego que ya les presenté, le van a escuchar muy atentos y atentas para poder trabajar en lo que él nos diga, Juan Diego también va a participar también un poco en esta dinámica, así que él ya trabajó con algunos de ustedes para que puedan tomar fotos y hacer videos

Diego: Vamos a salir en orden y despacio a la cancha y ahí vamos a hacer unas dinámicas entre todos, como ya comieron mucho, entonces deben estar muy fuertes para jugar y divertirnos, ¿están de acuerdo?

Wawas: Siiiiii

Diego: Bueno, vamos entonces

Karina: Solcito (Juan Diego), puedes ayudarnos a guiarles a los niños para que no se dispersen

JD: Claro, ya voy con ellos, igual voy a participar en ciertas partes y luego también estaré con los chicos y chicas que quieran registrar.

Karina: Gracias

JD: Vamos para la cancha y allí hacemos un círculo, Diego nos va a guiar lo que tenemos que hacer

Caminábamos hacia la cancha que queda cerca a la casa comunal, algunos se distraían y otros solo nos dirigíamos.

Wawas: ¿Y usted es de Quito?

JD: Si, yo soy de Quito, pero vengo contantemente a Saraguro

Niños: ¿Cómo es Quito?

JD: Quito, es una ciudad muy distinta a Saraguro, hay muchos edificios, casas, es muy grande y hay mucha gente que no se vive con tranquilidad. En cambio, Saraguro es tranquilo, lindo y conoces a la mayoría de los que viven aquí.

Uno de los niños responde:

Wawa: Ahhh, yo pensé que era igual que Saraguro, que había mucho campo.

JD: No, no hay campo, hay muchas casas y edificios.

Diego: A ver chicos, vamos para acá y hagamos un círculo

Todos hacíamos un círculo mientras Diego nos decía que es lo que debíamos hacer. Por un instante se aplicaba también en mi persona la atención desviada; generalmente no tengo un gusto por salir en fotos ni en video, pero se me había ido que el que registraba ya no era yo. Posteriormente no se había elegido los videos donde salía yo y no aparecería en el video final. Las dinámicas consistían en entender el cuerpo y la forma de comunicarnos por medio de otras formas que no necesariamente se acerquen a la cotidianidad, estando claro que el cuerpo no se reduce al lenguaje, pero este último procede del cuerpo, no siendo independiente el uno del otro.

Primero, teníamos que saludar de forma normal, diciendo “hola”, mientras caminábamos indistintamente por toda la cancha comunitaria, creo que era lo más cotidiano en la cual estábamos acostumbrados en cada momento. Posteriormente Diego nos decía “estatuas”, que era para quedarnos quietos –el que se movía tenía que realizar una

penitencia-, en estos espacios de tiempo yo recobraba la mirada hacia quienes tenían la cámara y estaban registrando –o no- lo que sucedía en la dinámica. Continuábamos con el juego/aprendizaje y luego caminábamos de igual forma hasta que el compañero nos dé las directrices de los movimientos.

Diego: Nos vamos a saludar con los compañeros con el hombro, con los pies, con las manos, con la frente...

Confusos no teníamos que decir hola, sino solo chocar los hombros y saludar con los compañeros, sean estos pequeños o adultos. Se mostraba claramente la ingenuidad y la forma en cómo se nos complica desligar lo aprendido y desaprender estas características culturales tan arraigadas nuestra forma de ser. Pero no terminaba ahí, luego vendría saludar con la mejilla –se escuchaban risas, bromas y más, y mientras esto sucedía, la tensión y la expectativa aumentaban frente a la forma de saludar que vendría después; el término estatua, era una palabra/acción que conllevaba mi mirada a los productores de imágenes –postulado de la mirada periférica-. La tensión no solo era la de los participantes, sino también de los camarógrafos, querían estar atentos a lo que venía. Ahora nos teníamos que saludar con el trasero –varias carcajadas se escuchaban-, sorprendidos y complejo de entender esta forma de acercarnos, para finalmente saludarnos con la punta de la nariz. A pesar de llevarnos y conocernos, el miedo, el recelo y nuestra forma acomplexada de tenernos miedo al acercamiento, nos quería desplazar hacía un resurgimiento de manera inconsciente y defensiva. En la memoria registrada visualmente y sonora parte de esto se había constatado, pues la visión de los niños era más de estar vinculada a un acercamiento oportuno del aprender/jugando, es decir corporal, dónde la risa formaba parte de la terapia del bienestar físico, nutritivo, mental y espiritual.

Estos desarraigos de los que están arriba, en el poder, son insuficientes para el poder innato de organización y colectividad que se puede ver en las comunidades de los pueblos originarios; se entenderá que siempre habrá desacuerdos y eso es lo importante entender que la evolución biológica nos dio la posibilidad de transformar ese lenguaje en la única especie capaz de generar cultura. En este sentido, Leonor Hurtado acerca su escrito mencionando que la cultura es un acto de ingenio, un acto de creación permanente que nos hace asumir el mundo de cierta manera.

En este sentido, la comunicación y el acercamiento corporal desarrollado en los talleres es un acto político, que nos desprende de la a-culturización a la cual hemos sido sometidos para alienarnos con pensamientos alejados a nuestra realidad, confeccionando experiencias que resignifiquen los sentidos y la memoria de nuestros ancestros, con la libertad de elegir diversas formas de vida y asumir una identidad cultural que nos cohesionan y nos integra a un grupo que significa y da sentido a una determinada forma de vivir, posibilitando el almacenamiento de una memoria cultural, histórica que nos ata al pasado de nuestros congéneres y a la vez nos hace pensar en un futuro. Hurtado.

Por lo tanto, la cultura es entonces dialéctica de vida. Desde las contradicciones que surgen a lo largo de los procesos que se generan de adentro hacia adentro, de adentro hacia afuera y las que se generan de afuera hacia adentro por parte de los que ostentan el poder, esa lucha de resistencia a la cultura contrahegemónica, hay que conculcar desde esa mirada que no está atenta a prolongar lentamente esa desilusión y destructora de la esperanza, y trascender en la lógica de posición popular -del trabajo que conlleva y da forma a todo lo que se ha intentado manipular por más de quinientos años; porque toda mirada da forma a lo que mira y es ahí donde se conjuga y se complementa desde éstas contradicciones la esperanza de una vida más justa y digna.

Eduardo Galeano en su escrito “La memoria Rota” en su libro “Los diablos del diablo”, menciona claramente como la cultura de consumo quiere destruir toda cultura o vestigio que se considera obsoleto o tercermundista; cuando verdaderamente y desde mi experiencia como investigador y actor social que ha estado involucrado en varias comunidades en distintos procesos de progreso, se ha visto que, la cosmovisión de los pueblos originarios es entender esa armonía entre los seres vivos, que si bien es cierto se autodeterminan con algunos procesos que aún se niegan e invisibilizan por parte del estado y los gobiernos de turno como una forma de desequilibrar esa visión de comunidad y colectivismo, para legitimar la aculturización que sostiene el capitalismo, me permito en algunas partes complementar con algunas sugerencias.

La cultura de consumo, que exige comprar, condena todo lo que vende el desuso inmediato: las cosas envejecen en un parpadeo, para ser reemplazados por otras cosas de vida fugaz. El *shopping center*, templo donde se celebran las misas del consumo, es un buen símbolo de los mensajes dominantes en la época

nuestra: existe fuera del tiempo y del espacio, sin edad y sin raíz, y no tiene memoria. Y la televisión es el vehículo donde esos mensajes se irradian de la manera más eficaz.

La tele nos acribilla con imágenes que nacen para ser olvidadas en el acto. Cada imagen sepulta a la imagen anterior y solo sobrevive hasta la imagen siguiente. Los acontecimientos humanos, convertidos en objeto de consumo, mueren, como las cosas, en el instante en que son usados. Cada noticia está divorciada de su pasado y divorciada del pasado de las demás. En la era del zapng, no se sabe si cuanto más nos informamos, más conocemos o más ignoramos.

Los medios-~~mercantiles de comunicación de información~~- y los centros de educación no suelen contribuir mucho, que digamos, a la integración de la realidad y su memoria. La cultura de consumo, cultura del desvinculo, nos adiestra para creer que las cosas ocurren porque sí. Incapaz de reconocer sus orígenes, el tiempo presente proyecta el futuro como su propia repetición, mañana es otro nombre de hoy: la organización desigual del mundo, que humilla a la condición humana, pertenece al orden eterno, y la injusticia es una fatalidad que estamos obligados a aceptar o aceptar.

El poder no admite más raíces que las que necesita para proporcionar coartadas a sus crímenes; la impunidad exige la desmemoria. Hay países y personas exitosas y hay países y personas fracasadas, porque la vida es un sistema de recompensas y castigos que premia a los eficientes y castiga a los inútiles. Para que las infamias puedan ser convertidas en hazañas, hay que romper la memoria: la memoria del norte divorcia de la memoria del sur, la acumulación se desvincula del vaciamiento, la opulencia no tiene nada que ver con el despojo. La memoria rota nos hace creer que la riqueza es inocente de la pobreza y que la desgracia no paga, desde hace siglos o milenios, el precio de la gracia. Y nos hace creer que estamos condenados a la resignación. (Galeano, E, 2014, p.8-9).

Esa desmemoria es la que ha sido cómplice del resquebrajamiento de los pueblos, y en otros se ha intentado destruir por medio de la implantación de las industrias culturales y sus aliados de la compra-venta; es decir, del modelo desechable. Sin embargo, lo que ha se ha hecho en este proceso y registrado en este taller que por cierto, no es el único -sino varios en todo el país-, queda claro que lo que se intenta es reconstruir esa memoria por medio de una lógica lúdica de la realidad en este caso de las comunidades

de Saraguro, por medio del juego, conllevando a un bienestar íntegro, que fácilmente desde afuera quizá se pueda decir que es fugaz, pero que desde el interior, desde el territorio y desde la investigación de campo, puedo corroborar que no es así.

La imagen, estática o en movimiento que se ha realizado en las distintas comunidades donde se asientan los pueblos originarios, ha sido utilizada en desavenencia de los propios actores; pues, cada recurso -no todos-, lo que se ha hecho es folclorizar al cuerpo y las costumbres de los pueblos originarios, en el sentido de fosilizar como sujetos/objetos del pasado y museísticamente mostrarlos como un objeto de visualización pero no de visibilización como actores sociales y políticos de una sociedad que cada vez ha ido borrando con ese aparataje mediático. Así lo menciona Leonor Hurtado:

...la concepción del indio ahistórico, fósil del pasado. Se define al indígena como aquel personaje que conserva todavía hoy las características de la época precolombina. Y esto es válido no solo para los exponentes declarados de la ciencia social burguesa sino también dentro de las corrientes que se auto-proclaman progresistas y revolucionarias y aún marxistas se sigue definiendo al indio como una supervivencia del pasado. El indio es el que todavía vive como antes de la llegada de los españoles. (Vasco, L, 2017, p.323).

El desarraigo y la desmemoria es lo que no se ha querido que se funda con esos esquemas que el fascismo imperialista se implanta en la región latinoamericana. Entregarse a las grandes economías y franquicias del gran capital, dejando de lado a los desheredados de la sociedad, los campesinos, los pueblos originarios, obreros y más, que ya no solo se conforman con la pobreza, sino que también quieren sentirse satisfechos con nuestra miseria, tildándonos a lo que reclamamos nuestros derechos en las calles como “terroristas”, cuando el verdadero terrorismo se encuentra en sus agendas dictadas por los emporios, desde una dicotomía de discurso, económica y financiera a favor de los que más tienen. Los medios de información siguen sin decir nada, van cerca de cinco años de investigación y bailan al mejor postor, no de ahora sino desde siempre.

Los saludos con distintas formas de hacerlos, el acercamiento corporal, las risas, el aprendizaje por medio de la experiencia y no un adoctrinamiento; mitigan en el ámbito de una justicia social construida desde los sectores populares; pero popular no desde

la noción de lo folklorizado desde los que detentan un poder ilusorio, sino de ese saber popular que se congrega, que se trabaja y se forma día a día sin auspicio retrógradas de ningún escollo de sectores que se aprovechan de oportunistas que ven el vacío legal y de injusticia para socorrer fugazmente a través de elecciones disfuncionalmente “democráticas”, y es ahí, donde aplican todas las leyes oprimiendo a los que ignorantemente dan el voto y canallamente disparan todo el arsenal ideológico, armamentístico en contra del pueblo. Y es que se engulle claramente en cada uno de los cuerpos de los actores que asistieron a los talleres y audiovisualmente se sienten representados e identificados de esa forma de opresión y perpetuación no solo de sus territorios, sino de su ser; de su ser y estar aquí.





Figuras 61-63: Paro nacional en el Ecuador. Internet. Octubre 2019.

Abordar la imagen como un irruptor de la memoria perdida, así como también de acercarse por medio de la atención desviada, no solo conlleva que en algunos casos se convierta en un mero pretexto de información de una coyuntura que si bien es cierto legítima esa lucha de la que se ha trabajado durante siglos, también cae en el lema de una colonización visual que justifica el acecho del que estamos ya acostumbrados a ver. La naturalización del actor de los pueblos originarios, así como también de los campesinos, obreros y estudiantes por medio de la imagen, también distorsiona la realidad del tiempo previo a la colonización. Es decir, que la historia al ser contada desde los que llegaron a *Abya Yala* (colonización), atestiguan por medio de la visualidad el sufrimiento del oprimido, claro está, que más adelante recobrará una resignificación de la memoria colectiva a través de la cultura popular, pero que esto solo se interpretará por medio de un trabajo contante en los territorios y los tejidos formados como pueblo, pues, lo contrario de estas imágenes solo quedarán en espasmos virtuales y que en el mejor de los casos llegarán a museos donde los visitantes solo sean los mismos -en su mayoría-, los que creen tener la razón políticamente correcto, los consumidores de las industrias culturales convertidos en críticos acérrimos de su propio lenguaje y de su propia vocación, de un individualismo purista del conocimiento del saber, soltando a doquier a los

actores de carne y hueso en una ilusión de compasión, folclorización y de no dejar de verle como al salvaje domesticado, o ¿acaso se ha visto a los que ostentan el poder de la misma forma, gritando, sufriendo, llorando, clamando por sus derechos?, **¡Nunca!**

Que estas imágenes, y los actores que se contemplan no diluyan esa lucha social que posteriormente son deslegitimados y llamados por un gobierno y la leyes del estado como terroristas, Intentan domesticarnos por medio de la compasión, de la pena, de la seducción, del sensacionalismo, de lo sentimental; y claro, por un lado esta transmisión de sensaciones que provocan al observar las imágenes debe canalizar la indignación, movilizar y elevar el estado de conciencia de los observadores; y segundo que hay que dejar de enajenar esa rabia frente al opresor mediante miedos y estados de pánico sociales que encubren la verdadera posesión del poder fáctico de las fuerzas represoras del estado.

En eso sí, debe estar muy claro. Estoy convencido y agradecido por los comunicadores -como se quieran llamar- comunitarios, populares, colectivos, etc., y más adjetivos que registraron, quienes arriesgaron sus vidas por tener registro y compartir con los actores sociales del país por distintos soportes digitales; no obstante, es importante, necesario y urgente que se debe replantear todo el proceso comunicativo previendo obviamente con que personas se trabaja -también son o no del bando que luchan por el poder-, y construir procesos de convergencia que nos lleven a elaborar propuestas que constituyan ya no solo como plataformas comunicativas de los que hemos tenido la suerte de estar vinculados y haber estudiado alguna rama de comunicación; sino de construir procesos participativos de comunicación, que sean formados en los barrios, en las plazas, en las instituciones educativas y que así, de esta forma podamos reformular de manera contundente la comunicación simbólica que ha sido destruida, con finalidades totalmente comerciales y de conciliación -en la práctica no funciona- mediática entre la hegemonía y los sectores populares.

En este sentido, como comunicadores o como quisiéramos llamarnos, debemos romper con esa neutralidad que los medios masivos de información implantan desde sus plataformas, creo que como punto de partida romper con los cercos mediáticos económicos de la información es primordial, pero que de ahí en adelante debemos construir un esquema que vaya al mismo nivel de producción que la academia y que los medios

de información en cuanto al mensaje, sabemos claramente que con los equipos que contamos es imposible llegar a tener cobertura por medio de distintos soportes de señal abierta, pero que las alternativas están presentes, y en este sentido, hay que situarlas, no solo en coyunturas ni en repeticiones paupérrimas de responder al estado por algo en donde no debemos quemar energías, sino en algo más amplio y conjunto, que la comunicación y en especial el audiovisual sea una herramienta que de seguir sino también debemos tomar partida y posición en conjunto con los sectores populares.

De esta manera, se enreda claramente las epistemologías de los nuevos materialismos encrucijadas en los tres documentos audiovisuales que se están presentando en esta memoria; primero, que tiene que ver en este el segundo acto -video de la “Agenda por el cumplimiento de los derechos *kichwas...*” - sobre la poética encarnada individuales y colectiva de los cuerpos mucho más allá de la disrupción de la lógica que se mantiene como sociedad y preceptos de la sexualidad entre hombre y mujer, donde se exhibe no solo en el audiovisual sino también de recobrar la materialización de esos otros métodos y recursos como el papel para poder centrarse claramente en esa reconstrucción de la memoria colectiva por medio de conocer, reconocer, identificarse por medio del aprendizaje del lugar donde estamos situados, en este caso en Saraguro, para luego reconfigurar la historia afectiva de los ancestros y resignificarlo en las movilizaciones del mes de octubre en Ecuador, segundo la afectividad de las emociones que conllevan inconsciente pero sobretodo conscientemente a esa colectividad y comunitaria del trabajo en silencio, pero que también en el bullicio de la protesta social, y como estas se configuran en postulados visuales, escritas y orales, poniendo en práctica por medio de la reflexividad las propiedades materiales y todos los efectos que provoca ese saber y el compromiso consciente de los pueblos originarios y consolidados en la práctica que desarrollan en el campo y la ciudad.

Siguiendo las intervenciones de los nuevos materialismos con sus difracciones que surgieron en los distintos talleres debido a una cultura distinta entre las diversas comunidades de los pueblos originarios, pero que rizomáticamente las prácticas pueden incidir en la posición de cualquier comunidad en sí. Pues existen intervenciones históricas que confluyen en un mismo camino, y es eso lo que por medio de lo corpóreo se intentó trabajar en este taller de las comunidades de Saraguro. Posteriormente al deslocamiento de la mirada, de las sensaciones y cotidianidades del saludo reemplazando

a este con oro tipo de lenguaje y corporal, siguió el hacer masajes al compañero que estaba adelante o atrás una vez formado un círculo.

Si bien es cierto, que estas prácticas pedagógicas no solo que rompen con el esquema tradicional de la escuela, pues no se contempla ningún estipendio de quien es mayor o menor, quien es más alto o pequeño, hombre o mujer; aquí también las propiedades materiales del cuerpo con la naturaleza se enredan con la práctica cotidiana y la realidad social de los actores. Las siguientes dinámicas, aunque cortas, consistía en materializar el cuerpo en forma de instrumento para la realización de una ensalada, pues, las manos el tronco y el cuerpo en general, era un utensilio para la preparación del alimento, conllevando de esta forma paulatinamente a rescatar y defender la soberanía alimentaria, que por siglos se ha mantenido en las comunidades. Por lo que, los entendimientos sobre el afecto, el cuerpo y la naturaleza situados una vez más, aprehendido-aprendido el lugar, exploran esas realizaciones y dinámicas cotidianas que capturen y registren visualmente -fotografías estática o en movimiento- cómo y de qué forma se sienten los asistentes al taller, logrando así identificar e intervenir las hostilidades y problemáticas cotidianas y comunes que se generan en el espacio comunitario y el acercamiento con la urbanidad. En este sentido, permiten conocer y reconocer para problematizar las experiencias de los niños y jóvenes de manera conjunta y compartida.

A propósito de la intervención corporal con las máquinas en el taller y el registro de este, no se proporcionó ningún guión ni ruta por la que se tenía que guiar para el registro visual, también, que en esta parte no hay demasiado diálogos, pero si sonidos de la materialidad de la naturaleza, el fuego de la cocina a leña que refunde nuestro ser y de *Wayra* que nos hace sentir libres por un instante. Y es eso justamente es cómo entendemos los cuerpos y las acciones de éstos con lugar, a las dinámicas que perturban, a esos enredos que los cuerpos poseen en la cotidianidad y normalizados en su gran mayoría. El aprendizaje por medio del juego donde se denotan claramente los cuerpos con materia que conllevan a identificar ese lugar al cual promulgan ese enredo y matización entre el compromiso del cuerpo con la naturaleza, las máquinas y el cuerpo de máquinas que impulsan a esa intervención del cuerpo hacia ese espacio en las prácticas, y como se naturalizan esos movimientos de las identidades especulativas hacia los tránsitos de las subjetividades en cuanto a las epistemologías que se generan desde una práctica intercultural.

La resonancia del cuerpo hace factible el movimiento de éste mediante las frecuencias se emite mediante las vibraciones y esos espacios de posibilidad del lugar donde transita y su diario vivir lo vuelve cotidiano. Por este lado, el cuerpo no es un objeto simplemente de emisión de sensaciones, sino de tejidos materiales y afectos de nostalgia, dolor, frustración, rabia, indignación que se conjugan con la memoria colectiva y que intentar que dimitan esos rasgos históricos contruidos desde esos juegos de miradas y luchas de poder que se congregan en el estado y los gobiernos, y que, en estos lugares-espacios transgreden no solo la mirada sino que confrontan ese estaticismo-esteticismo corporal como un ente posicionado políticamente.

Esos afectos de ponerse en el lado y en los pies del “otro” que sin duda es un nosotros, ha tergiversado en su mayor parte en la forma de cómo vemos y como sentimos al ver y ser observados; el movimiento que se realizó tenía que ver con eso, en la práctica y dinámica del taller consistía en que un compañero tenía que sostenerle a otro compañero mientras uno de los dos caminaba cerrado los ojos durante varios minutos, luego se cambiaba ese “juego de miradas” y los resonanticos movimientos de los actores, luego de esta forma se intercambiaban los compañeros sin mirarse quien le tocaba ser guía. La materialidad del lenguaje corporal, visual alejados de una dicotomía que se intenta implantar desde espacios de división que sorprender un su poder difuso de crear e hilvanar conceptos que alienan las posesiones corporales en sentidos de desapego y desapropiación de nuestro propio ser. También de ese entendimiento y recaer de forma permanente en ese estamento de que se debe establecer el “Ver como poder” como construcción materialista del saber y dejar de lado el miedo al cual hemos sido sometidos a través de la colonización de la imagen.

En este proceso de perturbación visual y de deseducación donde se materializan los sentidos, es necesario replantearse reflexivamente la dinámica que por siglos han sostenido las comunidades de pueblos originarios y campesina en el país y a nivel de la región latinoamericana. Es decir que la teoría y la práctica que se ha desarrollado mediante los saberes ancestrales de los abuelos y abuelas que han construido su legado mediante el trabajo comunitario y el ejemplo en el trabajo de la tierra y de los tejidos, es esta praxis que se intenta construir, reconstruir y resignificarla en estos momentos cuando se ve muy urgente perturbar los sentidos que sostengan esas conexiones que interpelen por la vida y la dignidad de los actores en el campo y la ciudad.

Ahora, ya una vez que se terminó de poseer y darle forma a los cuerpos y objetos que inciden culturalmente en nuestra función diaria en nuestras vidas, y constituir al cuerpo como un ente políticamente en proceso de construcción por ser niños, proseguíamos con la última parte del taller antes de ir al almuerzo. Lo que se tenía que hacer ahora, era formar grupos de entre cuatro y cinco personas, para generar una historia que tenga que ver la relación de ellos con su familia más cercana. No era todo color de rosa como se dice en popularmente en nuestro país. Pues, aquí saldrían a relucir el subconsciente y las peripecias que como niños y jóvenes pasan en su vida para ir desarrollándose. Tenía que formular una historia y desarrollarla actuando en cómo ellos serían si fueran padres y tuvieran hijos, o como es el desarrollo en las aulas de clase que asisten todos los días.

Wawas: Y usted también va a actuar

JD: No, yo solo voy a ser parte del público que va a ver sus funciones

Karina: Solcito, ayúdame a formar los grupos y a guiarles un poquito

JD: Bueno, ya les guío con lo que van a contar. Chicos, hagamos grupos de 5 y decidan qué es lo que van a contar..

Se empezaban hacer los grupos, no era muy tedioso intentar trabajar con los niños ya que la colaboración constante por parte de ellos era de entusiasmo, pues la realidad y sus necesidades la re-cubrían con unas sonrisas sinceras de solidaridad. Se tenían cerca de cinco minutos para poder trabajar la obra y luego dos minutos para exponerla y debíamos ir al almuerzo. Empezaron a salir historias sobre cómo a partir de lo que viven y sienten lo plasmaron en la interpretación.

En la cuestión audiovisual y de registro, se realizaron algunas imágenes pero por decisión unánime en la revisión del material no se eligió las imágenes del proceso de formación de los grupos y como se organizó para la presentación, esto me conlleva a pensar que es importante entender como transitan las subjetividades también así como la mía en el proceso de acercarse y moldearse un proceso de emancipación o de lucha que como practica de “conspiración” en contra de los que quieren acallar lo hacen a diario, con esto quiero decir que tal como se evidenció en las jornadas de octubre como en el taller y también en otros espacios donde se trabajaba de manera colectiva, solo es importante trabajarlo pero no mostrarlo, ni siquiera evidenciar ese proceso de alguna forma.

Esto es importante rescatar dentro de la construcción de la imagen colectiva, que si bien es cierto, depende de la coyuntura, ese silencio es un elemento simbólico que se ha generado dentro de un tiempo y espacio colonizador y que se sigue manteniendo como una forma de aprendizaje, una forma de representarse pero qué a través de una organización que contemple todo ese proceso de colectividad y comunitario que hay asumirlo no solo como un recurso de identidad y e convergencia comunitaria, sino de convivencia de emancipación y reverberación social que no incite a entender a los que están por afuera a sumarse o entender de que no son un objeto o solo se muestra el resultado del trabajo que se realiza, sino que sean espacios de posibilidades de intercambios y de realización colectiva para el aprendizaje dialéctico y dialógico, y a su vez, de formación política y de reconstrucción de la memoria. Pues, para mí ha sido un potencial espacio de investigación y aprendizaje a través del compartir y el compañerismo que se ha construido en la convivencia.

Sin duda, ese intercambio de palabras, de compromisos, de trabajo colectivo y colaborativos, para el desarrollo de las prácticas del desarrollo, no aleja muy distantes de cómo es la educación formal y nos disipa de una realidad que para mí y para muchos otros es más importante mantenerlo y conservarlo como un tesoro que ningún poder económico podrá arrebatarlo, “el estado de conciencia” es el motor que hay que ir forjando con yunque y martillo a costa de dejar nuestra comodidad de escritorio y de privilegios que no solo nos han estancado en el proceso de lucha, sino que nos ha hecho cómplices inmóviles de esta fantasmagórica realidad llamada desarrollo estatal económico. Por lo tanto, lo más importante que por medio de la reflexividad en la jornada no era lo que se obtenía como resultado de lo que se puede contar, sino ese intercambio que nos demuestra que la realidad de los actores, de los de carne y hueso es totalmente invalidada, silenciada y atacada por varios frentes hasta controlarnos dentro de nuestra miseria e incluso nuestra muerte.

Si duda salieron temas bastante delicados y fuertes -no se contará todos y cada uno de ellos, porque faltaría tiempo para finalizar esta memoria-, que me atrevería a decir que no solo son problemas sociales individuales; varios de estas problemáticas han sido provocadas dentro de este sistema desplazante y segregante, quiero decir que el alcoholismo y la violencia familiar que se evidenció en este intercambio está marcada en la subjetividad de los niños como una forma de defensa, pero no de defender sus

derechos, sino de constatar esa violencia de las que han sido parte en todo momento. Las políticas económicas de los gobiernos han forzado a que muchas personas migren del campo y de las comunidades a las ciudades internas o externas del país, lo que ha recaído en algunas personas esta cegadora y estructura social -que sin duda es provocada- y que al sistema le conviene para tenerla cegada e inconsciente, el alcoholismo -que conlleva varios tipos de violencia- en las comunidades y en las ciudades sobretodo en los jóvenes ha provocado esa despolitización de los mismo y apáticos frente a las problemáticas que trascienden en las vidas de los que habitamos en el país y el mundo. Por lo tanto, en ocasiones no solo hay que luchar con el problema concreto que tergiversa la sociedad, sino luchar con el problema de raíz y destruirlo.

Por lo tanto, se evidenció, que de antemano ya lo sabíamos que esa violencia en sí es una violencia sistémica que se repite en varios espacios y territorios, y que es una forma de mantener estática a los actores, pero que a esta violencia hay que romperla y crear lo nuevo para que no elucubre y se especule con la vida de las personas; eso se mostró en las presentaciones de los grupos de niños, que sin duda no fue explícito, pero que si denotaban varios patrones culturales de violencia y de estigmatización del niño desde la visión de los padre o de los maestros, según representaban e su dinámica grupal.

Sin embargo, esta investigación solo se acerca la repercusión psicosocial sistemática de los actores y como la imagen puede servir como una herramienta de transformación de la sociedad; queda latente que muy aparte de soñar y de no acomplejarse ante un monstruo que cada vez acecha nuestras vidas, la dignidad y esperanza que nos queda de sobra, hay que seguir trabajando para que estas problemáticas sociales como los dicen algunos -siempre pensando en el daño a la sociedad, pero no sobre las personas-, es urgente que el proceso que se realice de un trabajo colectivo y reflexivo para los actores y posteriormente para los que estén a cargo de las dinámicas de los talleres, generando un proceso -como se ha venido haciendo- a largo plazo que se capitalice todo este proceso de concepción y emancipación de la mirada y de un espectador que tenga la capacidad de reaccionar claramente desde su posición en defensa de sus derechos en conjunto con sus compañeros oprimidos.

Está claro que la elevación de la conciencia es el camino al que se debe apuntar, con todas las contradicciones que se puedan presentar en el camino, hay que continuar

lo que para mucho es una utopía, materializando y capitalizando todo ese proceso de emancipación y el intercambio de los saberes y aprendizajes que provoquen esa irrupción social tanto desde la teoría y aplicada en la práctica con la finalidad de construir nuevas vías de pensamiento de entender la realidad de otros modos, de manera clara, que de otra forma no surgirían estando en una estructura muy marcada dentro de la instructiva y muy marcada formalidad educativa.

También los nuevos materialismos aparecen en este punto clave entre la construcción de la imagen y los actores que convergen en la jornada, pues el enredo que se enfrentaron en un inicio hasta la “adaptación” o realidad de objeto para ser un actor responsable de las narrativas que se contaron (la cámara), en este sentido la materialización de los documentos narrativos y comunicativos tanto desde el cuerpo de los niños, los diálogos, los textos, los sonidos de ambiente, sus voces, etc., son la constitución de esos espacios de posibilidad que también se evidencian y surgen esos métodos emergentes en el audiovisual, que sin duda serían distintos en cada espacio, pero que están apegados a esa realidad material de los actores, y lo que es más, no habría un guion preestablecido.

En esta línea, se muestra de manera conductual en los tejidos y enredos en las dinámicas entre diversos factores que se conjugan para llegar a constituir la dinámica del taller y sobretodo el elevado gesto en el uso de los métodos visuales, sensoriales, sonoros y acompañados de los artefactos digitales, las narrativas y la colaboración participativa de los actores, desligando en esta ocasión lo académico porque no había nadie apegado a la academia -excepto yo como estudiante-, que se validan estas otras narrativas y se nos autoriza desde nuestra propia visión y a través de las prácticas y estos otros lenguajes a pensar y escribir con otros métodos la historia que generamos y transmitirla a otros actores, más allá del texto.

Pues, ya eran cerca de la una de la tarde y habían pasado cerca de dos horas y media del receso y la práctica en el espacio -ambiente natural-, había terminado. Era tiempo de recobrar energía y de encontrarnos nuevamente en el diálogo, compartir y aprender mientras nos alimentamos, conversar y aprovechar estos terceros espacios, espacios fuera de campos -como se diría en el audiovisual-, pero que en su mayoría soy más enriquecedores que los planteados o donde están aprisionados en un encuadre de

visualización. No existe mucho recurso registrado del almuerzo, primero por respeto al alimento que nos serviríamos con los compañeros pequeños y también porque los equipos de registro tenían que cargarse las baterías.

Sin duda, en estos espacios tiempos de receso, también nos enredaríamos para converger en lo colectivo y comunitario en la parte final de la jornada, para al final reflexionar sobre el taller del día, estos tejidos también se fortalecen como rizomas y se materializan en esas narrativas, en esos diálogos sin estructura y que son contadas para constituir y mantener clara la memoria visual; es momento de un paro, como las jornadas de octubre un paro Nacional, espacio de Huelgas políticas que su objetivo es la reflexión y la elevación del estado de conciencia de los actores y de los huelguistas, y eso necesariamente es bajo los tejidos de la teoría y la práctica:

the emergence of the discipline of practice-led research highlights the crucial interrelationship that exists between theory and practice and the relevance of theoretical and philosophical paradigms for the contemporary arts practitioner (Barret, E, 2007, p.1).

Estas formas de apoyar y de construir métodos emergentes y colocar en la borda de este camino de la práctica y nuevas líneas del pensamiento materialista, y por supuesto dialéctico que nos conlleva a entender la realidad con todas sus contradicciones, creemos que esas posibilidades de entañamientos que son problemáticos desde ideas concebidas en la fórmula capitalista e imperialista, se puede topar con posibilidades divergentes y contestatarias que se sujeten fuertemente a estas formas de especificidades de prácticas, materiales, artefactos, ideas, pensamientos y sus materializaciones de manera concreta para sostener de manera colectiva y recíproca todo es entendimiento ancestral Andino de nuestros antepasados para transformar el pensamiento y materializar la transformación social de la cual se trabaja y se asienta en de manera múltiple, autoorganizada, con las dinámicas que conllevan las subjetividades en tránsito de forma inventiva entre la naturaleza, la cultura, los objetos y artefactos, los cuerpos y el entorno que movilizan a todo lo que constituye como “materia”.

defined in the master’s terms often resorts to the simplicity of essences. Divide and conquer has for centuries been his creed, his formula of success. But a diffe-

rent terrain of consciousness has been explored for some time now, a terrain in which clear cut divisions and dualistic oppositions such as science vs. subjectivity, masculine vs. feminine, may serve as departure points for analytical departure points for analytical purpose but are no longer satisfactory if not entirely untenable to the critical mind' Minh-Ha (1988).



16.2.1. PARTE 3 - EL CUERPO Y MATERIALIZACIÓN EN LAS
ARTES VISUALES

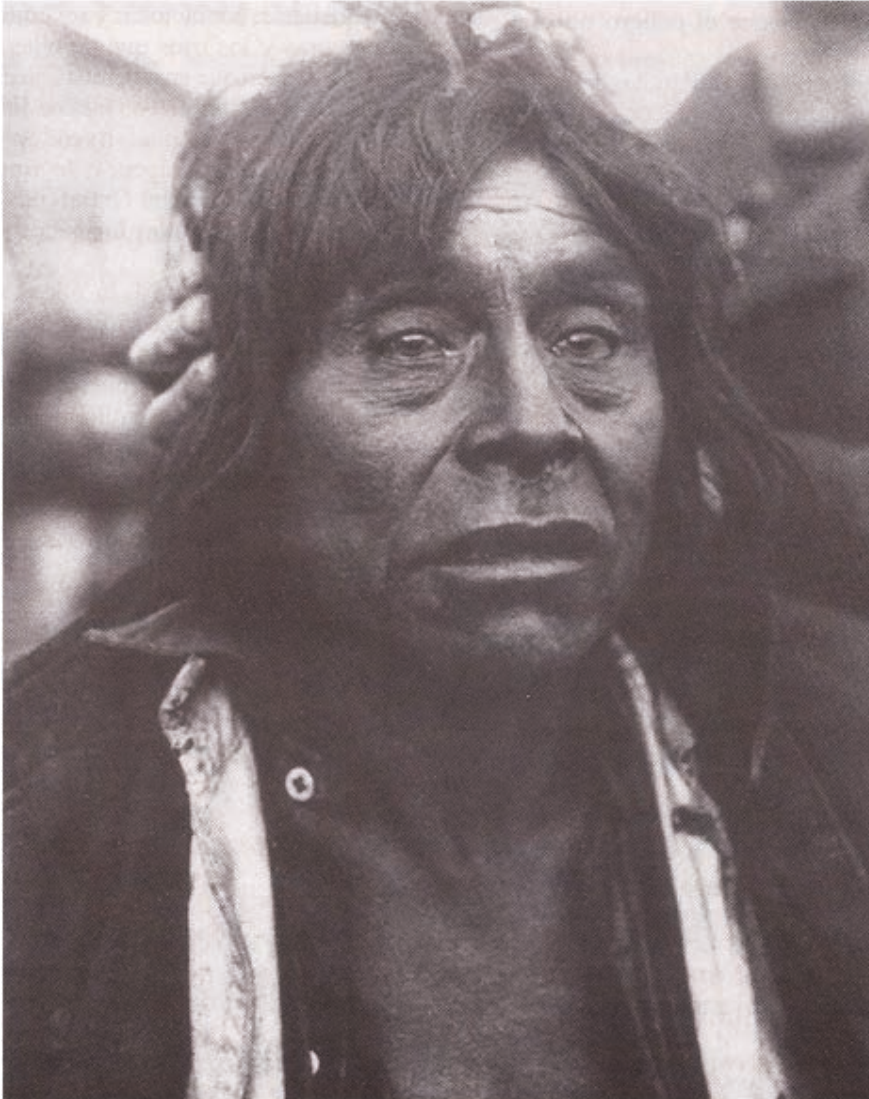


Figura 64. Habitante de la Patagonia en 1939, Museo de la Humanidad de Londres. 1997.

“Después de todo mi pregunta es siempre: ‘¿Qué es lo que se puede percibir, qué es lo que permite ver tal cosa, qué es lo que hace que tal palabra, tal frase adquieran sentido, obtengan un valor simbólico, de asignación o de emancipación?’ está ligada al hecho de que siempre trabajé en los márgenes, eventualmente recogiendo las sobras, las caídas, con la idea de lo que define las condiciones del pensamiento y de la escritura nunca es el tiempo y la situación tal como los describe el discurso dominante. Hay una textura sensible de la experiencia que es necesario hallar y que solo se puede encontrar eliminando por completo las jerarquías entre los niveles del saber, de lo político, de lo social, de lo intelectual, de lo popular”. (Rancière, J, 2012, p.52).

Una vez de haber compartido el almuerzo y el alimento que de por sí se convirtió en un tiempo de reflexión para mí como investigador, intentando hilar varios cuestionamientos que se generaron durante la primera y segunda parte del taller, y que estaba a punto de empezar con última parte que tenía que ver con la configuración y recordatorio del proceso de conformación de la “Familia, Ayllu (grupo de familias) y comunidad; pues deslindando el esencialismo y el estructuralismo del que estamos acostumbrados por la formación que recibimos en las instituciones educativas y la forma en la que cargamos nuestra mochila cultural, las inquietudes siempre condicionarán en el sentido de la práctica que sumergen en un sentido de reflexión y de abstracción individual, autoreferido y complejo que se entretajan bajo esos preceptos materialistas de que en la ciencias sociales y en la comunicación, nos convirtamos en lectores, espectadores y productores o constructores de la práctica de diversas maneras.

Una mayor sensibilidad hacia los grupos sociales y sobretodo ser solidario con las causas que los mantiene en resistencia y lucha diaria. El cuerpo, al ser un proceso donde actúa el lenguaje para conformarla, continuaba siendo parte del orden de día en la jornada del taller. Ahora por medio de un acercamiento de cómo es el cuerpo y las directrices de Karina y Diego, procedíamos a dibujarnos y representarnos en como nosotros somos físicamente y como está constituido nuestro entorno frente a los que culturalmente somos como cultura.

El grupo se iba dinamizando con el transcurrir de los minutos y cada uno de ellos se preguntaba el uno hacia el otro que es lo que tienen o como eran sus partes visibles corporales, con el afán de entenderse y dibujarse con referencia a lo que su compañero observa y piensa sobre él o ella; otros se reían por el recelo de no verse bien en el dibujo o a su vez por no estar acostumbrados a verse de distinta forma -en este caso el dibujo-, permitiendo la traducción y traspaso de dicho entendimiento del cuerpo a través de distintos medios y las difracciones del materialismo generado por materiales y tejidos discursivos del cuerpo; situando estos nuevos argumentos a la materia como un proceso de materialización del lenguaje sobre los cuerpos y que dan vida a diferentes realidades que actualizan aspectos de las subjetividades de los actores presentes.

En este sentido, Judith Butler también afirma y confronta mencionando que no existe una materialidad pura, previa a la cultura, y que la materialidad del cuerpo exis-

te sin negar la materialidad que se ve dotada de inteligibilidad por medio de los actos discursivos y performáticos con los cuales se enculturan a los cuerpos teniendo una relación de interdependencia constante y transformadora, y obviamente posicionar a los cuerpos como un proceso materializado en lo político para confrontar al poder desde la praxis de la comunicación popular, interviniendo los cuerpos como un derecho colectivo de territorio fuera del alcance de la colonización.

Wawas: ¿Usted es de Saraguro?

JD: No, soy de Kitu

Wawas: y ¿Por qué tiene el cabello largo como nosotros?

JD: Porque me gusta tenerlo largo

Wawas: Pero tiene que hacerse trenza para que parezca de Saraguro

JD: Esta bien, ya me haré trenza, en el dibujo me hago con trenza

Estos diálogos se producían mientras nos dibujábamos en el papel para luego vernos en reflejo a nuestro cuerpo, alejándonos claramente de la teorías pos-estructuralistas y posmodernas que terminan en la objetificación de la materia corporal, y es ahí que de manera materializada se compromete al cuerpo dentro de la visualidad y de la producción de documentales en lo que Haraway, D. (2005) denomina abordando el psicoanálisis en el cine como: “La teoría del espejo”. Y es en este sentido que también se incluye por medio de estos dispositivos y la materialización de lo simbólico en la práctica a través de la imagen, el sonido, el movimiento corporal o cualquier combinación de representaciones que sostienen de forma concreta la colectividad y el comunitarismo en estos territorios.

Por tanto, las contradicciones que se generan al momento de dibujarnos dejan entrever lo cual frágiles somos como entes y que de mi parte también puedo ver lo tan cercano e idealista, sesgado en un pensamiento eurocéntrico y falocéntrico del cual habla Haraway, y entender-se, en cómo uno quiere verse bien tanto en el espejo como ahora en el dibujo, y que en ese momento no importaba la calidad de este, sino de capitalizar nuestros elementos de representación simbólicos por medio de la comunicación gráfica y reconstruir los sentidos más allá de este lenguaje. La difracción que se produce por distintas formas de entendernos desde estas otras formas de materializar el cuerpo produce cartografías o mapas de las interferencias y cruces que paulatinamente se afi-

nan y concretan para el funcionamiento entre la mente y el cuerpo, la cultura y la naturaleza, etc., y demostrar que los seres humanos estamos enculturados entre todo lo que está entre nosotros.

En un principio había detenido la cámara, luego encendido mientras me dibujaba, pues los constructores de las imágenes mediante la cámara tenían que hacer su dibujo y por lo tanto no había quien registre. Por mi parte, avanzaba lo más rápido en el dibujo para luego ir grabando y haciendo fotos que enreden inconscientemente entre lo que pienso, dibujo y quiero registrar; pero también hacer partícipes para que los actores de igual forma sean parte de las narrativas que quieran contar. Ahora la atención distraída se había disipado y el artefacto de registro era parte ya del proceso de intercambio y aprendizaje.

Habíamos dejado de lado las narrativas del simulacro que tradicionalmente se nos impone, narrativas que desarrollan pensamientos alienantes fuera de foco y encuadre a nuestra realidad. Por lo que, ahora el proceso de registro de la imagen se consideraba como una cadena de interpretaciones, un proceso ideológico de intermediación intercultural, en el cual se producen y circulan significados sobre las culturas indígenas Martínez, W. (1995, p.365-66).

Cuando veía la posibilidad de que alguno de los asistentes avanzaba en su dibujo y podía registrar, le entregaba la cámara, se convirtió en una aliada de desmembrar el paradigma de estas narrativas que simulan la realidad desechable y que se incrusta en las comunidades. Por otro lado, se identificó en algunos actores que hacer fotografías o videos no era de mucho interés, ni siquiera les llamaba la atención el objeto en sí -solo más adelante cuando ya vieron las imágenes que se hicieron-, sin embargo, las necesidades reales en las que viven, quizá era entendible que su prioridad no era grabar, es decir que no era importante para su modo de sobrevivencia a corto plazo.

Me dedique avanzar con el dibujo de mi cuerpo, mientras los compañeros de registro hacían su trabajo por unos minutos y los guías pasaban apoyando en lo que necesiten los actores en cuanto a la gráfica, considerando que parte de la representación en el dibujo tenía que ver con la sensibilidad del cuerpo y lo que para ellos significa. Aquí también quiero hacer énfasis en lo que Wilton Martínez enuncia en su escrito sobre

las categorías de representación y cuál fue la pretensión de construir en el microdocumental. Primero, están las representaciones mito-poéticas, que son las que muestran grandes aventuras y que en general pueden ficcionar la realidad y desplazar la mirada hacia otro lugar; segunda, la representación incontaminada pero deshumanizante, que es mostrar la realidad tal y como es; y tercera, la representación mitificadora, que se acerca a lo romántico, contemplativa y estética del actor.

En los tres documentos audiovisuales se transitan entre estos tres tipos de representación que Martínez aborda, ahora bien, para el taller en Saraguro nos acercamos a la segunda representación que es la incontaminada, de desnudar la realidad aparente que a veces la imagen contemplativa cubre con su estética y romántica de la primera, haciendo que el actor se muestre tal y como es; haciendo que el cuerpo se materialice y que esa idea que se muestra que al final es opuesta a otra idea siempre es esa misma idea pero afectada con el signo negativo, es decir que es antagónica, irónica -o acción dramática- como se lo conoce en el cine, que se enredan en manera de carecer una existencia independiente y autónoma, mostrando no la descripción de la naturaleza en cuanto a la representación y materialidad de esta, sino de la participación nuestra en ella.

Y es así, como el orden de lo material/discursivo o material/semiótico -del cuerpo de los actores-, y el desarrollo de representacionalidad se aleja de una descripción de la naturaleza de los objetos, sino se enfoca en lo que se observa, del observado y los artefactos de observación desde la intra-acción y no menos de la interacción, identificando desde los nuevos materialismos esa agencia que se entrelazan y enredan en términos de la materia como noción de transformación, rompiendo esa dicotomía de representación/materialidad.

El fuego y el templo con el que empezó la ceremonia y la jornada se mantenía y nos acompañaba a cada instante, cada uno de los asistentes avanzaba con su dibujo, quedaba poco tiempo para ir finalizando el gráfico. Mostraban sus dibujos a sus compañeros de taller para que los vean si se parecen, era una especie de reflejo con habla y de retroalimentación grupal. La *Whipala* en el templo también es una expresión del pensamiento que refleja la filosofía, la organización, armonía, el compañerismo, la reciprocidad y la lucha de los pueblos originarios. La *Whipala* también se materializa en las acciones concretas del Ayllu y la comunidad, es un símbolo que no solo nos acompañó

en la jornada, sino que también en la parte exterior, en la cúpulas de las viviendas, donde se manifiesta la ciencia, la tecnología, la filosofía y el arte de los pueblos; deslindando del concepto de bandera su proveniencia, la *Whipala* es *Unancha* (insignia, símbolo, visión), que se increpa claramente con la representatividad de esta, y que se convierte en identidad de la descendencia, pensamiento, resistencia y lucha.

Parte de los dibujos tenían algo que sobre salían sin dar espectacularidad, pero que tiene que ver con genio de la persona que la realiza, pero también de esa introspección personal de los que estaban haciendo los dibujos. Pues algunos de ellos, habían dibujado la parte frontal de su cuerpo en un lado y la parte de atrás al revés de la hoja, tomando posición y más clara aún de las posibilidades de estas pedagogías emergentes que trascienden el entendimiento enmarcado en lo lógico, sino también dar un vuelco significativo de estas narrativas que son un reflejo de lo que queremos; es decir, nos convertimos también en constructores de sentidos que traspasan las narraciones visuales tangibles, para colocarlas dentro de un soporte que solo tiene referencias planas, aunque materializados ya los sentidos.

16.2.2. Imágenes invisibles

Karina, mencionaba que era hora de finalizar el dibujo, estuvimos cerca de cuarenta y cinco minutos, no había diálogo, solo preguntas internas y mucha concentración de los asistentes; canciones andinas de fondo y olor a palo santo y con las cocinas de leña quemada refundan nuestro ser, el interior de la casa comunal se llenaba de tiempos de esperanza que mutaba con nuestras conciencias y alimentaba el espíritu para continuar, porque estamos en la tierra del maíz, dónde todos los granos se juntan y forman la mazorca; y esa colectividad rompa con el incansable lamento de los que nos quieren enterrar en el juego peligroso entre el silencio y la aceptación.

Diego y Karina nos decían que con nuestros dibujos hagamos un círculo y escuchemos muy atentamente porque ya se acababa el taller, eran cerca de las cuatro y media de la tarde. Diego repetía constantemente durante varios minutos que cuando alguien quiera hacernos daño debemos gritar:

Diego: si tienen alguien al frente y quiere hacerle daño, le miran a los ojos y gri-

tan: ¡No me toques!

Wawas: ¡Noooo me toqueeee!

¡Ayúdame!

¡No te tengo miedo!

¡Suéltame!

Después de varios minutos de repetir esta dinámica y de concentrarse entre los dibujos que realizaron y lo que tenían que decir, los asistentes escuchaban claramente las indicaciones que hacía Karina para la siguiente sesión que sería dentro de dos o tres semanas. No obstante, a mí se me haría imposible venir por cuestiones de un “intelectual anfibio” de ir y venir y estar en consonancia con la teoría volvería en la siguiente sesión. Previamente, con los compañeros que guiaron y con la decisión de los asistentes al taller, dispusimos hacer una revisión breve del material que se registro para posteriormente hacer una edición. Lo importante de esta selección, era proponer desde la visión de los actores que estuvimos -o no- en el registro y escoger los elementos que querían que salga en el video. Por decisión unánime se iba seleccionando que se pondría y que no, desde una visión holística y comunitaria. Se haría una pequeña asamblea para escoger brevemente mediante votación.

Es importante señalar que en todo el tiempo la materialización de las ideas se iba construyendo por distintos dispositivos sin ningún guion preestablecido; por otro lado, también aclarar que la revisión no sería exhaustiva, sobre todo en los videos que extendían su tiempo por varios minutos. En este sentido, al estar presentes y haber sido parte de la jornada, era una visualización de autorepresentación de lo que fuimos parte y que sería para poner en clave al proceso para poder contrastar y realzar el proceso colectivo de las comunidades de Saraguro, pues lo que veríamos es algo que lo habíamos vivido, por eso sería breve pero responsable con los actores.

Pues como lo escribe (Cano, M, 2016, p.146) haciendo énfasis en la relación compleja de la posición de Butler y los nuevos materialismos, la iterabilidad de las normas socioculturales que habitamos siempre expone nuestros cuerpos a la diferencia y crea constantemente grietas en la coherencia y estabilidad de dichas normas, dicho de otra forma, las acciones que las realizamos simplemente sería la repetición o reproducción cultural de cómo participamos y vernos reflejados en las imágenes; he ahí el punto clave

sobre la recepción y percepción de las imágenes y como estas toman forma con posición y una visión política materializada en la decisión propia de construcción de las narrativas “otras” con las que se enuncia una mirada nueva y auto-desplazada hacia un campo de posibilidades que resurgen desde las pedagogías propias de la comunidad y con preceptos y respuestas bajo las necesidades reales de los pueblos originarios.

Íbamos revisando uno a uno los videos y las fotografías hechas, risas, y bromas se generaban al verse reflejados en las imágenes de quienes no se había visto dentro de una pantalla, o quizá desde otra perspectiva. Pues, la memoria a corto plazo florecía, se pintaba el atardecer con valor, rebeldía y tinta de olor a rosas que nos abrigaban y nos acompañan junto al ocaso del taita Inti y las caricias de la mama Killa, quienes iluminan nuestro caminar con su luz escarcha por un mejor porvenir y una vida digna para cada uno de los que habitamos este pedazo de tierra, mirándonos a los ojos, sabíamos que nos volveríamos a encontrar en algún lugar y en algún tiempo, pues no somos de dónde nacemos, sino de dónde nos forjamos y nos mejoramos cada día; y es así, la tierra del cóndor, el oso, el puma, el jaguar, la serpiente, el lobo, todos ellos que cuidan de nuestras semillas y el páramo; la tierra dónde quisiéramos vivir para entender la diversidad desde un juego de mundos y un eclipse de dioses.

Terminamos nuestra labor, y teníamos que decirnos un hasta luego (en las comunidades de pueblos originarios no existe un adiós o chao), habíamos sembrado la semilla y nos volveremos a ver muy pronto, cuando haya brotado en la tierra y empecemos a crecer; intentando volver a tierra y sostenernos con nuestras raíces las veces que sean necesarias y nuestra memoria nos falle. Con la voz en alto, como si estuviéramos en la montaña más alta de los Andes y escucháramos nuestro eco al resonar la frase célebre de una de las mujeres luchadoras de los pueblos originarios, mama Dolores Cacuangó, que sostendría el aliento de los que tenemos autoridad de decisión sobre nuestro cuerpo, nuestro territorio y a elegir a ser libres, y que esa esperanza y luz que nace en el Sol recto de donde nacimos, perdure muchos siglos más, agradecíamos por la jornada y el grandioso día de aprendizaje, tomándonos la palabra de volver a vernos. Todos en voz alta. Se me eriza la piel.

Karina: Somos como la paja de cerro...

Wawas: que se arranca y vuelve a crecer...

Karina: Somos como la paja de cerro...

Wawas: que se arranca y vuelve a crecer...

Karina: y de paja del cerro

Wawas: cubriremos el mundo

Karina: y de paja del cerro

Wawas: cubriremos el mundo

16.2.3. Posproducción ACTO II:

Debido al tiempo, no se pudo realizar la posproducción de forma colectiva porque se estaba claro que no se podría realizar dicha edición en tan corto tiempo, al menos en el taller. De mi parte, con la selección del material y con el acompañamiento de los compañeros guías del taller, posterior a la jornada ya en casa, me quedé editando para que ese bosquejo de edición sea mostrado al día siguiente (domingo) en el otro taller que se haría en otra comunidad cercana al centro de Saraguro. Para ese taller no asistiría debido a que tenía que volver a Kitu a realizar otro encargo por parte de las ocupaciones que se tiene.

Por lo tanto, la edición se la hizo con la mirada de lo que pude ver y entender de los registros de los compañeros actores que estuvieron en el registro, pero que tendría que ser apoyado y verificado por ellos en el posterior taller. Pues, el borrador se envió con algunas canciones que se podrían utilizar para poner de fondo y la narrativa de lo que se mostraría en el video final(primer corte). En este sentido, por medio de la compañera Karina, fue mostrado y de la misma forma hechas algunas sugerencias tanto del grupo que trabajarían en el taller del domingo (siguiente día), como también del grupo con el que trabajamos, pero días después, en el siguiente ciclo. Considerando, que se toma como referencia solo este día que se registró y se elaboró un audiovisual, ya que en los anteriores y posteriores talleres se asistió y se hizo registro, pero no se construyó algún documento audiovisual; sin olvidar que para todo esto es un proceso materializado entre la teoría, la práctica y el trabajo popular donde surgieron y tejieron nuevas narrativas para la organización y la investigación presente.



Escanear el código para ver el video

16.3. ACTO III - “Primera Cumbre Agraria del Ecuador”

De adentro hacia afuera

21/22-07-2016

Este fue el primer video que trabajé con la organización considerando el punto de partida para la investigación. Había realizado trabajo previo de diseño y otras encomiendas que se me había pedido como colaborador y no como parte de la organización. Quiero aclarar que nunca formé parte de la organización, por motivos de amistad con algunos de los actores que en ese momento estaban en las filas dirigenciales; fui, soy y seré muy grato con ellos, pero también con las organizaciones de base que congrega todo el movimiento de pueblos originarios del Ecuador.

Este trabajo audiovisual había que realizarlo bajo parámetros de los demás compañeros que se encontraban en el área de comunicación. En cada uno de estos espacios donde congregan demasiada gente de distintas partes del país, la organización dispone comisiones que se encarguen de realizar los distintos trabajos que se necesitan y requieren hacer dentro del evento que se debía desarrollar en dos días. Me costaba tener un acercamiento con los demás actores, creo que siempre es una posición de desconocimiento cuando conozco gente nueva; donde surge el silencio y mi subjetividad de reserva, se plasma en mi ser y donde aprendo de ello.

Era el jueves veinte y uno de julio del dos mil dieciséis; había tenido una conversación con Apawki el día anterior y el día que empezaba “La primera cumbre Agraria del Ecuador”. El día anterior mediante chat:

Apawki (A): Hola panita (amigo) ¿cómo estás? Verás, mañana la cumbre empieza a la nueve de la mañana, yo voy a estar desde más de mañana, entonces para que tu nos ayudes haciendo un videito sobre lo que pasa en la cumbre; cuando estés en la “central” (Universidad Central del Ecuador), me avisas para presentarte a los compas que nos van a ayudar.

Juan Diego (JD): Que dice amigo. Perfecto, he de ir temprano igual para que me comentes más preciso lo que hay que hacer y también distribuirnos el trabajo con las personas que van a colaborar.

A: Si fuera bueno que vengas antes, porque previamente en las afueras del coliseo se va a realizar una feria de productos de algunas organizaciones o personas y puedes hacer algunas entrevistas.

JD: Perfecto, intentaré estar un poco antes porque previamente tengo clases y luego pedir permiso en el trabajo, espero poder avanzar en lo que tengo para poder estar libre antes.

Parte de los dilemas en toda la investigación ha sido la cuestión laboral, es complejo tener un tiempo específico para dedicar o adaptarse a las condiciones de la organización sobre todo cuando las actividades son entre el día. Sin embargo, tocaba repartir y hasta ahora, pero distinta forma con las jornadas de formación y trabajo popular con los colectivos es importante encontrar espacio para poder contrastar y redoblar esfuerzos que no solo se queden en palabras sino en hechos reales y concretos.

A: Bueno, a lo que llegues me avisas.

JD: Ya amigo, yo te aviso. Hasta mañana

Las conversaciones eran cortas y concisas, pretendo entender que es por las dinámicas que llevan los actores y que están en constante movimiento. Cuando tenía previamente y de antemano ya tenía conocimiento, la madrugada se hacía extensa y el descanso se me entre cortaba porque parte del proceso y mi subjetividad se movilizaba entre el desconocimiento y la tensión de lo que habría en la jornada venidera, siempre pensaba en si lo haría bien; entendiendo de que eran trabajos más amplios que no tenían que ver solo la mirada de los compañeros dirigentes, sino ya los actores que estuvieron presentes en cada una de las actividades que habrían en el evento. No me queda duda que, en todo este proceso, desde este trabajo hasta el día de hoy mientras releo lo que escribí, ha servido para acercarme, escucharme, conocerme y reconocermelo dentro de los propios límites a los que me iba sometiendo.

Llegado el día, ya no solo era la pre-ocupación de lo que sucedería, también el peso y los equipos que llevaba para el registro, si bien es cierto no tenían un costo elevado, pues ha servido para poder registrar todo el proceso de investigación y también han servido para realizar varios otros documentos audiovisuales. Pero no era solo esas ideas que pasaban por mi cabeza, también tenía que ver con la organización, y sobre todo con

las personas que tendría que trabajar los dos días. Llegar a un consenso de todo lo que se tendría que registrar y no repetir las tomas con las que hagan otros compañeros también que formaban parte de la comunicación del evento.

El veinte y uno de julio, había llegado alrededor de las diez de la mañana, previamente había ido al trabajo y luego salir para la cumbre, que en este sentido no iba a ser realizado en una comunidad fuera de la ciudad de Quito; pero si en una comunidad universitaria. La universidad Central del Ecuador abría sus puertas para congregarse a los actores que se harían presentes en la cumbre. El compañero que tenía que contarme cual era el trabajo y decirme la agenda del día estaba muy ocupado seguramente y no contestaba mi llamada.

Aunque el video que se realizó es un audiovisual que no tienen una cronología exacta de lo que sucedió en la cumbre, es decir que es un documento audiovisual que muestra brevemente lo sucedido. En este sentido, al no encontrar aún y tener las disposiciones para empezar a registrar lo necesario e importante -por los equipos-, empecé a grabar y realizar entrevistas a las personas que se encontraban en la feria; venían de la Amazonía, costa y sierra trayendo productos agrícolas para compartir, intercambiar o venderlos a los asistentes, esto se daba en la entrada principal al coliseo de la universidad.

Al mismo tiempo, pero en otro sector se encontraba la cocina comunitaria. Como había mencionado antes, la organización elaboraba comisiones de responsabilidad para las distintas actividades. En este sentido, por este lado ya empezaba a encontrar gente conocida, algunas con las que había compartido en varias comunidades y en otras jornadas de la organización, otras que eran parte de la organización y varias con las que el compañerismo se iban tejiendo a cada minuto que pasaba y que se colaboraba con lo que se podía mientras se hacía el trabajo comunicativo.

Cerca de una hora pasé dando vueltas por el lugar, tratando de encontrar puntos clave que puedan funcionar como registro desde mi visión como productor; al final era un trabajo colaborativo y colectivo donde la disposición de qué -o no- poner era decisión de todos y de la organización en general. Los derechos de autor se fundían con lo colectivo y tendría que ver más con lo importante y necesarios, resquebrajando; por el

momento y nuevamente como se ha visto a lo largo de la historia, no se ve ningún medio de información que cubra este evento, seguramente, se los verá más tarde, por ahora solo se ven a compañeros de medios de comunicación comunitarios y agentes que se dedican a trabajar la comunicación popular en las distintas comunidades. Seguramente me tocaría trabajar y colaborar con ellos.

Es importante entender que la construcción visual y del cuerpo se debe materializar según la realidad de las personas en un determinado espacio y tiempo, por el momento y por las distintas razones aún no me había encontrado con el compañero, que tenía que entregarme una credencial que posibilite poder movilizarme por los distintos espacios que no se puede ingresar sin previa autorización. Este documento también ayudaría a tener un acercamiento más empático con los distintos actores que por cuestiones colectivas sesgan las opiniones y acciones frente a una cámara, es entendible, o al menos me he dado cuenta que cuando se incorpora dispositivos en un espacio donde más se encuentran los cuerpos, es un instrumento de persuasión que limitan nuestro quehacer; hablo desde mi experiencia y uno de mis principales dilemas y contradicciones como productor audiovisual.

Con lo que se había registrado por el momento, me serviría para escribir la memoria de la investigación; se debía tener mucha responsabilidad y delicadez con lo que se había registrado por el momento. No podría y eso como uno de los principios que habíamos llegado en la negociación y el acercamiento para la investigación, era entender de que el material una vez dado el apoyo y entregado el material, eso dejaba de ser propiedad privada y se convertía en un documento colectivo y de la organización. Sólo podría -sin duda no solo por la negociación-, que en algún momento podía quedar suelto y desviarse por otro camino, sino por principios éticos y por respeto a los involucrados en la construcción de la imagen.

Entraba una llamada del compañero a las diez de la mañana. El evento a pesar de haber empezado con una feria pequeña en la parte externa del recinto aún no era inaugurado oficialmente. Las compañeras de la provincia de Cotopaxi que había reconocido y que estaban en la comitiva de alimentación, me brindaban pan con colada (bebida de harina de maíz, haba, etc.); había desayunado previamente, pero no se puede negar un plato de comida que con tanto sacrificio la cocinan colectivamente y la brindan a las personas que se encuentran en la cumbre.

A: ¿Cómo estás compa?, ¿por dónde te encuentras?

JD: Hola Compa, estoy por la parte de atrás del coliseo, registrando y tomando un poco de colada.

A: Perfecto, acaba de comer y vente de una para acá adentro, aquí voy a estar

JD: Bueno, en cinco minutos voy para allá.

La diversidad cultural, el canto visual de los colores de los atuendos que acompañan la armoniosa luz del taita Inti acompasada al ritmo del olor de la cocina y el sabor de la comida cocida con leña, palpitan los sentidos y dan un giro narrativo dentro de la subjetividad de los que nos encontramos desayunando. Se muestran comitivas de las distintas provincias que llegan con verduras, legumbres, papa, etc., que cosechan y aportan para que los asistentes se alimenten en las distintas pausas que se harán durante toda la jornada. El desayuno muy rico en energía con productos cero químicos, orgánicos cien por ciento; sería contradictorio al ser una cumbre que se plantea como primer punto la soberanía alimentaria no se practique lo que se dice; lo más importante es la forma en cómo está hecho el alimento, con las manos que trabajan la tierra, que se funden y se muestran en los tejidos de sus manos desaojando fervientemente lo terso y estético contrario a no verse bien.

Ariel Petruccelli al igual que Gramsci, a la deducción de la teoría y la práctica deben encadenarse en el sentido de dar sentido y consecuencia de lo que se enuncia como principio para la transformación social. Enunciar solamente, nos haría cómplices de esa realidad que nos muestran y que nos invade por medio de los discursos y retóricas planteadas en el aparato estatal y que por medio de los medios informativos intentan a través del miedo colonizar el sentido común, conociendo que esto no es nuevo ni un caso particular de un espacio determinado; esto es una directriz del capital sobre los seres humanos, en este sentido Petruccelli, plantea lo siguiente:

Como sea, a lo largo del siglo XX existió una arraigada creencia en las virtudes prácticas del conocimiento. Se creía, característicamente, que un adecuado conocimiento de la realidad o de la historia habría de orientar con certeza en la acción presente. La política debía deducirse o vincularse con la teoría. El conocimiento podía ser manipulado políticamente o ser ignorado por los políticos; pero en todo caso toda buena política, se pensaba, debía estar basada en un

conocimiento adecuado y riguroso. Saber y acción podían escindirse, vivir vidas paralelas, por así decirlo; pero ello no anulaba la utilidad política del conocimiento, ya se lo concibiera en un sentido neutral (y por ende empleable por distintas fuerzas políticas) o como conocimiento teóricamente crítico: en cuyo caso cierta teoría o conocimiento se consideraba indispensable para la práctica emancipadora; los grupos oprimidos podían poseer o no dicha teoría, pero ello tenía obvias consecuencias prácticas. En las últimas décadas, “giro lingüístico” mediante, estas representaciones se han debilitado. La retórica, más que la teoría, se dice, gobierna a la política; y no es tanto la producción de conocimiento, como la producción de sentido, lo que necesitan los movimientos políticos. Sin embargo, la crisis del antiguo optimismo epistemológico y el avance de la más reciente conciencia retórica no ha entrañado ningún fortalecimiento de los vínculos entre intelectuales y política. Y esto es así allí donde se ejerce el poder estatal, como donde se milita en la oposición. (Petruccelli, Ariel, 2012, p.13-14).

El saber y la teoría se lo materializa con la práctica, en esas nuevas funciones del conocimiento que los compañeros muestran en cada una de las acciones emprendidas en consecuencia con lo que pensamos y creemos. Es aquí donde el sentido de fidelidad en el cuerpo al estar en un proceso de constante cambio y transformación se inmuta con el lenguaje que no se niega aprender y que simbólicamente se desprende de lo moderno y de las teorías posmodernas y posestructuralistas que caen en esencialismos de posesión y de individualidad, retórica que constantemente se reproducen en los medios masivos de información.

JD: Amigo, ¿Por qué parte estás? Ya estoy adentro del coliseo.

A: Esto al frente, por la parte de los paneles donde se van a sentar los dirigentes.
Ven para acá

JD: Ya te vi, ahora voy

Todo esto fue por llamada telefónica, nuevamente y como es un evento importante no solo de los pueblos originarios, la ceremonia de inicio a la cumbre se configuraba la “Cruz del Sur” (equivocadamente conocida como la *Chakana*) en el centro del recinto universitario y la mezcla de olores entre lo externo e interno del espacio junto al palo santo, elevan y despiertan los sentidos. Da la sensación inmersiva de estar en las

montañas y la frescura de lo intangible que es indescriptible por las distintas manifestaciones que se pronuncian en cada movimiento que se resuena como un interludio de sonidos, colores y olores.

JD: Que más panita, ¿cómo va todo?, en que soy bueno.

A: Hola pana, dame un segunditos y nos vamos para la parte donde están los compas de comunicación para que los conozcas, algunos ya les has de ver visto pero a otros quizás no.

JD: Buenazo, voy a grabar hasta mientras el templo de la ceremonia.

En realidad, la espera no era unos segundos, se extendió por un par de minutos, pero sirvió para acoplarme un poco y coger un poco de confianza frente a la mirada de los actores; es un juego de miradas, los observo por medio del lente de la cámara, pero ellos también observan mis movimientos. Al menos la incomodidad ya no es prejuiciosa considerando que ya estaba cerca al compañero y se me vio cerca a él, mientras hacia el registro visual.

A: Listo, vamos panita. Lo que hay que hacer, es registrar todo lo que puedas, los compas y las compañeras que también van a hacer registro, van a realizar una memoria audiovisual y con fotografías narrando todo lo sucedido, entonces para que tu nos ayudes haciendo un video cortito igualmente mostrando lo de la cumbre.

JD: Ya panita, entonces yo registro luego les paso la información a los compas y ese mismo material me llevo para hacer el video y luego me reúno con ellos para hacer el general.

A: Si, esa es la idea. Tu como sabes más en la parte de comunicación y la parte audiovisual, puedes hacer entrevistas y más. La edición ya le hacemos en conjunto

Esto se iba desarrollando mientras dábamos unos pasos hacia afuera del coliseo para ir camino a la sala de comunicación que se encontraba en la facultad de comunicación social de la universidad. El transcurso se iba cortando debido a que el compañero iba saludando algunos de los actores que iban llegando para la cita. Por supuesto, cada movimiento que daban los actores para mi “yo” investigador era importante y muy va-

liso en cuanto a lo simbólico que se daba en dicho tiempo y espacio. Yo seguía recorriendo por la parte de afuera sin perder de vista al compañero mientras se desocupaba de saludar. Normalmente y de forma continua pasa, no hay un protocolo que seguir, solo una agenda que se ajusta a la organización, pero todo lo que se desarrolla con puño de los actores cada uno en sus encomiendas van tejiendo mientras se encuentran con otros actores que están presentes.

A: Disculpa pana, ya sabes cómo es esto. Ahora si vamos de una, porque tengo que volver pronto.

JD: Entonces yo voy a registra lo de ahora hasta llegada la noche, de ahí me quedo al evento cultural un rato porque mañana tengo trabajo. Mañana vengo pasado el medio día para continuar.

A: Dale pana, no hay lío. Como te digo, para que nos acolites (apoyes) con ese video corto de lo que sucede, lo importante es lo más simbólico, las intervenciones y eso puedes grabar, pero solo para luego colocar en el comunicado general.

JD: Perfecto, entonces yo registro y paso todo a los compitas que están encargados. Y ¿cómo has pasado? ¿Qué tal todo?

A: Bien, ya sabes cómo es esto. A full (con mucho trabajo), pero vamos bien, con más claridad de lo que se busca colectivamente.

JD: Que bueno amigo, por supuesto que el camino este trazado. Hay que seguir con más fuerza.

A: Si, después de esto para ver si nos reunimos y vemos para que nos apoyes con algunas cosas que tenemos que hacer. Son unos videos y también en lo que habíamos quedado con algunas cosas contigo sobre la parte visual de la organización.

JD: Claro, avísame con tiempo para organizarme.

Ya entramos en la sala de comunicación en el otro espacio y me presenta algunos de los compañeros y compañeras que están a cargo del tema comunicacional.

A: ¿Cómo van compas? Les presento, él es Juan Diego, es un compa que nos va a ayudar en la parte audiovisual y fotografía también. Cualquiera cosa le preguntan o le dicen nomás.

JD: Un gusto compas, a las órdenes. Me avisan cualquier cosa que necesiten que registre.



Saludaba a cada uno de ellos, algunos ya los conocía, Andrés, Patricio que son de la región amazónica y trabajan en lo comunicativo desde esos territorios y Karenina que es una compañera de México que colaboraba con la organización ya hace algún tiempo. Había unos cuatro compañeros más comunicadores que los había visto, pero que no había tenido un acercamiento más que un saludo. En ese lugar se disipaba lo individual para seguramente fusionarse el trabajo colectivo con la teoría y la práctica. En este sentido, el conocimiento comienza con la experiencia: es este el materialismo de la teoría del conocimiento; y el punto es que el conocimiento necesita profundizarse, necesita desarrollarse de la etapa sensorial a la racional: esta es la dialéctica de la teoría del conocimiento.

JD: Hola compa (Karenina-K). ¿cómo estás?, a los tiempos

K: Bien compita aquí colaborando en los haceres. Si a los tiempos, ¿Cuándo fue la última vez que nos vimos?

JD: creo que fue en la asamblea extraordinaria que se hizo en la organización, como hace seis meses

K: No me acuerdo la verdad. ¿y qué tal todo?

JD: pues yo igual, lo bueno es que este camino siempre nos vuelve a encontrarnos. Yo he pasado bien, con muchas cosas, ya sabes también como es la situación -cuando se realiza trabajo colectivo y comunitario, los compañeros se vuelven parte de la familia y se conversa a profundidad en algunos temas personales-. Pero ahí vamos.

K: Claro, si entiendo. Lo importante es que estamos vivos.

JD: Así es. A ver, ¿cómo nos organizamos con el trabajo?

K: Yo voy a hacer fotografía, con dos compas que están por allá (apuntando hacia otra sala conjunta). El video va a hacer los compas que son de un canal comunitario, y tu para que nos ayudes haciendo video y fotografía. Las cosas más puntuales y registro de lo que sucede también por alrededor.

JD: Perfecto, yo me encargo de eso. Si se me llenan las tarjetas de memoria vengo a descargar aquí. Tu vas a estar en todo instante aquí.

K: Si, pero si no estoy, puedes decirle a uno de los chicos que te deje usar y lo descargas en la carpeta de aquí -apuntando a la computadora-, que dice: Cumbre agraria.

JD: Listo Kare, entonces ya voy a registrar y nos vemos luego

K: Bueno, abrazos y buen trabajo

JD: Hasta luego

La elaboración de un trabajo comunicativo colectivo va mucho más allá del trabajo técnico que se requiera hacer. Es llegar a una conciencia de colectividad que trasciende los límites del saber que se transmiten en la institución de formación superior, para elaborar bajo preceptos que incentiven a los actores que se encuentran en la cumbre, así como a los comunicadores, adaptando esos conocimientos a los territorios y a los espacios que los que conforman la organización se tomen los espacios públicos para su formación y aprehendan de lo que nos corresponde, y que además se constituya una estructura sólida de solidaridad entre los distintos campos que conforman las bases sociales.

Por lo tanto, el rompimiento de esos paradigmas de que el pobre no va a la universidad, simbólicamente y por medio de la cumbre, se toma partida de romper esa homogeneización de y segregación histórica y violencia simbólica que interpele desde el estado hacia las clases populares de país, violencia estructural. A lo largo del tiempo, ha existido el proceso de negación de los que detentan el poder y esta negación a la que se resiste y se lucha, por un lado, pero por el otro lado causa escozor a los medios de producción siendo encubiertos por los medios masivos de información.

El resquebrajamiento contra esa miopía cultural por parte de los pueblos originarios de *Abya Yala*, pretende deslegitimar la posición de las sociedades del norte -mal llamadas occidente-, y que han sido incrustada bajo allanamiento de la mirada del estado y su más eficaz forma de negación, desechando a las personas que no producen y que no funcionan bajo parámetros establecidos por parte del poder. Sin duda y muy claro está que en “la modernidad y el desarrollo plantean la desaparición, en nuestra Latinoamérica, de las costumbres ancestrales, de la tradición que está a la base de nuestro pueblo, y lo pone en una encrucijada que difícilmente tiene solución, a menos que se dé una batalla en contra de la modernidad como sinónimo de homogeneidad”. (Hurtado, L, 1995, p.89).

Y es esto lo que se intenta interpelar en el audiovisual generado colectivamente, si bien es cierto existen códigos audio-visuales que nos alertan de la importancia y uso

responsable del audio y de las imágenes dentro del proceso, también están de manera más marcada los códigos culturales y por ende los códigos simbólicos que se muestran como forma de ver y entender la realidad desde la cultura popular, generada como un proceso de construcción por parte de los actores sociales a través de alianzas e interrelaciones.



Figura 65. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-warmis (señoras) de la Prov. Imbabura, por J. Andrango, 2016.

A mi regreso hacia el espacio donde se congregaba los actores para ser parte de la asamblea y de la cumbre en general, existía una disputa entre lo emocional y lo material. Quiero decir que toda la inmersión del palo santo, el sonido del churo (es el caracol, que se utilizaba como un instrumento de comunicación por los campesinos indígenas de las tierras andinas de Latinoamérica), el olor a plantas medicinales que se incineraban en el templo ancestral en el centro del recinto y que inundaba y que en momentos se volvía muy opaca la vista en el interior del coliseo debido a exceso de humo que era provocado por Mamas de distintas comunidades y que daban vida a un templo que por años ha sido uno de los elementos y propósitos de mantener la comunidad el espiritualismo en las Ayllus y de los APUKs que impulsan a mantener y reverdecir la memoria latente dentro de los pueblos originarios que a pesar de ese proceso de negación y secularización del

capital proporcionado desde el sistema, aún mantienen ese sincretismo cultural y popular desde el decir y hacer.

Dicho de otro modo, lo más interesante de lo popular, no son sus productos culturales como tales, sino los procesos sociales que los generan y que hacen de nuestra cotidianidad algo extraordinario y de lo extraordinario algo cotidiano. Es decir que nuestro riquísimo bagaje cultural resultado de procesos históricos centenarios hace que podamos asumir la vida diaria con mucha imaginación, esto es, lo que lo construye y le da identidad a esa manera de ser propia del carácter popular.

[...] Lo popular es el modo de conocer y asumir el mundo de los distintos pueblos de la tierra que dicho de otro modo sería la identidad de base del pueblo, producto de procesos históricos de acumulación cultural. Las diferentes condiciones sociales en que se dan estos procesos hacen que a su vez se den diferenciaciones en el seno de las naciones. Es así como se distinguen la cultura popular de la cultura de élite y éstas a su vez, se distinguen de las culturas minoritarias. (Hurtado, L, 1995, p.95).

Por supuesto que se construyen idealismos que diluyen de manera romántica la lucha social, y esto lo que confronta el hacer el quehacer en la cumbre. Quiero decir que constantemente detengo las acciones para reflexionar frente al choque que constituye el trabajo de un productor audiovisual, el productor audiovisual militante y el misticismo cultural de los pueblos originarios. Pues, es una lucha constante interna y territorial de la mirada fisiológica y de la mirada para construir la imagen que se quiere o se intenta proponer como nuevos caminos de hacer comunicación audiovisual. De cierta forma, me sentía ligero en el sentido de que no tenía presión de lo que se quería registrar, es decir tenía hasta cierto punto libertad de registro dentro de la parte comunicativa, y esto lo menciono porque durante el trabajo en el campo, en su mayoría de tiempo, no tenía diálogos con los compañeros del área de comunicación, pero si con algunos actores debido a las entrevistas que debía realizar.

El esencialismo y el idealismo que caía en ocasiones la cumbre bajo condiciones y sujetas a sus propias contradicciones, no quiero caer en el juego de lo políticamente correcto, pero si es necesario recalcar que en diversos tramos lo sobrenatural contemplaba

un papel fuerte que desentonaba en la forma de entender, interpretar y enfrentar a los problemas. Sin duda, y por supuesto ese era el trabajo que serviría más adelante para poder realizar el audiovisual y también escribir estas líneas. Desde la semántica, todo ese proceso de lucha popular lleno de misticismo y de resignificación de los sentidos, y que forma parte del proceso de interrelación de tiempos atrás que interceden en las dinámicas de la cultura popular de los pueblos originarios, y del que formamos parte de un territorio pluricultural y diverso.

Algunos medios de información se hacían presentes, cuando eran cerca de las once de la mañana. Seguramente, estos son los dispositivos que utilizan para tergiversar el trabajo de los actores sociales y la organización -con sinceridad, no revise los noticieros durante varios días, por tanto lo que se dirá es por la cultura del proceso de estos en la historia-, pero está claro que sería un extracto de lo que se requeriría para cumplir con el trabajo y mostrar como un objeto museístico dentro de los reportajes tradicionales y los massmedia que con alevosía disgregan a la cultura popular como un mero objeto estático de museo y de demostración y exaltación de lo “exótico” como una forma espontánea y de falacia de encubrir la realidad de los pueblos.

Y en eso caen constantemente los medios de información, en una plaza de disertación de la realidad con los intereses económicos y de poder que entran en juego, juegos de disputa que se materializan en la lucha por el territorio comunicativo y de desmitificación de la pluralidad en el discurso que se emite desde la colectividad. Por un instante dejé de registrar lo que tenía como encomienda dentro de la jornada, mi observación pasó de ser participante una observación panóptica, así como también la direccionalidad de mi mirada. Serindipia que era parte del aprendizaje y la experimentación, que entraba en un aprehender en la forma de hacer comunicación. En este sentido, también es importante realizar un análisis en las dinámicas y los procesos de estos medios, recayendo en que previamente había tenido experiencia laboral en estos espacios mercantiles y de producción de información.

Logré identificar dos aspectos esenciales dentro de esta observación que me delimitaba como agente, mediador y colaborador dentro de la organización y como productor audiovisual; primero, la inoportuna forma de crear las realidades aparentes de las dinámicas y de construcción de la cultura por medio de las imágenes y reproducir es

de ver noticioso como distinto en forma de farándula por el poco tiempo que permanecieron en dicho lugar; y segundo, la posición en sí que toman los trabajadores de los medios de información -que son asalariados y tienen que rendir cuentas a un personal jerárquico-, y como construyen esa imagen, la imagen vacía, de un Ecuador vacío, que va solo en consecuencia de lo que sucede temporariamente y no de un espacio-tiempo que se desarrolla dentro de la colectividad y la comunidad de los pueblos originarios, convirtiendo todo ese proceso de forma demostrativa y contemplativa, con un afán de convertir en una pieza de museo a los actores sociales y puestos en escena en un soporte televisivo. Lo que conlleva según García Canclini a lo siguiente.

Ese reduccionismo anacronizante fomentó una idealización de lo popular que subsiste hoy, más que en las investigaciones en las políticas de exhibición. Los museos de cultura popular y los grupos artísticos que recrean para públicos urbanos, la música y las danzas tradicionales operan esa misma descontextualización, muestran los productos y esconden el proceso social que los engendró, seleccionan los objetos, los movimientos que mejor se adaptan a los criterios estéticos de las élites, y eliminan los signos de pobreza, **exclusión** y la historia contradictoria de luchas, que están en el origen de las artesanías y las danzas. Son los estados **y las instituciones privadas**, que en general patrocinan los museos y grupos artísticos, quienes hoy prolongan esta manera arcaizante de hablar de lo popular. (García Canclini, N, 2004, pp.153-154).

Por supuesto que con todo este aparataje que también forman parte los medios de información, afecta a las culturas de las distintas comunidades de los pueblos originarios, en el sentido de que se intenta no solo encubrir todo el proceso, colonizar y violentar simbólicamente a través de la imagen, sino que también de homogeneizar con otras formas de colonizar el pensamiento y el proceso de los cuerpos como un objeto de mercado, de oferta y demanda, es decir de una mercancía. Y es que es en esta línea que surge a partir de varias reflexiones, que, aunque ya en reiteras ocasiones se describe, es importante también que dentro del proceso organizativo de manera empírica que discute también el proceso cultural de la imagen y de entender la ética y la responsabilidad de la imagen y la construcción de la misma cuando interfieren actores dentro de composición visual.

Por eso como investigador y militante, creo que es importante analizar también todo este proceso de insumisión que los medios informativos son cómplices de este arrebatamiento de la voz y cómo estas contradicciones son el arma de su propia elucubración frente a la verdad. Es aquí donde surge lo positivo del proceso de negación -como existe el dicho, una mentira dicha mil veces, se convierte en una verdad-, es decir que desde el materialismo y el método dialecto; la negación de la negación constituye una herramienta o el punto clave y débil para entender bajo estos errores que no repetir y por donde hay que incrustarse para sostener las narrativas que se construyen y se construirán en un futuro. En otras palabras, nuestro papel también consiste en estudiar y observar detenidamente, cómo se maneja el discurso de los medios masivos impulsado por las industrias culturales, para así de esta forma también -en algunos casos- utilizar las estrategias de publicidad y marketing pero volteando de manera cualitativa hacia la emancipación de los actores sociales y una nueva pedagogía de la mirada, caso contrario caemos y reproducimos de la forma más ingenua e inconsciente de la retórica del mensaje que emite la élite.

Las élites dueñas de los medios de comunicación generan necesidades y valores ajenos a la realidad cultural de nuestros pueblos, desdibujando el carácter nacional ya de por sí muy debilitado...Espejismos que destrozan la personalidad de las colectividades que niegan sus raíces y por consiguiente sin saber de dónde vienen no saben a dónde deben ir. (Hurtado, L, 1995, p.103).

Llenar de incentivos y viejos placeres vulgares alejados de la cultura, cuando se ha dado un proceso cada vez más restrictivo y conculcador de derechos, donde la consigna de las élites es no permitir que los sectores populares ganen derechos, continuando con esa línea y lógica de esa estructura social tradicional de desprecio y rechazo hacia las masas populares, intentando que se desarticule las formas comunales de participación y representación. Es decir, que los procesos de producción de información se acercan a los modelos de producción capitalista con la finalidad de convertir lo "otro" en un producto más del sistema dando como resultado la individualización, folclorización y desechabilidad de los cuerpos y los actores.

Pues lo sentía así y lo veía de esta forma, no era para nada plausible en su labor de representación de los actores, la resemantización no existe desde este lugar, solo es

un espacio que niega y reniega de lo que para ellos los pueblos originarios siempre se han mantenido y quieren -pero no lo hacen notar por intentar sentirse más ciudadanos y diplomáticamente puros-, mantenerlos a los actores en las comunidades en las callampas que es signo de la exclusión y desapropiación de sus territorios, sino también de la sabiduría y de los conocimientos que esta lleva a estar conectado los cuerpos con la naturaleza y buscar a la armonía de todos los seres del planeta, considerando que el espacio donde nos encontramos es un lugar urbano.

Se conocía de antemano lo que proponen los medios de información, llegaban unos y otros, mientras las intervenciones de los dirigentes se disponían en todo el coliseo y los actores escuchaban muy atentamente a las indicaciones de la jornada. Previamente se había hecho una ceremonia de inicio a la jornada, pero muy breve, por el tiempo apremiante con las organizaciones que venían de otras provincias. Una Mama era la encargada de mantener el fuego encendido que se mezclaba con las posturas en el micrófono de los dirigentes. El compañero se lo veía entre los actores que se encontraban en la parte de al frente coordinando el proceso de intervenciones y revisando que no haya ninguna falla que pueda interrumpir el normal funcionamiento de la logística en el evento.



Figura 66. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-asamblea, por J. Andrango, 2016.

Me encontraba sentado en las gradas escuchando las intervenciones y observando las dinámicas de las distintas organizaciones mientras iban llegando del desayuno u oriundas de sus comunidades, así como también los micro movimientos de los medios de información tradicionales, pero sobre todo de los compañeros que estaban encargados de la comunicación. En determinados momentos, los compas se movilizaban para registrar varias imágenes dentro del coliseo; en otras solo se detenía a escuchar lo que los representantes enunciaban desde el micrófono. El compañero dirigente de comunicación de la organización me hacía señales de que haga un par de fotos de los asistentes que estaban atentos a las intervenciones en la parte delantera junto al templo de ceremonia, mientras me acercaba para que me explique con exactitud lo que requiere.

JD: ¿Qué pasó panita?

A: Para que hagas unas fotitos de los asistentes, un par de rostros y luego entrevistas para que mencionen que tal han visto hasta el momento la cumbre

JD: Perfecto, ahora hago de la parte interna y me voy a los exteriores un momento.

A: Si, no te preocupes. Las intervenciones por cuestiones de tiempo y a veces se alargan ya los compas han de grabar, tu solo has pequeñas entrevistas y tomas rápidas.

JD: ¿Entonces las intervenciones no grabo?, porque ya grabé algunas.

A: No las grabes, si ya hiciste alguna son importa, pero las demás solo registra las intervenciones unos veinte segundos.

JD: De acuerdo pana

En ese momento me fui a dar un recorrido por todo el espacio donde se encontraban las delegaciones de las provincias, tanto en el interior y exterior del recinto. Era cerca del medio día y en poco tiempo sería el almuerzo. Me acerqué de nuevo a la cocina comunitaria improvisada en la parte posterior del coliseo, algunas mamas encargadas de los alimentos, mientras algunos mashis -compañeros hombres- de pasar y preparar los ingredientes. Al fondo se mostraba una ciudad que pervertía los sentidos y construía una utopía de desarrollo que jamás llegó. Lleno de incipientes y mágicos saludos y abrazos de conocidos, así como también de las contradicciones llenas de nostalgia que aliviaban los sonidos de los rondines, tambores y flautas de los más jóvenes que acompañaban en el proceso de organización se preparaba al ritmo de la música de los andes los alimentos que serían servidos con gran corazón para todos.

En este caminar por alrededor del coliseo me quedaría, faltaba poco para el almuerzo y era mejor tomar posición para revisar el material y compartir con los actores de base de las organizaciones, posterior a esto se volvería al coliseo para dar indicaciones para el proceso de las mesas de compartir; por tanto el registro se dirigía totalmente para la investigación y varios recursos que puedan servir para el video final; al fin y al cabo, todo el material se entregaría a la comisión de comunicación de la jornada. Mientras revisaba el material y reflexionaba frente a una larga fila de actores mezclados entre jóvenes, niños, mujeres, hombres, etc., realizaban para recoger su alimento. Una mezcla de colores que se mezclan con el fondo urbano de la ciudad y los colores de la *Whipala* como símbolo de resistencia dentro de la urbanidad.

En ese momento conspiraban en mi varios dilemas que irrumpían mis sentidos, los imaginarios que se construyen bajo necesidades de las élites y también el reconocerse en un espacio que siendo urbano y propio de las dinámicas de uno como individuo, fluyen de forma muy representativa e incendiaria de la memoria a la vez con la condición al menos básica de concentrar la atención en el proceso y poseer esa visión colectiva de los pueblos originarios en las imágenes que se están construyendo, y hago conexiones con lo planteado por M. Dolors Genovés:

La memoria y la historia son construcciones que preguntan al pasado desde el presente. La memoria lo hace desde la rememoración de un pasado transformado y, muy a menudo, mitificado; la historia busca el paradigma de un pasado no contaminado por la mirada y el entorno de quien lo observa: se esfuerza por distanciarse y hacer un análisis crítico de aquello que pasó. Y, a pesar de todo, el pasado se reconstruye, se reinterpreta y se reescribe de manera permanente.

[...] Historia, memoria e implicación parecen conceptos que, según la norma no suman, sino que crean incomodidad. (Genovés, M. Dolors, 2014, p.129).

En el juego de roles que me interponía en el proceso también era importante recalcar que mi mirada se desviaba a propósito de querer encontrar algo en ese apante disturbio de miradas y de posiciones. A veces, me colocaba como un observador externo, con mirada de sospecha que me caracteriza y de forma que me sentía ajeno a la situación, sin duda, era un juego peligroso, porque los actores sociales lo notaban y es

que podrían censurarme por confundirme con un infiltrado, pero era una experimentación que desbordaba los límites para encontrar algo más allá, dentro del proceso.

En este sentido y fuera de toda contradicción, siendo claro que siempre hay algún inconveniente en este tipo de procesos que sirve para fortalecer la organización, y que de aquí en adelante es importante fortalecer de manera contundente el papel de los colonizadores y de las nuevas formas de colonización, siendo así también la imagen, se intenta, recobrar y resignificar la memoria imperfecta y fragmentada que los opresores han ido dejando a su paso y que hasta el día de hoy mantienen esa postura idealizadora de desarrollo con fundamentos totalmente monetarios. Interviniendo de forma brusca e imperial ese punto de encauce de lo común, de lo colectivo de la autodeterminación con perspectiva de la libre unión de los mismos, pero que se distingue claramente como mencionaría Hoxha acerca de los colonizadores de los nuevos tiempos: “Son los mismos colonizadores de ayer los que hoy siguen oprimiendo a los pueblos con su potencial económico y militar -añadiendo, el potencial mediático-, los que desorientan política e ideológicamente, propagando también su modo de vida corrompida”. (Hoxha, E, 1978).

Algunos compañeros y compañeras volvían de una marcha que se había realizado hacia algunas instituciones del estado para reclamar sus derechos en cuanto al agro y estaban de vuelta para el almuerzo. Intentaba como polilla sumergirme en los diálogos de algunas personas presentes, por supuesto siempre tenía colocado el gaffete que me distinguía como medio de comunicación en el recinto y la cámara no dejaba de ser un espasmo de distracción para unos, y para otros de cohibición. Se sentía el entendimiento de haber habido un perdón de los sucedido siglos atrás, pero de manera leve, y sin demostrar sobre esa memoria que nos lleva a recrudescer la lucha del campo y la ciudad y entender que esa memoria no reparada no cicatrizará hasta que alguien de la élite pida perdón, o al menos disculpas de todo el daño que se ha hecho. Se está muy claro, que esto no sucederá, pero mientras pase el tiempo, esto seguirá construyendo una ósmosis de cuerpos y conocimientos prácticos y científicos que nos lleven al rompimiento de las cadenas de opresión.

Algunos de los actores que se adelantaron a servirse el almuerzo, ya se encontraban en el gran comedor comunal -el patio de hierbas que posee la facultad de educación física-, la indisplacencia barría con todos los paradigmas del alimentarse cómodamente,

así como una especie de boicot en contra del lujo de servirse con las manos el alimento, al más puro estilo de una *Pambamikuna* Registraba con frames cortos -fotografías- lo que sucedía y cuando podía en imágenes en movimiento. También esto es para de la ética, mostrar como algo íntimo del ser y del estar en un espacio donde todos conjugan hacia un solo objetivo.



Figura 67. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-receso, por J. Andrango, 2016.

Se veía una performance donde el cuerpo se fusionaba con el piso, los actores fervientes internamente se conectaban con el cocer del alimento y los sonidos del tambor y el olor a plantas que en su memoria recobraría un pasado no tan lejano, el lugar de origen y que también selo práctica en una parte de la ciudad. Me sentaba acompañando y pidiendo disculpas a una compañera que en ese momento no importaba su nombre, sino el quehacer de lo que sucedía mientras comía, que por ahora le pondré la cita de forma anónima, sabiendo que es por cumplimiento académico de citarla, lo había escuchado en un encuentro con los compañeros de los caracoles de los zapatistas de México, y me decía: “El buen cazador no es el buen tirador, sino el que es buen escuchador. Porque oír, todos oyen. Pero escuchar quiere decir descubrir lo que cada sonido significa” Anónimo (2016).

La memoria sobre el pasado no debería ser cómoda ni autocomplaciente, ni tampoco invocar la venganza ni el conflicto entre memorias. La pluralidad de

memorias es una realidad, una realidad fecunda. Y el debate que se genera sirve para controlar la tendencia simplificadora de las administraciones que gestionan políticas de memoria colectiva. ¿Cómo se ha de construir, por tanto, un espacio público donde tengan cabida la historia, la memoria -la individualidad y la colectiva-, la verdad y la justicia?(Genovés, M. Dolors. 2014, p.140).

La práctica comunitaria de los pueblos originarios ha querido ser destruida desde hace siglos, y no han podido. La pedagogía del miedo que se ha querido implantar, no es poco para deslegitimar la organización de los pueblos, que por cierto ha sido resquebrajada con regímenes anteriores, pero la memoria sigue intacta y se sigue en la lucha de manifestarse desde cualquier espacio, y en nuestro caso la comunicación y más acertadamente en el audiovisual, que es una herramienta que debe ser transformadora bajo los preceptos de éstos espacios y tejidos sociales que se mantienen a pesar de manifestaciones oscuras y tergiversaciones que alimentan más la alienación de los sujetos convertidos en mercancía, elucubrando un audiovisual más consumista que manipule y estupidice más los pensamientos e idiotice los sentidos. En medio de las conversaciones que se empezaron a generar y el almuerzo que debía servirme, comencé a realizar un memorama de todo lo que había registrado. Los relatos que procedieron a continuación tenían que ver con cuestiones que se topará muy a breve rasgos por motivos de organización. La reflexividad entraba en juego frente a varios momentos que surgían en el almuerzo, una de ellas el conflicto de representatividad de las imágenes que había realizado y la posterior posproducción. Por ahora, era de disfrutar del alimento y pensar en la parte audiovisual. Las siguientes líneas serán en forma de acciones concretas como en el guion tradicional acompañado de citas que vayan acorde a lo sentido y descrito. ¡Buen provecho!, volvemos a las tres de la tarde cuando empiecen las mesas de trabajo.

...

16.3.1. La memoria audiovisual

Consideraba en las tres propiedades de la secuencia: el orden, la duración y la frecuencia, tal como lo plantea Jesús García Jiménez. El ritmo de la secuencia y cada una de las tomas no tenían una estética que se acoplen a un medio tradicional que intenta mostrar; sino que los planos develan la realidad desde una literalidad de la vida de los actores con las imágenes que hasta ahora se habían construido. La absorción de la sabiduría y la imagen abstracta que se utiliza en la publicidad, también eran parte de la estrategia para el acercamiento cognitivo breve de la imagen con el espectador -al menos en esos espacios de reflexión pensaba en ello-; también, no quería caer en las contradicciones del canibalismo de la imagen como la antítesis de lo que se construye como organización.

El diálogo también es espacial más allá de los cuerpos. El lugar donde nos encontramos no es el lugar diario donde los actores desarrollan sus prácticas diarias. Y en este sentido, se generan preguntas que sustentan el trabajo organizativo y se traducen a imágenes para cuestionar al statu quo e intervienen el método revolucionario que Freire sostenía en la pedagogía de la pregunta. Sin duda, el primero en cuestionarse era mi posición como productor audiovisual y como actor colaborador en la jornada. La cámara, mi fiel compañera y cómplice de la mirada que lleva a ser observada de manera enérgica por parte de los que forman parte del encuadre -y los que no- activan el sentido de acercarse a ese diálogo inmersivo del espacio donde ocurrían los acercamientos y las relaciones sociales de los compañeros.

Aunque el “acontecimiento visual” no aparezca en el léxico establecido y que encontramos en los diccionarios, las diferentes culturas utilizan, organizan, implican e interfieren significado de las imágenes de formas muy distintas Sol Worth (1995; 205). La cámara es un espejo que revela y desvela esas iconicidades que casi siempre quedan en la intemperie de la mirada, como productores de ese otro audiovisual, es importante recoger todo ese material que para muchos es innecesario, pero que para nosotros es imprescindible para la narración, pero sobre todo para conocernos y reconocernos en esa otra experiencia de la estética.

Estas imágenes que proceden de un tiempo y lugar determinado, desencadenan

mil palabras que conllevan a traducirla como una imagen congelada que desorienta y perfila a movilizar la mirada vaga al cual hemos estado acostumbrados, donde encontramos procesos de aprendizaje que intervienen en nuestra forma de actuar y de SER como productores de sentido por medio de la imagen, pero también como actores sociales que incidimos en el elevamiento del estado de conciencia colectiva.



Figura 68. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-receso, almuerzo colectivo por J. Andrango, 2016.

Las miradas diversas también son importantes, una posición plural del entendimiento que conlleva al funcionamiento de la organización y la desmitificación de esta. A pesar de existir una organigrama en la agenda como un proceso de enriquecer el proceso organizativo, también se desmitifica el juego de miradas, ¿Cómo mira el actor de los pueblos originarios a los otros actores de pueblos originarios?. Sin esencializar al actor y al kichwa como símbolo de lucha y resistencia, esa es la visión; se muestra colores que avivan la autodeterminación de los pueblos y la libre unión de estos. Llegué al punto de entrega de comida comunitaria, Una tarrina de plástico es servil del alimento, la cuchara es compartida por parte de una compañera que acabo la sopa. No hay recelo de reutilizar los utensilios, el compañerismo se rige bajo los principios que se los materializa con la práctica y la formación que se traduce en el objetivo de lo común.

Bromeando me decían en forma de murmullo, entrevístele a ella, tómeme una foto, ¿en qué canal va a salir?, mientras busco un lugar en el amplio espacio que existe

en el patio del coliseo para servirme la sopa. En el fondo se escucha a un grupo cantar y hacer performáticamente movilizar y dinamizar las sesiones mientras los compañeros almuerzan. Encuentro un lugar y una compañera me dice que le muestre las fotografías que he realizado y los videos; después de unos minutos de ver las imágenes, me pide realizar fotografías y me pregunta si puede realizar y como se hace.

JD: Verá, tiene que ver el objetivo, lo que va a fotografiar por aquí-apuntando el visor-, de ahí cuando ya tenga listo, tiene que sostener fuerte para que no se mueva y brevemente presionar -cogiéndole el dedo- el obturador.

Compañera: Y ¿Para hacer video cómo es?

JD: Es más fácil, mueve esta perilla hacia el gráfico de video, y luego presiona este botón cuando quiere empezar a grabar y cuando quiere parar, presiona nuevamente el mismo botón.

Compañera: ¿Puedo irme para allá? apuntando unos cien metros donde se congregaba más gente.

JD: Claro, pero no huya con mi cámara

Entre risas con las compañeras que tendrían unos cuarenta y cinco años, se disponían en hacerlas nuevas constructoras de sentidos. De esa representación simbólica que deje afuera los prejuicios de ver al actor social disfrazado y danzando, con la mirada de complacencia de todos. El propio estado promulga la difusión de contenidos interculturales que quieren ver al actor inmovilizado solo en “fiestas patronales” alejadas de las verdaderas fiestas populares, para ver a los actores –en su imaginario- fuera de la acción política y social, intentando reducir a los actores sociales a simples manifestaciones folclóricas.

En esta práctica con las compañeras que duró cerca de veinte minutos en ser las protagonistas del registro de lo que sucedía en la jornada, se veía como se materializaba la teoría de la descolonización de la imagen, por medio de la cámara y lo que acercaba la realidad en la imagen. Por cierto, estas construcciones de la imagen se alejaban de la imagen pose, de la imagen eurocéntrica y se construía una imagen periférica, que desposeía al actor social del papel que se le atribuyó desde la colonia con la noción del buen salvaje, del buena gente, del amable, sometido, sumiso y hacedor de lo que el patrón ordene.

El juego y la retórica de compañerismo eran parte del aprendizaje mientras manipulaba -las compañeras- a la cámara, otra forma de desmontar ese imaginario social que los medios tradicionales construyen como eje transversal del éxito o del que tiene posibilidad de hacer audiovisual. Siempre hacer el hacer audiovisual desde esta perspectiva me temía y me daba miedo al creer que lo políticamente correcto y el entramado que todo lo que compone la estética más allá de lo visible y viviblemente nos conlleva a sentirnos satisfechos como productores y como espectadores no tienen que ver con el proceso que estás atrás de la construcción audiovisual corriente, pero más en el proceso colectivo dentro de la organización. Sol Worth nos plantea que, al igual de tendenciosamente lo que vemos como parte del proceso la construcción del cine y la inclusión de inmersiones espaciales, tiempo y la construcción de los personajes se adapten al espectador, también en la elaboración del cine etnográfico y colaborativo/colectivo, se llegue a influir en las narrativas la forma de ver y entender el mundo las acciones y dinámicas de los actores sociales.

...la idea de que el lenguaje que un individuo habla en la manera en que percibe y organiza el mundo.

[...] Al mismo tiempo tendríamos que examinar cómo el cine “narra”, “cuenta historias” y presenta los acontecimientos cotidianos, de una manera que se pudiera relacionar con los códigos formales, estructurales y sintácticos del cine.

El concepto de “lenguaje y cultura” como marco para el estudio de la relación entre cultura y modos de comunicación es claramente demasiado estrecho. Cuando hacemos una película, pintamos cuadros, tallamos puertas, nos vestimos, ponemos la mesa amueblamos nuestras casas, así como cuando hablamos -producimos audiovisuales-, nos servimos de formas simbólicas que son parte de la cultura y que posiblemente estén relacionadas entre sí. Una semiótica del cine etnográfico forma parte del estudio de la relación entre cultura y comunicación. (Worth, S, 1995, p.216).

Reafirmo y me queda claro como investigador, que estos espacios de intercambio y de experiencias que incluso no contemplan normalmente ni en las agendas de las distintas jornadas de la propia organización, son espacios de posibilidad que generan un tejido social inquebrantable y que ese largo aliento del que se mencionó en líneas anteriores, aún abrigue de esperanza y encienda la mecha de integridad entre los distintos

pueblos que hemos sido marginados desde hace algún tiempo; aplicando el materialismo dialéctico que menciona que: puesto que la concepción del mundo, la realización y progreso del mismo no es del conocimiento de cualquiera de sus partes, sino es el conocimiento del mundo en su conjunto, y eso intentaba en el voraz trajinar y dinámicas en la que siempre me encontraba -hablo de la investigación, porque ese trajinar se mantiene.

Las compañeras habían desaparecido del enfoque de mi mirada, el recelo hacia algo o alguna persona dentro de la organización no se mostraba, sobre todo cuando dentro del proceso del compartir se podía ver a los actores involucrados y comprometidos con la organización; sin embargo, si me impacientaba en que por mal uso de la cámara cuando no había un proceso de enseñanza/aprendizaje de que le pudiera pasara algo a los equipos -como más adelante en la investigación sucedió-, de que sea golpeada o se suelte de las manos y se dañe. Si bien es cierto, ese “miedo” se producía por tal vez quedarme sin parte del equipo, sabiendo que los costos son contraproducentes y no son accesibles en el espacio ecuatoriano; siendo así, uno de los grandes inconvenientes y problemáticos que se encontró -que se escribirá más adelante- en la investigación y que si es un limitante muy dependiente de un productor o institución que aporte en materia audiovisual para realizar producciones que sean consensuadas y elaboradas desde las necesidades de los actores sociales.



Figura 69-70. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-receso, recinto. por J. Andrango, 2016.

Al encontrarme en un espacio tan diverso y plural, con decisiones que no conciernen desde lo individual, sino desde lo comunitario, el proceso de construcción de la imagen también es vinculante a los procesos de desarrollo de los actores sociales, y se entiende como un estratagema que se elaboran desde los poderes que manejan el país se quiere desentender y pisotear lo que no va acorde con lo que el estado quiere impo-

ner en las políticas públicas del país. Si bien es cierto, esta jornada se realizó en el dos mil dieciséis, un año anterior (2015) también varias comunidades de pueblos originarios fueron reprimidas por el anterior régimen, queriendo callar su voz de protesta metiendo presos a varios actores entre mujeres, hombres y personas mayores adultas por el hecho de reclamar sus derechos que constituyen como parte de la resistencia que se ha dado durante muchos años. Reflexionando entre estos dos antecedentes, tanto lo sucedido en el dos mil quince y la jornada de la cumbre agraria, genera un puente que no es actual, sino de siglos la persecución y el blanqueamiento de un país que bajo el desconocimiento de los actores -que han sido convertidos en sujetos sin posición- en su gran mayoría, se repitió en las jornadas de octubre del dos mil diecinueve.

En cada una de las jornadas que la organización, la constante dentro de las dinámicas de observar a niños de distintas edades que se encuentran alado de sus padres, o también en espacios que encuentran para jugar con sus compañeros que se hacen en el camino que sus padres han seguido, compañeros que quizá más adelante sean los que toman decisiones dentro de la organización. La práctica del cuidado de los niños por parte de los padres es alejada a formación de la tradicional e institucional familia. Pues aquí, los compañeros adultos también están convencidos bajos los principios de los **AYLLUS**, de que la familia no solo compete a las personas de grado de consanguinidad, sino a las personas que forman parte de la comunidad; y en este sentido cualquier persona adulta que sea parte de la comunidad tiene responsabilidad intrínseca del cuidado responsables de los niños, considerando siempre que en cada momento están constituidas las comisiones para cada uno de éstas obligaciones y responsabilidades.

Ahora, se me vienen a la mente mientras recuerdo y refresco la memoria por medio del registro visual registrado -por las compañeras productoras audiovisuales itinerantes-, de qué en la jornada había muchos niños, en las jornadas del dos mil quince, también había muchos niños, y en las jornadas de octubre dos mil diecinueve también se notaba la presencia de niños. Existen dos condicionamientos del porque de la presencia de niños: la primera tiene que ver con las condiciones económicas de los pueblos originarios y centrándonos más en las varias comunidades del centro sur y sur del país que destinan su tiempo a trabajos forzados de agricultura, ganadería y que a duras penas suficiente para la sobrevivencia y subsistencia de la familia y por tanto no hay posibilidad de dejar a los niños en manos de personas a cargo, sobre todo cuando

hay movilizaciones grandes como las mencionadas; y segundo, por la práctica y acercamiento/enseñanza de organización desde temprana edad, por supuesto, siempre hay un espacio para que puedan lúdicamente ir conociendo el proceso, recordándose de paso y algo similar a lo que desarrollan los zapatistas en México.

El aprendizaje de lo inesperado del que habla Elizabeth Ellsworth, es el tránsito de la jornada de cumbre agraria, me transporta a la posición del que aprende en este proceso he sido yo como investigador y como actor social individual; pues son espacios de compartir donde realizarse es el lema que acompaña en mi subjetividad que se mueve indeterminadamente por los distintos espacios y diálogos con los que me encuentro y los localismos en los cuales también se identifican por actores de comunidades o mestizos que apoyan a la organización y que toman partida de anfitrión en estos espacios dando el sentido de la organización madre contemplando los principios ancestrales y que se muestran en el audiovisual final.

Mi mirada como productor audiovisual en cada instante se movilizaba hacia los espacios periféricos la remover los sentidos de pertenencia que poseo como individuo y también arraigarme al sentido de pertenencia cultural. En este sentido, reconozco que mi mirada paulatinamente en todo el proceso, que si bien se sabe que la producción audiovisual es un trabajo grupal; en la investigación la mirada ha viajado por distintos puntos de giro que testifican a transformación de la mirada hacia un mirada colectiva y comunitaria, que se posiciona como una mirada en defensa del territorio comunicacional y que se desplaza a la des-autorización de la misma siempre y cuando esta no sea consensuada y aceptada por el espectador. Quizá, sea una perspectiva muy personal y dogmática bajo mis contradicciones, el ya no validar estos estigmas e imaginarios que se construyen para implementar parámetros y obtener como resultado, ciudadanos modelados por los medios de información con una lógica de desmembramiento del tejido social para llegar a la individualidad.

La incertidumbre se apodera de mí, las compañeras no regresan y he acabo de almorzar; mientras converso con varios compañeros de las comunidades del centro del país. A unos trescientos metros veo que salen del coliseo las compañeras riéndose y fotografiando o que podía a su paso, pienso que se material en bruto que se registro en casi treinta minutos de aprendizaje para ellas como para mí en el diálogo en estos

espacios de transferencia de saberes, me deslizo hacia una paradoja fuerte de incertidumbre ya no por la pronta desaparición de las compañeras; sino que ahora tenía que interpretar y traducir todo lo registrado por ellas y varios compañeros que fueron parte del viaje audiovisual; convirtiéndose en otro eslabón del desplazamiento sintágmico de la mirada y la lucha interna que supuse desde un inicio de la investigación con la discutible posición de la representación y autorrepresentación.

Pese a todo este proceso de estar consciente con mis contradicciones, aún poseo una resistencia de la vista de lo que como productor quiero registrar y también de lo que quiero relucir como producto final. Por otro lado, la materialización de los pensamientos ancestrales de los pueblos originarios me han ayudado a enfocarme no solo en los movimientos de los actores -personas- en sí para poder transmitir y deslocalizar los sentidos propios, pero también de las narrativas que se generaban. Los menciono esto porque los objetos cobran vida de manera simbólica y que se pueden mostrar en el proceso registrado en los distintos audiovisuales que realizamos con la organización. Pues, estos cobran vida cuando de forma de interacción e intra-acción de los objetos y las subjetividades de los actores, trascienden bajo la relación entre éstos. Podría decirse que existen niveles de intra-acción cuando los elementos simbólicos interactúan con los sujetos, si bien es cierto que uno de los símbolos es la lengua como elemento intangible del que se ha trabajado en los diferentes documentos audiovisuales realizados, también existen otros elementos importantes que son representativos, pero que forman parte de la normalidad visual que se construye desde la organización; entre estos ubicamos a la *Whipala*, el templo sagrado ancestral en conjunto con la ceremonia, las semillas, el palo santo, plantas medicinales y curativas y el atuendo que cada actor lleva dependiendo del pueblo o territorio donde se autodetermine, todas importantes pero que bajo la literalidad de la cotidianidad son visiblemente perceptibles a las personas.

La construcción de la comunidad del hacer y en el ámbito audiovisual, implica disolver al menos desde la visualidad esa posición del prototipo dominante de lo urbano, al situarse el registro de la cumbre agraria en un espacio totalmente de ciudad. En este sentido, y en el tiempo de receso que se tuvo para el almuerzo, se busco la matriz a nuevas condiciones de organización colectiva, interpretando y re-accionando el paisaje de lo urbano y cotidiano con nosotros y la voluntad de enfrentarnos en el juego de la lucha popular para transformarlo en el territorio por un ejercicio de poder de resistencia y de

re-existencia, construyendo lo común desde lo diferente bajo la lucha interna organizativa como una forma de vida.

La acción del co-razonar es fundamental bajo los principios del pensar también con el corazón, como una forma de devolución del conocimiento y lo aprendido y aprendido en todo el proceso de investigación; es importante volver a los principales preceptos y principios del Randi-Randi, principios comunales para encontrar y re-encontrarse con la causa popular y convertirla en una ciencia popular, respondiendo así el conocimiento común que fortalezca esa posición de investigador orgánico y en su mayoría anfibio; considerando que la postura también es formar parte bajo esa consigna de escuchar para poder aprender y materializarlo en la práctica que engrandezca el poder los actores desde el territorio, posicionando desde muy pequeños a los actores para que respondan de manera crítica al poder y que sea constructiva del camino hacia lo común.

Menciono esto debido a que segundos antes de que las compañeras se acercarán a realizar la devolución de los equipos, una mama menciona una frase que es muy frecuente escucharlo y ahora también leerlo en distintos espacios digitales, que tiene que ver justamente con la reivindicación de los pueblos originarios y la defensa de los derechos colectivos que se plantea, y que pedagógicamente y de forma muy asertiva se enfoca en el fortalecimiento de la identidad huérfana con la que hemos permanecido mucho tiempo y que en la actualidad queda claro que los actores de los pueblos originarios tienen y juegan un papel importante -lejos de que también existen juegos de poder dentro de la organización-, pero que interfieren y que toman parte como actores políticos importantes en el país y que obviamente eso también disloca el juego de poder de las miradas de las masas frente a los pueblos originarios.

El diálogo que me contó la mama obviamente es construido y a adaptado situando el espacio, y que además tiene justamente la posición del común dentro de las comunidades y de los *AYLLUS*. Ese diálogo es el siguiente:

- Mami, ¿por qué esa persona piensa que al decirme India me tengo que ofender?
- Porque le aterra la idea de que alguien tan fabulosa como tú, orgullosa de tus raíces, amenace sus privilegios, necesita discriminarte para sentirse bien.

Se me viene esto a la mente al releer la memoria de investigación y posteriormente a la jornada de protesta del pasado mes de octubre (2019), cuando el gobernante de turno invita a varios niños adolescentes “al palacio” de gobierno como parte del “Día internacional por los derechos de la infancia”. En este evento -demagógico, por cierto-, interviene una niña de Saraguro que no pondré su nombre por respeto a ella y a todos los que viven en esta -muy apreciada para mí- comunidad. En su discurso la niña menciona pidiendo al gobierno en palabras de ella: “no persiga a nuestros hermanos indígenas, que ellos no están haciendo algo malo sino defendiendo los derechos de nosotros”, después de haber del paro nacional sucedido en octubre. Sabemos que después de esta jornada, se criminalizó la lucha social, estigmatizando de manera muy enfática a los sectores populares y sobre todo los actores de los pueblos originarios intentando deslegitimar toda la resistencia, lucha y descontento de la política gubernamentales, interviniendo en juicios a varias personas.

Por supuesto que los que están en el poder no se iban a quedar callados frente a tan “injusta petición” -ironía- por parte de una niña que se pensaría no piensa y que lo que se quiere es que agradezca, aplauda y sea condescendiente con un gobernante por todo el accionar en contra de sus hermanos y compañeros de las distintas comunidades judicializados, por supuesto que sí. Al otro lado no le quedó claro, y respondió que: “hay veces que los adultos también no sentimos vulnerables”. Respuesta tan execrable en contra de una niña y de un pueblo que se manifiesta en las calles y que quiere culpabilizar al pueblo de las ineptitudes de un gobierno nefasto. Esto no ha quedado ahí; pues lo terrorífico y más despreciable es al final. Pues, y claro como la demagogia manda y la sinvergüencería es el patrón de lo más nefasto del ser humano, al finalizar la sesión “el gobierno de todos” como se hace llamar, realiza la fotografía con todos los niños para intentar apaciguar su más ínfima desgracia humana como sujeto dentro del país; sin embargo, faltaba alguien. Si, faltaba la niña de Saraguro que le increpó al “presidente de la república”, marginando así el pensamiento de los actores e intentando acallar la voz que de la misma forma fue callada hace ya más de quinientos años; mostrando aún más el florecimiento de un país semicolonial, de un feudalismo de los saberes y conocimientos de los pueblos originarios, pero más aún marginando a la niña que por desgracia para mucho, piensa y reflexiona mejor que un presidente de la república. Pues, aquí se presenta nuevamente al Ecuador vacío y a un Ecuador marginado por un escollo y retrógrado mestizaje, clase media y domesticada arrodillada al poder de turno. Los medios masivos de información callan y solo es referencia de una noticia cotidiana.

Necesitamos no solo un espectador emancipado, sino también que decodifique los códigos y los imaginarios que los medios construyen en sus comunicados. Lo que se quiere por medio de estos mensajes es dividir a los sectores populares y desfragmentar toda la memoria que los ancestros nos han dejado. Era momento de regresar al campo, pero sin antes, saber cómo ha sido la experiencia:

JD: Y ¿cómo les fue?

Compañera (1 de 4): Bien, no sabíamos cómo parar el video

Compañera (2 de 4): Ella si sabía, pero se olvidó. Luego solo aplastábamos cualquier botón hasta que pare la grabación. Mientras se reían

JD: ¿Y cómo lo detuvieron?

Todas: Pedimos ayuda para que paren la grabación.

JD: Perfecto, no siempre se sabe al primer momento. ¿Y qué grabaron?

Compañera (3 de 4): Grabamos a los compañeros, le grabé a ella (apuntando a una de las compañeras), hicimos fotos y también a varias partes del centro de la ceremonia.

JD: ¿Sólo eso grabarían? (picardía en querer saber más)

Compañera (4 de 4): yo solo hice fotos de los compañeros que estaban adentro del coliseo, algunos se asustaban. Creo que no salieron bien las fotos

JD: No importa. ¿y cómo se sintieron? ¿estuvo fácil?

Todas: Estuvo difícil en un comienzo, luego ya fue fácil. No se dejaban grabar algunos y se nos corrían, pero en cambio otros exageraban y quería montón de fotos.

JD: Así mismo sabe pasar, a mí también me sabe dar vergüenza que me graben.

Todas: ¿y porque entonces nos graba?

JD: Es muy difícil tu pregunta, creo que tengo que irme (bromeaba, pero me cuestionaba). En su mayoría de veces pido permiso para grabarles y cuando no, depende de la reacción de la gente salen en el video o las fotos. Eso es lo que hago

Compañera (2 de 4): No me sacará, yo hablé de cosas que no eran de la cumbre

JD: Tranquila, si no quiere no pasa nada. Lo importante es que se hayan divertido. ¿y cómo se sintieron haciendo este trabajo?

Todas: (1) Bien, es muy bonito, pero me parece muy cansado. (2) interesante, pero si un poco difícil porque yo quería grabar todo y luego para hacer el video

no se qué haría. **(3)** A mi si me gustó. **(4)** y esto podría hacer con mi celular verdad.

JD: Claro, se puede hacer con cualquier equipo que tenga cámara. Si se hiciera un taller de video, ¿si se inscribieran?

Todas: Si.

JD: Bueno, veamos cómo podemos hacer el taller. Tengo que subir a escuchar las indicaciones para las mesas. Gracias por ser parte de los videos y las fotos. Ya saludamos si nos cruzamos en el camino.

Todas: Gracias a usted. Dejará ver el video

JD: Claro, tienen que ver en las redes digitales de la organización. Hasta luego.

Mientras caminaba hacia el interior del recinto, la paradoja y la experiencia que se había generado en el intercambio de las diversas visiones reintegraba firmemente el trabajo que estaba realizando y que se venía haciendo desde hace algunos años. Y aunque la lucha constante sobre la representatividad y la autorrepresentatividad de las imágenes siempre se ha mantenido como un campo de disputa en la academia y dentro de la organización, sin embargo, se pudo evidenciar que existe un quiebre bastante fuerte en este tema cuando se muestra la ética y responsabilidad en el uso de las mismas y se materializa en los audiovisuales que previamente se habían realizado. En este sentido, el participante de la producción audiovisual como los actores con los que se construye la composición de la imagen, en su gran mayoría y dependiendo la coyuntura, no siente afectación alguna si se le muestra en el audiovisual o en la imagen, puesto que la teoría del espejo del que tiene el acercamiento Haraway en las prácticas educativas con el cine se puede corroborar en las prácticas con los actores de las comunidades.

Regresamos a la dinámica como parte del agenciamiento de la comunicación, después de un corto tiempo, pero de un aprendizaje mucho más comprometedor con la práctica en la que desempeñamos. Quizá y después de la reflexividad y cada vez más convencido y con convicción intacta acerca del trabajo que desarrollamos, me doy cuenta que sigo aprendiendo y no precisamente de la técnica, sino aprendo de donde vengo y el propósito de estar aquí en esta dimensión, como dirían los taitas, en la dimensión terrenal y el paso a la eternidad ancestral; a seguir trabajando con más humildad y seguir desarrollando procesos de emancipación para devolver toda esa entrega a la gente, al pueblo y hacer que no se estanque lo aprendido en el campo académico con los actores

sociales, con la gente que hemos ido creciendo y aprendiendo juntos. Casi al llegar a la puerta del recinto, me encontré con la compañera Norma Bayas y me supo mencionar al apuro mientras se encontraba con algún encargo de la comunidad:

N.B: Compañero, ¿cómo está? Ojalá podamos y tengamos tiempito, necesito hablar con usted.

JD: ¿Qué será?

N.B: Verá (Mientras sostenía y manipulaba una *Whipala* entre sus manos).

Necesitamos mucho de su trabajo -del audiovisual-, por ejemplo, mediante el audiovisual mostrar nuestra identidad, de cómo cosechar nuestra “*chakras*” (parcelas, huertos), saber cuándo es la siembra, en que mes no podemos sembrar, entonces podemos difundir por medio del audiovisual, porque nuestros niños y jóvenes están permanentemente en la televisión, en los teléfonos; entonces puede ser una herramienta de mucha importancia para poder difundir a nuestros niños, mujeres, hombres y las comunidades también, y capaz podemos realizar y dar el enfoque a cada grupo porque como ve somos diversos, sin importar la edad, género y serviría para llegar con el mensaje realmente de bienestar para nuestra colectividad y para la comunidad. Ya conversamos luego para contarle mejor.

En la entrada me encontraba con los demás compañeros encargados de la comunicación, siempre atareados y con el tiempo a límite. Un ¿cómo estás?, ó, ¿todo bien? eran palabras que aliviaban y que hacían que el aprendizaje era colectivo y que no estaba solo en todo esto. El mundo urbano -casi siempre- conlleva a que los ciudadanos se estresen, pero en este espacio a pesar de estar con mucho trabajo, tenía la posibilidad y libertad de resistir a ese vestigio y carroñera selva de concreto que nos acecha a cada instante y que individualiza e intenta desgarrar los sentidos. Quiero decir que me sentía agotado, pero que al mismo tiempo los actores son la píldora y la energía que me hace sentir fuerte y de pie, por ahora ya había pasado siete horas de trabajo sin parar a excepción del almuerzo y todavía faltaba más de la jornada. ¡Seguimos!

...

Nuevamente en los quehaceres encomendados para la cumbre, llegué un poco atrasado para escuchar las recomendaciones para asistir a las mesas. En esta parte no se puede hacer registro, pues eso es lo que un compañero me mencionó. Por lo tanto, tenía que buscar al compañero encargado de la comisión de comunicación para que me aclare un poco sobre la referencia que me cuenta. Luego viene una intervención del compañero Luis Alberto Andrango, quien haría una introducción sobre el agro en el Ecuador, y posterior a esto, tendríamos que ir a las aulas para tener el encuentro de las distintas mesas de trabajo y de compartir.

Fui parte de la mesa 8: Educación en el campo. Noción relacionada con el programa de doctorado y que además había sido realizaba conexiones con las participaciones en algunas jornadas de educación en algunos talleres en varias comunidades Andinas. Y aunque no hubo la oportunidad de registrar por cuestiones de la organización, los compañeros de la comisión de organización si pudieron hacer algunas tomas de registro. Realicé algunos apuntes que denotaban varios aspectos que eran de interés que no abordaré demasiado, pero sí que tienen que ver con las políticas educativas en el país y la parte económica de las comunidades; puntos que condicionan el planteamiento para la elaboración de audiovisuales desde las comunidades.

No solo se congregaban actores sociales de pueblos originarios sino también campesinos, estudiantes y obreros de las tres regiones del país. El tema se puso en tensión cuando se tocó el tema dentro de la provincia de Manabí. Hay que recordar que dos meses atrás de la cumbre, exactamente el dieciséis de abril del dos mil dieciséis, hubo un terremoto de magnitud 7,8. Los actores proponían una forma de autogestión por parte de la gente de Manabí, y que los representantes de las distintas comunidades ayuden a ser voceros en los espacios donde desarrollan su trabajo.

Algunos compañeros proponían trabajar desde la organización madre en cuanto a la educación “Intercultural Bilingüe”, como un proceso plural y multicultural en las comunidades de pueblos y nacionalidades. Esto debido a que el compañero Eloy Alfaro, había realizado un documental en varias comunidades de las provincias de Chimborazo y Cotacachi denominado: “Se nos fue la alegría”, realizado durante el gobierno anterior y que en el nombre del progreso se construyeron las dichas escuelas del milenio; por supuesto tenían/tienen infraestructura de última tecnología, pero, a distancias exageradas que los

niños tenían que llegar en camiones, o caminar largas horas desde sus casas. Pero lo más maligno dentro de este proceso fue el desate descomunal de la educación intercultural, porque el modelo de enseñanza en estas instituciones es similar al urbano; por lo tanto, la educación necesaria y ajustada a las necesidades del campo, volviendo nuevamente a ser colonizados desde el mestizaje estas tierras. Este es un documental que no ha sido visto mucho y que solo se lo ha mostrado por medio del espacio virtual.

A continuación, colocaré algunos de los acuerdos y propuestas de lo que se quedó en la mesa a la cual asistí, no hubo registro sonoro y audiovisual y lo que hubo fue una discusión entre la gran mayoría de los asistentes. Los puntos acordados, fueron los siguientes, que han sido rescatados y comprobados con los apuntes:

Exigimos al Estado

- Reforma de la Ley de Educación Intercultural, que permita la existencia de una educación popular y comunitaria, y que esté acorde a las realidades concretas tanto de los jóvenes como de sus territorios.
- La reapertura de las escuelas populares, interculturales y comunitarias.
- Cumplimiento y reconocimiento pleno de los derechos laborales para los educadores populares e interculturales.
- Respeto a la autonomía de las Universidades y no a las reformas a la LOES.
- Libre acceso a la Universidad Pública para todos los jóvenes y libertad para decidir qué carrera estudiar.

Nuestras propuestas y compromisos

- Construir una alianza entre la universidad y los territorios rurales, donde las cátedras abiertas sean espacios para plantear la reestructuración de la educación para las zonas rurales desde sus propias realidades.
- Impulsar un debate al interior de la Cumbre Agraria, para el debate de un modelo educativo para el campo, que respete las diversidades y necesidades educativas dentro de los territorios rurales del país.
- Construir alternativas autónomas de educación en nuestros territorios y organizaciones, y defender los que hemos construido en la experiencia organizativa.
- Respalamos la acción digna que los estudiantes universitarios vienen impulsando frente a la autonomía universitaria. En este sentido, nos solidarizamos con la UASB

frente a las pretensiones del gobierno autoritario de Rafael Correa de intervenir la Universidad.

La sesión en la mesa se extendió por varios minutos debido al sinnúmero de propuestas y objeciones que tenían frente a las propuestas gubernamentales en cada una de las distintas comunidades y poblados. Los compañeros de comunicación nos habían venido a ver porque estaba a punto de empezar el evento cultural. Yo tendría que quedarme un par de minutos para que me compartan el documental que el compañero antes mencionado gustoso no dejó. Los compañeros me preguntaban que tal había sido mi día, para mí no solo había sido un día de registro de fotografía y video, sino que había sido de mucho aprendizaje constante y mutando varios conceptos y teorías en la práctica. Yo solo respondía: Bien, muy bien. Con lo que me respondían: te esperamos en el evento. Gracias ahora voy.

Antes de ir al evento cultural, que a propósito me quedaría muy poco por la lejura a donde tenía que trasladarme desde la UCE a mi casa, tengo que pasar por el área de comunicación para transferir la información registrada durante el día y mencionar que la parte cultural no registraría debido a que no quedaba batería en los equipos de registro visual; sin embargo me quedaría por un tiempo para compartir con los compañeros presentes, los compañeros, que por cierto ninguno era conocido -pero muy amables y correspondientes ante todo-, me mencionaron que registrarán poco lo del evento cultural, normalmente eso es interno y solo se registrará para tener una memoria y ese sería el fin comunicacional del día.

De acuerdo es mi respuesta, voy a compartir con los compas y si nos los veo por ahí -dentro del coliseo-, nos vemos mañana compas; mientras ellos se encontraban muy ocupados frente al computador utilizando los medios digitales y enviando noticias de la cumbre. En su mayoría noto que son periodistas comprometidos con los pueblos originarios y el pueblo en general. Creo que mañana trabajaré en el armado general del audiovisual con ellos, aún no se sabe -al menos yo- de la logística de mañana en el ámbito comunicativo, entendería que trabajaría en lo mismo del día de hoy -22 de julio- y posterior realizar la posproducción de todo el material obtenido.

Se acaba de depositar todo el material, el lugar es silencioso y muy hermético con

la información, mucho cuidado y sobre todo de no interrumpir con el trabajo. Algo que es una constante en los medios de comunicación popular y comunitarios, es que dependiendo el rol que se tenga -la posición en las jornadas-, este tiene un tripe esfuerzo. Primero porque se tiene que trabajar en la previa -promoción; segundo, en la producción -registro- de todo el evento, sin dejar de pensar en los encomendados que no tienen que ver con la comunicación y; tercero, con las posproducción y el tratamiento de todo lo registrado, considerando en que a cada instante puede surgir cualquier cuestión organizativa mediante producimos lo comunicativo.

Me despido de los compañeros y me dirijo hacia la parte del coliseo, en el camino me encuentro con Apawki y Karenina, ella me da un abrazo y me dice que ha sido un buen trabajo, el compañero una palmada en la espalda preguntándome si me quedaré en el evento cultural. Respondo que un rato. El me dice, bueno panita, para que nos acompañes hasta que puedas, sino ya no nos vemos retomamos mañana. Con lo que grabaste para que nos ayudes haciendo un “videito” el día de mañana después de la jornada. Ya volvemos que vamos a ver unas cosas para la merienda, dale nomás baja ahí ya mismo empieza el evento.

Gracias, amigos, buena noche -respondo-. Mientras nos vamos alejando con direcciones distintas, mientras entro al coliseo. El humo del palo santo y olor a romero inunda nuevamente mis sentidos. Si bien es cierto el agotamiento físico invade todo el espectro corporal por el trabajo intenso de todo el día, siento que los compañeros son los piñones del motor que hacen que camine todo el proceso organizativo, lejos de las diferencias y posiciones distintas e incluso rencillas que quedan en la mesa, pero que pronto se solucionan como Runas que habitamos en esta tierra y es con la capacidad de entender que es posible un mundo nuevo con muchos mundos diferentes.

Me siento en el graderío del coliseo a ver la danza de algunas compañeras y como las mamas encienden cada vez más el fuego sagrado que acompañado durante el día -está parte se convertirá en un *fade to* (del día siguiente)-, varios actores de las distintas comunidades se encuentran a mi lado observando el programa mientras otros salen y otros entran del coliseo, deben haber cerca de unas quinientas personas. Pasan cerca de quince minutos (eran las 19:20) y la dinámica es similar, el programa duraría aproximadamente una hora. Tengo que salir porque desde ahí tardo cerca de una hora y

media hasta mi casa. Al otro día tendría trabajo hasta las nueve de la mañana y tenía que organizar en la llegada a mi casa todo el material registrado, las cosas del trabajo y el trabajo de investigación de campo del día siguiente. Era un día que finalizaba que no dejaba de sorprenderme, el proceso había empezado varios años atrás como colaborador y se mantenía ese papel pero mi subjetividad había transitado por nuevas experiencias y otras expectativas que se habían generado. Antes de irme, realizaba una entrevista a Antonio Perea Coordinador de la Federación del seguro campesino de la provincia de Manabí, quien fue compañero que intervino en la mesa que estuvimos presentes:

En primer lugar hemos compartido experiencias de cada una de nuestras provincias de nuestras localidades y nos une las mismas necesidades, defender los mismos derechos, de hecho con sus particularidades, nosotros los de la costa, los cholos, los montubios, los compañeros de la sierra, los indígenas, los compañeros afrodescendientes, pero todos los del sector rural estamos siendo afectados y nosotros que estamos en los talleres que se desarrollan en las distintas mesas de discusión, hemos venido debatiendo en el sentido donde más se ha profundizado la política neoliberal del gobierno actual (2016), es casualmente en el sector rural. Tanto en Educación, como en salud, seguridad social, tanto en la actividad agropecuaria, ya sea en el mismo problema de la producción implementado por “Agrocalidad”, que impide que nosotros podamos producir en el campo; el queso, por ejemplo, el tema de la leche, despostar el ganado en nuestros camales comunitarios, esta institución nos impide hacer esto, nos prohíben. Pero nos encontramos también en el mercado, que hay productos de países vecinos, que también nos afectan a nuestra actividad no solo como agricultores, sino también como consumidores, que implementan este tipo de productos. La “Cumbre Agraria”, en su pre-cumbre, hay unas particularidades interesantes que nos ha permitido unirnos a cada organización e identificarnos con el campo, con el trabajo y sobre todo con la defensa de nuestros productos y de nuestra soberanía alimentaria que lo veo como una cosa muy importante e interesante y que lo veníamos trabajando y que aspirábamos los dirigentes de las organizaciones hace muchos años. Yo creo que el nombre de cumbre está bien establecido porque es lo máximo que ha llegado de esta instancia en todos los sectores organizados, desde el ámbito de las organizaciones sociales. Y eso el día de hoy nos da autoridad para “tutearnos” a nuestros dignos compañeros que en años

anteriores teníamos algunas posiciones, divergencias y que hoy día somos una sola familia. Cuando concluya esta pre-cumbre el día de hoy y el día de mañana, indudablemente que avala alegría, entusiasmo y sobre todo esperanza de seguir defendiendo lo nuestro. Tenemos esa esperanza que ningún gobierno que son en el campo varios años perdidos y no vamos a permitir que personas ajenas al campo se pongan un sombrero y digan que es una época de siembra y que van a cosechar, ellos no están viviendo la realidad del campo y no conocen el campo. Para nosotros ha sido una época perdida y lo que, si hemos cosechado, es esta década perdida con el gobierno actual, es la unidad en los sectores organizativos.

Finalmente, me retiraba del recinto con una mezcla de sabores, olores, experiencias, sentimientos, aprendizajes, pero sobre todo con el corazón agradecido, corroborando lo que la compañera Karina me mencionaba las veces que viajaba a Saraguro: “Las cosas siempre se las hace pensando, de la cabeza al corazón y del corazón a las manos”. Mañana -el 22 de julio 2016-, nos volveríamos a ver.

FADE TO:

22 de Julio del 2016

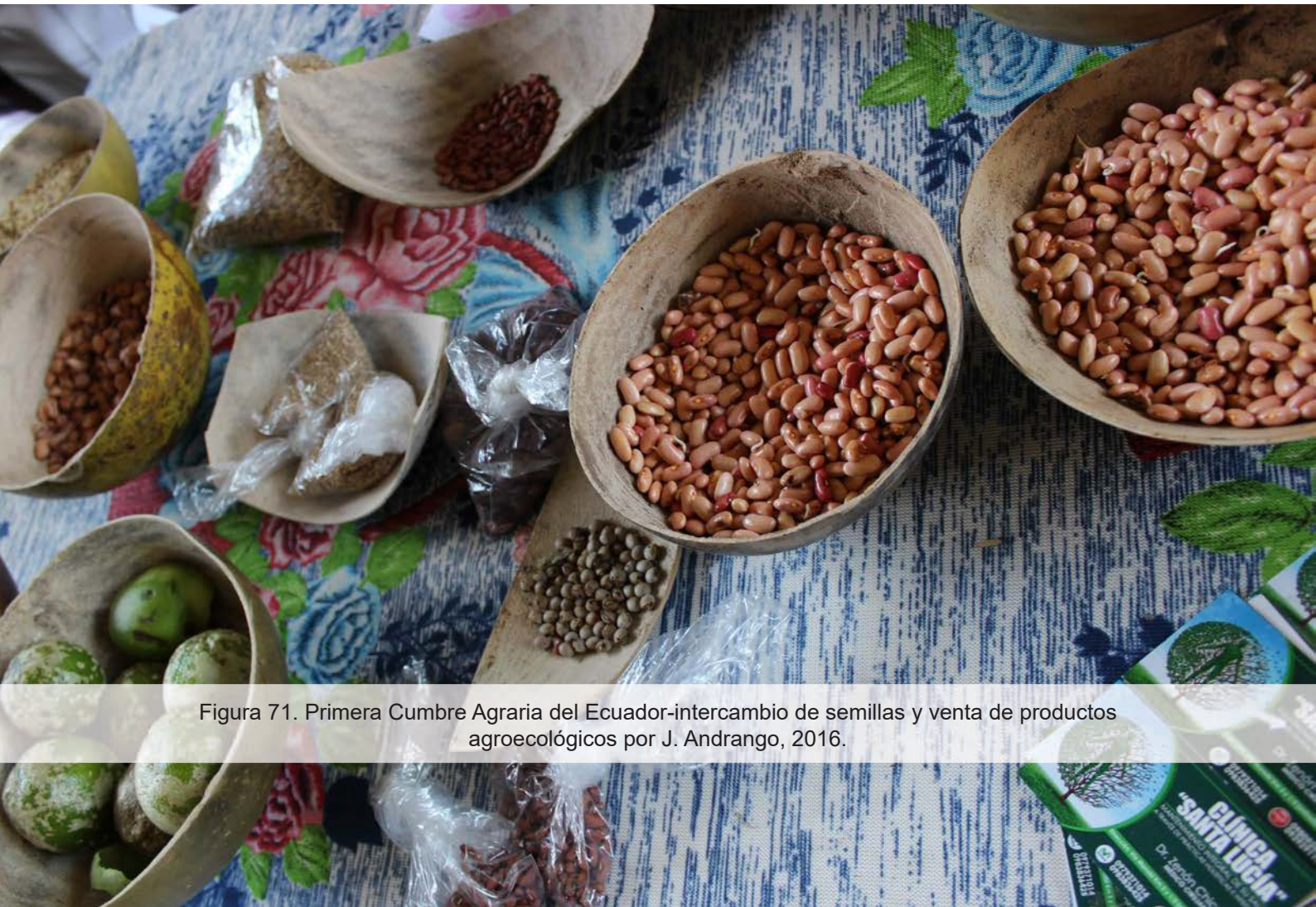


Figura 71. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-intercambio de semillas y venta de productos agroecológicos por J. Andrango, 2016.

Este día era corto de la jornada de la cumbre, duraría hasta las trece horas aproximadamente. En mi caso se extendería un par de horas más por la elaboración del video que era mi encargo. Llegaría bordeando las nueve de la mañana porque vendría del trabajo y empezaría a registrar directamente.

Ocho y quince minutos llegaba al lugar donde hasta por ahora había sido la Primera Cumbre Agraria del Ecuador -pediría permiso en el trabajo-, denominada así por los actores de las distintas comunidades. Las políticas de la representación eran importantes recordarlas no solo para esta ocasión. Siempre recuerdo las discusiones tanto del máster y de algunos de los profesores que han marcado el papel de investigador en mi “yo” productor audiovisual. Claramente y cuando tengo dudas de algo me acuerdo de las palabras de Carla Padró: “No te preocupes, haz que las cosas fluyan” cuando en la época de prácticas algo no salió como se tenía pensado; y sobre todo Fernando Herraiz que aliviaba y apagaba los incendios cuando las llamas enormes del incendio teórico y práctico se salían de las manos -o al menos eso creía-, por ahora tengo la autorización y legitimación de registrar y como los humanos tenemos una potente memoria visual, ya no era un acercamiento como el del día anterior, pero siempre había un estado de incertidumbre que me limitaba a querer hacer algo más con las cámaras.

Una larga mesa de productos agrícolas de distintas provincias se veía en el centro del coliseo. Alado, se muestra cualquier cantidad de semillas orgánicas que son para intercambiar con distintos actores que hayan llevado sus semillas. Varios amigos-compañeros nos acercamos para saludar, nos veíamos a los varios meses. El trajinar investigativo, laboral y más cuestiones de organización, hacían que no nos podamos ver muy seguido con algunos compañeros ciudadanos; en todo el proceso he perdido amigos y cercanía con la familia. Si algo se mueve por dentro de uno, es porque están pasando cosas me decía una mama cuando visitó hasta hoy -ya no muy seguido- a su casa en una de las comunidades del sur del país, sobre todo cuando le contaba cosas personales. Los productores venden a precios cómodos cada uno de los productos, uno de los elementos simbólicos de las comunidades y el más olvidado por las autoridades. Se ve compañeros comprando e intercambiando semillas de distintas índoles.

EL saludo es rápido, tengo que seguir registrando. Los compañeros comunicadores también rodean el recinto mientras saludamos y nos deseamos suerte en este día. La

lógica es la misma y yo, tengo que registrar los pormenores de los alrededores y parte de las ponencias de los acuerdos de las mesas de diálogo que se firmarán en ese día. Me acerco a las mesas donde se encuentran las semillas y hago varias entrevistas a los productores agrícolas que servirán para el video compendio de toda la jornada y que recalco partes de las entrevistas que se conectan en relación al trabajo que realizamos como productores audiovisuales y cómo mostrar su trabajo en el mismo, esto mientras varias mamas de distintos pueblos van encendiendo el fuego para la ceremonia de bendición de las semillas. Luisa Lozano nos dice:

Para nosotros es importante trabajar estos temas para dejar un precedente para el futuro, hacer documentales, reportajes, mensajes de mujeres líderes que queden marcados para la sociedad y dejar un ejemplo sembrado para nuestros hijos, para los venideros para que se sigan fortaleciendo y así hagan un trabajo conjunto, un trabajo desde nuestra identidad, desde nuestras costumbres, desde nuestra cosmovisión, sin perder el hilo de dónde venimos y siempre seguir haciendo el trabajo importante del fortalecimiento de los valores y principios para nuestros hijos, porque estamos desencajados. Algunos compañeros y compañeras, muchas veces en nuestras vidas cuando tenemos que decidir, escogemos lo más fácil, y no debería ser así, deberíamos coger un camino duro y difícil, pero que siempre de unos buenos resultados. También, el trabajo audiovisual sería muy importante para las mujeres, como dirigente de la mujer, se debe hacer un trabajo audiovisual porque debemos dejar un legado con mensajes de no violencia, no a la discriminación a las mujeres campesinas y como mujeres vivimos el doble o triple discriminación en lo social, en lo político, en lo organizativo. Entonces sería muy importante que el documental nos siga dando voz, ayudando para que las voces de las mujeres no sean apagadas, no queden solo en dichos sino que se siga difundiendo a nivel de nuestros territorios y salga de las fronteras que nos han trazado y que nos ayude a visibilizar nuestros derechos para no ser oprimidas, violentadas y que nos estén matando por el sistema, para crea conciencia a los hombres y a las mujeres en el respeto. Todo esto para mí, es muy necesario como mujer que se sigan haciendo más audiovisuales, trabajando e impulsando este tipo de trabajo.



Figura 72. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-intercambio de semillas y venta de productos agroecológicos por J. Andrango, 2016

La analogía de productores agrícolas y de los productores audiovisuales vienen hacer como el cosechar algo, construir algo nuevo y que sirva de beneficio tanto alimenticio del sentido del gusto como visual. Denotar que los distintos productores que nos encontramos en este espacio tenían visiones desde distintas posiciones que nos ayudan a entender que si es posible vivir -quizá no en armonía- en respeto al otro provenga del lugar que sea. Todos somos productores desde el papel que tomemos y la posición en la que nos sujetamos, somos productores de nuestra conciencia y de la elevación de la misma en su estado material. Y esto viene en conexión que se viene haciendo desde el audiovisual, produciendo semillas visuales y tejiendo las mejoras narrativas, que nos lleven a soñar y a no perder la esperanza, la esperanza que no se apaga con el calor del fuego sagrado y el sonido de la **KIPA** (churo) dentro del centro del coliseo, como llamado a los asistentes a ser parte de la ceremonia de limpia espiritual y la bendición de las semillas. María Hernández da realce al trabajo que se realiza, desde una mirada concedora del audiovisual y externa a la organización:

...lo que tú haces deben estar ligadas obviamente una identidad y obviamente cultural sobre todo para rescatar o dar una identidad al pueblo o la comunidad,

porque sí es verdad que sí hay una pérdida de identidad al tema cultural o por influencia cultural bastante grande, entonces hace falta trabajar un poco más identificando desde otra perspectiva a los personajes o las comunidades donde se pretende grabar como; decir que quisieras ver de esta comunidad o el protagonista de tal documental y casi ninguno lograba sacar algo que en realidad se acerque a las comunidades y obviamente estos personajes no tenía nada de identidad de estos lugares; y entonces no había nada que se identifique con lo que se estaba planteando y obviamente se podía ver que todo está hecho con el mismo patrón y obviamente para rescatar esa identidad se debería trabajar más con el cine colectivo, comunitario en cada uno de los espacios que los actores sean los propios contadores de las historias

Y luego para involucrar a las comunidades, como que hay que buscar que estas personas se sientan parte importante de algo, es decir que sean parte de la película o sea un papel grande que necesitan ellos para que se sientan identificados con la película, entonces el hacerse parte de esa historia, de ese cambio es lo que puede hacer que las comunidades se sientan más interesadas por este tipo de documentos audiovisuales y del cine. Eres el constructor de tu propia historia y te sientes especial frente a eso.

La *kipa* sonaba varias veces para hacer el llamado hacia el centro de la ceremonia, el taita que celebraría la ceremonia llamaría por altavoces para que se y que sean parte de la misma. Mi “yo” productor/investigador tenía que ser parte de la ceremonia, por supuesto también tenía que hacer registro de esta e intentar estar entre las distintas miradas que se cruzaban en ese momento. Antes que todo tenía que saludar al Taita y pedir permiso para poder registrar el proceso y la materialización de los saberes por medio del cuerpo y la “bendición” -irónicamente-, de las semillas.

Había sido dado el visto bueno para registrar. El taita empieza con la ceremonia y nos invita a levantar las manos -yo solo una, la otra tenía la cámara-, para saludar los cuatro puntos cardinales que nos han acompañado en la jornada. Por un lado, el Pichincha, en otro el Cayambe, en otro los Ilinizas y en otro el Cotopaxi, todos volcanes que rodean la ciudad de *Kitu* con la Cordillera de los Andes. La mamás estaban a cargo de la parte central y del fuego de la ceremonia, el taita empieza hablar -shuar, ignoro totalmente esta lengua-, y es un dilema que se forma al no entender y como reproducirla en el au-

divisual si se requiere colocarlo en el comunicado. El taita prosigue con la limpia y paulatinamente va rodeando a los actores que forman parte de la ceremonia para limpiar el espíritu con plantas medicinales, tabaco -hojas propias de tabaco- y soplar varias veces con un líquido que es extraído de la caña y mezclado con varias plantas para sostener al SER. Son muy cautelosos en indicar que nos posee dicho líquido, pero es simbólico tanto la medicina en los pueblos originarios y que, de mi parte siempre a pesar de haber sido participe de varias ceremonias, le tengo mucho respeto.



Figuras 73-74. Primera Cumbre Agraria del Ecuador-ceremonia por J. Andrango, 2016.

La limpia continua, mientras el taita proclama varias frases en shuar, mientras una mama de la provincia de Cañar ayuda también con la bendición de las semillas -actores sociales- y otras continúan con el encendido del fuego. En el fondo se escucha la Kipa que no para de sonar, el cuerpo se pone liviano y es hora de dejar la cámara por unos segundos hasta recibir la medicina y el humo sagrado que nos guie el camino. Para mí, muy utópico este sentir, las pedagogías de los sentidos y el materialismo dialéctico confrontan en este momento. Me olvido de ser un productor audiovisual, de quien soy y vienen muchas memorias fotográficas a mi mente sobre mi pasado y qué me motivo a estar ahí. La generación de sentidos frente a esta sabiduría de los ancestros me disloca constantemente no solo en lo que creo, leo y siento; y es por eso, que intento a cada paso que doy en el audiovisual transmitir eso, es estado de conciencia que conlleva a no pensar que el audiovisual solo es un producto demostrativo y estéticamente terminado de lo que sucedió, sino que desintegre esos sentido de mirar más allá de lo ilusorio, de la ficción y de la realidad aparente que se ha intentado extraponer.

Por un momento me quedo impávido y dejo de grabar y sentir el proceso del cuerpo y el lenguaje de los actores que se encuentran en la ceremonia. Esto duraría cerca de quince minutos en donde se suma el saludo inicial y la posterior bendición de las semillas agrarias y humanas. Posteriormente, se prestan los actores sociales a dispersarse para avanzar a proceder con la plenaria para la presentación y aprobación de los acuerdos llegados en cada una de las mesas. Se hace muy poco registro, en esta parte solo se ligarán los acuerdos finales y lo demás será registrado por medio de audio. Los productores audiovisuales asumimos otro papel en ese momento hasta la finalización de este punto de orden del día.

Me quedaría viendo un par de minutos, el grupo de comunicación nos reuniríamos para poder trabajar en la posproducción de todo el material que se tenía. Luego de un cuarto de hora fui a la parte de la cocina comunitaria en la parte trasera a registrar algún recurso que podría servir adicionalmente para el audiovisual. Al compañero Apawki le menciono que iré un momento por la parte de afuera y que luego iré a la parte de comunicación.

En todo este tramo entre ir del coliseo y la cocina comunitaria, reflexiono en que la comunicación genera estos sentimientos de pertenencia y de identidad, por lo que en

mi “yo” productor me estoy convenciendo de que el audiovisual es un recurso/producto de la **comunicAcción**, de la interacción y de las relaciones sociales que se prolongan más allá de la elaboración de la imagen. Se disipa esta idea hasta posteriormente la edición y la evaluación de los datos de la investigación. Mientras tanto, me siento en un bloque a lado de la cocina de fuego a leña y uno de los niños -hijo de una de las compañeras de la comisión de cocina-, interacciona muy tímidamente con la cámara, mientras se abalanza entre el hombro y la maleta que llevo encima. Juega un poco hasta que nos hacemos varias fotografías, las primeras no es de su gusto, pero creo que es la reacción de la incomodidad al verse. Las tres últimas acepta y la dejamos ahí, fue un aprendizaje por medio del juego que nos lleva a entender -sin aún saber y nunca saber nuestros nombres-, de que la esencia está viva, la esperanza ardiendo de posibilidades y de enunciaciones de las que no tenemos en cuenta y a veces pasan desapercibidas y en ocasiones caemos en el juego contradictorio de la indiferencia; pues, somos ciudadanos. Fue un hasta luego, quizá más adelante nos veríamos por el mismo lugar, o sino el camino de la vida y de la lucha se nos cruzaría. Por un momento, volví a ser niño.



Figura 75: Cumbre Agraria. Juan Diego con compañero y amigo. Por J, Andrango, 2016.

Era hora de ir para la sala de comunicación, breves e intensos momentos previos inspiraban para ir a editar. Experiencias que ayudan a reverdecer la memoria de nuestros ancestros y ahora el dilema era que colocar en el audiovisual. Tenía claro que el audiovisual pequeño debía hacerlo yo, claro, con la supervisión y revisión de los compañeros encargados de la comisión de comunicación.

16.3.2. Posproducción. La cumbre agraria:

16.3.2.1. Producción de semillas comunicativas:

Una vez en la sala de comunicación uno de los compañeros agradece el trabajo realizado por todos:

Apawki: Bueno compas, gracias a todos por el apoyo, hay algunos compañeros que aún se encuentran registrando las labores de los compas que están interviniendo. Pero eso lo usaremos después. Lo que tenemos ahora es organizarnos para armar el blog con todo lo que tenemos y el Juan Diego se encargará de hacer el video corto. Para que por favor panita nos ayudes con eso, pero antes queremos ver el material, revisar breve y hacerlo pronto que ese debe salir ya.

JD: Listo, yo tengo en mente planeado como iría, lo que si hubiera que hacer una revisión y específicamente saber lo que va.

Andrés: Si, eso vamos a ver ahora y luego quedamos de acuerdo con el material. Tu ya has hecho algunos trabajos, así que creo haremos una revisión general para alguna sugerencia y estaría breve.

JD: de acuerdo, si fuera bueno que me digan que canción poner de fondo porque pensaba en hacerle una edición lineal y colocar una canción de fondo.

Compa 1: Quizá una de Víctor Jara

JD: ¿Cuál sería?

Andrés: Hay una que se llama "A desalambrar".

Todos: Si creo que está bien (todos opinan lo mismo)

JD: Listo, entonces. ¿Revisamos el material?

La revisión es rápida, les cuento como ha sido el proceso de grabación se mezclarán videos de los que registré, pero también de otros compañeros que iban haciendo video a lo largo del proceso. Les indico en la computadora lo que hice el primer día, mientras se va descargando lo del presente día. Voy contando la propuesta, mientras el

trabajo colectivo y sobre todo emergente del trabajo en que tiene que estar ese día, no da para pensar más y reflexionar frente a las imágenes. Llego a entender que es como una especie de prueba y de que tan fiable era. Me dicen que es como un promocional de los días y que no necesitamos diálogos ni entrevistas. Andrés, eres un poco libre en el tema audiovisual, puedes armarle y si tienes alguna duda, nos cuentas cualquier cosa. Todo esto mientras revisamos el material de manera breve. Creo que confían en mí. Son cerca de noventa gigas de información y como 2 horas de registro, no teníamos para dar más vuelta debido al tiempo.

Compa 2: Si, yo creo que mejor lo editas y luego lo revisamos entre todos (ya revisamos la mayor parte del material de forma breve)

Compa 3: También creo lo mismo, revísale tú y luego lo vemos todos. Creo que mejor es así.

JD: Listo compas, yo les aviso cuando ya esté listo (pienso que me demoraría unos treinta minutos)

Sabía de antemano que tendría convergencia ente lo teórico y lo práctico. En la técnica no me demoraría en hacer el audiovisual, pero la teoría de la narrativa chocaría con las ideas y las posturas de mi mirada con laposición del actor que se encuentra en la composición.

Una semiótica del etnocine debería estar centrada en cuestiones que tienen un interés disciplinario más amplio y que surgen de nuevos problemas generados por la convergencia entre el análisis del filme y el análisis de la cultura.

En otras palabras, una semiótica del etnocine, si es que vale la pena dedicarse a ella, debe llegar a ser parte de la ciencia de la cultura y de la comunicación, y las cuestiones y problemas que plantea deben ser aquellos que la disciplina general no puede resolver, no se trata de que las películas sean entretenidas, sino de que el estudio del cine desde esta perspectiva pueda ofrecer respuestas a preguntas que nos conciernen como profesionales. (Worth, S, 1995, p.217).

EL análisis filmico queda atrás por momentos, mientras empiezo a realizar la configuración del archivo de edición. Se tomará como referencia el tiempo de la canción y se irá colocando textos que acompañen lo que se quiere comunicar. Se trabaja de una manera cronológica de acuerdo con los dos días de la cumbre. Lo esencial es mostrar

el espacio donde se desarrolló -a propósito que no es un espacio normal de los actores sociales-, también parte del proceso desarrollado en las ponencias de manera muy corta y al final la bendición de las semillas.

El lugar es muy reservado y hermético, creo que es por el alto trabajo que se tiene. El silencio también es parte del aprendizaje y parte del proceso de la investigación. Es muy similar a cuando he trabajado en varias productoras, cada uno está enfocado en el trabajo que tiene que hacer y existen breves cruces de palabras. Anteriormente si había estado en un proceso similar y no era tan hermético. El ambiente no es denso, sino más bien tranquilo que incita a trabajar, solo que el silencio invade y los clickeos de los ratones de las computadoras suenan demasiado, eso corrobora el arduo trabajo que asistimos, comprobando lo anteriormente dicho, que los comunicadores populares y comunitarios generalmente tienen triple accionar cuando hay jornadas como esta.

Había que colocarse audífonos para no interrumpir el silencio e ir intercalando de mejor manera los audios del video encargado. En minutos, uno de los compañeros interrumpe con: ¿Qué pasa compañeros?, muy callados les noto y se rompe el silencio ofuscado de todo el trabajo, de fondo se escucha la canción de Víctor Jara - A desalambrar, como parte de la inspiración dice uno de ellos. A ese ritmo tiene que ir el video Juan Diego. De mi parte una sonrisa y continuo con la edición.

La reproducción de varias canciones entre protestantes, contestatarias y más se escuchan a un tono medio de decibeles, yo no me detengo para nada en la edición. Cerca de veinte y cinco minutos me demoro y llamo a los compañeros para que lo revisen.

JD: Miren compas, así está el video. Tendría que cambiar los textos si no los ven adecuados y alguna toma que no cuadre con lo que se quiere.

Compa 1: A mí me gusta mucho, lo que yo cambiaría tal vez sería la tipografía

Compa 2: Yo no le cambiaría nada, me parece bien.

Compa 3: Maestro, yo también le cambiaría la tipografía. En lo demás, quizá si hay un poco de toma más atrás donde sale el taita en la bendición, le mostraría más tiempo. Y creería que estaría ahí.

JD: Esperemos que vuelvan los demás compas para que lo vean.

3 compañeros: Si, de una. Está bacán.

A pesar de todo lo enunciado por los compañeros, quedaba en estado de duda y de incertidumbre no por esos momentos, sino durante varios días. Creo que es una especie de no claudicar y trabajar más en el audiovisual. Lo pienso porque siempre lo siento como si fuera un espectador y como productor me quede con un tic nervioso en la mirada, al sentir que, desde que empecé a construir audiovisuales desde y con los sectores populares mi mirada no iba a ser la misma y que en cada momento que haga uno tras otro, esa mirada se iría transformando, a tal magnitud de desequilibrar mi estado visual y montarme en el papel de los actores a lo que tuve y pude registrar en la memoria, la memoria visual y la memoria colectiva.

Dicho de otra forma, la manera en que es recorrida la vida de una narración, los movimientos que se descubren necesarios para la construcción de una palabra o el afirmarse de una visión, las estrategias que se anudan alrededor de las presencias del narrador y del narratario, todo ello hace que lo que vale para un texto hospedado valga - y valga en todos sus sentidos- también para el texto hospedante. De este ir convirtiéndose en espejo de un diseño más vasto, nuestras construcciones obtienen un pequeño privilegio: dispuestos a desvelar su propio secreto y a proponerlo como emblema, operan como modelo del hacerse y del darse de todo film. Hay entonces una etiqueta que les conviene: no enunciaciones enunciadas todavía, y más y mejor que enunciaciones referidas, las podríamos llamar de ahora en adelante enunciaciones simuladas. (Casetti, F, 1989, p.141).

Los compañeros habían regresado. Apawki, bromeando dice: ¿Qué fue panita, ya está el video? Yo respondo: -Si amigo, ya está. Hay que revisarlo y si ya está bien le envío a exportar, los compas ya lo revisaron y me dieron algunas sugerencias y cambios pequeños que ya los hice, dime tu, que te parece.

A: Claro, veamos. (el video dura dos minutos treinta segundos)

Veo por el reflejo de la pantalla del monitor sus expresiones faciales, no dan tanta expectativa y esperanza de estar bien, a lo mejor solo es mi impresión. Los otros compañeros revisan y mueven sus cabezas haciendo señales de estar bien. Al finalizar el video, el compañero a cargo del departamento dice: Está bien, si todos están de acuerdo aprobamos y que se exporte para ya tenerlo y subirle.

A: ¿Están de acuerdo?

Todos: Si

JD: Listo pana, entonces se exporta y les comparto para que lo suban en las plataformas donde lo vean necesario hacerlo. Entonces, yo le dejaría esto y avísame para ver cómo y cuándo hacemos o nos reunimos para hacer el video general. Esto se demora unos cinco minutos hasta que se haga render y estará listo. ¿Necesitan algún apoyo adicional?

A: Por ahora creo que no panita, gracias por tu apoyo y ya te escribo para que nos apoyes ya con la producción de esto, pero puede ser mañana o la siguiente semana. Porque ahora vamos a terminar de hacer esta edición de fotos para luego recoger, almorzar. Los compas ya tienen que volver a sus provincias y los mashis seguir en sus labores.

JD: De un compa, para mí ha sido un gusto trabajar y apoyar en lo que pueda. Queda pendiente cuando puedan para hacer el taller que me decías.

A: Sí, seguro. Para que nos instruyas y nos ayudes con un par de cosas más, tu que entiendes más del tema.

JD: Tranquilo, todos aprendimos. Creo que todos hacen un buen trabajo.

A: Ya pana, ahí les dejas el video a cualquiera de ellos -apuntando a los otros compañeros-, yo me tengo que ir a ver unas cosas por allá abajo -al patio-. Ya te escribo para ver cuando nos reunimos.

JD: Listo compa. Suerte en lo que sigas haciendo.

Mientras iba recogiendo mis cosas, y revisando que no se quede nada, planeaba mi retirada, me iba despidiendo de los compañeros que por los dos días fueron aliados en el ámbito comunicativo. Recordaba dos de las frases de Antonio Gramsci que siempre me han movido desde hace varios años: “El viejo mundo se muere. El nuevo tarda en aparecer. Y en ese claroscuro surgen los monstruos”. Monstruos que para mí empezaban a renacer y que duraría hasta el día en que vuelvo a releer la tesis y siento la necesidad de escribir y reescribir, para resignificar la memoria, los signos y los símbolos que en ese momento en un confundido ideal se enfrentaban entre sí, pero que ahora se comprende del porqué de las situaciones y acciones que se tomaron en dicho momento. Había cumplido, con lo planteado como agencia de comunicación -colaborador de la organización con el tema audiovisual-, y también muy enriquecedora pero desgastante papel de investigador. Volvía a casa con más dudas que certezas...

En el siguiente capítulo se explicará el proceso de análisis de la información, como se aplicaron los audiovisuales y cómo se comprobó la utilidad del mismo y que tan utópico es desarrollar productos documentales desde la propia comunidad -o no-, considerando siempre las necesidades reales de la población, pero sobre todo las condiciones materiales de los territorios y comunidades en cuestión, por ahora nos queda en seguir el camino, escarbando las conciencias de los espectadores en búsqueda de esa memoria perdida y vacía, con la convicción y esperanza de verla renacer y que sea una conciencia transformadora y emancipadora. ¡Seguimos!

La conquista del poder cultural es previa a la del poder político y esto se logra mediante la acción concertada de los intelectuales llamados “orgánicos” infiltrados en todos los medios de comunicación, expresión y universitarios.

Antonio Gramsci.



Capítulo 17.

Análisis de la información



17. Análisis de la información.

17.1. Entre dimensión simbólica y la realidad concreta.

Mario Benedetti

Con su ritual de acero
sus grandes chimeneas
sus sabios clandestinos
su canto de sirenas
sus cielos de neón
sus ventanas navideñas
su culto a dios padre
y de las charreteras
con sus llaves del reino
el norte es el que ordena
pero aquí abajo abajo
el hambre disponible
recorre el fruto amargo
de lo que otros deciden
mientras que el tiempo pasa
y pasan los desfiles
y se hacen otras cosas
que el norte no prohíbe
con su esperanza dura
el sur también existe
con sus predicadores
sus gases que envenenan
su escuela de chicago
sus dueños de la tierra
con sus trapos de lujo
y su pobre osamenta
sus defensas gastadas
sus gastos de defensa
son su gesta invasora
el norte es el que ordena

pero aquí abajo abajo
cada uno en su escondite
hay hombres y mujeres
que saben a qué asirse
aprovechando el sol
y también los eclipses
apartando lo inútil
y usando lo que sirve
con su fe veterana
el sur también existe
con su corno francés
y su academia sueca
su salsa americana
y sus llaves inglesas
con todos sus misiles
y sus enciclopedias
su guerra de galaxias
y su saña opulenta
con todos sus laureles
el norte es el que ordena
pero aquí abajo abajo
cerca de las raíces
es donde la memoria
ningún recuerdo omite
y hay quienes se desmueren
y hay quienes se desviven
y así entre todos logran
lo que era un imposible
que todo el mundo sepa
que el sur también existe

17.1.1. De la información a la ComunicAcción

Quisiera sumergirme en una fruición descontrolada cuando hablo acerca del análisis de la información que se obtuvo durante el proceso de investigación; sin embargo es muy focalizada esa fruición que se rememora sobre todo en el cine industrializado y las emociones junto al placer de ver la imagen y sentir lo que sucede en los actos heroicos de los géneros cinematográficos que son realizados con un presupuesto bastante heroico también, esa fruición se interrumpe cuando hay distintos modos de entender y ver la realidad, por la cual se logra diversificar esas ideas a varias razones por las que se queda en estado de incertidumbre, misma que ha sido una constante a lo largo de todo el proceso.

Y es aquí donde nuevamente enfrento los miedos que se oponen a la escritura frente a la realidad de lo que supone realizar un proceso de comunicación desde las comunidades de pueblos originarios en el Ecuador. Pues, las condiciones materiales a lo largo del proceso han sido bastante complejas, difíciles, implacables -en el sentido de rigurosidad- y muy humildes que no ostentan ningún interés de por medio tanto técnico como económico, solo se encontró con mucha esperanza y ganas de verse reflejada en las sonrisas de los niños en los audiovisuales; pero sobre todo aprender y ser amigos. El audiovisual solo es una herramienta -en el caso de esta investigación- que ayudado a tejer y crear lazos que permitan alejarse de la nostalgia que se nos ha impuesto, para construir un espacio nuevo donde habitemos todos, mencionaba mama Dolores Cacuango: “Nosotros somos como los granos de quinua, si estamos solos, el viento lleva lejos. Pero si estamos unidos en un costal, nada hace el viento. Bamboleará, pero no nos hará caer”.

Los muchos audiovisuales que se realizaron con la organización han sido en su mayoría socializados con los actores de las comunidades de distintas formas, entre esas la presentación en las asambleas organizadas y siempre en su gran mayoría subidos en alguna plataforma digital; sin embargo, dos de los tres audiovisuales presentados y desarrollados anteriormente, se han presentado en algunas comunidades de México y a través de una plataforma digital “Comparte digital: Contra el capital y sus muros; todas las artes”, en el dos mil dieciséis el microdocumental del Inti Raymi versión dos mil dieciséis que fue realizado de igual forma colectivamente; posterior a esto, el mismo audiovisual, fue presentado en el festival de cine “Arandu: Comunidades y resistencia audiovisual

en Punta Querandi en Argentina; así como también en un congreso Internacional de Jornadas Artísticas celebradas en Madrid en el año dos mil diecisiete en documento audiovisual de “La primera Cumbre Agraria en el Ecuador”; recibiendo buenas críticas por parte de los jurados que seleccionaron los audiovisuales que serían compartidos en las distintas muestras.

Cabe señalar que estos audiovisuales se enviaron bajo una aprobación de la gran mayoría de los actores que participaron en la realización de los mismos, y que la finalidad de la presentación en estos espacios, era el de compartir y utilizar el audiovisual como herramienta pedagógica, de aprendizaje, conocimiento y compartir de otros pueblos que no necesariamente son del Ecuador; considerando que estos mismos audiovisuales se han presentado de igual forma en algunas comunidades de pueblos originarios del Ecuador y además, en conversatorios y charlas que mi “yo” investigador ha impartido en algunas instituciones universitarias dentro y fuera del país. Pues la lógica de las narrativas audiovisuales es justamente llegar a otros lugares que puedan -o no- realizar las mismas o similares actividades artísticas y culturales, con el entendimiento de que el audiovisual también es un arma para llegar a más espectadores y sea una herramienta artística para la transformación de la sociedad cuando viene hecha desde los mismos actores de los sectores populares.

Sin duda, esa parte complementaria con lo que se realizaba y no se detenía hasta ese momento, se utilizaban como espacios para visibilizar y mostrar lo que sucede en una pequeña parte de las comunidades de pueblos originarios donde se desarrollaba la investigación. Queda claro que el objetivo no es ese, pero que influenciaba y comprometía a desarrollar de mejor forma el trabajo que se venía haciendo. Me quedan muchas dudas -sobre todo en estos espacios-, se presentaba parte del trabajo y se explicaba la posición desde donde se realizaban los audiovisuales -posición política-, y se notaba en sus rostros -no en todos- como información desconocida y que a su vez desconcertaba con lo que en realidad los espectadores pensaban sobre el trabajo. Quiero decir, que en su mayoría -incluso activistas- lo miran con un mero reflejo de trabajo de buena voluntad, mientras que para nosotros-todos los participantes- es un trabajo de militancia que no solo ha sido para presentar en dichos lugares, sino que ha conllevado largas jornadas de organización, tejido social, grabaciones, ediciones y más; procesos que normalmente se lo hace de forma individual y con una mirada subjetiva y alienante que dirige hacia la

folclorización en general, y al final, quedan estupefactos con lo bonito que se ve, lo distinto que se muestra, y lo esencial y primordial se pierde ante una mirada vaga, arraigada a una estética comercial.

Es un análisis concreto que se ha ido construyendo a lo largo del proceso, que de alguna forma la participación constante de los actores y la convicción de esta ha conllevado que como militante no se pare de regar las semillas audiovisuales y narrativas de las que he tenido la suerte de ir dejando por donde he pasado. La utopía solo existe para no desviarse de camino y se materializa con la práctica diaria desde los distintos sectores donde se confronta entre las realidades aparentes y construidas con las necesidades reales de los pueblos. Y esa es la motivación y la convicción con la que como investigador me enfrento, que por un lado tenemos la inclemente e incesante necesidad de generar un proceso de intensificación de la productividad del trabajo por el capitalismo y la otra de trabajar de manera colectiva con los actores sociales y los productores visuales de las distintas organizaciones, no solo desde el audiovisual, sino en el trabajo productivo de la enseñanza y las formas de manejar el ocio, y en este caso, si el audiovisual forma parte y el arte en sí como herramienta de emancipación, formación política para la transformación social.

Lo demás queda inerte, las dinámicas y el aumento de la fuerza productiva del trabajo y su mayor movilidad se consiguen a costa de destruir y agotar la propia fuerza de trabajo; y es eso lo que irremediabilmente se ha coartado como único tiempo de trabajo “necesario”, dejando el resto de tiempo como trabajo “suplementario” sin una retribución por parte del que posee el capital como lo menciona Marx. No obstante, aún se mantiene lejos de las distopías que han sido creadas por la hegemonía, lo común y de ahí se desprende el trabajo comunitario también en el audiovisual, en el proceso de los cuerpos y materializados en los mismos, y en este sentido, los actores involucrados en el proceso de emancipación, no solo debe estar en la capacidad de interpretar la realidad, sino de transformarla.

María Hernández, investigadora en comunicación, nos comenta en sus palabras: El cine comunitario y el cine que se hacen las comunidades es como una utopía, debido a las dinámicas de consumo actuales del cine y la importancia que se le da al cine. Entonces, yo veo ahí dos problemas principales, no es del mismo cine aquí, que el cine

en España o el cine de Europa o Estados Unidos, porque la trayectoria cinematográfica que se tiene en un país hace también que ese cine salga de una manera favorecido; entonces, si tú ya tienes un público formado, es más posible que no sea una utopía, sino que éstas películas también tengan cabida, lo que sí veo es que es un problema que no está ajeno ni siquiera de la educación, lo mismo que está pasando con la educación, está pasando con el cine y el ámbito cultural. Entonces por un lado la formación cinematográfica, pero una formación cinematográfica no entendida como alguien que sepa producir y hacer cine sino como alguien que consuma cine.

El cine es cultura, pero cada vez se alejado más al arte de la educación, qué es la que inculca la cultura. Entonces, por ejemplo, lo que se está abogando es que haya una necesidad de que se vuelva a la alfabetización fílmica. Esta alfabetización fílmica es importante porque si tu produces películas culturales, pero no existe público que las pueda consumir, pues no funcionaría, entonces una obra de arte no existe si nadie lo ve. Yo me acuerdo cómo era antiguamente, las propias instituciones educativas te llevaban al cine en el caso de España, siempre había una salida obligatoria para ir a ver al cine y yo me acuerdo también esa experiencia y esa experiencia te hace enamorar del cine y hasta ahora porque me gusta las películas y la producción audiovisual la alfabetización fílmica vuelve a rescatar lo que se quiere hacer o se educa desde la infancia a los niños, en el consumo artístico no sólo se trata de cine sino de los museos de cualquier tipo de arte, al igual que vemos con la lectura cada vez se ve menos lectura, así también cada vez se ve menos películas o sea de muchas películas porque cada vez se consume menos libros pero esas películas se ven pero no se entiende con la profundidad que antes se entendía. Entonces vemos, pero no miramos, no somos capaces de ver esa profundidad de rescatar para que el arte logre estar en las escuelas. Y eso está vinculado a la alfabetización fílmica cuando empiezas a incorporar y articular como parte de la educación y de la cultura obviamente ese es un proceso entonces empiezas a involucrar a las instituciones educativas y lo que se espera es que a la larga haya nuevamente un espectador, "el espectador emancipado", un público formado con una crítica, con una capacidad de reflexión, que valoren a la película por la calidad por el valor cultural y no solamente por el entretenimiento. Algo que en Ecuador es importante es que no existe esa alfabetización fílmica y sería importante reconocer el contexto histórico, en un con-

texto social es totalmente diferente, mientras que en España o en otros países existen más salas de cine hay más acceso y aquí en Ecuador el estado de las salas de cine, solo se encuentran en ciudades concretas y además tienen muy poco tiempo de creación; entonces algo que no habido, es alfabetización y que sería muy importante empezar a hacerlo, lo que sí se nota es que hay mucho consumo de cine pero una falta de reflexión en torno a la imagen y la capacidad crítica de reflexionar frente a lo que se está viendo, eso hace que este tipo de cine comunitario colectivo en las comunidades, no tenga cabida, porque al final la gente que no sea de las comunidades, vaya a ver otro tipo de películas. (Entrevista, 2019).

Conuerdo hasta cierto punto con lo que Hernández plantea, sin embargo, las circunstancias materiales están supeditadas a varios puntos que bordean el declive en un idealismo netamente discursivo, dependiendo del lugar desde, y donde se cuente y se construya la narrativa. Si bien es cierto en el Ecuador no existe un patrón cultural de -no quiero utilizar o ser consumidor de cine- y mucho peor, un espectador crítico ante el cine o el audiovisual que se nos impone para mirar y observar, es conflictuoso dar un vuelco significativo a este entramado narrativo que está dispuesto a ser legitimado por personas y empresas dueñas del capital cultural en el país, con la finalidad de que dejen de crear una incidencia con teorías posmodernas y posturas ideologizantes desde el norte por medio del cine de superhéroes y éxito de la supremacía racial, y que el “otro” queda como un objeto al que solo hay que aplaudirle por ser en el mejor de los casos, el antagonista domesticado de su personaje favorito. Por otro lado, la formación y la parte pedagógica fílmica se muestran como una línea convexa que solo doblega a los docentes de querer construir cultura por medio del cine, bajo las prácticas y dinámicas de las industrias culturales hegemónicas, a menos de que sea una escuela universitaria de formación cinematográfica con posturas epistemológicas distintas, aunque esto es casi imposible. En la escuela, bajo la estructura sistémica en la que vivimos, tal como se plantea, se ve irrealizable la formulación de por lo menos un proyecto de hacer cine, estoy hablando de la escuela tradicional apegada al currículo del estado; lamentablemente los gobiernos neoliberales que acechan en la región y en el país, no tienen interés en renovar la malla curricular – o solo bajo intereses de mano de obra funcional y comercial-, en este sentido, la cultura desde los sectores populares es omnipotente y vertiginoso puente contrahegemónico a las propuestas políticas neoliberales de la creación de mano de obra barata y capacitada para las empresas transnacionales que racionan todo

la riqueza del país, aumentando su plusvalía. Por tanto, aunque para Hernández suena muy esperanzador, muy elocuente desde el discurso y la retórica del mismo, quizá como investigador -aunque como actor social y militante- y cercano a las comunidades, esto se contempla en una utopía y un discurso muy ligado al populismo y demagogia, sien estar en contra de la posición de la compañera.

Bajo estas circunstancias y las condiciones materiales del país, la materialización de los audiovisuales realizados desde las comunidades u organizaciones se tiene que buscar un rumbo por el cual el velero sea llevado por el “dueño del barco o que su capitán guie” como se dice cotidianamente, debido a la centralización del capital en los dueños de las sales de cines. Por supuesto que la formulación del objetivo en cuanto a la revalorización y resignificación de la memoria histórica y colectiva se fundamenta y se sitúa específicamente en las comunidades de pueblos originarios, donde también y como parte de las comunidades también conviven junto a mestizos y campesinos. En este sentido, la diáspora y validación de este “otro” cine participativo y consecuente con las prácticas cotidianas de los actores, se inmiscuye con base a principios comunitarios participativos que fijarían una forma de ver, sentir y hacer cine popular. Para esto, Hernández María lo ejemplariza desde su experiencia en España, y en esta parte concuerdo plenamente:

Te puedo dar un ejemplo como en España últimamente se ha estado generando con la participación ciudadana y como la gente se reúne y dicen entre todos: “rescatamos las salas de cine, ponemos el dinero entre todos de forma de autogestión y hacemos que el cine y la sala no cierre”, entonces acaban convirtiendo estos sitios en espacios de difusión cultural no sólo decir y acaban haciendo eventos teatrales, fiestas de la comunidad y luego posterior a todos estos eventos, proyectan cine y como ellos ya no buscan el beneficio económico obviamente, proyectan otro tipo de cine. Por lo tanto, lo que buscan es rescatar la identidad y la cultura de estos de estos pueblos a través de estos espacios y bueno, la forma en cómo han logrado para que la gente participe y cómo la gente se animado a participar, es porque se convierten en dueños del cine, y solamente esa experiencia de decir: “soy dueño del cine”, ya con eso, aunque no haya beneficios, se sentían bien y querían participar. Entonces, el sentirte parte, el ser constructor de algo, después dueño de algo, todo eso te hace que digas, pues me interesa esto, quiero hacer la película, quiero hacerme dueño del cine. (Entrevista, 2019).

Evidentemente, la participación activa de los actores sociales es importante y el motor para sentirse identificado y resignificar las identidades y las subjetividades en tránsito que se articulan en los tejidos sociales, económicos, políticos y culturales de las comunidades, lo que posteriormente se muestra y se materializa en los audiovisuales; creo que es una labor pedagógica incesante, ineludible y lejos del agotamiento, en donde no existe tiempos y que ésta postura se debe a contraponer a las viejas costumbres asistencialistas de la vieja cultura, en el sentido del planteamiento de Aristóteles considerando a la filosofía de la acción como aquellas en donde las personas son su propia causa; y sus tránsitos son decisiones racionales de las mismas, siendo en algunos casos limitadas en su accionar, sin dejar de lado las dinámicas desarrolladas al estar claramente definidos como seres sociales y comunales.

Lo que se logra identificar en el proceso investigativo, es que, la mayor parte de asistentes para la construcción de los audiovisuales fueron actores mayores de edad (18 años) y en algunos casos ya conocedores del tema audiovisual. Por supuesto que es esencialmente una promisión que las personas adultas al ser experiencia dentro de la organización y un punto clave para plantear esa lucha contrahegemónica utilizando como herramienta al audiovisual; también es importante y muy necesaria, considerar como médula espinal en la elaboración de las narrativas a pesar de su inexperiencia, a la niñez y juventud -se hicieron y se trabajaron varios documentales con ellos-; quizá no desde la elaboración misma en sí de los audiovisuales -o si apoyando desde la realidad misma de la comunidad en cuestión de acompañamiento como agente-, pero si en el proceso de emancipación tanto social, política, económica y en este caso visual.

17.1.2. Una mirada limpia, una mirada incandescente

La concepción de una mirada libre, limpia, que si bien es cierto puede ir acompañada en un inicio de una mirada “propia” y mía como investigador, pero que con el pasar del tiempo pueda convertirse en un constructor de narrativas audiovisuales críticas y reflexivas, pues aquí se conjuga lo que en el capítulo anterior se planteaba sobre la “mirada cómplice” y periférica con la que ya se desarraiga desde las edades tempranas todo el “backstage” y “talkshow” que genera el banalismo exitoso que el cine del norte ha creado, y que, para el trabajo popular y comunitario sería la cara opuesta de la moneda, pasando a fundamentarse desde las bases de las comunidades y proyectarse claramente la utilidad marginal. Marx lo describe de la siguiente manera:

“sin fe en sí misma y sin fe en el pueblo; gruñendo contra los de arriba y temblando ante los de abajo; empavorecida ante la tormenta mundial; jamás con energía y siempre con plagio; sin iniciativa; un viejo maldito condenado, en su propio interés senil, a guiar los primeros impulsos juveniles de un pueblo robusto”... (-Nueva Gaceta del Rin, 1848, véase Herencia literaria, t. III, pág. 212)

Con esto quiero dar hincapié en lo que plantea Elizabeth Ellsworth cuando a la incertidumbre de la enseñanza y sus paradojas, y el aprendizaje que éstas indecisiones insertas en la pedagogía entren en la enseñanza como formas de explorar los significados de éstas prácticas; en este sentido encontrar a la “docencia” o en este caso en la práctica dentro de las comunidades y tomando partida a lo que Paulo Freire denominaba en la “Pedagogía del oprimido”, como el educador popular; acompañe para encontrar y transformar estos espacios, como espacios de posibilidad, donde el conocimiento no se dé desde una visión del enseñante, sino que encarne desde y en otros lugares, emociones y el cuidado, que se nutre en el día a día en estos espacios, que de por sí se lo mantienen en los Ayllus (comunidades). Por lo que, para mí esta investigación ha permitido desde la perspectiva del común, colectivo y organizado, a desentramar todas esas variables estructuralistas, esencialistas que son consideradas como base en las escuelas de cine tradicionales y no solo de cine, sino en la estructura general de educación del país y del sistema capitalista, que por cierto, se ha borrado del mapa a todas las escuelas interculturales bilingües que habían en las comunidades, imponiendo otro tipo de escuelas y pedagogías monetarias en estos territorios con el programa más falaz del neoliberalismo, haciendo que muchos actores campesinos y de pueblos originarios migren a las ciudades, intentando que la educación popular y multicultural se derribe y transgrediendo con prácticas de enseñanza importadas de hemisferio norte.

Esto no solo ha tenido que ver desde tiempos memoriales desde que la noción de éxito se ha construido como imaginario social dentro del capitalismo, sino que por medio de las estructuras e instituciones de “instrucción” en su mayoría -muy pocas de rescatar-, fiablemente se genera por medio de la manipulación de masas y se contempla en una satisfacción individualizada y patéticamente indiferente, al muy puro estilo de la educación de gendarmería y militarizada, y la tecnología ha sido cómplices del amansar de la población. Katy Álvarez en la entrevista realizada, nos catapultaba desde su perspectiva e investigadora en la rama antropológica, nos explica como forma parte en el

desarrollo de la cultura por medio de las herramientas digitales y a enajenado en su gran mayoría de la población:

Este tipo de cosas de manifestaciones nos ha botado a ser más individuos, somos individuos modernos: yo, yo, yo, y yo, y eso es un golpe bajo a la comunidad, en los Andes fuimos comunidad y así pudimos sobrevivir, pudimos hacer naturaleza y así hacer cultura en comunidad. Ahora ya no hay comunidad, entonces como ya no hay comunidad, ya no hay quién haga las obras. El individuo es indiferente y esto a nivel comunitario y en las ciudades.

En nuestra sociedad toda esta tecnología y otros factores, el mismo sistema capitalista nos ha llevado una vida hiperindividualista, y eso ha tocado a nuestras culturas cuando nuestro fuerte estaba en el trueque, en la solidaridad, en el intercambio, en la minga y así nos hicimos y así resistimos más de 500 años y las mujeres de las comunidades con una u otra diferencia tienen sus prioridades y una de las prioridades básicas por la situación del país, es ganar un sustento para ellas, sus hijos y su familia, en este vorágine consumista, de que hay que tener el celular, las pantallas, los autos, etc., la arrojan a la mujer al abismo consumista y le obliga a ser un esclavo en doble sentido, fuera y dentro de la casa, pero dentro de esto si hay resistencias, y dentro de la pedagogía también sería interesante de mostrar de que tenemos otras formas de vida, otras formas de economía que no están visibilizadas, como por ejemplo tenemos la feria del sol, que según un estudio dice que en el país tenemos 20 mercados donde no se usa el dinero; eso es interesante en el caso de la mujer, porque tenemos otras formas de vivir, otras formas de economía y hay que excavar antes de que se nos vaya de nuestras manos, todo esto hay que visibilizar y esto ayudaría a la deconstrucción de la mirada y lo que debes hacer es sostenerte firmemente en tu investigación Juan Diego.(Entrevista, 2018).

A todos los dilemas y a unos pronósticos desalentadores que surgían a cada instante como parte del proceso de aprendizaje, comprendiendo que “la pedagogía, cuando “funciona”, es irrepetible y no se puede copiar, vender o intercambiar, “no tiene valor” en la economía de lo explicable en educación menciona Elizabeth Ellsworth; en este sentido, el proceso de realización de la investigación me ha conllevado a revisar de qué forma se constituye esa individualización del que en algunos tramos investigativos me

encontraba, pues la manipulación mediática lograba generar un entramado de un elitismo cultural adaptado a las condiciones históricas actuales. Es decir, que las dinámicas en ciertos sectores han sido manipuladas a tal punto, de que se ha hecho creer que la organización debe solo contemplarse desde la función estatal y mucho peor que la lucha quizá es una pérdida de tiempo y minimizada a grupos muy pequeños; minorías específicamente.

Carmen Lozano, dirigente del pueblo Kichwa Saraguro nos cuenta como es el trabajo que realizan desde la comunidad, donde se realizó parte de la investigación, y cómo puede marcar en cierto sentido un punto de anclaje que eleve a una estratificación de cómo se ha venido trabajando desde hace varios años en lo colectivo, organizativo y como podrían influir los medios de comunicación eficientemente desde las comunidades y desde las necesidades reales de los actores sociales que conviven en ellas:

La lucha tiene que ser de forma conjunta, en colectividad, la lucha no es individual y los que encabezan tiene que dar orientaciones y directrices para enfrentar las líneas y actividades que den fuerzas para consolidar las luchas. Los representantes somos temporales, venimos y pasamos y tenemos que dejar un proyecto de vida donde participen todos e ir viviendo esa realidad de lucha siempre y respetar los procesos de organización, los procesos de lucha y conocer como ha sido el camino, para que no exista dirigentes con intereses personales y nos divida, y más bien que vaya construyendo desde abajo, con las comunidades, respetando nuestro criterios, valorando nuestra identidad y decidir las vivencias de nuestros pueblos y no imponer las posiciones, sino más bien recoger las decisiones colectivas y respetar las mismas.

Los medios de comunicación comunitarios son muy importantes, una herramienta para nosotros poder difundir nuestras necesidades, las necesidades y decisiones que tomamos, porque existen otros medios de comunicación, pero llevan intereses quizá de otros sectores y no siempre visibilizan nuestras propuestas, nuestra palabra. Yo creo que sería muy importante que los medios de comunicación alternativos estén apoyando a los pueblos indígenas, junto con los pobres, con la gente que no tiene la voz, es importante que se recoja desde ahí, porque todo lo que se habla en los medios de comunicación de varios temas sin importancia, pero sobre nuestras comunidades ni siquiera se conoce de la vida que está pasando en algunos lugares cercanos a nuestros territorios, cual es nuestro problema que

tenemos, cuáles son nuestras necesidades, cual es el desafío de nuestros pueblos. Entonces, el audiovisual sería una herramienta fundamental para que los medios de comunicación comunitarios nos ayuden a difundir y visibilicen a nuestros pueblos, mostrando la organización y posicionando los intereses colectivos del pueblo. (Entrevista, 2017).

Cabe señalar que existen varias voces dentro de la dirigencia, de las cuáles se quieren ensañar con los puestos y endulzar con los mismos, en esta investigación el propósito no tiene que ver con este tema, pero hay que mencionarlo debido a que pueden influir en la toma de decisiones en la construcción de los audiovisuales, además si bien es cierto algunos de los dirigentes han sido parte de la toma de partida y sus postulados han sido considerados en la escritura de esta memoria; no quiero que se mal interprete sus nombres con una relación demasiado personal y el acercamiento que han tenido con mi persona. Aunque las diversas posturas de pensamiento que se han encontrado y las divergencias encontradas durante todo el proceso, han servido para contrastar, abordar e intentar dar respuesta a varias interrogantes y que han ayudado para analizar de manera íntegra la problemática de la organización y de manera concreta en la comunicación desde las organizaciones y los agentes productores de imagen en cada uno de los espacios; es por eso que parte del proceso ya se ha discutido en cada uno de los análisis de los microdocumentales que se realizaron, sin embargo quedan algunas pautas que es necesario complementar con una postura que sea constructiva y que se deslinde un poco de la noción antropológica del análisis visual.

La simbiosis de todas las posiciones de los distintos actores que son parte de la organización confronta en diversas ocasiones que es imposible llegar a un acuerdo en la parte visual, ponemos a consideración que las cosmovisiones de cada una de los pueblos y regiones se han tratado de considerar en la postura visual que se ha tomado como una línea gráfica que integre todos los elementos simbólicos que la organización propone y postula para mostrar y mostrarse. Se menciona esto porque las formas visuales son materiales y se traducen en la concepción del sentirse o no identificado con lo que se mira; pero si existe y a breves rasgos de manera externa se ven las diferencias internas en la organización, ¿quién autoriza este proceso a ser aprobado?, además como este acto de mirar produce conocimiento que a su vez constituye la sociedad, pero sin antes entender el proceso de elaboración de los microdocumentales.

De esta forma la “scopophilia” (escopofilia), se apoderado de la mirada y del placer visual que se nos presenta en los distintos artefactos visuales que los medios de producción utilizan para romantizar la desigualdad con mensajes de inclusión en cada objeto publicitario; en este sentido, la “repatriación visual” de la forma en cómo miramos y posponemos a responder quien es el que autoriza y legitima el hostigamiento visual con el que nos han sometido desde hace varios años. Por eso es necesario e importante considerar a las fotografías y a las imágenes en sí, como una herramienta de acercamiento de desposeer el estado de incertidumbre con el que nos hemos mantenido, pero la repatriación es el objetivo incipiente como productores de imágenes, que éstas vuelvan a la palestra de uso y responsabilidad de un trabajo con los actores sociales asociando claramente con la emancipación íntegro de los sectores populares y desencadenando de la vulgar y antiheroica posición de un consumidor de imágenes y a posteriori de un productor desechable hacia un espectador participativo y crítico a la realidad con base en sus necesidades.

Marcus Banks menciona que: “las fotografías ejercen la capacidad de actuar, provocando que las personas hagan y piensen cosas que habían olvidado, o que vean de una manera nuevas cosas que habían sabido desde siempre” (Banks, M. (2010;98). Es en este punto donde la noción de la autorrepresentación se corrobora desde la práctica, complementándose así con la teoría que es innegablemente fundamental para determinar las relaciones en estos procesos. Es importante reconocer que, la proxémica que se ha generado en los distintos trabajos audiovisuales tiene que ver y sentir bajo la lógica de lo comunitario, lo simbólico y lo político que se materializa en la imagen que ejercen justamente en el actuar y el dinamismo de las subjetividades que trascienden en un movimiento incapaz de distorsionar la naturaleza y sabiduría que han dejado los ancestros.

Para esto es necesario entender que el espacio y los elementos simbólicos de conocimiento autobiográfico, social y un posicionamiento político, son fundamentales para la construcción de los documentos audiovisuales, ya que sin duda pueden –o no- los actores sociales conocer el texto y el contexto de la imagen construida y que seguramente lo interfieren con bases al acercamiento y la identidad que se genera en el proceso de relacionamiento social, en el trabajo que se ha desarrollado; pues el audiovisual ya no tiene un solo protagonista -el productor-, sino que es la comunidad como espacio y territorio de defensa, así como los actores que riegan sus conocimientos en forma de semilla y cultivan ese campo hacia el nacimiento del nuevo hombre, de esa cultura que nos aleje de lo banal y subjetivo elaborado desde el poder.

Esto no hubiese sido posible sin ese tejido social, sin ese conocimiento ancestral y sin la voluntad y convicción de los actores sociales. En este sentido, las imágenes que se han trabajado en el proceso investigativo no son documentos neutrales, ni transparentes, son textos contruidos desde esa voluntad y convicción política que intenta dilucidar ese poder de mirar y mirar como poder, quien otorga desde la sociedad esa autorización y legitima desde el sentido que se construye desde ese productor/espectador emancipado, ese mirar como poder y el de ser mirado sin folclorizarlo, sin victimizarlos y sin minimizarlo, sino que siempre ha sido parte de las decisiones políticas para el progreso del pueblo desde una organización, la organización visual también.

El posicionamiento que los actores participantes promulgaban y los que también sugerían desde su propia voluntad estar presentes, aunque sin participar estaban claros que uno de los temas fundamentales era acerca de la folclorización, dentro de la visualidad, porque hay problemas/necesidades más recurrentes. Los actores no querían ser representados como víctimas y quizá en el peor de los casos como siempre se les ha sugerido como un objeto exótico; en este sentido, las formas de ver y las cosas vistas tienen capacidad de interactuar con el espacio, el espacio que radica en su memoria y los elementos simbólicos que se generan en la investigación de campo, que a momentos se vuelve empírica bajo la reflexión profunda y epistemológica de los conocimientos ancestrales y prácticos que los actores profundizan en la teoría popular y la desarrollan en la práctica diaria, en esa práctica me encuentro.

En este trabajo de investigación el método visual para algunos -no todos- y que sin duda no han sido investigadores, sino comunicadores comunitarios como se han hecho denominar, han considerado como un recurso de representación y transcripción de las lógicas de las comunidades, considerando más como un recurso o artefacto de registro de imágenes estáticas o en movimiento como una forma de mostrar el presente o el pasado para posteriormente estudiarlo de distintas formas de ver y posibilidades de existir y coexistir. Pero, el audiovisual también debe ser una herramienta -como método visual- un medio por el cual se puede traer a primer plano la vinculación de las personas con el pasado como diría Marcus Banks, es decir, resignificar la memoria colectiva y ahistórica de los pueblos y nacionalidades del Ecuador, pero que principalmente es importante que éstos métodos tengan una concepción políticamente clara y definida como un pedestal que sostenga esta memoria desde una posición de mantenimiento de lo comunal y de un método científico bajo los preceptos del centralismo democrático.

La información no quiero que sea como un modo de análisis aplicados a las formas y prácticas visuales que generalmente realiza los estudios culturales, basado en un enfoque de análisis en el lenguaje y la semiótica y no caer en que los artefactos visuales sean como cualquier texto cultural relacionado al significado de estos en un determinado contexto, o verlos como simples modelos de prácticas culturales de la sociedad. Por eso, se debe evaluar los modos de la sociedad de crear y sostener esos significados, significados a corto y largo plazo, para así no solo quede la imagen como un elemento exposicional o exponencial.

Ahora bien, es importante mencionar la noción “la visibilidad es una trampa” descrita por Foucault, esta mención es totalmente arraigante en el sentido de volver una querella y un divorcio entre las relaciones sociales y complejas de querer capturar esa realidad, pero desde una mirada paternalista que se materializa en la imagen, en el conjunto de retóricas que se justifica lo obvio y puede tergiversar la realidad. En el mismo sentido del panóptico que Foucault planteaba -aunque políticamente no concuerde con el teórico-, tiene que ver en la forma de ver y de ser vistos, en el juego de miradas que provee el sentido de nuestras emociones y que en su mayoría terminamos rendidos a sus pies. Un estado de vigilancia que nos desprovee de nuestro propio ser y que, en última instancia, las cámaras se convierten en un CCTV (cámaras de circuito cerrado de televisión). Lo digo, desde mi experiencia en que el dispositivo en sí ya se vuelve un retractante de su propia imagen y es que el objeto en sí es un elemento que en algunos casos puede cohibir, pero en otros, la narrativa puede generar una simple ilusión y posteriormente una desilusión.

Es importante señalar que en estos audiovisuales realizados en la investigación, es intentar dilucidar a quien otorga la sociedad ese poder de mirar y de ser mirado, y en este poder de mirar puede o no sugerir la participación de todos en la decisión de la elección del material, como política de poder -dependió mucho de los actores en las grabaciones-, aunque posteriormente en la edición también puede existir una experiencia sensorial que deriva en un encuentro entre la imagen/sonido y los compañeros comunicadores en el caso de que la muestra sea interna; en este sentido la narrativa en muchas de las ocasiones desborda la noción del texto para situarse en un “contexto”, y en este punto se me viene la noción de Roland Barthes acerca del “Punctum”, de esa fascinación que en este caso el productor y espectador a la vez construían la imagen que elevaba los

sentidos de conciencia y de contrarrestar a la imagen alienante y folclorista que se ha trabajado varias veces en los procesos de emancipación, confundiendo y volviendo fetiche por ver a los actores como objetos.

Bajo el planteamiento que propone Mulvey en cuanto al deseo y la sexualidad que se desarrolla en las narrativas cinematográficas; nos centramos específicamente en cómo se descifra la noción del deseo en la práctica documental, investigación que compete al trabajo de los tres audiovisuales mostrados anteriormente. El deseo en este espectro que se da en el trabajo audiovisual, militante y como parte activa en las relaciones sociales, se fundamenta bajo unos principios de individualidad que transitan entre solo verse reflejados en la imagen, pero también de querer verse bien, en el sentido de sentirse estéticamente “atractivo” para el actor social y demás en la composición visual, en la investigación se interrumpe esa mirada eurocéntrica para proponer más la incidencia de las narrativas y muestra del espacio en donde conviven.

Banks, menciona que “La televisión construye constantemente a sus propios espectadores y ejerce su capacidad de actuar dentro de una sala de espejos, cambiando su producción para satisfacer las necesidades de esos espectadores contruidos”. (Banks, M, 2010, p.90) y si, ¿esos espejos que nos desligan de la realidad a través de estereotipos eurocéntricos y anglosajones?; El estudio de la imagen, así como la construcción de la misma, debe ser producido bajo un poder de entendimiento y de profundización de temas comunitarios trasladando a la imagen y en este caso el documentalismo como una herramienta para seguir produciendo ese poder de mirar y ser mirado, el poder desde las bases y que es importante y sumamente necesario para retejer la memoria colectiva mediante un proceso interactivo, de constancia y convicción.

Ya lo decía John Berger (2014) en su texto “Modos de ver”: “La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar”; y es entonces ese poder de la mirada que genera una constitución de engendrar una mirada desalineada a la cultura hegemónica que deslegitima lo que visualmente no es consumible y no está bajo los estándares de esteticidad, para convertir y construir esas narrativas necesarias para las comunidades y que los actores cosechen ese espíritu de cuerpo en dar su autorización y legitimar esa lucha como parte del proceso de emancipación de la mirada y que sea parte del amplio espectro de emancipación popular.

Es pragmático incurrir en la relación teórica y práctica en el sentido de que los conocimientos previos de la comunidad han venido trascendiendo a lo largo de los años desde la misma práctica y específicamente la memoria oral heredada de los ancestros; pero en el caso del audiovisual, si es una práctica que se debía plantear en cada momento como un espacio de reflexión y de diversificación del conocimiento para un entendimiento de la mirada y posteriormente de los artefactos que se utilizaban para el registro y recolección de información. Se está claro que, el mirar es un acto voluntario, pero al mismo tiempo debe ser un acto político que legitime y autorice tanto como productor, como espectador.

El productor y espectador tienen que ir de la mano en esa proposición dialógica que se muestre entre lo real que se intenta captar, pero al mismo tiempo de contener toda esa credibilidad en los tránsitos de construcción de la imagen. Esta práctica se fundamentó en los distintos documentos audiovisuales que se generó, desde una mirada colaborativa, siempre, pensando, reflexionando, repensando desde la posición del espectador, siendo aún los generadores de contenidos documentales donde éramos parte fuera de foco de las composiciones. John Berger, hace énfasis con claridad, frente a esa realidad que se inmuta cuando lo desarrollamos desde la oralidad que es simbólico en las prácticas comunitarias y trabajadas en la visualidad como una herramienta de un diálogo entre lo existente -en la imagen- y los actores que son parte de esta, desde un espacio digital.

El ojo del otro se combina con nuestro ojo para da plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible. Si aceptamos que podemos ver aquella colina, en realidad postulamos al mismo tiempo que podemos ser vistos desde ella. La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado. Y muchas veces el diálogo es un intento de verbalizar esto, un intento de explicar cómo, sea metafórica o literalmente, “ves las cosas”, y un intento de descubrir “ve él las cosas”. Berger, J. (2014).

Es en este punto que se sitúa el conocimiento visual como fundamento experiencial de la acción participativa de todos los actores que integramos la partida en la construcción audiovisual comunal, consolidando a estos métodos visuales como un camino para entender la realidad, aprender y usar como una de las tantas herramientas

fundamentales para la transformación de la sociedad. Bienescuchaba muy seguido: “si estamos unidos como un poncho tejido, nada nos podrá doblegar”, y en lo audiovisual sucede lo mismo, pueden que los recursos sean limitados, pero la voluntad es el tejido de este poncho y la minga audiovisual que se convierte en algo, que mueve el terreno, que muta y se transforma en semilla, en algo creciente, y que por ahora solo nos brinda esperanza para continuar el camino. Aiana Báez nos cuenta como puede ser importante el audiovisual y recobrar como forma de memoria:

En el caso del audiovisual, hay miles de maneras de poder impulsar la memoria oral y colectiva, desde el video, desde la misma ilustración. Por ejemplo, del pueblo Panzaleo hay poco material gráfico y peor audiovisual, sin embargo, en otros pueblos lo hay bastante, no de todo, pero de algunos sí, y cuando la gente mira estos productos visuales, a la gente le da ganas de ir tanto condescendientes de las comunidades o de las urbes. Entonces, una imagen hace que te enamores del lugar y hace que quieras volver e ir a ese lugar, por lo tanto, desde la cuestión gráfica es muy importante y necesaria ese tipo de propuestas, desde la pintura, el dibujo, la fotografía, el video, hay mil maneras de poder evocar esta magia, sabiduría, conocimientos de los diferentes pueblos y comunidades para que la gente en realidad vea, diferencie e incluso conozca el lugar que nunca había escuchado. (Entrevista, 2018).

Cristian León continúa:

Es importante porque la verdad, el cine y el audiovisual es una expresión cultural y tiene que ver con las culturas en dónde surge, entonces, el cine es un lenguaje particular de cada cultura. El cine es una expresión cultural, y como es una expresión cultural, depende de cada cultura; o sea, cada cultura tiene su fin, el problema es que la industria a nivel global de Hollywood, ha colonizado el mundo entero y no sólo eso sino que la forma de enseñar cine y ahí nos compete a nosotros que somos educadores, también está colonizada. Si tú lees el manual de cómo hacer, la forma cómo se escriben las historias, es una forma más occidental, incluso a veces norteamericana y claro, es importante empezarse a preguntar ¿hasta dónde estas formas de narrar, de filmar reproducir, qué son modelos importados que vienen básicamente de Estados Unidos, es pertinente para nuestra

realidad o nuestra cultura? o sea esas formas de narrar que funcionan para otras sociedades y otras culturas, otras economías, cuando tú las aplicas para nuestra realidad, por ahí algo no va bien y no calzan bien. Entonces, ahí también hay un tema súper importante que es el tema pedagógico del cine y del audiovisual, de la enseñanza del audiovisual y de reproducción de estos patrones hegemónicos en la educación, en la industria y en la práctica claro es un tema complejo, por eso me parece sumamente importante la investigación que estás haciendo.

[...]Verás que lo uno no excluye a lo otro, como productor y lo otro “yo”, porque es interesante no solo verlo que se registra o lo que pasa, sino qué te pasa a ti mismo; me parece interesante esta relación tan compleja de cómo lo que pasa contigo como investigador en ese trabajo, en el campo, es súper interesante. Cómo llega ese nosotros, llega desde tu propio cuerpo, desde tu propia experiencia y lo que me cuentas me parece súper rico como para pensar reflexionar sobre lo que te pasó en Cotacachi (recordar el jalón de barba y la expulsión de esta comunidad por un actor).

Finalizando y exponiendo a Marx en el prólogo de la “Contribución a la crítica de la Economía Política”, el materialismo aplicado a la sociedad y su historia como tal:

“En la producción social de su existencia, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por contrario, el ser social es lo que determina su conciencia. Al llegar a una determinada fase de desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad chocan con las relaciones de producción existentes, o, lo que no es más que la expresión jurídica de esto, con las relaciones de propiedad dentro de las cuales se han desenvuelto hasta allí. De formas de desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones se convierten en trabas suyas. Y se abre así una época de revolución social. Al cambiar la base económica, se revoluciona, más

o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura erigida sobre ella. Cuando se estudian esas revoluciones, hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo. Y del mismo modo que no podemos juzgar a un individuo por lo que él piensa de sí, no podemos juzgar tampoco a estas épocas de revolución por su conciencia, sino que, por el contrario, hay que explicarse esta conciencia por las contradicciones de la vida material, por el conflicto existente entre las fuerzas productivas sociales y las relaciones de producción”...(Marx, K, 1980, p.4).

En este sentido, los documentos audiovisuales generados a lo largo del proceso, han tenido varias contradicciones, desde lo económico, social, cultural, filosóficos y de creencias; dónde la sujeción de estas por cuestiones en las que el Ecuador es un país semicolonial, dependiente de las regalías que recibe producto de las dádivas que se entrega por las materias primas por parte de los países imperialistas, producto de lo cual se ha hecho creer (fascismo del pensamiento o dominio corporativo del conocimiento) de que lo que se realiza en el país no es de buena calidad; por ende, en el Ecuador no se consume en el sentido de ver y observar, productos documentales que sean de conocimiento y reconocimiento cultural, social, político que nos represente y que nos identifique; sino que, son más consumidores directos de las producciones extranjeras hollywoodenses que inundan las salas de cine y espacios de recreación cinematográficas. Es decir la alineación y homogeneización del pensamiento ha dado sus frutos en nuestro territorio, y por tanto, mi “yo” como investigador, he sido un crítico vehemente de la tradición y de practicante de la criticidad, tanto en la investigación como parte del camino que se ha escogido, no quiero ser un atacante de mis compañeros y de las personas que realizan su trabajo de manera honesta y que hacen cien o producción audiovisual comercial, jamás descalificaría su labor, sin embargo si criticaré lo que no tenga un valor sustancialmente necesario para una reconfiguración social y una transformación radical, y lo digo radical desde la humildad y desde abajo, muy abajo donde nos encontramos millones en el trabajo constante y esperando el momento de tomar la posta, y eso es lo que se intenta transmitir a los actores sociales, no solo desde la construcción audiovisual sino desde la práctica del día a día, no me iría en contra de alguien por no estar de acuerdo conmigo, y eso es lo que me ha enseñado todo este proceso.

17.1.3. El método pedagógico del audiovisual. Una mirada crítica desde la pedagogía

Como menciona Joe Kincheloe, hay que tomar los cimientos de la pedagogía crítica apegado al amor radical, a las pedagogías que Paulo Freire nos invita a no dimitir en esta posición para la trascendencia de la pedagogía crítica. Por eso, a lo largo de la escritura de esta memoria y tal como se planteó en su inicio, ha sido transcrita con un lenguaje que inste a las políticas del conocimiento y pueda ser integrado y accesible para todos, sin dejar ineludiblemente el rigor intelectual que debe poseer, es decir, se ha utilizado un lenguaje que sea parte de identidad de los sectores populares y que se ha situado con esa perspectiva sin ilusión alguna. Tanto el texto, como el contexto de la escritura de esta memoria, acompañada del trabajo práctico y materializado en los audiovisuales realizados, se ha “intentado” de manera humilde llegar a todos los actores que están involucrados en los procesos de pueblos y nacionalidades originarias en el Ecuador, narrativas que intervengan sin necesidad de que exista una traducción de lo que se quiere compartir y que en líneas más adelante se analizan desde distintos puntos de ver y de realización.

(Kincheloe, J, 2008, p.26) afirma de manera contundente de que este trabajo debe suponer un reto para nuestra habilidad pedagógica, entendida como la capacidad de expresar ideas complejas en un lenguaje que un público amplio encuentre comprensible y relevante. No obstante, es difícil bajo argumentos y tradiciones de espacios formales donde uno transita de engreír varias de esas pautas y nociones que en ocasiones caemos en nuestro propio engaño, y en lo personal se pudo evidenciar cuando se desarrollaban los acercamientos y se pronunciaba alguna palabra que no tiene algún relacionamiento práctico con los actores y asistentes en la producción audiovisual, siempre de mi parte atento y pidiendo las disculpas pertinentes, pues son contradicciones que estaban sujetas y no previstas por una simple costumbre de funcionalidad de las cosas. El planteamiento que Kincheloe promueve con bases en las tesis de Paulo Freire y Antonio Faundez desde las epistemologías del sur, en que los tiempos actuales tiene que entenderse: “una dimensión fundamental de la nueva fase de la pedagogía crítica implica una investigación de los saberes de los grupos subyugados e indígenas, con su incorporación al desarrollo de la disciplina de la pedagogía crítica, así como su uso para mejorar tanto la educación general como la de los propios grupos indígenas o aborígenes, en un

mundo globalizado y multilógico”. En este sentido y con la experiencia desarrollada en la investigación, aunque existen aberraciones donde se visibilizan las contradicciones que el pensamiento del norte intenta de manera subliminal implantar la ideología; mientras, la sabiduría, el conocimiento, las epistemologías del sur se concatenan con las ontologías de los actores sociales que dan sentido a la cotidianidad de manera simbólica, significativas en su modo de ver y entender la realidad.

Es importante entender que los que ejercen el poder bajo el sistema actual, la democracia se sustenta en la dictadura de una clase sobre otra, por tanto, al interpretar lo esto dentro del trabajo audiovisual en este caso, construyen necesidades socialmente constituidas por medio del deseo y utilizar subjetivamente para manipular y oprimir con estamentos totalmente persuasivos muy eficaces desde la institucionalidad del estado y de educación, y en varias ocasiones la militarización. Por tanto, como militantes y productores de sentidos por medio de la visualidad, es importante, necesaria y urgente la movilización del deseo con la finalidad de construir nuevas formas de relación con los distintos pueblos, cosmovisiones, entendimientos ancestrales y vincular a los actores incipientemente en los procesos de emancipación popular.

La psicología social como elemento que caracteriza el despliegue de esa cultura que transgrede desde los espacios culturales, educativos e instituciones del estado y de mercado, debe constituirse como una herramienta que no disipe toda la condición y vacío que el capitalismo construye bajo los cánones del desarrollo, de esa individualidad-con visión de la ayuda a uno mismo- inminente en un vacío que genera las necesidades y construye el deseo de la compra, la compra de conciencia, vacío que se interpreta, inmoviliza y esteriliza bajo la aceptación y consentimiento de los actores sociales a la dominación, pasando de ser “ciudadanos” a consumidores. Por lo tanto, la psicología social debe estar encaminada en la emancipación de los sectores populares, desde esa misma emotividad que caracteriza, pero encaminada al rompimiento de las cadenas de la opresión y de la ansiada libertad, porque la educación no solo tiene que ver en las aulas de clases, sino también en los espacios y dentro de la cultura popular, los conocimientos de la gente del pueblo.

17.1.4. Desobediencia visual y social. Pedagogía popular

La televisión como objeto, aparte de ser el dispositivo cultural, histórico de alienación respecto al conocimiento social y personal, es una radio -imágenes, pues se tiene el “control” como un dispositivo de poder del individuo frente a los que se encuentran a su lado y de la misma forma que contempla un botón que sirve para silenciar, pero este mismo botón no sirve para quitar la imagen. En la fenomenología de las dinámicas, volvemos a reconocer que las industrias culturales despojan de un valor sustancial de la criticidad, que se convierte en un camino hacia la desobediencia como una lógica y posicionamiento de lucha de autorización y legitimación de los verdaderos derechos y necesidades reales de los actores sociales, se debe entender que el discurso de tergiversación que el poder utiliza también es tomada desde la retórica y el discurso que como militantes de la **comunicAcción** se debe trabajar como varias veces se ha mencionado en este texto.

La desobediencia hacia una búsqueda fehaciente de los conocimientos de los ancestros, del incesante toma de poder por medio de la emancipación íntegra de los actores sociales, es totalmente una respuesta contundente al dominio privatizado con demasía carga afectiva y contemplativa romantizada de la historia politizada, que se convierte en un bien de consumo, de modo que se transforma la memoria colectiva en una especie de Frontierland de la Disney, un poderoso lugar para la educación ideológica. (Kincheloe, J, 2008, p.54). Concerniendo de esta manera, la forma intuitiva e incidencia manipulada y maquillada de la imagen, por medio de la asociación de las “cosas buenas de la vida” y la felicidad con el terreno privatizado del consumo, con palabras del mismo autor, es importante señalar y entender que la posición que debe tomar y asumir el nuevo espectador, en el nuevo hombre, es de colocarse en ese espacio de análisis y de ser crítico frente a la intersección entre el afecto y la política.

La inmersión del espectador con los personajes o cuerpos que se encuentran en la imagen generan un afecto que puede ser simpático o apático a la vez, considerando la emotividad y el afecto con el cual se sienta identificado y representado dentro de la composición general del audiovisual, así como no olvidar las experiencias y espacios que se muestran y que forman parte de la narrativa que se construye. Entran en el estado de incertidumbre parapreguntarse: ¿he visto lo que he visto? Los sentimientos tienen un

papel fundamental dentro de la imagen, la concepción de la narrativa en el documental realizado es proporcionalmente dialógica entre lo que sienten los actores sociales en su día a día frente a los acongojados juegos del placer y seducción de los medios culturales que se disputan el poder de obtener más consumidores. Por tanto, como Kincheloe menciona, la participación y posición que tomen los educadores populares es bajo ese placer de educador social poderoso, que no solo enseñe, sino que eduque e intervenga en la construcción de procesos de elevación del estado de conciencia, y en este punto es importante interrogarse: ¿estos afectos que causan a los actores sociales son la imagen y narrativa que se registra, o es la realidad la que afecta a las personas?

El cine es una herramienta en el que el hombre se reconoce como un cuerpo integrado a las cosas, y en este hilo, tiene una responsabilidad histórica menciona Einsenstein, entendiendo como el proceso y el lenguaje de los cuerpos en el audiovisual como parte de la línea filosófica materialista de la naturaleza y el hombre. Por tanto, la realidad es aparente y constituye el pretexto para derivar en la desconfiguración de la razón y la colectividad dentro de las organizaciones, bajo el trazado de un orden que la dicta la “voluntad del poder”; sin embargo el actor social al estar inmerso en un proceso que lo colectivo -sin dejar la identidad individual de lado-, se coloca en primer plano que debe por medio de las pedagogías populares dejar de reconocerse a los actores sociales como una mercancía, y pensar en la no solidificación de los prejuicios como muros que no dejen avanzar en los procesos de investigación y de emancipación.

La lógica del raciocinio es que la pobreza es el resultado de la injusticia social y que esta no es un producto de la naturaleza, sino de un abuso que genera la violencia en las relaciones humanas. La salida de la pobreza es aprender a aprender, dado que la inconsciencia es fecundada por la ignorancia y entre ambas paren y amamantan ese monstruo que es la violencia. (Angulo, A, 2016, p.10).

Pues por ahora, el romanticismo al cual han estado o generalmente representados los actores de los pueblos y nacionalidades, ha sido una representación caótica -también en el romanticismo puede haber caos-, que como forma de aprendizaje y las pedagogías de la confrontación no existen y no existe discusión frente al proceso de elaboración de una agenda que entregue posibilidades de que los actores sociales sean los protagonistas de la construcción de las historias que se muestran en el audiovisual,

haciendo que el/los actor/es desaparezcan como objetos ensimismados de representación y la figura individual se disuelva en un lento y tergiversado proceso de abstracción, constituyendo de esta forma, un rica y diversa totalidad de determinaciones y relaciones que desintegren a un solo sujeto como el creador de ilusiones y ahí se encuentra el caos. Lo que se en los audiovisuales se debe lograr es que el trabajo sea consensuado mediante asambleas y que se convierta en un juego de movimiento, memoria y escritura, para enriquecer el conocimiento tanto del grupo creador del contenido audiovisual, como del espectador.

En este sentido, leer, releer y repasar, es un ejercicio que al actor puede acercarse y darse cuenta de cómo piensa y de cómo muestra y representa lo que piensa, también poner en la palestra el papel primordial que juegan sus sentimientos en la forma de pensar. La enajenación del actor social conectado con las pantallas negras y al mismo tiempo desconectado de todo y de sí mismo, es una cultura e identidad que se diluye con la alteración de los sentidos, de los sentimientos que nos convencen por medio del consumo de productos y servicios; es importante construir metafóricamente y por medios de analogías que al mediador o pedagogo popular que sea un “emblema” -sin acrecentar el ego- en acrecentar el estado de la propia conciencia y se construya como un cuerpo materializado, con una visión y mirada esperanzadora de transformación y acompañada siempre de la filosofía de la praxis de los distintos actores revolucionarios, captando desde la conciencia la realidad simple como objeto a través de los sentidos.

Por cuanto, la cosmovisión debe ser trascendental para no dejar de ser lo que ha venido siendo desde hace varios años atrás, un órgano que trasciende en los Ayllus y en la vida de los actores dentro de las comunidades de Pueblos y Nacionalidades; sin embargo la creación de las subjetividades y el re-surgimiento en complicidad con la resignificación de la identidad, es importante que el pensamiento debe ser delineado a lo real –esa necesidad real de las comunidades- a través de la praxis, teoría y práctica que se conjugan con el desarrollo comunal y mostrado en el trabajo audiovisual e investigativo –a pesar de no ser todos parte necesariamente de la comunidad-, logrando de este modo remecer la realidad aparente que se construye desde lo opuesto y elevar la conciencia y memoria colectiva.

La interpelación de las subjetividades para la construcción de estas y de la narrativa audiovisual elaborada en el proceso de las actividades y de las relaciones sociales generadas en los distintos espacios, están sujetas a los nuevos materialismos que deben bordearse en

los hechos físicos que son constituidos en la organización y alejados de la interpretación forzosa colectiva y peor aún individual. Si bien es cierto, cada uno puede tener distintas nociones de entender el proceso, dicho sea de paso, son escuchadas, tomadas a consideración y la legitimación del proceso orgánico dentro de la organización es consensuada en dos momentos: la una es la interpretativa –las ideas de cada uno, conjugando con la colectiva-, y posteriormente la transformación de la praxis, mediante el pensamiento y las actividades prácticas de los actores sociales en cada uno de los espacios, revelando por medio de la praxis la conciencia en cada uno, y dejando en claro que la realidad es un producto de su propia actividad.

Con estos preceptos, entendemos que la realidad histórica es producto de la praxis histórica, por tanto ésta puede ser transformada, modificada, revolucionada por los mismos actores que la construyeron, pero para llegar a un estado de conciencia se debe constituir un proceso de los cuerpos y materializarlos en la práctica, para desarrollarlos de manera que, la razón de la identidad y de su representación en el audiovisual, o en el proceso de elaboración de éstos, todo el cambio objetivo que se haga, también deberá encerrar un cambio en el contenido de las subjetividades y el proceso en la búsqueda de la verdad, misma que tiene un carácter histórico que se transforma constantemente por medio de la memoria colectiva, oral y visual, determinada por la conciencia en la praxis al pensar su actividad y luego materializarlas en el mundo

Marx habla del hombre total – apoderado y consciente de toda su existencia en el mundo como ser social, así como también Mario Acevedo, Rocío Gómez & Miryan Zúñiga, desde sus experiencias con la Pedagogía Popular en Colombia e interpela a través de su práctica y trabajo de campo con la Pedagogía Liberadora; Pedagogía que visibilice el sesgo ideológico y que cuestione la relación entre el poder y el saber, generando debates que no solo queden en actas, sino que se discutan desde la práctica de los actores y que además se forje una base contundente de lucha por medio del pensamiento crítico como manera de objetivarse en el mundo por medio de la actividad crítico-práctica, y obviamente como parte del proceso de la actividad revolucionaria. Martín Barbero cita lo siguiente:

Desde una perspectiva gramsciana y freiriana, todos los humanos tienen un saber derivado del mundo que habitan y las prácticas que desarrollan en lo cotidiana-

no de sus vidas, en esa medida, quien enseña aprende y, de igual manera, quien aprende enseña. El diálogo de saberes sólo puede emerger en contextos en los que la cultura de los participantes es suficientemente reconocida y valorada; esto es, la cultura deviene un lugar en el que tramitar los conflictos y las diferencias y no únicamente un escenario instrumental que reduce las prácticas culturales de las comunidades en simples puestas en escena “folclóricas”. (Barbero, M, 1987).

Éstos diálogos, sin caer en el esencialismo y el escepticismo que cuando lo romantizan desde las prácticas de reformas por medio de personería del estado, generan una especie de ajustes de acuerdo a los intereses corporativos de la educación dentro del sistema educativo tradicional y refuerzan la retórica de las prácticas hegemónicas por medio de las metodologías de enseñanza; por lo contrario, éstos diálogos de saberes, sentires, como la pedagogía del oprimido y las pedagogías de los sentidos y las emociones extirpan los vejámenes de lo que se ha constituido como un supuesto camino educativo; sino, también las pedagogías comunitarias propias y populares, deben contrarrestar todo ese aparataje sistemático, por medio de los diálogos de los saberes con la posición de cada actor con compromisos políticos que reflexionen e inflexionen los sentidos, frente a la comodidad y estaticismo que deja el formato y currículo educativo tradicional, para constituir saberes y subjetividades mutuas, colectivas y organizadas, como un ejercicio político de apropiación y toma de espacios comunitarios.

Esta participación y este proceso de construcción de saberes como metodologías de un aprendizaje dialógico dentro de las Pedagogías populares, constituye como un eje fundamental que refuerzan la hermandad, la comunidad, la fraternidad que conlleva el trato disuelto de la mirada de poder del maestro hacia el estudiante como es convencionalmente. En este sentido, la pedagogía del afecto es una forma de relación pedagógica que al actor social se lo ve, muestra y participa como un actor integro que constituye parte del diálogo y decisión, y no solo como un sujeto estructural de sumisión y de alum-nado.

Como parte del proceso de la investigación y de la educación de acción popular en las comunidades, existen coincidencias en las dinámicas y que se asemejan en procesos en el vecino país de Colombia, así como también en distintos procesos en la región. Tal es el caso de Lola Cendales, quien es nombrada a propósito de estar vinculada a la

Red de Educación Popular como ejemplo de enmarcar la pedagogía popular en procesos de diálogo y entretejer un ambiente amable que se considera muy loablemente y de manera muy respetuosa la dimensión de la emocionalidad y de la espiritualidad y la cosmovisión Andina en el caso de la presente relación de enseñanza/aprendizaje, y que se fortalece en la construcción del poder de la palabra, de la imagen y la capacidad de decidir como posición política participativa.



Figura 76. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

El fortalecimiento de la autonomía, la autodeterminación, auto-organización, la independencia y el mantenimiento de los conocimientos ancestrales que han determinado su cultura y que han llevado asumir el rol de los actores sociales y políticos en las comunidades, han sido procesos que se han mostrado, visibilizado y que he sido participante como investigador, así como también en los procesos de organización, bajo principios y aspiraciones que han sido contrastados en el acompañamiento y realización de los audiovisuales y otras encomiendas que no han sido registradas audiovisualmente. Por tanto, en el interior de todo el trabajo que constituye no solo la construcción del documental, sino también de apoyo en la logística y desarrollo de los talleres, se logra entrever que son varios los principios fundamentales que son consensuados para resaltar, cuidar y defender el territorio. Mario Acevedo, Rocío Gómez & Miryan Zúñiga, destacan los procesos realizados:

Son procesos que se instrumentan -materializan- de variadas maneras: con la comunicación popular, las movilizaciones populares, los talleres, conversatorios, encuentros, ferias, el trabajo y la producción en equipo, el teatro, la música, el deporte, la escritura y otras formas colectivas de expresión que ponen en juego el poder de la palabra, del lenguaje corporal y de la imaginación.(Acevedo, M., Gómez, R.& Zúñiga, M, 2016, p.29).

Por supuesto que en todos los procesos donde el consenso y el centralismo democrático es la médula espinal para el accionar de la gran mayoría de comunidades -al menos en las que transitó en el proceso investigativo-, precisa entender de manera necesaria que la consecución de las acciones y las decisiones no siempre tienen una posición general todos los actores o casi certera en cada una de las disposiciones -incluyendo la decisión para la elaboración de los documentales/audiovisuales-, sino que también existen las contradicciones que se dan en los distintos encuentros, donde se procesa la producción y reproducción de la realidad de lo social y se tejen varios paradigmas y dogmas culturales que cargamos en nuestro día a día. Pues, la Pedagogía Popular hace hincapié en la necesidad de la pedagogía del conflicto como menciona Santiago Gómez Obando, en donde su propuesta es que: en la realización de los procesos sociales se debe afirmar y asumir como un proceso pedagógico de enseñanza y aprendizaje como consecuencia de la descentralización y contrastación de las distintas posturas como una negociación cultural y decisión política.

A pesar de varias confrontaciones -desacuerdos-, hasta el día de hoy con algunos de los actores productores audiovisuales -por maneras de pensar, pero sobre todo de discurso y mitificar el accionar de forma romántica-, como investigador se tiene claro que lo importante en la consecución en estos procesos, los dilemas van a constituirse como una piedra en el zapato al entender y estar más inmerso en los procesos de organización, sin embargo y muy primordial que como individuo y aun así teniendo divergencias ideológicas, el proceso corporal, comunicativo y el proceso popular que son reflejados y apostados bajo los nuevos materialismos, e implícito como posición política, dejen huellas profundas que ayuden a contribuir en la democratización del conocimiento, pero mucho más satisfactorio de todo el proceso es elevar el estado de conciencia de los actores que forman parte de la comisión comunicativa, como también de los espectadores/productores emancipados que han sido parte del proceso investigativo y de los

que vendrán apoyados con todo el conocimiento que se pueda transmitir desde la memoria visual re-construida y resignificada con los trabajos humildemente realizados.No obstante, como todo reencuentro, en plena lucha, es un debate, no una canonización, con algunos se ha perdido el contacto, por la misma diferencia de posición.

Para ello, las experiencias generadas en los espacios pertenecientes como territorios de emancipación y de transformación del pensamiento que conlleva a incluir los métodos y metodologías del saber popular y las epistemologías del sur, también constituyen formas de afirmar de manera modesta la pedagogía de la cotidianidad que Santiago Gómez hace mención. En esto queda perpetuado que las creencias y la cosmovisión como parte de las conexiones de las experiencias entre los actores, los objetos materializados desde la concepción de las ideas y sus lógicas emotivas como parte de su proceso diario de desenvolvimiento, son un ente que motiva -aunque a veces el desgaste de energías y el desánimo es inmanejable- por distintas circunstancias que se presentan en las familias y más;pero como parte del agenciamiento, y frente al trabajo arduo y la esperanza latente, no podemos claudicar ni un segundo -como dirían mis colegas en España: “ni de coña”.Y también como el principito: Lo esencial es invisible a los ojos.

17.1.5. A modo de resultados desde la subjetividad

Ahora bien, los resultados de la investigación y del trabajo de campo en conjunto con la elaboración de los audiovisuales, se enfocan en tres partes, bajo tres preceptos fundamentales que cada uno de estos enfoques se da con referencia al documental realizado desde los pueblos originarios; La primera, tiene que ver con la observación realizada en la investigación de campo y como los actores sociales involucrados y no involucrados en la realización de los audiovisuales dan su perspectiva y se fundamenta su posición en cuanto a las narrativas que se construyeron, aunque se explicó anteriormente este punto bajo qué condiciones materiales se fortalecerían este tipo de trabajos; segundo, es la voz de varios entrevistados de pueblos originarios que son parte de varias organizaciones no necesariamente donde se realizó la investigación; y tercero, la visión y perspectiva de profesionales, expertos e investigadores de la comunicación y antropología. También y como complemento, se realizó varias presentaciones de los audiovisuales con estudiantes de comunicación, específicamente en su mayoría con estudiantes de producción audiovisual en la materia de guión cinematográfico y de técnicas de video, de cuarto y primer semestre respectivamente.

Hay que recordar que no tiene un orden establecido en cuanto a las posiciones y

visiones de los tres tipos de espectadores, su voz saldrá en el momento necesario de la escritura; lo que si va a tener una guía es en cuanto a las reacciones generadas dentro de la investigación y el muestreo de los audiovisuales. Para esto, he tomado en consideración las valoraciones de las reacciones de las emociones que Wilton Martínez (1995) ha realizado su trabajo de investigación. Aunque solo se utilizarán tres de los cinco tipos de reacciones observadas en el campo, es probable que dentro de estas se entrecrucen también distintas emociones que se validen entre sí y que han aportado para futuros trabajos audiovisuales y sobre todo la metodología de trabajo utilizada hasta finalizada la investigación en los talleres.

No solo quiero mencionar en las reacciones y mucho más emotivas que normalmente se engendra desde las industrias culturales y como éstas alienan a los actores en las ciudades, en el campo y las comunidades de pueblos originarios; contemplando así el valor de la producción de mercancías, desde la tierra y el plusproducto que los actores transfiere como ganancia industrial. ¿Qué quiero decir con esto?; que cuando se promulga algo como lo planteado dentro de la presente investigación, las necesidades reales de los actores sociales, es sacar el producto o buscar la sobrevivencia por medio de la productividad de su fuerza de trabajo, donde el poseedor del dinero -el industrial- compra esta fuerza de trabajo por su valor y en este caso, el único valor es recobrar la memoria colectiva y realzar la posición político-cultural de las comunidades.

En otras palabras, si bien es cierto que la participación de los actores en las distintas comunidades fue muy aceptada; la producción del audiovisual no se plantea como una primera necesidad ferviente, al menos desde la producción misma de los actores sociales. Es decir, que al menos por ahora y durante algunos años venideros, es importante que los actores sociales vayan emancipándose en función del uso de estas herramientas -es necesario un mediador y gestor- como eje de conducción y de construcción o reconstrucción de la memoria histórica y colectiva que se ha intentado quebrar de cierto modo en el sistema capitalista que enfrenta el país y su situación económicamente semicolonial en el Ecuador.

Por tanto, así como fue clara la posición desde un inicio, de no caer en un folclorismo narrativo y la construcción de fetiches por medio de dejar a los actores sociales como objetos y no como sujetos/actores sociales, también debe ser clara en esta parte

final de los resultados a modo de entender qué; el audiovisual, si bien es cierto es una herramienta que sirve para visibilizar el trabajo en las comunidades, en la ciudad, como registro, como recolección de información para investigaciones, etc., este recurso como se mencionó anteriormente, en los años siguientes no será una necesidad de importancia para los distintos actores en las comunidades; y no es en su gran mayoría que no quieran o no haya interés por parte de los mismos, sino que es por parte de la utilización de los equipos y el costo en la adquisición de éstos y por otra parte la dificultad en la producción y postproducción de los audiovisuales se complica por el tiempo que se debe determinar para la elaboración de los mismos y la técnica que fue una de las partes más difíciles en desarrollar, no quito el inmenso trabajo que se hizo y cada uno invirtió, es más, somos se es muy grato con todos y todas, pero estoy escribiendo desde la verdad.

No obstante, la determinación de emprender un viaje de largo aliento, es la emancipación y la formación íntegra de los actores sociales desde la Educación Popular considerando las distintas herramientas y métodos que se mencionaron anteriormente, pero que por ahora es primordial entender y valorar las sensaciones y emotividad que sugieren los documentos audiovisuales realizados, para de esta forma, incidir desde la construcción de éstas identidades visuales, las subjetividades que transitan desde lo material y lo fluctuante de la narrativa audiovisual hasta llegar a una autorrepresentación simbólica de su forma de ver y entender la realidad, pues quizá me equivoque en la premisa de que en pocos años sean los creadores de sus propias historias.

En este sentido y retomando el plan de análisis de filmes que Wilton Martínez realizó con varios documentales desde miradas distintas de realización y con tiempos diferentes y espacios de elaboración, se considerarán tres de las cinco categorías que aborda en relación con las reacciones individuales, pero que en esta investigación también se hará un análisis de cómo ha sido las reacciones colectivas. Cabe señalar que aquí, en esta memoria no se hará una categorización, sino se hará como referencia en función de las reacciones y como éstas ayudaron para narrarlas con fundamentación o no para seguir construyendo los audiovisuales.

Se consideró: 1. Las reacciones negativas o de desinterés, 2. Las reacciones de atención o interés y, 3. Reacciones elaboradas de interés. Aunque, dentro de la identificación de las reacciones que se produjeron en los distintos actores, fueron observadas

en distintos espacios por ejemplo, se observó y se analizó parte de las reacciones en los talleres realizados, cuando los asistentes a estos talleres se vieron representados en el audiovisual final, y luego como se identificaron -o no- con la presentación audiovisual constituyendo así la identidad visual y simbólica de los pueblos y nacionalidades, también por medio de los datos visuales, se han abordado algunas reacciones que se hará un acercamiento a breves rasgos de cómo se han implicado desde una identificación emocional que si bien es cierto no es un punto de partida para algo más grande y fuerte según su visionado, pero que de alguna manera se sienten cercanos y al menos empáticamente apoyarían desde su posición al trabajo que se ha realizado y se seguirá construyendo.

En la investigación y en el análisis de los datos visuales que se consideran anteriormente, también se toman en cuenta otras variables que se sujetan a la relación dialógica entre el lector y el texto de los audiovisuales, así como también de los que han sido parte de los procesos de creación; por otro lado, las condiciones de interpretaciones y aportaciones de personas que han trabajado y desarrollado productos y proyecciones audiovisuales que abordan y cuentan desde su experiencia las posibilidades y como ven las propuestas que se han venido construyendo, si bien es cierto, en algunos casos pueden ser utopías frente a las prebendas que los medios de información tradicionales conllevan a las personas socialmente y como nos muestran la realidad desde la hegemonía cultural y las imposiciones del poder; por medio del trabajo y la pedagogía popular se han realizado trabajos bastante prudentes en la narrativa y la metodología que consista en levantar la conciencia colectiva.

17.1.5.1. Las reacciones negativas o de desinterés.

En más de medio centenar de personas que se hizo un registro por medio de preguntas acerca de los tres audiovisuales propuestos en líneas atrás -hubo más que se vieron, pero solo me centro en los tres expuestos-, y muchas más personas registradas de manera visual, es importante señalar que no hubo un predominio de reacciones negativas o de desinterés en cuanto a los audiovisuales. En escasas posiciones, sobre todo de estudiantes de producción audiovisual se logra entender su mayor desinterés debido al contexto y profesionalización de sus carreras y formación de instrucción universitaria, pero sobre todo de su nivel socio-económico, pues se hizo un acercamiento de estas narrativas en una universidad privada de la ciudad de Quito.

En este sentido, también se toma en cuenta y consideración estos puntos clave, porque al final son futuros comunicadores en los cuales de cierta forma hay que incidir y dejar de acatar como formas de relacionamiento de los medios informativos donde laborarán y también de su voluntad política de desentendimiento e indiferencia a la cultura del país. Por otro lado, es importante señalar que también la voces de las personas -vale remarcar que no saldrán los nombre en su mayoría-, que no sintieron algún apego de identidad, y alto punto de desinterés, etc., sirven para analizar profundamente, respetando la decisión y sus creencias culturales, que nos dan aristas para molestar y “estorbar” a las comodidades que el sistema crea y logra su cometido en dejar a las personas formalmente individuales con un título universitario, pero con un vacío íntegro e indiferente, al final serán los futuros comunicadores sociales del país.

Ahora, también es importante señalar que las emociones de rechazo, desapego, desinterés y más adjetivos que se les pueda añadir que siempre son de interés para la producción y la investigación, es de entender la realidad desde la función que pueden causar las reacciones emocionales como distorsionadores de la realidad y obviamente de la identidad, en este sentido, estas emociones que pueden ser incluso desde la visión de los propios participantes, pero reconocido y con claridad en muy pocos de los espectadores que no están ligados a procesos de organización, sino que hablan desde la comodidad de sus posibilidades económicas, logrando desde su posición -tiempo más adelante-, legitimar los discursos hegemónicos, discursos que alteran la percepción o nos vuelven profundamente irracionales y funcionales al sistema que nos acecha.

El mayor énfasis de desinterés de los productos audiovisuales presentados en los distintos grupos, fue en el desconocimiento de la cultura y las lógicas del campo y comunitarias de los pueblos y nacionalidades -recordar que son estudiantes de producción audiovisual-, al ser un índice bajo de desinterés, quizá el aburrimiento por la mirada, el tiempo de los planos, las escenas tienen secuencias de las lógicas y movimientos que los actores poseen en las comunidades por el ritmo de vida y no temporales o técnicamente como se replica en las instituciones de enseñanza audiovisual y cinematográfica no se apegan a la realidad urbana como rural. No obstante, este tipo de opiniones es una oportunidad para, desde nuestra mirada, la de las comunidades y la de los productores audiovisuales que hacen su trabajo para rescatar algo que más adelante -espero no sea así-, se intenta que se pierda y que no queremos ser cómplices de la pérdida de nuestras

raíces, logremos realzar, construir y reconstruir las identidades y subjetividades que estén apegadas a la consonancia y realidad de los actores, que desgraciadamente en la urbandad por la aculturación de los medios de producción en nuestro país, se han borrado de nuestra memoria colectiva, los conocimientos de nuestros abuelos y abuelas ,incluso el entendimiento de dónde venimos, que hacemos y lo que es peor, quiénes somos.

Pero además, siempre son reaccionarias este tipo de posiciones, que al menos, deberíamos entender en la autodeterminación de los pueblos y la unión voluntaria de los mismos para la convivencia entre las distintas formas de ver y entender la realidad, pero tan desconcertados nos encontramos socialmente que nos hemos vuelto -añadiéndome- en objetos obsoletos, y mucho más perdidos de nuestras identidades, a tal punto de señalar al “otro” como una forma de aislamiento sensorial en medio del individualismo como lo desconocido, como lo no importante, volviendo de esta forma al olvido y a lo excluido por no apegarse al status quo que la élite propone y promulga desde algunos espacios institucionales, y así hemos vivido durante siglos, de vernos solo como un objeto excitación visual y exótica. Como se mencionó anteriormente, no se busca algún pretexto para ni siquiera intentar dejar de lado este proceso, sino más bien nos da más impulso para saber de qué forma poder llegar a los distintos espacios y a los demás actores urbanos que por desconocimiento y un hacinamiento de la comodidad y de tenerlo todo, ni siquiera se le enciende la chispa de querer aprender parte de otras formas de vivir en el territorio.

Es por ello que para contrarrestar -no ahora pero si más adelante- durante el proceso lo que se pretende es universalizar el horizonte colectivo de las ideas y las emociones con una línea clara que se aleje de epítetos que corresponda y que legitime la estructura del sistema actual, rompa drásticamente con la indiferencia entre los sujetos que co-existimos en el planeta y sobre todo que este programa audiovisual y comunicativo sea inquebrantable como una herramienta que se defienda como un espacio de la gente y que sustente las verdaderas necesidades de la inmensa mayoría. Suena a quimera, pero la voluntad y la convicción del pueblo es más fuerte que el desinterés de muy pocas visiones que no lo ven como innecesario, cuando solo se ve desde una pantalla o desde la inoperancia y los rezagos que va dejando a su paso el capitalismo y el imperialismo no solo en lo económico, en los territorios, sino también de nuestro pensamiento.

En todo caso, las propuestas presentadas en su mayoría donde el pico de desinterés y escasas reacciones negativas, no se da por las razones minoritarias de diferencia de gustos y de desconocimiento, sino también de una vaga incidencia en la educación y una pedagogía utilizando el cine como un recurso de emancipación dentro de las aulas para incentivar a conocer nuestras raíces, defender la cultura, constituir subjetividades que eleven el estado de conciencia de los actores políticos y sociales, como se ha venido repitiendo a lo largo de esta memoria y que sea una herramienta más dentro de la lucha de clases.

17.1.5.2. Las reacciones de atención o interés

A veces somos conscientes que dejamos atrás varias vías, otros senderos de conocimientos y otras formas de aprender, que en su mayoría de ocasiones hay que desandar, des-aprender y desaprehender para encontrar nuestro propio camino y el de los que caminan junto a nosotros. Recobrar el sendero del cual le siento como propio, original y auténtico; volver a mis raíces al escuchar la voz de mis ancestros, de mis abuelos, ser mirado, observado y atraído por su mirada para conocerme y reconocermé en ellos, en esas tierras que al revisarlas en los archivos visuales que se registraron en la investigación, me conllevan acercarme a la reflexividad de una manera que albergan estos espacios de plenitud sabiduría, sujetarme incipientemente con los imaginarios visuales, culturales, sociales y políticos que inspiran en los tiempos actuales, sosteniéndome de mis ancestros, para un mejor porvenir.

Empiezo haciendo esta introducción en esta parte de la memoria, considerando el proceso de investigación y los tránsitos de mis subjetividades que dan cuenta de las reacciones alcanzadas en la muestra de los audiovisuales realizados y analizados, y que, en algún momento, quizá mucho antes de empezar a realizar la investigación doctoral las sostuve desde mi persona, y que es posible que posteriormente me conllevo a darle forma ya en el campo. La duda frente a mis emociones siempre estuvo latente, y he llegado a comprender que es parte de la cultura estructural del miedo y de responder siempre con lo que gusta a la institución a través de la escolaridad y mucho más el amañamiento de la realidad por medio de la institucionalidad; pero esa duda sirvió para dar forma y encontrar un sentido a lo que hacía y a lo que hago ahora, con y para la investigación -siempre por delante a los compañeros y compañera-, por supuesto que la duda tiene

un perfil político cuando es una respuesta a la verdad oficial y la que se construye y se dispersa en la sociedad, y es esa verdad que se mitiga a través de los medios de propaganda ideológica en contra de los sectores populares, pues la verdad es revolucionaria.

Es clave entender en cómo se perfilan las reacciones de las emociones de la gente cuando se promulga un discurso o una narrativa que viene desde arriba, al final, como espectadores nos creemos porque estamos infestados y saturados cognitivamente a diestra y siniestra, complicando cernir información verídica y formativa que se traduce en la manipulación y es por eso por lo que necesariamente y de manera urgente se requiere la emancipación popular. Pues, las reacciones de las emociones han sido domesticadas revertiendo la racionalidad establecida por medio de los medios hegemónicos, reforzando los discursos en cada uno de los estados y obviamente normalizando en la “ciudadanía” con la finalidad de convertirnos en metadatos estadísticos de una sociedad que cada vez somos un experimento del status quo.

Es la reflexividad la que me eleva a un estado de conciencia que ha hecho que se resquebraje este andamiaje incrustado sutilmente y románticamente en mi vida, y en la vida de la gente; pero que de manera eficaz y a través de los distintos dispositivos de distracción y de diversión -también sutilmente tapado bajo una cortina de humo- que han sido utilizados como dispositivos de control desde el poder y la supuestamente democracia, maniatando toda la esperanza de desarrollo del pensamiento y una crítica verdaderamente contrahegemónica, en un solo costal bien sujeto, que se justifica y verifica en medio de nuestros miedos y de nuestros deseos; deseos que son transferidos en necesidades creadas y que, lógicamente más adelante nos hacen creer en la libertad de pensamiento y de libre mercado; pues para eso si somos funcionales, porque somos serviles productos para el poder y el despotismo de los gobernantes.

Sin duda, las emociones se las coloca en la mesa como una manera de rescatar lo que estas reacciones han generado en la investigación y la potestad de elegir a posteriori en colectividad la representación de estas emociones y así, poder transmitir las a la colectividad. Hay que recordar que los audiovisuales presentados, tienen tres miradas distintas, pero que los espectadores han sido seleccionados de manera abierta. Por tanto, el interés y la atención que mutan entre las distintas miradas, miradas multiculturales, tanto en las comunidades, como las miradas urbanas, participantes en la cons-



trucción de las narrativas y otros espectadores que estudian audiovisuales, nos dan un valor fundamental para trazar una línea más clara por donde deben ir las historias que se cuentan. Por tanto, se han intentado que estas reacciones de espontaneidad, emoción, representación e identificación se canalicen y se puedan transmitir en las narrativas que se construyen y de esta forma, sean un reencuentro de las miradas cuando se miren reflejados e identificados en los documentos audiovisuales realizados entre todos, como también pueden ser que no.



Figura 77-78. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Creo que es importante que las reacciones o el interés -convicción para nosotros- es necesario transmitirles desde lo que sentimos al desarrollar los procesos dentro de la organización social; es decir, que la voluntad y la emotividad que son parte de nuestros sentires en los distintos quehaceres, se conjuguen con la mirada de la personas que no han formado parte de estos procesos, se acerquen y conozcan parte de su cultura, o al menos no sean indiferentes, para de cierta forma romper el silencio anacrónico de la historia contada por los “ganadores” desde la colonización hasta tiempos actuales, y así, escribir una historia -o muchas- de las que nosotros mismo elegimos que contar, para de esta forma también elegir lo que recordaremos y reconstruir la memoria colectiva.

Ese es enclave que se ha hecho en el trabajo audiovisual y que de cierta forma se ha intentado levantar en el proceso, digo se ha intentado porque sabemos y estamos conscientes -que bajo las condiciones materiales del país y de las comunidades es compleja- y que, respetamos la forma individual del sujeto para encontrarse consigo mismo, pero a su vez las decisiones se materializan de forma colectiva, trabajando incesantemente de forma en que se pueda desestructurar los conflictos cognitivos y extirpar de raíz los fundamentos entronizadores hegemónicos y construir la decisión participativa mediante los procesos de educación popular, donde se renuncie a la dimensión emocional de las masas como denomina German Mariño -no la cosmovisión-, con la única perspectiva y objetivo de la imagen y de los actores sociales en mención: La politización.

Por tanto, las reacciones emocionales de la gran mayoría de los espectadores a quienes fueron mostrados los audiovisuales, se vio interrumpido por muchos elementos y planteamientos seguramente desconocidos -puede ser algo similar a lo que me pasó hace algunos años-, pero que, tanto los personajes (actores) y los espacios, motivaron a sentir empatía con las dinámicas y desarrollo de las distintas formas de entendimiento de la realidad, desde las distintas comunidades, y a su vez mostrar interés como un pacto de reconocer de que el país y la vida no solo funciona en la ciudad y de responder a las lógicas urbanas; sino de que existen otros mundos, mundos que se tejen y se refundan en nuestra historia y colectividad, labrada en la tierra y en la memoria del pueblo, y que todos estos mundos unidos, podemos hacer un mundo mejor con el audiovisual como un ente de entendimiento y de reconocimiento de la justicia social.

El romper esos conflictos cognitivosestructurales y homogeneizadores culturales,

se requiere de la politización íntegra de los actores que ejercen la decisión social, y en esta integridad la imagen política también entra en juego en divergencia con la imagen convencional e ideologizante que legitima el poder sobre los sectores populares. En este sentido, las reacciones han sido positivas de tal forma que lo desconocido se convirtió en un impulso para algunos en algún momento ir a conocer las comunidades -seguramente será de forma turística-, pero que, al final de las jornadas se llevarán un sentido de pertenencia que serán las sustitutas de las ideas viejas de solo reconocer a los actores como parte de un territorio, sino que se resume en la identificación de que ahí, en dichos lugares, en los tejidos, en la lengua, en los atuendos, etc., se encuentran nuestras raíces, y todo esto, es el proceso político que adquiere la imagen estática o en movimiento, en la construcción de identidad y subjetividades de quien recuerda y construye esa identidad y memoria colectiva. Pues en su mayoría que no está apegada a las comunidades de pueblos y nacionalidades, les pareció interesante, de entretenimiento y de nostalgia por las distintas dinámicas de los personajes y su cosmovisión.

17.1.5.3. Reacciones elaboradas de interés.

Si bien es cierto, las reacciones de interés (reacciones emotivas corrientes) y las elaboradas, están enrumadas en el mismo camino y lógica de acercamiento, de romper la indiferencia y qué, en algunos se muestran incipientemente en las narrativas que intervienen en la constitución de un apego incidentalmente, y ahí está lo político, el mismo hecho de movilizar la mirada, con la noción gravitante de no necesariamente proponer un gusto satisfactorio -excitación- visual en los espectadores, sino de construir protagonismos/antagonismos, simpáticos/apáticos, planos y secuencias rápidas/cortas, historias reales/ficticias, etc., que ayuden que el eurocentrismo nos posibilite a movernos hacia las periferias de nuestra mirada y encontrarnos con las narrativas muy cercanas a nuestra vida cotidiana o la de nuestros ancestros pero en tiempos actuales, es de por sí, ya un acto político de mucha incidencia. Tal es el caso del micro-documental del INTI RAYMI-HATUN PUNCHA.

Esto quedaría delineado en el ámbito político, pero en las contradicciones reflejadas de nuestro diario vivir, también se verían mediante lenguaje audiovisual en las na-

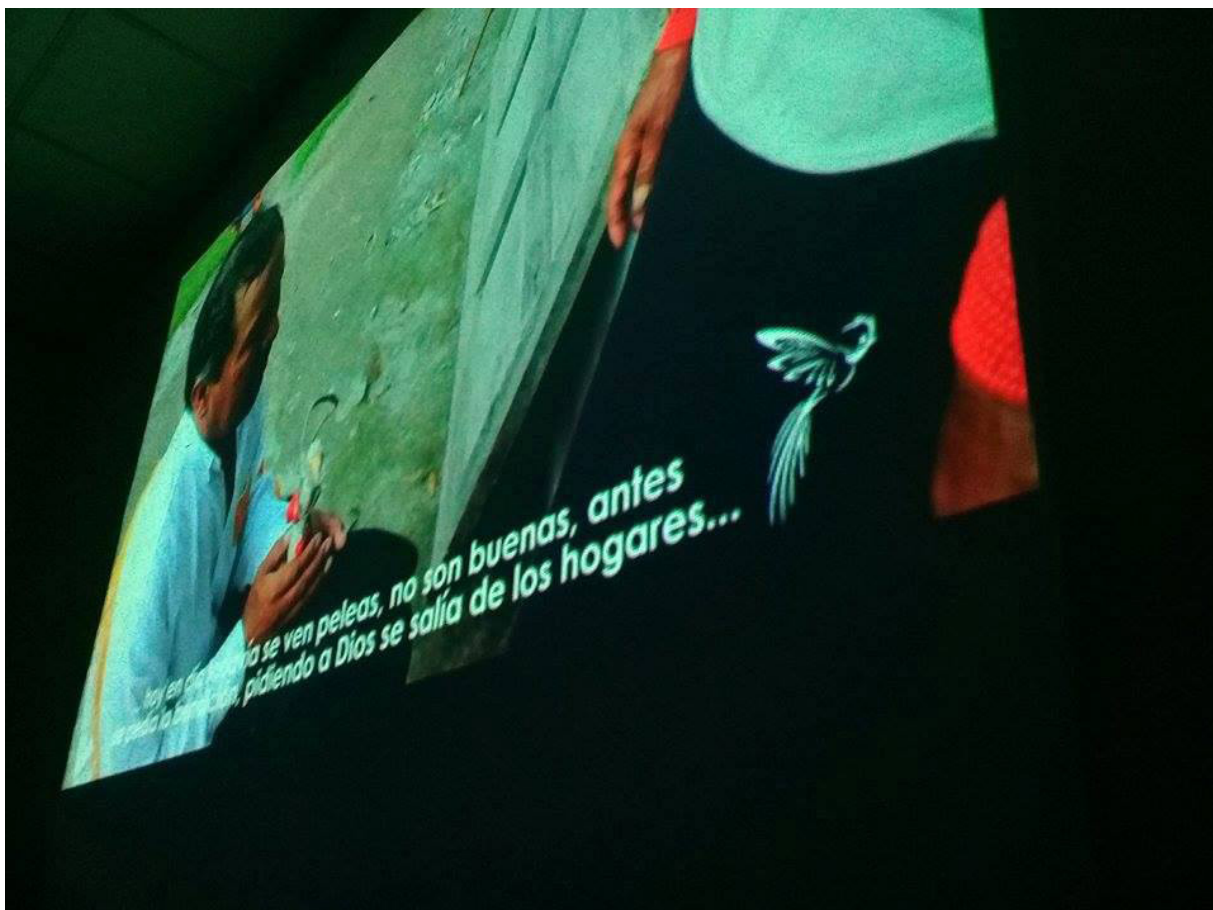


Figura 79: Presentación microdocumental Hatun Puncha. Festival Independiente de Cine Documental de Guerrilla. Quito, Ecuador, 2017.



Figura 80: Presentación microdocumental Hatun Puncha. Muestra Latinoamericana de Cine Indígena y comunitaria Festival Arandú, Argentina, 2017.

rrativas construidas con/desde los propios actores -o con mediación-, y es en este punto de inserción en el que, se da un vuelco cualitativo y científico al audiovisual, de encontrar estos puntos claves dialécticos en las producciones audiovisuales que se enfrente y pongan en tensión, desestabilice, friccion y coloque en estado de incertidumbre a todo ese estado emocional de satisfacción y parafernalia que han intentado imponer desde los medios informativos, y que, lamentablemente, ¡Lo han logrado!

Esto puede acarrear distintas posiciones y choques en las formas de pensar dependiendo quien las observe; sin embargo, es importante señalar que los debates siempre serán importante en la concordancia de la pedagogía popular y sobre todo entender de que somos iguales y distintos a la vez, consecuentemente desarrollando de esta forma el poder popular desde las discusiones y los desacuerdos individuales, pero que siempre debe primar la colectividad, pues, es otra forma de problematizar la esquematización de la situación y necesidades de los actores sociales y materializarlas en las composiciones y narrativas de los audiovisuales, destituyendo -al menos ese es el objetivo-, a las viejas retóricas hegemónicas dictaminadas de los dueños del poder.

La propuesta es utilizar los conocimientos y compartirlos no como mercancía, sino de manera libre y transferencia como una posición de aprendizaje continuo con los distintos actores con los que se tenga acercamiento, y que estos conocimientos conjugados con la experiencia de cada uno de todos los asistentes o no, se pueda constituirse una retórica con la finalidad de “conmover” y remover las conciencias bajo los preceptos ya mostrados y descritos en esta memoria, desde la práctica en las comunidades, ya que siempre estas voces han sido apagadas o simplemente utilizadas de manera demagógica cuando se necesita. Esa es la encrucijada realidad en la que los sectores populares nos encontramos, y el audiovisual debe ser considerado una herramienta que por medio de estas construcciones de reacciones elaboradas que son normalmente reflejadas y representadas como se explicó en capítulos anteriores bajo la teoría del “espejo” que Donna Haraway introduce en sus clases desde el psicoanálisis y que son reacciones emocionales de felicidad de compra y venta.

Hay que estar claros que la teoría del espejo no se la trabaja como en el cine tradicional, bajo la construcción de lo que el productor o director quiere mostrar o construir en la imagen, sino que en la práctica colectiva y popular se la desarrolla desde el apego, similitud, las risas, el trabajo, etc., y todo lo opuesto o vicisitudes de las experiencias que los actores poseen como su bagaje de vida, y que se construyen para luego mostrarse en la imagen, estas al ser compartidas en el caso de un nuevo espectador -que no conozca de la realidad en las comunidades- o a su vez, ser remiradas, resignificadas y resentidas por los propios productores del documental en un tiempo determinado por ellos mismos, se genera la reacción de causa-efecto al verse en el audiovisual desde sus nuevas experiencias ya como espectador y lo que es más identificado y siendo parte del proceso de realización y formación.

INTI RAYMI-HATUN PUNCHA
Primera Cumbre Agraria del Ecuador
“AGENDA POR EL CUMPLIMIENTO DE LOS DERECHOS DE LA NIÑEZ Y ADOLESCENCIA KICHWA”

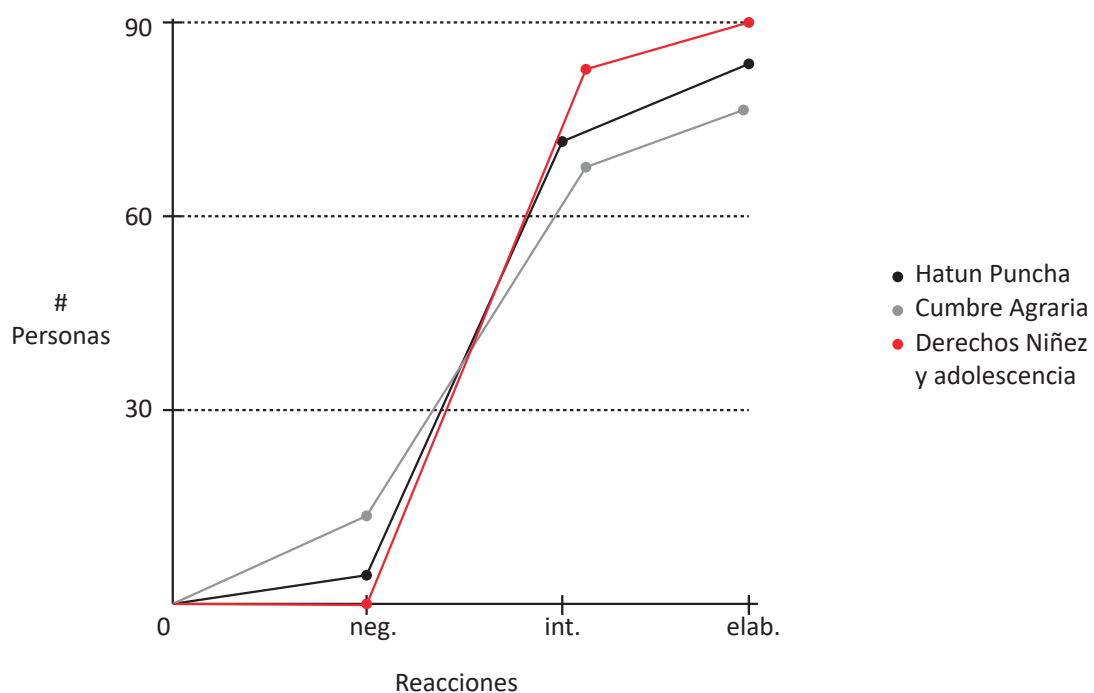


Gráfico de las emociones de los documentales presentados en la presente memoria. Basado en la investigación de Wilton Martínez

Figura 81. Gráfico de las emociones. [Gráfico]. Adaptado de Estudios críticos y antropología visual (p.377), por Martínez, W. (2016). Estudios críticos y antropología visual: Lecturas aberrantes, negociadas o hegemónicas del cine etnográfico.

Se logra ver una curva considerable positiva en los comentarios y respuestas de las distintas personas que fueron parte de la muestra de los documentos audiovisuales. Se nota que a pesar del desconocimiento en su gran mayoría de las jornadas que se desarrollan en los talleres, las fiestas populares, los eventos y más que la organización popular y social lleva a cabo, la simpatía y sorpresa en algunos tramos de los audiovisuales sorprendió por la forma de contar y como estas han sido transferidas mediante el trabajo práctico colectivo. Es decir, que además de contar la historia, transmitir el mensaje, utilizar equipo de gama baja, no contar con los recursos de los grandes medios, se logra cumplir el objetivo de la elaboración de los artefactos audiovisuales, pero que además es aceptado por una audiencia que no está familiarizada con la temática y los que forman parte de pueblos y nacionalidades nos cuentan lo importante de estos recursos para reconocerse y reconstruir su identidad.

El Amauta yackak (Tayta, abuelo), Jaime Pilatuña, nos recuerda que:

Realmente la comunicación audiovisual, es un espacio, es un componente dentro del saber y quehacer humano, porque justamente es la manera cómo podemos comunicar hacia los demás sobre cualquier objetivo o propósito que nosotros queramos compartir. Tenemos muchas ideas, pensamientos, iniciativas, propuestas, proyectos que queremos disipar, que queremos socializar, seguramente una idea bastante importante que muchos de nosotros poder reflexionar, es la que queremos compartir con los demás compañeros, y a través de la comunicación es un sistema por el cual nosotros podemos socializar estas ideas, estos pensamientos y así de esta forma poder llegar a los miembros que componen una nacionalidad, un pueblo, una comunidad o una comuna. (Entrevista, 2017).

Mama María Gabriela Albuja, pedagoga popular en el pueblo Saraguro continúa:

Yo creo que los medios digitales, en este momento son sumamente importantes y si es que a través de ellos podemos activar las lenguas, podemos activar la cultura y las culturas de las nacionalidades del Ecuador, sería lo más maravillo, porque es esa misma herramienta es la que está terminando con las lenguas, es la que está terminando con la cultura, porque lo que juegan los niños, los juegos a los que los niños acceden, todos son juegos del imaginario global, del imagi-

nario del mundo globalizante, de mundo capitalista, del mundo que nos oprime, del mundo diferente y nada de lo que nosotros podemos dar al mundo, o lo que nosotros como culturas somos, lo que nosotros como cultura queremos utilizar, porque no solamente un programa tiene que ser intercultural de manera que sea para los otros, también tiene que ser para las culturas nativas, para que los niños de las culturas nativas entren al internet y encuentren cosas que a ellos les haga crecer como niños de sus cultura, no siempre cosas de afuera, algo que a ellos les pueda aportar desde adentro y que interceda en la necesidad de experiencia con su familia y diga: “este juego me gusta, porque el personaje habla como habla mi abuelito”, “me gusta este juego porque hace las cosas que se hacen en mi comunidad”, “porque las personas del juego o las personas de este video viste como yo”, pero de manera real, no de manera ficticia. (Entrevista, 2018).

Por supuesto que la imagen tiene mucho sentido de conexión con los espectadores, pero sin duda lo que puede conectar de manera dialógica con los audiovisuales creados es la comunidad propia o distinta, es el “audio”, el sonido de las danzas y los rituales. Es decir, que los documentales se fundamentan no solo en identificar visualmente a los elementos que componen la imagen, los actores sociales, los *pingulleros* (los que hacen música con flauta Andina en las danzas de algunas comunidades), el atuendo, los que representan a los animales, etc., sino también los sonidos que emiten estos y que se conectan con el sonido ambiental, representando así su entorno. ¿Dónde está la memoria colectiva y el rescate o resignificación de esta?, es en los tiempos -ver días, meses o años después-, a través de los elementos que se cuentan, pues la aglomeración de artefactos y la creación de necesidades no cercanas a las comunidades, muchos de los jóvenes ya no son parte de estos procesos culturales, sociales y políticos; por tanto, ese es el dilema y angustia de algunos *Taytas* según nos cuenta Karina Monteros.

Además, Karina cuenta que algunos de los *Taytas* al ver que se estaba perdiendo todo este proceso musical y cultural, han abierto escuelas donde se comparte la música, o a su vez, varios aprendizajes que se desarrollan en estos espacios están condensados específicamente en aprendizajes relacionados a las necesidades de la comunidad, muy aparte de la malla curricular, y no tienen que ver con alguna institución. Y, la angustia que quizá los *Taytas* sienten, es transmitida en este caso a mi “yo” investigador, como una angustia de que quizá en algún tiempo, ya no volvamos a ver este tipo de elementos

culturales y angustia de tratar de capturar -audiovisualmente- estos momentos donde participan los compañeros y compañeras en alguna danza o encuentro.

Todo esto es parte del proceso, de la recuperación de la memoria colectiva, tanto el registro audiovisual, como la oral, todo viniendo desde las voces de los *Taytas* y *Mamas*. Adolfo Sánchez Vásquez, menciona que en esa nueva sociedad específicamente en el arte el hombre no solo está representado o reflejado, sino presenciado, objetivado. En el arte y en el audiovisual documentado en los pueblos originarios Andinos del Ecuador, no sólo se expresa o refleja al hombre y se lo muestra, sino que lo hace presente, dentro de la movilización política de la mirada. En este sentido, es importante señalar que estos registros cumplen varias funciones en cuanto a las reacciones elaboradas; la primera, tiene que ver con las reacciones de momento de la presentación, pero también son las reacciones posteriores y mostradas después de un tiempo a las personas que fueron parte del proceso, a quienes están como primer objetivo la construcción de los audiovisuales; segundo, la temporalidad de los actores sociales y la posición política, el lenguaje y el proceso de construcción y transformación de estos en las narrativas que se van desarrollando, en el tiempo solo se ve el crecimiento y la transformación del ser y de los actores dentro de la madures política dentro de la comunidad.

Registrar videos que constituyen procesos de memoria colectiva, en el caso de las comunidades de pueblos y nacionalidades originarias, es bien importante ser parte de esa memoria colectiva y también de esta identidad. El poder trabajar este tipo de material con niños y jóvenes cuando eres parte del proceso y luego se lo ve desde afuera, genera reacciones que son consecuencias de todo el proceso, que en algunas ocasiones esas emociones no se logran registrar pero que desde el sentir humano se puede trenzar para futuros encuentros. En la gran mayoría del tiempo se les repite a los niños y jóvenes lo que en el círculo se comparte y son parte del hacer, y poder verlo y sentirlo desde fuera es lo más alentador. Verse parte del proceso aún ya no estando en o con la comunidad, valorando y entendiendo mejor, esa abstracción de la vida diaria desde una colectividad y luego desde una identidad cultural de la que uno es parte, ayudando hacer las cosas más consciente cuando los productores se sienten identificados ayudando a elevar el autoestima de los actores sociales sobre todo jóvenes y niños porque sienten la valoración de la persona que registra como algo importante de sus haceres, y que guarda de alguna forma -audiovisualmente- estos momentos que serán historia más adelante,

llena de esperanza; por eso es importante entender también desde que mirada se realizan los audiovisuales, para saber que reacciones puede causar posteriormente en los participantes y en la gente de las comunidades, porque caso contrario puede causar totalmente lo contrario, juzgado, desvalorado y el autoestima destrozado.



Capítulo 18.

**A modo
de cierre**



18. A modo de cierre

El Miedo Manda

Habitamos un mundo gobernado por el miedo, el miedo manda, el poder come miedo, ¿qué sería del poder sin el miedo? Sin el miedo que el propio poder genera paraperpetuarse.

El hambre desayuna miedo.

El miedo al silencio que aturde las calles.

El miedo amenaza.

Si usted ama tendrá sida.

Si fuma tendrá cáncer.

Si respira tendrá contaminación.

Si bebe tendrá accidentes.

Si come tendrá colesterol.

Si habla tendrá desempleo.

Si camina tendrá violencia.

Si piensa tendrá angustia.

Si duda tendrá locura.

Si siente tendrá soledad.

Eduardo Galeano

18.1. El último trecho

El miedo al parecer no da tregua al momento de escribir estas líneas en la parte final de la memoria de investigación. Creo que finalmente se pudo socavar todas esas interrogantes y dudas que terminaban en miedos e hilando hacia noches y madrugadas interminables de insomnio y de trabajo arduo; hasta ahora, no dejan de ser momentos de reflexividad y constante aprendizaje mediante la autocrítica y valoración del trabajo realizado; estos momentos cuando todos duermen y el único acompañante que acaricia los sueños para ver y colocar el punto final de este escrito, y ver sobre todo en un tiempo -espero verla- reivindicar sus derechos a toda la gente a quienes dedico todo este proceso; han sido tiempos de soledad y silencio, que bajo el proceso y conocimientos de la individualidad de mi “yo” investigador, han sido paso de aportación para intentar y que tanto los escritos, como el trabajo practico realizado, sea una herramienta pedagógica

dentro de la Educación popular para la emancipación y desarrollo de nuevas formas de narrar las historias, no narrar por narrar, sino narrar bien.

Como investigador, utilizaba este tiempo para poder dar forma y moldear todo el proceso investigativo desarrollado durante varios años, pues como se dijo en anteriores líneas, varios investigadores nos posicionamos como intelectuales anfibios o con más especificidad a lo que sostenía Gramsci, como “intelectuales orgánicos”, que estamos inmersos en distintas dinámicas dentro de nuestras vidas. Si bien es cierto, este miedo recurrente en el proceso investigativo ha sido apaleado en determinados momentos y controlado de cierta manera que sea más llevadera la situación, ahora la confrontación no solo es con la finalización de este escrito, sino también con el gran problema que a nivel mundial se ha presentado y que se ha visto en la superficie de la problemática de un estado y un sistema fallido que no ha sabido sobrellevar esta situación con gran responsabilidad, hablando de Ecuador.

Recalco esto como parte de las conclusiones, debido a la indignación presentada en estos momentos de encierro -aunque la indignación ha estado presente siempre-, pero que ahora se hace más presente provocada por la pandemia y como sector popular de la que somos parte, muere por la falta de atención médica; ahora se muestra claramente la descomposición social de la clase burguesa política del país y todos sus secuestrados, engañando y vaciando el estado. El Ecuador históricamente ha vivido saqueos por parte de grupos oligárquicos, corporaciones, empresarios y de los que se creen dueños del país, la privatización de lo público, el retiro de presupuesto del estado para educación y la salud y la negación del pueblo, quien como única responsabilidad histórica que tenemos como pueblo es la organización, y que ahora, más claro que nunca, nos pasa factura. Por esa falta de empatía con el otro, con el de alado, con el de abajo, decidimos el futuro en unas urnas, depositando en un papel nuestra sentencia de muerte, entregando todo lo que nuestro país posee en manos de unos pocos, de los de siempre, de los que nos quieren ver sumisos y con la cabeza abajo aceptando las imposiciones de las instituciones financieras internacionales y que por medio de los representantes (títeres) del estado nos implantan y engrandecen la explotación, engordan los bolsillos y viven de la humillación y la miseria del pueblo.



Figura 82. Pandemia COVID 19. Guayaquil. Ecuador. 2020. (<https://es.noticias.yahoo.com/coronavirus-entrevista-ministro-salud-ecuador-170102233.html>)



Figura 83. Pandemia COVID 19. Guayaquil. Ecuador. 2020. Twitter. @ronaldcordova

Y esta es la razón por la que la indignación arde y la impotencia se vuelve un remolino de tormentos dentro de mis pensamientos, quizá esta memoria haya sido en toda su escritura algo así como un buzón de quejas o testamento de reclamos; pero veo necesario concebir esto como un recurso de significación para la memoria de un pueblo y también como una forma de canalizar la rabia que genera ver estas imágenes y peor aún, sentir el pánico y miedo de la gente al ver como se ha manejado esta crisis -como todas las otras- de manera demagógica, mientras el pueblo sigue muriendo y enterrado en un cartón, las autoridades continúan en proselitismo llenando y alardeando por los medios mercantiles

de información sobre sus donaciones y las caridades que estos regalan pensando en las próximas elecciones acompañados y auspiciados por los empresarios, a quienes a estos últimos hace poco, fueron condonados en impuestos de salida de divisas al exterior y firmando acuerdos y préstamos económicos con instituciones financieras internacionales para equipar a la policía y militares, reduciendo así del presupuesto general del estado en salud y educación, recursos que en estos momentos son de suma importancia y necesidad para combatir la pandemia; mientras tanto al pueblo, desprotegiendo de sus derechos laborales y sociales, sin dejar de lado que han querido borrar la represión policial de octubre del 2019 en el país, poniendo más impuestos y matando al pueblo con la miseria provocada por estos defensores del capital y se siguen burlando en nuestras narices legitimando en los medios informativos tradicionales. El pueblo no olvida y con esto, no enterrarán nuestra dignidad en una caja de cartón.

¿Por qué se introduce este tema en las conclusiones? Pues, justamente y que tiene referencia a las fotografías presentadas en el inicio de este capítulo, en su gran mayoría las fotografías han sido subidas por personas que generalmente no son comunicadores de profesión, pero que si quiero agradecer por el trabajo de esos comunicadores populares -o no- por mostrar la realidad desde los hechos; también, quiero dejar en claro que no quiero construir a las personas que se muestran en las imágenes en objetos, o mucho peor en fetiches y amarillismo visual. Si bien es cierto, son imágenes que pueden llegar a crear conmoción en el lector y contradecirse con lo que se ha planteado en el escrito, estas son imágenes que representan la realidad y las necesidades materiales del pueblo con la problemática actual y que rompen nuevamente con el cerco mediático y de protección de las corporaciones de comunicación que existe en el país.

Así como sucedió en el levantamiento del pueblo en el Ecuador, la represión por parte del estado fue radicalmente encubierto y cercado mediáticamente por las distintas transmisoras de información, con excepción de algunos comunicadores que vieron la necesidad de informar lo que sucedía -muy contados-, mientras los medios mercantiles eran, son y seguirán siendo cómplices del ocultamiento de información relevante de lo que sucede en el país, entendiendo que la línea editorial que manejan siempre están articulados en defensa del capital y los dueños de estas corporaciones.

Por este motivo, es importante señalar que una vez más se cumple el sentido que se le debe dar a la comunicación popular y en especial al audiovisual. Por un recurrente y manipulador sistema del manejo de la información en el país, la Pedagogía en la Educación Popular es necesaria para encontrar una metodología que no sea estática y que sea constituida como proceso de formación y articulación desde la individualidad de los actores sociales, ya no solo en las comunidades, sino también en las ciudades. La pedagogía y un método científico en los espacios populares es inherente a los conocimientos de la realidad de los sectores y que luego se transforme en una herramienta de cohesión, denuncia social, pero sobre todo de emancipación popular, a eso es el apuntalamiento de la documentación audiovisual.

La desestabilización de la mirada del espectador debe concebir muy claramente dentro de las pedagogías crítica de la mirada, en que la ampliación del horizonte del sentido no solo debe ser emocional, sino también racional; de esta manera se identifica la problemática de manera concreta bajo los preceptos y concepciones individuales y colectivos, para elevar el estado de conciencia y de manera concreta para politizar la mirada. Así, todos los argumentos e injusticias que se nos muestra desde el poder por medio de los distintos soportes audiovisuales, lograr ponerle en crisis e involucrar a los actores sociales a visibilizar las condiciones precarias en la que nos encontramos los trabajadores y los sectores populares tanto en el campo como en la ciudad, es decir narrativas audiovisuales científicos, sin olvidarnos de la filosofía.

La pedagogía de la simulación y memorística de la que se ha venido desarrollando en forma y estructura militarista y de gendarmería, de convención de mercado y de cumplimiento del currículo que estipula los requerimientos del estado y la mano de obra que sostienen el sistema en las industrias mercantiles y la monopolización de la comunicación; y dejar de lado las necesidades reales de los sectores populares, donde no existe ni el más mínimo de los acercamientos y peor aún de una negociación entre el educador y el educando en la línea pedagógica de la que estamos tratando, traduciendo todas esas contradicciones que el mismo sistema no sostiene, para insertar todo este proceso de reivindicación audiovisual.

Objetivo 1. Aproximarse visual y teóricamente a la Representación Simbólica en la construcción del audiovisual indígena en el Ecuador.

La escritura -mentalmente- en los actores sociales, tanto en jóvenes como en adultos, se construye en función a las relaciones sociales que se establecen en el proceso de organización; por tanto, se escribe como se habla. Las narrativas audiovisuales se deben considerar en el mismo sentido o en la misma lógica, en cómo se hablan como primera instancia, posteriormente y después de un trabajo arduo es que se debe desarrollar, eso sí -quizá no lo podamos ver a corto plazo- desde la emancipación y FORMACIÓN entre todos los que se encuentren interesados en la transformación de la comunicación popular, inherentemente solidaria.

Ya decía José Carlos Mariátegui, que existen dos almas (esquemáticamente), la de la decadencia y la revolución, solo el que esté cargado de la revolución puede crear el arte nuevo. De este modo, no olvidemos la corporativización de los medios de información y de producción, y que está posicionada bajo la noción de la decadencia de la burguesía, develando así los retractores del pueblo y quitando las máscaras de los que viven del sufrimiento y miseria del pueblo; mientras que, el pueblo, con un objetivo claro, inmiscuyéndose en una organización que lleve las riendas y que no se mezclen con la consigna de unidad que desde hace mucho tiempo los principios se han perdido, y que esta unidad debe estar clara con los objetivos y estos principios ya que sin estos nunca dura mucho. Ahora, también el trabajo necesita bastante aliento, que no quede en más que promesas y buenas intenciones -se caería en demagogias-, pues se necesita obviamente algo más; sin duda, lo que se plantea es dar a la Esperanza, un fundamento y método científico.

León Felipe mencionaba en uno de sus poemas trágicos dirigido al pueblo español, y que en esta emergencia en el Ecuador me permito adaptarle a nuestra realidad actual y que es importante dar señales de esperanza, de esperanza en la propia fuerza de la gente del pueblo y de ese hombre nuevo que se requiere construir: “ecuatorianos: el llanto es nuestro y la tragedia también, como el agua y el trueno de las nubes. Se ha muerto un pueblo, pero no se ha muerto el hombre. Porque aún existe el llanto, el hombre está aquí en pie.”

Por tanto, los audiovisuales si bien es cierto se desarrollan bajo una lógica colec-

tiva en los distintos espacios y circunstancias materiales e individuales que cada uno dispone; además, teniendo en consideración las dinámicas de los actores sociales y bajo los preceptos antes presentados con las condiciones materiales que se palpa en el día a día; es justamente el juego de miradas, de disputa del territorio de representación y sociológicamente la interjección de las relaciones y tejidos de las miradas en conflicto, que se logra identificar y llegar acuerdos de construcción y elaboración de propuestas distantes de lo convencional y una elaboración de las narrativas desde una mirada disidente y apegado a lo común, proceso pedagógico de deconstrucción y de construcción desde un movimiento o dislocamiento de la mirada apegado a esa mirada periférica -así, donde estamos situados- con sintagmas propios de acción y desarrollo de la praxis en el quehacer audiovisual.

La convención y lógica de los medios tradicionales de información se traducen en que las personas vinculadas en la comunicación se dedican exclusivamente a operar en su puesto asignado dentro del espectro comunicativo como operario y no bajo la crítica que debería ser o a su vez bajo dependencia de una institución quien rige las líneas editoriales, de ahí no se desplaza a otros campos. En las comunidades, las políticas de organización y distribución de los quehaceres se trabaja con base al compañerismo, y de la persona que se encuentre a cargo de la comisión de comunicación -podría decirse como una jerarquización mediante el centralismo democrático-, y, dependiendo de las necesidades de requerimiento dentro de la comunidad o espacio, el personal o los actores transitan en relación con esas necesidades, el comunicador, no necesariamente puede/debe ser comunicador si no es necesario en algún momento.

Es decir que, los productores audiovisuales quienes somos también actores sociales y algunos actores sociales también se convierten durante el proceso en productores audiovisuales -o comunicadores populares-, la posición que cada actor social tiene u ocupa en la realización de un audiovisual, difiere en cuanto a la necesidad de la organización en dicho momento, dependiendo de las actividades paralelas o complementarias que se realicen. Por tanto, es un intercambio de conocimientos al instante y en movimiento constante, con el aporte emoción y racional de los actores sociales en el proceso de diálogo de saberes en conflicto -o no- que entran en algunos por la disputa de poder dentro del juego de miradas y desarrollo de las dinámicas y procesos organizativos.

Objetivo 2. Indagar, los procesos de construcción de subjetividades, saberes y políticas de trabajo comunitario dentro de la comunidad para la elaboración de audiovisuales (área de comunicación).

Las contradicciones que se presentan en la generación de los quehaceres siempre contemplan esa relación dialógica, crítica, rompiendo la dicotomía que el sistema construye o genera subjetividades que sostienen y se capitalizan en distintas lógicas y prácticas de individualización, de construcción de los cuerpos como objetos convirtiendo en sujetos desmovilizados y sumidos, asimilando los cuerpos, deseos, estéticas, saberes para encubrir nuestra historia, socavando lo más íntimo del actor social, logrando implicaciones de control militarizada y de instrucción policial.

En este sentido, como parte de la agenda en la organización, el aprendizaje y la posición como actores/productores ha sido bajo el principio del “decir/haciendo”, y pedagógicamente en el proceso del “aprender a aprender”; como segundo método es el aprender/jugando, mediante la experiencia tanto del territorio y de los saberes de los abuelos y abuelas que se entretajan en ese diálogo de saberes, juego de visiones, tomas de poder intrínsecas en el proceso. Si bien es cierto, en la producción de los audiovisuales requiere de un agente mediador que se plantea desde la práctica el proceso de “enseñar/aprendiendo”, por el desarrollo en sí de la producción, pues por ahora, se legitima esa dinámica que se ha venido desmitificando en la práctica y que se ha mostrado como juego y roles y de cambio de miradas en las dinámicas, pero de igual manera, se discrepa en el sentido de la enseñanza como una manera estructural de transmitir el conocimiento, aplicando ya en lo colectivo la práctica racional del “compartir/aprender”; con esto, ya no solo se plantea simplemente el desarrollo de las piezas audiovisuales como único propósito, sino que también se conjuga con la proposiciones de la Pedagogía en la educación popular, metafóricamente como constructores o productores de sentidos en los actores emancipados para que esa resistencia se transforme en un arma de lucha para evitar el desmantelamiento epistemológico, se borre la marcada identidad de los Andes y las raíces más profundas que nos caracteriza a los del sur, a los de la piel color tierra, de la tierra del cóndor, del trigo y del sol perpendicular y se legitime la lucha popular como una lucha que tenga sustento teórico, objetivos pedagógicos revolucionarios de transformación.

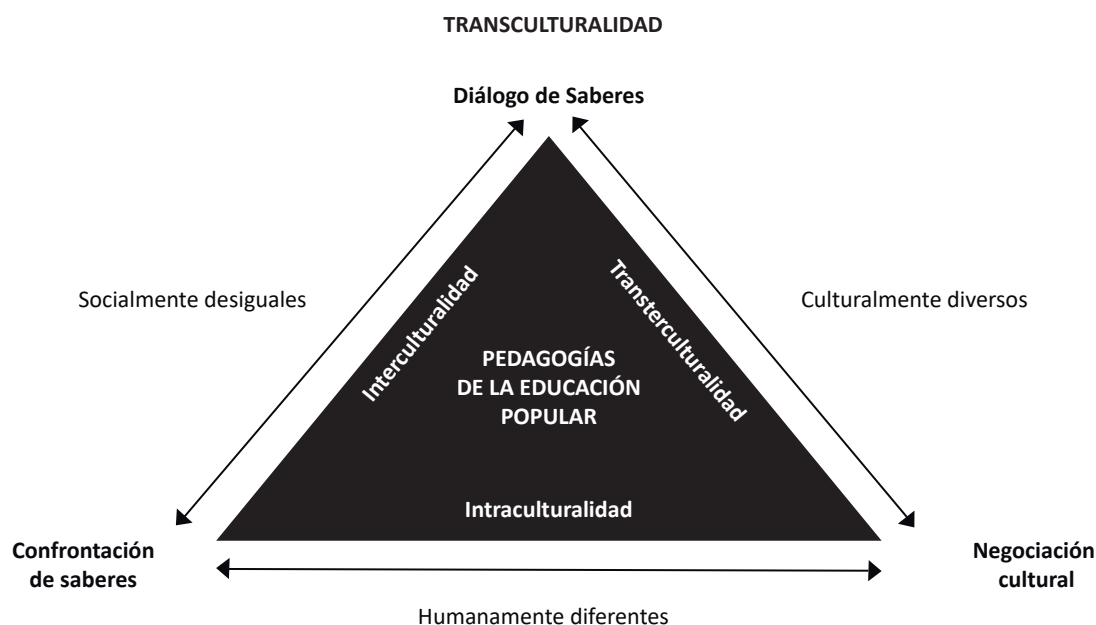


Figura 84. Gráfico de la Transculturalidad. [Gráfico]. Adaptado de Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural (p, 244), por (Mejía, M, 2016). Pedagogías y metodologías de la educación Popular.

En esa lucha visual que se debe continuar frente a los grandes monopolios de IN-formación -es muy difícil-, pero se postula para dar un vuelco significativo, sustancial por medio de la emancipación y la formación de los actores, tal como se muestra en el gráfico de “Transculturalidad”, sabiendo diferenciar claramente los métodos científicos y filosóficos con sus contradicciones que surgen y constituyen el día a día en la práctica del bien común, donde se desarrolla la construcción de la acción movilizadora de la mirada y transformadora en la práctica como herramienta que descongestione todo esa gama de mensajes superfluos que han enajenado la memoria oral y la historia reciente desviada y aniquilada con imágenes que han convertido a los actores en prescindibles en su gran mayoría, como cifras de valor financiero y mercantil, constituido simplemente en números e inconscientemente un número más en el rating.

Desprenderse de la dilogía y la distopía como frente político de reconstrucción de la mirada y del actuar de los sectores populares, ha sido parte del proceso de investigación como forma de desempeño de los comunicadores y productores de imágenes que constituyen como políticas de representación y autorrepresentación; no obstante, las subjetividades que visionamos los comunicadores populares es diversificada desde la costumbre y tradición de seguir cánones que se han aprendido en un espacio institucional universitario. Pero por supuesto, lo importante está implícito en el camino y lo constante que se repite a diario y posteriormente se vuelve costumbre, así como se debe

transformar la dignidad de los nuestros, rigiéndonos en el legado del decir lo que se hace y hacer lo que se dice, desde la mente y el corazón.



Figura 85. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Y como productores de imagen, somos parte fundamental desde el ejemplo de hacer un uso responsable de las mismas, sin precedentes de lo que desde la individualidad y el posmodernismo se intenta postular en nuestros imaginarios, que se banaliza y se construye composiciones en dimensiones abstractas y posteriormente en la significación de un espectador constituye en un largo proceso de decodificación del mensaje en una ciudad situada, singular y acomplexada, en una ciudad shopping. Como productores audiovisuales, comunicadores populares, y PRODUCTORES DE SENTIDOS siendo parte de los sectores populares y teniendo necesidades de los compañeros y compañeras -en distintas escalas-, que con solidaridad y trabajo colectivo se fustiga a la injusticia, comprendemos la realidad y somos conscientes de esa realidad, y que de manera consecuente y objetiva en la complicidad de la obra audiovisual, defendemos como guardianes de la materialidad mostrada en la imagen y cuidamos como un territorio a su mirada, a su quehacer, a su integridad, para convertirla en un poder, poder de ver para transformar la sociedad desde la práctica, la pedagogía y la mirada emancipada y revolucionaria.

Ésta es la razón principal por la que movilizó a trabajar y desarrollar esta tarea, por lo demás, puede ser ingrata en el sentido de que puede haber posiciones filiteístas

que se encubran bajo un propósito de individualidad y el trabajo -no el proceso- puede ser de enorme ingratitud. En la organización y en las subjetividades existen fluctuaciones que intervienen al momento de la realización de un audiovisual, que si bien es cierto es una decisión colectiva realizar el propósito final en la narrativa, entra en interacción la pedagogía del conflicto que superan la racionalidad de la situación y conlleva a un alejamiento desde la forma de pensar de muy pocos actores, algo similar como lo sucedido en Cotacachi (recordemos el jalón de barba), por lo que puede terminar quemando al actor social y desplazando como acompañante del proceso.

Objetivo 3. Identificar y explorar los modelos pedagógicos utilizados en el trabajo autogestionado, tomando como referencia las relaciones generadas en el proceso, la significación de la representación simbólica en el colectivo y como se aplica en el documento audiovisual.

Ahora bien, quizá los discursos por los que se maneja es la complejidad de entrever la perpetuación de dar mejor entendimiento, alejándose de lo que políticamente correcto se piensa que es el trabajo, lo menciono porque forma parte de caer y sostener el mismo sistema actual pero con reformas que nuevamente se repitan como migajas a los sectores populares, y lo fundamental del productor audiovisual es generar desde la memoria visual, la cultura visual, la pedagogía de la incertidumbre, la pedagogía del conflicto, desarrollar formas de entender la realidad y utilizar estos artefactos audiovisuales como recursos que eleven la memoria colectiva más allá del ascetismo -no estoy en contra, de hecho es muy fundamental-, sin que esto sea ni mucho menos una receta metodológica, sino un sistema de mediaciones que cada vez debido al movimiento y los tránsitos de los productores audiovisuales constantemente, desaprendamos y nos reinventemos íntegramente para transformarnos nosotros y el mundo en el que habitamos, es necesario y primordial no repetir las lógicas de los medios tradicionales, pues, nos ahogaríamos en nuestras propias contradicciones.

Algo que es insistente en la propuesta investigativa y obviamente en la práctica, es que sea un proyecto educativo donde las pedagogías populares -como así han sido desde hace años en las comunidades- formen parte de la formación integral de los actores para la vida; es decir que las metodologías que se han aplicado en la resolución de un soporte documental se han abordado desde el aprender/participando, se señala

drásticamente en las dinámicas fundamentalmente pedagógicas porque los principios que prevalecen son la organización comunal, la solidaridad y al reciprocidad; entonces, ni siquiera se piensa en la educación instruccional del que manda a aprender y ni pensar de la estructura enseñante/aprendiz y en este sentido, el audiovisual popular debería tomar esas riendas colectivas y populares. Por tanto, las ideas compartidas para el audiovisual son justamente, bajo el legado del “AYNI” (reciprocidad), y los principios que se complementan y se tejen entre todos los participantes, añadiendo principios fundamentales como la producción de la vida espiritual y material del campo con la ciudad y viceversa; la construcción/reconstrucción de las identidades y subjetividades en los procesos y el trabajo comunal.

La producción mercantil del conocimiento y de la educación institucional quedan en segunda instancia dentro de los procesos organizativos, y por ende en el audiovisual también; aunque en este último se inserta implícitamente en el conflicto de la narrativa la realidad material de las comunidades en cuestión -no en todas por la diversidad-, para desde la práctica material y las subjetividades incrustadas en el audiovisual, nos descubramos en ellos, sufrimos con ellos -reconociéndonos como clase popular- y luchamos con ellos. Dar forma y afirmar que una palabra es algo más que una palabra, y esa palabra que ha sido silenciada desde hace mucho, es necesario darle un significado, un nuevo sentido y una narrativa en el audiovisual; pues, no hacer una imagen por hacer, sino de construirla con los preceptos de significación profunda basada en la ciencia de la experiencia y la filosofía del materialismo.

La ciencia de la experiencia como decía Engels, se basa en aplicar un método racional de investigación a lo dado por los sentidos, en este sentido, la experimentación es el método racional en la aplicación para la conjunción de los sentidos como productores de estos, así, como también productores de subjetividades; además, planteaba en el adiestramiento y la aplicación de nuestros sentidos mediante las observaciones bien hechas y utilizadas que darán como resultado una prueba de conformidad de nuestras percepciones de nuestra realidad con la naturaleza objetiva, tal y como son percibidas las cosas.



Figura 86. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Por tanto, esta tesis aborda las negociaciones que han surgido en el proceso que siempre han estado en tensión y la colaboración entre personal artística concedora del tema visual con personas que han aprendido con la experiencia, basada en la educación popular estrictamente. A pesar de haber sido parte de varios colectivos sociales desde hace algunos años, la producción del conocimiento interno a veces difiere mucho del quien tiene el poder del saber con y en lo que se colabora; pues en las comunidades y en territorio rural, se vuelca totalmente el chip -cultural y de divo- de lo que se quiere o se piensa en la realización del audiovisual, para dejar de lado todo ese proceso y convertir esa cultura del que tiende a pensar tener la razón -dogma -que en su mayoría de veces no la tiene por su dogmatismo-, romper con el cerco de la cultura del silencio, diciendo/haciendo en la construcción audiovisual, mostrando su palabra como un camino político de acción.

La exploración de las identidades como fundamento de levantar la voz que desde el “otro” ha sido opacada y callada, para reconocer estos espacios de educación y aprendizaje mutuo popular como lugares de encuentro, haciendo que las imágenes también sean un lugar de encuentro, porque las tensiones encontradas y generadas se dan al momento de hacer la fotografía, porque fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir y en este sentido el encuentro está entre el productor, el encuadre y el actor/lugar que se represente en la imagen. Aunque se habló ya en un capítulo sobre “La imagen desdibujada”, es importante recalcar que todo encuadre y fotografía es político, por el mismo hecho de ser una elaboración consensuada de los audiovisuales, de ser narrativas colectivas bajo una decisión organizativa y los preceptos de desmovilización de la mirada a través del encuadre.

Ahora, hay que entender que quien evidencia las dudas y las tensiones de los que están siendo registrados somos en este caso, parte de los procesos organizativos, pues, nos identificamos con su lucha y las experiencias culturales e identitarias; por lo tanto, no existe ninguna pose dejando su permeabilidad y el silencio fuera de foco, estando de tan cerca de las contradicciones, sensaciones y sentires de la identidad visual mostrando una relación analógico de la vida en la comunidad como en la urbanidad, recreando nuevas relaciones de identidad visual que con el tiempo se resignifique por medio del dispositivo de la imagen como espacio/relación de reflexión y emancipación, constituyendo así a la imagen en relación en esa pugna y lucha de poder, memoria, cuerpo, proceso, identidad, lucha y más, que se genera en el proceso y se fortalece el juego de miradas desarmando el mítico mensaje de opresión a los actores de pueblos y nacionalidades con un concepto arribista de blanqueamiento y aceptación históricamente desde el “*Huasipungo*” o latifundios en el Ecuador.

Entrar y salir de las identidades y subjetividades híbridas dentro de las relaciones sociales, así como mis “*Yoes*”, se disuelven. El reconocimiento de cada participante en la problematización por la cual se codifica en los documentos audiovisuales la realidad materializada de los símbolos es un ejercicio transformador donde la pregunta y la incertidumbre se convierte en respuesta colectivamente, partiendo específicamente de las particularidades que permiten reivindicar los procesos y metodologías de educación Popular como una acción humana y educativa, transdisciplinar, transformadora y politizada.





Figura 87-88. Taller de la niñez y adolescencia Kichwa. Saraguro. Ecuador, por J. Andrango, 2017.

Detrás de la construcción de las imágenes, se encubre mecanismos de ideologización que en su gran mayoría provienen del poder hegemónico, con imaginarios eurocéntricos que estimulan a hibridarse y enajenan por medio de las retóricas que confunden e indisciplina en propósitos que terminan en identidades y subjetividades ficticias que desestiman y pulverizan con cualquier intento de transformación. Sin embargo, nuestra prioridad en el campo investigativo y de la comunicación popular, ha sido la construcción de subjetividades e identidades rebeldes y emancipadas que se encuentren en los parámetros de los sentidos indisciplinados que deseduquen la banalización de estos a través de imágenes, que forjen a decodificar los mensajes que se nos incrusta de forma abrupta e inconsciente, e irrumpen con los sentidos naturalizados y enajenados, una imagen revolucionaria con las pedagogías de las emociones, la pedagogía del amor.

La construcción de las subjetividades en los encuentros y en la indagación de la resignificación de la imagen como lugares de actuación de las prácticas del común, son prácticas que desembocan en las políticas de la representación y en las políticas de acción que determinan el desarrollo y el planteamiento de las narrativas, y que a su vez son la disputa de sentidos y de los significados, la pedagogía en conflicto y el acuerdo en el que llegamos los productores de imágenes es el consenso y repartir de quehaceres, como menciona Marco Raúl Mejía (2016, p.243) donde somos humanamente diferentes, culturalmente diversos y socialmente desiguales. En este sentido, voy a pasar a mencionar

las distintas voces de los distintos pueblos que han dado sus conclusiones acerca del proyecto y del audiovisual, conclusiones que se han desarrollado durante la investigación y al finalizar la misma:

Carmen Lozano-Pueblo Saraguro: Entonces, el audiovisual sería una herramienta fundamental para que los medios de comunicación comunitarios nos ayuden a difundir y visibilicen nuestros pueblos, mostrando la organización y posicionando los intereses colectivos del pueblo.

Inés Díaz -Pueblo Pilscacho-Pueblo Natabuela: Entonces es vital que este tipo de festividades, este tipo de procesos que se están haciendo desde la autogestión de las comunidades, de los pueblos y nacionalidades se vean replicadas en los medios de comunicación, impresos, radio, televisión, videos y colocados en los espacios virtuales, pero hay que considerar que si nos falta mucho en que podamos apoyarnos en esos instrumentos básicos y herramientas de comunicación.

Manuel Castillo - dirigente fortalecimiento organizativo político: Me parece que el trabajo que podemos realizar por medio del audiovisual es fundamental, el hecho de que es una importancia de que la organización, los pueblos y nacionalidades vemos por esa vía más importante, porque consideramos que en las tres regiones hay compañeros y compañeras que poseen el nivel académico, pero también hay por la lejanía, geografía territorial tenemos ese límite en la construcción más conjunta. De manera que ese trabajo, es fundamental y necesario para que difundamos todo tipo de actividades que realiza nuestra organización, las bases de las comunidades, nuestros compañeros y compañeras, a nivel educativo, socio-organizativo, Entonces, en ese sentido me parece un papel importantísimo que vayamos trabajando en función de lo que la colectividad puede hacer. Por lo tanto, yo felicito y de manera muy especial que podamos seguir trabajando en este duro y labor que cada uno de los productores realizan.

Antonio Perea- Coordinador de la Federación del seguro campesino de la provincia de Manabí: La “Cumbre Agraria”, en su pre-cumbre, hay unas particularidades interesantes que nos ha permitido unirnos a cada organización e identificarnos con el campo, con el trabajo y sobre todo con la defensa de nuestros productos y de nuestra soberanía alimentaria que lo veo como una cosa muy importante e interesante y que lo veníamos

trabajando y que aspirábamos los dirigentes de las organizaciones hace muchos años. Yo creo que el nombre de cumbre esté bien establecido porque es lo máximo que ha llegado de esta instancia en todos los sectores organizados, desde el ámbito de las organizaciones sociales. Y eso el día de hoy nos da autoridad para “tutearnos” a nuestros dignos compañeros que en años anteriores teníamos algunas posiciones, divergencias y que hoy día somos una sola familia. Cuando concluya esta pre-cumbre el día de hoy y el día de mañana, indudablemente que avala alegría, entusiasmo y sobre todo esperanza de seguir defendiendo lo nuestro. Tenemos esa esperanza que ningún gobierno que son en el campo varios años perdidos y no vamos a permitir que personas ajenas al campo se pongan un sombrero y digan que es una época de siembra y que van a cosechar, ellos no están viviendo la realidad del campo y no conocen el campo. Para nosotros ha sido una época perdida y lo que, si hemos cosechado, es esta década perdida con el gobierno actual, es la unidad en los sectores organizativos y eso hay que fortalecer drásticamente con los audiovisuales que ustedes realizan.

Christian León- docente Universidad Andina Simón Bolívar-Ecuador: El audiovisual es potentísimo para el trabajo de memoria porque vivimos de una cultura de las imágenes y para mucha gente las imágenes son la primera fuente de conocimiento de la historia y de reconstrucción de memoria y claro más es las fuentes orales y escritas están quedando cómo cortas frente al poder que tiene el audiovisual, y creo que ahí claramente la imagen es fundamental creo que en términos más de trabajo con las comunidades el audiovisual y no sólo audiovisual sino la cultura digital es una especie de forma de recuperar la oralidad por ejemplo José Martín barbero dice que lo que vivimos ahora es una segunda oralidad con el audiovisual y con las redes sociales yo creo que por ejemplo ahí hay un mecanismo de acceso directo al testimonio a la forma de hablar a los ritmos a la visualidad del testimonio Qué es un importante en el audiovisual y que puede generar un proceso de recuperación de la lengua de la cultura y de la memoria. Tu investigación y el trabajo que estás haciendo es muy bueno déjame decirte.

Elizenda Ardèvol-Docente FLACSO Ecuador: Hay comunidades que esos imaginarios lo rechazan esa mirada no la acepta y la idea es que los actores deben saber quiénes son para aceptar y rechazar esa mirada que los alienan. El problema de la lengua es por prestigio social y lo que sí es que el padre no les enseñan el kichwa por ejemplo es por querer blanquear su lengua porque sabe que es la vida de ascenso social y obviamente

lluvia mente lo que su padre va a querer lo mejor para su hijo ves en la sociedad Cuáles son las expectativas de futuro y eso se ve también en cada comunidad y si se ve eso es porque algo no está funcionando bien y obviamente si estás expectativas no tienen un valor de cambio en el Ecuador ese es un gran problema.

En cuanto la lengua se puede trabajar hay algunas comunidades donde te cerrarán y hablarán solo en kichwa y otras donde si te hablarán en castellano, pero eso es lo que se tiene que trabajar como transitan las identidades cómo se enquistan estos elementos de las relaciones de poder en el idioma en el vestir y obviamente en las jerarquías que existen en las comunidades también. Tomar una lengua depende de cada persona porque te da un ascenso social y un prestigio dentro de esta sociedad y obviamente ahí te das cuenta de que el uso de la lengua es política lingüística de pertenencia y se puede ver también ahí la lucha de clase.

Katy Álvarez – Universidad Central de Ecuador: A veces del romanticismo también es por la desesperación y se busca a por ahí ver una salida también en el caso de los audiovisuales creo yo que sí es como que hay que ya dar un vuelco al romanticismo y creo que la forma de romper ese Romanticismo es colocarnos al mismo nivel que la academia, que el poder, hay que ver es la práctica y el saber de nuestras abuelas y estos saberes, estos conocimientos hay que mantenerlos porque están a la par de la ciencia, porque son otras epistemologías, entonces la clave está en politizar, y para politizar tenemos que deconstruir el pensamiento, deconstruir la mirada, tenemos que deconstruir los sentidos. Sería importante utilizar el audiovisual para contactarse con otras culturas, que están en las mismas condiciones y están en otro lado del Planeta. Tenemos mucho trabajo y tu investigación puede ser el paso por el uso importante de la imagen en la actualidad.

Ana Martínez- Antropóloga Universidad Carlos III de Madrid: El audiovisual es una herramienta en este sentido muy útil porque permite las dos cosas: permite el encuentro durante la grabación y permite el encuentro después de la grabación de una charla-coloquio etc. Sabiendo de que ésta es una cultura muy oral, entonces cualquier input, cualquier insumo, cualquier pregunta, puede generar un montón de respuestas, entonces cuando te encuentres con la tradición muy oral, es sumamente importante la parte cinematográfica y trabajar con determinadas películas bien seleccionadas o traba-

jar con los de la comunidad y hacer una herramienta didáctica del cine, es un proceso muy interesante y bueno, lo único que habría que ajustarse del tiempo y sobre todo por los tránsitos y tiempo de los actores.

Luis Alberto Andrango-Dirigente: Los resultados del último censo de población, muestra un proceso de reducción de diez puntos de la población rural en comparación con la urbana. Es decir, hay una tendencia de despoblamiento de personas que habitaban en el sector rural y que han migrado a las ciudades. Eso hace entrever que la globalización en todos los aspectos de incrustación en los países, también se refleje en los pueblos u nacionalidades indígenas del país. Esto ha hecho que, en contra de nuestros pronósticos, esa globalización y avance tecnológico, se aproveche para fortalecer los procesos de identidad, de autodeterminación e incluso de resistencia y de organización, es muy contradictorio porque siempre fuimos un movimiento antiglobalización, por lo que las realidades locales se exacerbaban más y con esto se reafirmaron mucho más.

¹Ahora, con este avance tecnológico, sobre todo de muchos jóvenes de manera emergente empiezan a ocupar esos espacios que eran predestinados para lo urbano. Por tanto, el audiovisual se ha empezado a utilizar esta tecnología; por un lado, recobrar la memoria histórica, aplicando el conocimiento audiovisual para la recuperación simbólica de la cultura, adaptando a las formas de cultivar la cultura y la identidad; y el segundo punto, es interesante y a mí me parece increíble la reacción la gente de verse reflejado en el audiovisual en algo que siempre fue ajeno -hablando de la televisión- rompiendo con la pantalla, el elemento en sí como un instrumento de dominación y verse relegado y la impresión que tenían fue realmente conmovedora. Entonces ahí nos damos cuenta de como este que fue un instrumento de dominación, puede también convertirse en un elemento dentro del proceso de recuperación identitaria y en este caso de fortalecimiento -hablando del microdocumental del *"Inti Raymi-Hatun Puncha"*- de un elemento que es simbólico en una sociedad donde se ha deslegitimado la imagen misma de la cultura, de las tradiciones, porque la diversidad no era la riqueza cultural, sino más bien un problema.

Por lo tanto, mostrar esa riqueza cultural a través del audiovisual ha motivado a varios jóvenes de mi comunidad y obviamente de otras comunidades también, de em-

prender estudios en el ámbito audiovisual, y lo peculiar es que muchos de estos jóvenes, en realidad como su primera acción siempre es retratar las costumbres y la identidad de dónde proviene, incluso como parte de su trabajo, incluso diría yo, es un ejercicio de reconocimiento y valorización de la cultura de donde proviene y ese paso es muy importante, es un paso de favorecimiento y de revalorización de su cultura, de su familia, de su comunidad y para romper esa lógica de subdesarrollo de las comunidades, de la ruralidad, implica un desafío enorme y lo más importante para mí ahora es, romper con ese romanticismo del mundo indígena, porque se idealizó el mundo indígena como espacio que no tenía problemas, sin conflictos internos, sin enfrentamientos, sin cuestiones negativas en general, y desde al audiovisual en la actualidad se empieza a retratar ya los problemas de la sociedad indígena que tiene que ver con su identidad y los niveles de relación indígena-urbano para desmitificar al mundo indígena como se ha ido construyendo, y si no existe esa autocrítica desde los pueblos, se puede terminar siendo como ghethos aislados, entonces en la actualidad se ve vinculado como el audiovisual se ha ido de a poco encargando de romper esas lógicas, retratando los desafíos, conflictos interétnicos. En este sentido veo de mucha utilidad e importancia de tu trabajo de estudios que estás realizando y muy necesario en los tiempos actuales.

Objetivo 4. Proponer y compartir la experiencia que sirva como referencia pedagógica, informativa; para generar diálogo, reflexiones y agenciamiento en la transmisión y reappropriación de saberes y conocimientos ancestrales por medio del documental.

Aunque la teoría me ayudó a acercarme y a relacionarme con los actores sociales donde el tránsito de mi subjetividad y mi identidad posicional del que Hall plantea me ayudó para entender hasta cierto punto, de qué hilo halar, en muchas ocasiones me ponía a reflexionar sobre cuál es el camino correcto para seguir, y varias, o en su mayoría se decidía por el gran peso de la intuición, pues mi inexperiencia en la investigación me ponía contra la pared. Con muchas dudas de por medio, pero siempre con la certeza de que se resolvería en el proceso, configuraban en que no existe manual alguno, escrito, texto que específicamente hable con detalle en cómo solucionar los inconvenientes o tensiones generados en la investigación de campo, en la mía.

La evocación del significado en la lengua, en los elementos visuales reflejadas en las formas de vida y expresiones que cada uno de los participantes en los talleres, en los

registros, en los actos de la organización, sirven sin duda para curar las heridas dejadas por la herencia de las haciendas y el Huasipungo en el país, sanar para recordar los saberes de los ancestros, desde la lengua que tiene el poder de la simbología por detrás de toda estructura ancestral, símbolos que hablan por sí solos, capaces de ver y poner en escena lo que se construye por medio de la toma de conciencia, la identidad y cuánto y como se ve representado, dentro de la organización, de la comunidad y en las ciudades.

Es aquí donde hay un juego displicente de miradas, porque nosotros los vemos, pero ellos también nos ven -me refiero a los actores sociales alejando mi posición de cercanía-; es decir, nosotros también somos los “otros” desde su mirada y ahí se configura lo que propone (Hall, 1996), la identidad estratégica y la alteridad, en este caso, tener la capacidad de adentrarme en el proceso de investigación y transitar/sumergirme en las dos posiciones, indagando más y relevantemente el potencial cultural, dejando de lado los imaginarios, estereotipos y los discursos naturalizados que intentan oprimirnos y testifican desde la verdad y realidades -aparentes- generadas desde el poder para enajenarnos desde las subjetividades que están en tensión y en constante disputa del territorio de la mirada, pues en ese punto nos encontramos.

Este objetivo tal como está planteado, forma parte del compartir que se generó a lo largo de la investigación, pero también de producir prácticas compartidas contrahegemónicas que se deslinden de lo falaz de la clase dominante para autocensurarnos y acomplejarnos bajo estricto y riguroso silencio y sumisión. Los diálogos compartidos y de conflicto forman parte de las pedagogías críticas y sustentadas con la referencia que Paulo Freire y la “Pedagogía del Oprimido” nos dejó, y que surco una línea de resistencia y de lucha desde el audiovisual y que es -y debe ser- un espacio de reflexión en la utilización del audiovisual como herramienta de lucha. Esto logró, que me reconozca como persona en función de la educación esencialista y estructuralista en la cual aún sigo siendo partícipe -no me quejo, pero soy consciente de lo que es-, pero que las reflexiones producidas en el programa de doctorado, tanto así en la comunidad, son fundamento de esta memoria para reivindicarme y transformarme, pues es en realidad fruto de la deseducación y de la confrontación de saberes que se construye constantemente y colectivamente; y es en este diálogo donde se hace político el desplazamiento de las subjetividades y obviamente de la posición como educador popular. Aún queda tiempo para poder compartir la experiencia del proceso, pues, creo/creemos que hay mucho por trabajar y seguir desarrollando por una nueva for-

ma de ver y entender la realidad, quizá, las comunidades o pueblos indígenas, del campo y la ruralidad, nos lleven ancestralmente años en la práctica de la búsqueda del común y obviamente desde su cosmovisión, por otro lado su mirada frente al audiovisual quizá esté alejada desde su representación visual con la naturaleza y la forma de interpretación que se le da a la imagen, como producto del desarrollo y moderno de la tecnología, es decir que desde la visión externa, generalmente se termina enfocando desde otra perspectiva las dinámicas implícitas y explícitas de los actores sociales; finalmente, y de forma simple no se logré plasmar todo lo que los actores comprenden desde la cosmovisión y las cosmogonías, ya que la memoria de los pueblos originarios siempre ha sido desde la memoria oral, punto importante de que la materialidad de los actores quizá no sea de un interés de primer plano la comunicación, pero, aunque si puede ser una alternativa para guardar esa memoria de los ancestros.

18.2. Reflexiones finales

Cobijado por la cosmovisión Andina y el intentar comprender y abordar la Representación Simbólica en el audiovisual, específicamente en el documental de pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador, originó el desarrollo de una investigación compleja que contraponía a la ya siempre incertidumbre por la que se atraviesa hasta la finalización de esta investigación en cuanto respecta a la escritura. Todo este cuerpo textual ha sido el resultado que se ha generado desde la práctica y la teoría para generar un pluralismo epistémico que conlleve a reconstruir y recobrar la memoria colectiva que desde hace algún tiempo se quiere desprender por la violencia epistemológica.

Para entender abordar la representación, hay que entender al signo como una entidad psíquica que inminentemente está implícito en la imagen, que se traduce en la elaboración de una imagen y que cognitivamente esta nos corroe en forma de simplicidad y mamotreto de deslegitimación de los procesos organizativos y de un romance escéptico que se construye para deshumanizarnos. En este sentido, la significación, la apropiación y la identidad visual, ha sido importante entender desde la cosmovisión de los actores sociales dentro de las comunidades, para sucumbir los lazos estrechamente de la relación material que existe entre la naturaleza y las dinámicas de los actores sociales, debido a la construcción de sentidos y de la identificación de esta relación y reconstruida en la imagen, sin duda, ha sido uno de los puntos más complejos de la investigación y de la práctica en el campo.

La intención siempre de golpear a los sectores populares en el campo y la ciudad ha sido siempre dar en los puntos débiles de éstos, en la educación y la salud; y a pesar de esto, no conformándose con destruir los derechos conquistados de los sectores antes mencionados, es deslegitimar la lucha social, destruir los derechos del pueblo y más aún adentrarse a destruir los saberes y la educación bilingüe que se gestaban en las comunidades del país, con el discurso de desarrollo, alineando las nuevas formas de instrucción educativa con infraestructura y adoctrinamiento constituida como la ideologización del sistema capitalista y que se deforma la integridad de las relaciones en las comunidades, a todo este proceso se resisten y se lucha.

La interpretación de lo descrito anteriormente es la forma de incidir socialmente en las comunidades, en el sentido de lo amplio y enorme monstruo con el cual hay que enfrentarse y la globalización que todo esto conlleva para desarrollar de manera clara y contundente en el trabajo de educación popular, no solo con el audiovisual, ni tampoco solo en las comunidades de pueblos y nacionalidades; sino también, con los campesinos, estudiantes secundarios, universitarios y demás sectores que históricamente hemos sido oprimidos, dónde lo simbólico puede ser parte muy particular, fundamental y sobre todo de mucha importancia para recobrar los momentos históricos del país y que el audiovisual o a su vez varios dispositivos o soportes digitales, pueden servir para visibilizar y a las personas dar/reconstruir la voz que se nos ha sido arrebatada durante siglos producto del miedo y la folklorización desde los medios de información tradicionales.

No obstante, el capitalismo y su última fase, el imperialismo, con su imperante acumulación y extracción de riqueza natural y estratégica geopolítica en distintos territorios a nivel global, explotación de los trabajadores en el campo y la ciudad, encubriendo toda su ideologización por medio de la diversas y distintas formas de entretenimiento que se han venido imponiendo desde hace varias décadas, el manejo del ocio de la población a nivel mundial con los monopolios de comunicación, etc., etc., se han convertido en la flor del opio de los pueblos. El capitalismo, tal como ha sido la ideología devastadora y su aplicación de regímenes por la fuerza a través de las distintas organizaciones internacionales en los países subdesarrollados, es incorregible; por tanto, es un dogma que ha hecho demasiado daño no solo al hombre, sino que, con sus modos de producción han devastado el planeta en todos los rincones.

En este sentido el “*wakcha*” (ladrón), de los derechos y sentido que se ha hecho en los distintos espacios es inteligible desde la cosmovisión andina como una persona abandonada, desposeída de su espiritualidad y alejada de los principios ancestrales de los abuelos que nos han dejado desde la oralidad. La representatividad de lo simbólico nos llevó a entender la relación íntegra de la vida de los actores sociales con los que se desarrolló esos lazos de hermandad, de camaradería, de animales indomables por los tótem, de las representaciones de los elementos (agua, aire, tierra y fuego) que dan vida a los pueblos originarios y que se alimentan y se materializan de distintas formas en las dinámicas sociales interculturales y pluriculturales que, los habitantes de las ciudades y personas desconocen de la posición y de la búsqueda del “Sumak Kawsay” (Buen vivir), desde la comunidad y desde la práctica, consecuentemente en beneficio de los más desprotegidos. Sin duda, con esta investigación nos hemos dado cuenta del derrumbe de lo público, del sistema y que el trabajo popular por medio de las pedagogías populares con una línea política revolucionaria es necesaria y urgente, la emancipación y la lucha popular para la transformación social de raíz, es el único camino en el que estamos convencidos de seguir.

La solidaridad de los sectores populares en estos tiempos de acumulación despiadada de unos pocos y la explotación y opresión de la gran mayoría, debe convertirse en un mecanismo de sobrevivencia, la única razón de la vida; misma que es visibilizada por una herramienta eficaz al no disponer de los medios masivos de comunicación, sino por elaboración democráticamente de los comunicadores populares y sobre todo, por la acción de las distintas relaciones tejidas desde los procesos históricos en el país. La lucha esconstituida como el único camino importante en la actualidad, pero tener claro que, desde un video, desde atrás de una computadora no se logra nada. Históricamente se ha demostrado que las reivindicaciones y los derechos conquistados se han logrado en las calles, con esas luchas sociales.

Termino un extracto de la citación que hace Marco Raúl Mejía a Peter MaClaren, haciendo hincapié a las pedagogías críticas que Paulo Freire dejó como legado tomando partido de las líneas que deben contemplarse en las pedagogías críticas:

Los esfuerzos de las pedagogías de la revolución “...se dirigen a la creación de ciclos contrahegemónicos de lucha política, de marcos de trabajo epistemoló-

gicos radicalmente alternativos y de interpretaciones contrapuestas y prácticas culturales, así como a dominios de abogacía en pro de los grupos sin derechos.”

Por un nuevo audiovisual, por una comunicación más democrática, por una educación y salud pública y no elitista, por la reivindicación de nuestros derechos, por una memoria colectiva que nos eleve el estado de conciencia, por una sociedad más justa y solidaria entre el pueblo.

¡Hasta que la dignidad se haga costumbre!

...

La incertidumbre continúa, no sé si dar punto final ahora, o quizá me he acostumbrado a este proceso que ha cambiado las dinámicas de mi vida desde hace algún tiempo; es decir, que estoy confinado desde hace tiempo y aunque, la apreciación del costumbrismo vuelve cómoda a la persona, pues al parecer me vuelvo cómodo con este individualismo investigativo, contradictorio desde la práctica colectiva que se propone en esta memoria. Por otro lado, y por distintas razones personales, los compañeros sobre todo la dirigencia de comunicación de la organización madre de pueblos y nacionalidades, ya no se tuvo un acercamiento posterior a la investigación, creo suponer que es por el tiempo complejo que se tiene y las diversas actividades que se asume, y se consume el mismo, pero que al final ha conllevado a un distanciamiento que dejan muchas dudas por lo visto y no visto en la investigación. Sin embargo, quiero mencionar que la línea visual que se construyó, se lo sigue utilizando para la elaboración de los comunicados y se puede ver que el aporte que se ha hecho si ha sido tomado en cuenta, y que genera un poco de aliento y respiro. Al final, venimos de distintos espacios, pero nuestro objetivo y lo que buscamos es la liberación de los pueblos del amañamiento opresor, quizá hay intereses distintos que habría que trabajar y mejorar en el día a día en cada uno de los espacios e individualidades donde nos desarrollamos, siempre con la conciencia y consigna de lucha por los sectores populares; pues bien dicen, la cabeza piensa donde los pies pisan y eso, en ciertos actores se ha notado claramente en la investigación, estaré siempre abierto para apoyar siempre que se tenga en claro que no haya intereses particulares a corto o a largo plazo.

Hay que luchar por todos equitativamente, bonitamente, honradamente y racionalmente. Mama Tránsito Amaguaña

¡Por todo y para todos!





Capítulo
19.
Bibliografía



19.1. Bibliografía:

- Acevedo, M., Gómez, R.& Zúñiga, M. (2016). Pedagogía popular: una construcción a partir del diálogo de saberes, la participación comunitaria y el empoderamiento de sujetos sociales. En: Pedagogías y metodologías de la educación popular. “Se hace camino al andar”. Prólogo. Compiladores: Lola Cendales, Marco Raúl Mejía y Jairo Muñoz M. Bogotá: CEAAL-Colectivo Colombia.
- Aguirre, B, A. (1995). Etnografía: Metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona, España: Marcombo.
- Alemán, G. (noviembre, 2017). La historia del cine documental en Ecuador. Ecuador terra incógnita. Recuperado de: <https://www.pressreader.com/ecuador/ecuador-terra-incognita/20171101>.
- Angulo, A. (2016). Pedagogías y metodologías de la educación popular. “Se hace camino al andar”. Prólogo. Compiladores: Lola Cendales, Marco Raúl Mejía y Jairo Muñoz M. Bogotá: CEAAL-Colectivo Colombia.
- Anónimo. (2005). A 29 años del homicida golpe militar... Argentina, Santa Fe: AMSAFE: Secretaria de Derechos Humanos, M.E.D.H.; Movimiento Ecuménico de Derechos Humanos, Casa de los Derechos Humanos.
- Ardèvol, Elisenda. (2004). Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola (coord.). Aprender a mirar. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Banks, M. (2010). Los datos visuales en Investigación Cualitativa. Madrid, España: Ediciones Morata S.L.
- Barbero, M. (1987). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili.
- Barret, E. (2007). Practice as Research (pp. 158-163). Publisher: I B Tauris& Co Ltd.
- Barrientos, Alejandro y Silva, Mariela. (2018). Lo más bonito y mis mejores años: la mirada oligóptica de un cine emergente y el espíritu de una época. N°41. La Paz. Bolivia: Universidad Mayor de San Andrés. Ciencia y Cultura.
- Baudrillard, J. en Nichols, Bill. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona, España: Paidós.
- Belting, Hans. (2007). Antropología de la imagen. Madrid, España: Katz editores.
- Berger, John. (2014). Modos de ver. 2da. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Impreso.
- Beverly, J. (2004•) Subalternidad y Representación. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

- Boaventura de Souza, S. (2009). Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social. En Gandarilla Salgado, J. (Ed.). México: Siglo XXI, CLACSO.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. United States of America: Harvard University Press.
- Buck-Morss, Susan (1995) *Dialéctica de la mirada*. Walter Benjamín y el proyecto de los Pasajes. Madrid: Visor. (1ª ed. 1989).
- Burgelin, O. (1968). *Structural Analysis & Mass Communications*, *Studies in Broadcasting*, n.º 6. En Hall (2004). *Nippon Hoso Kyokai*.
- Cano, Abadía, M. (2016). *Materia y lenguaje: variaciones sobre una relación compleja en Judith Butler y los nuevos materialismos*. Eikasía; *Revista de Filosofía*.
- Cagan, S. (2013). *De la fotografía documental a la fotografía comprometida*. Universidad Andina Simón Bolívar -Sede Ecuador. Recuperado de: <https://www.uasb.edu.ec/web/spondylus/contenido?steve-cagan-de-la-fotografia-documental-a-la-fotografia-comprometida>.
- Casetti, F. (1989). *El film y su espectador*. Traducción Helena Di Stefano & María Jesús García. Madrid. España: Ediciones Cátedra S.A.
- Català Domènech, Josep M. (2001). *La rebelión de la mirada: introducción a una fenomenología de la interfaz*. En *Formats*, núm. 3. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Chamorro, Andrea, Donoso Juan Pablo & Kunstmann, Wally. (2006). *Aportes de la antropología visual aplicada a la construcción colectiva de memorias sociales y políticas en la postdictadura chilena*. *Revista chilena de Antropología visual*. N° 7. Santiago, Chile.
- Chaparro, E, M. (2015). *Claves para repensar los medios y el mundo que habitamos. La distopía del desarrollo*. Bogotá, Colombia: Ediciones desde Abajo.
- Connelly, M. y Clandinin, J. (1995). "Relatos de experiencia e investigación narrativa" en Larrosa, J. y otros. *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona, España: Laertes.
- Coulon Alain (1988): *La etnometodología*. Madrid, España: Cátedra.
- Cox Aranibar, Ricardo. (1996). *El saber local, metodologías y técnicas participativas* / por Cox Aranibar, Ricardo. La Paz: NOGUB-COSUDE / CAF.
- De Souza Silva en Chaparro, M. (2015). *Claves para repensar los medios y el mundo que habitamos. La distopía del desarrollo*. Bogotá, Colombia: Ediciones desde Abajo.
- Del Aguila, Rafael. (2001). *Los derechos humanos y algunos de sus problemas en el mundo de hoy*. En: *Los derechos humanos en tierras mayas. Política, representaciones y moralidad*. España, Sociedad española de estudios Mayas.

- Didi-Huberman, Georges. (2010). Lo que vemos, lo que nos mira, Buenos Aires: Manantial.
- Elizeu Clementino de Souza (2015). Investigación narrativa y trayectorias (auto) biográficas: el lugar de la memoria y la memoria del lugar. En G.J. Murillo Arango. (Ed.). Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria (pp. 269-296). 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Fals Borda, O. (1986). Conocimiento y poder Popular: Lecciones con campesinos de Nicaragua, México, Colombia. (1ª. Ed). Bogotá, Colombia: Siglo XXI.
- Fernández P, Rafael. (2016). Cine político: Enfoques, historia e ideologías. Cancún, México. Recuperado de: <https://revistaesperanza.com/cinopol1.htm>.
- Foulcault, M. (2007). Caja de herramientas contra la dominación. En Pastor, J. y Ovejero, A. (Ed.). Asturias, España: Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Freire, P. (1972), pp-14-15). Pedagogía del oprimido, Ed. Tierra Nueva y Siglo XXI Argentina Editores, Buenos Aires.
- Freire, Paulo. (1976). Educación y cambio. Buenos Aires, Comisión Ecuménica Latinoamericana de Educación (Celadec).
- Galeano, E. (2014). La memoria Rota. Los diablos del diablo. Bogotá, D.C., Colombia: Ediciones, Le Monde diplomaque.
- García Canclini, N. (2004). ¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?. Culturas populares Indígenas. México: DGCPI.
- Garfinkel, Harold (1967): "What is Ethnomethodology?" en Studies in Ethnomethodology, New Jersey, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Genovés, M. Dolors. (2014). Historia, testimonio, relato e implicación: la problemática en la representación visual de la memoria colectiva. Memoria histórica y cine documental. Congreso Internacional de Historia y Cine (4.º: 2014). Barcelona. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gergen, K. J. (1996). La construcción social: emergencia y potencial. En M. Packman, Construcciones de la experiencia humana (pp. 139-177). Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Ginsburg, Faye. (1994). Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous. Cultural Anthropology 3, nº 9.
- González, Prada, M. (1915). romper con el pacto infame de hablar a media voz
Compilado en Manuel González Prada, Páginas libres, Madrid, Editorial América.

- Grosfoguel, R. (2016). "Economicextractivism" to "epistemicaextractivism" and "ontologicaextractivism": a destructivewaytoknow, be and behave in theworld. Tabula Rasa. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892016000100006#num15.
- Gramsci, A. (1977). Antología. Selección, traducción y notas a cargo de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI.
- Guber, Rosana. (2001). Etnografía: Método, campo y reflexividad. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Hall, Stuart. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, núm. 9, pp. 215-236, Universidad Complutense de Madrid Madrid, España.
- Han F. Vermeulen y Arturo Álvarez Roldán, eds. (1995). Fieldwork and Footnotes. Studies in theHistoryofEuropeanAnthropology. London and New York.
- Haraway, D.J. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Morant Isabel Universitat de València (coord.). Madrid, España: Ediciones Cátedra
- Howe, Irving. (1957). Note onMass Culture. En Mcquail, Denis. (1972). Sociología de los medios masivos y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Psicología social y sociología Paidós.
- Hoxha, E. (1978). El imperialismo y la revolución. (Parte 2). La teoría de los tres mundos, teoría contrarrevolucionaria y chovinista. Recuperado de: <https://www.marxists.org/espanol/enver/imprev/02.htm>.Halbwachs, Maurice. (1925 y 1994). Les cadres sociaux de la mémoire, París,Albin Michel, posfacio de Gérard Namer.
- Hurtado, L. (1995). Antropología, Cultura y Comunicación. Santafé de Bogotá, DC. Colombia: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Unisur, Universidad a distancia. Arfin ediciones.
- Kincheloe, J. L. (2008). "La pedagogía crítica en el siglo XXI: Evolucionar para sobrevivir" en McLaren, P. y Kincheloe, J. (eds.) Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos. Barcelona: Grao.
- Klein, Naomi. 2012. DancingtheWorldintoBeing: A Conversationwith Idle-No-More's Leanne Simpson. En, Grosfoguel, R. (2016). "Economicextractivism" to "epistemicaextractivism" and "ontologicaextractivism": a destructivewaytoknow, be and behave in theworld. Tabula Rasa. Recuperado de:http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892016000100006#num15.

- Kushner, S. (2010). Recuperar lo personal. Voz y Educación. La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.
- Laso, F. (2018). La huella Invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927. Montevideo: Gráfica Mosca.
- Latour, Bruno. (2008). Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red. (1ª. Ed). Buenos Aires: Manantial.
- Laville, J. L. (2016). La economía solidaria. Bogotá, Colombia: Ediciones desde Abajo.
- León, C. (2010). Reinventando al otro: El documental indigenista del Ecuador. Quito: La Caracola Editores.
- Lizarazo, Diego. (2014). Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes. La imagen poética. De la arquitectura semiótica a las rutas de interpretación. México: Siglo XXI.
- Lizondo, Liliana. (2016) La identidad en la comunicación sin fines de lucro. Actas de Periodismo y Comunicación Vol.2, N.º1. Universidad Nacional de la Plata.
- McClaren, P. (2008). El che Guevara, Paulo Freire y la pedagogía de la revolución. México: Siglo XXI. En: Mejía, M. (2016). Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural. Pedagogías y metodologías de la educación popular. "Se hace camino al andar". Prólogo. Compiladores: Lola Cendales, Marco Raúl Mejía y Jairo Muñoz M. Bogotá: CEA-AL-Colectivo Colombia.
- Mcquail, Denis. (1972). Sociología de los medios masivos y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Psicología social y sociología Paidós.
- Malinowski, Bronislaw (1971). La vida sexual de los salvajes del Noroeste de la Melanesia. Madrid, España: Morata.
- Marcuse, H. (1964). One dimensional Man. Londres, Routledge y Kegan Paul. En: Mcquail, Denis. (1972, p.30). Sociología de los medios masivos y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Psicología social y sociología, Paidós.
- Marcus, George y Cushman, Dick. (1991). "Las etnografías como textos". En: Reynoso, Carlos (comp.). El surgimiento de la antropología posmoderna. México, Gedisa.
- Martínez, H. (1984). Capacitación campesina: Una experiencia usando TV. Lima, Perú: CIED, Centro de investigación, educación y Desarrollo- CICA, Centro de Investigación y Capacitación Campesina.
- Martínez, W. (1995). Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico. Estudios críticos y antropología visual: Lecturas aberrantes, negociadas o hegemónicas del cine etnográfico. Elisenda Ardèvol Piera, Luis Pérez-Tolón. (coord.).

- Marx, K. (1980). Contribución a la crítica de la Economía Política. México. Siglo XXI.
- Mejía, M. (2016). Diálogo-confrontación de saberes y negociación cultural. En: Pedagogías y metodologías de la educación popular. “Se hace camino al andar”. Prólogo. Compiladores: Lola Cendales, Marco Raúl Mejía y Jairo Muñoz M. Bogotá: CEAAL-Colectivo Colombia.
- Minh-ha, T. (1988). NotYou/LikeYou: Post-ColonialWomen and theInterlockingQuestionsofIdentity and Difference. Feminism and the Critique of Colonial Discourse. Gordon, D. (Ed.). Center for Cultural Studies. Recuperado de: <https://culturalstudies.ucsc.edu/inscriptions/volume-34/trinh-t-minh-ha/>
- Mora, Pablo. (2015). Poéticas de la resistencia: el video indígena en Colombia. Bogotá: Cinemateca Distrital – IDARTES.
- Muenala, Alberto. (1995). El cine de los pueblos indios. Cuadro a Cuadro (ASOCINE). En: León, C. (2015). Poéticas y Políticas del video indígena en el Ecuador. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar-UASB.
- Mulvey, Laura. (2001). Placer Visual y cine narrativo. En Brian Wallis (Ed). Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación. España, Madrid: Ediciones Akal.
- Muratorio, Blanca. (1992). En la mirada del otro, en VARIOS AUTORES, Retrato de la amazonia. Ecuador: 1880-1945, Quito: Enrique Grosse-Luemern/LibriMundi.
- Nichols, Bill. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona, España: Paidós.
- Oliveros, A, César. (2010). Bajo el lente del cine político: La imagen problematizadora. Derechos y valores. Volumen XIII. Bogotá, Colombia: Prolegómenos.
- Petruccelli, A. (2012). Esbozos críticos para investigadores militantes. Debates urgentes, año 1, N° 1.
- Pinto, Luis. (2002). Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social. México DF, México: Siglo XXI.
- Prieto, Mercedes. (2004). Liberalismo y temor: imaginando a los sujetos indígenas en el Ecuador poscolonial, 1895-1950. Quito: FLACSO- Abya Yala.
- Rabinow, Paul (1992): Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos. Madrid, España: Júcar.
- Rancière, J. (2012). La méthode de l'égalité. Entretienavec Laurent Jeanpierre et Dork-Zabunyan. Paris: Bayard (EssaisDocuments).
- Richardson, L., y St. Pierre, E. (2005). Writing. A methodofInquiry. En N. K. Denzin, y Y.

S. Lincoln (eds.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (3a ed., pp. 959–978). Londres: SAGE Publications.

- Ríos, J. (2014). *La mirada del documental: Memoria e imposturas*. Unión de Editoriales Universitarias Españolas. Edició: Universitat d'Alacant.

- Rivas, José Ignacio (2010). "Narración, conocimiento y realidad. Un cambio de argumento en la investigación educativa", en Rivas, José Ignacio, y Herrera, David, *Voz y educación. La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad*. Barcelona, España: Octaedro, 17-36.

- Rivera Cusicanqui, Silvia (2010). *Ch'ixinakaxutxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* - (1ª. Ed). Buenos Aires: Tinta Limón.

- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado Aymara y Quechwa 1900-1980*. WA-GUI. La Paz, Bolivia: La mirada salvaje.

- Rodríguez, Alejandro. (2006). ¿Qué es la representación y cuál es su importancia para los estudios sociales?. Mara Viveros, Claudia Rivera & Alejandro Rodríguez. (comp.). *De mujeres, hombres y otras ficciones: Género y sexualidad en América Latina*. Bogotá: Colección CES. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

- Romano, Silvia. (1995). *Cine e historia. Notas sobre la aplicación del cine en la didáctica de la historia*. Artículo publicado en *Estudios del CEA-UNC*. Nº 6. Bogotá, Colombia.

- Sánchez, A. (s.f). *Miradas cruzadas: visualidad, representación, pedagogía, política*. Facultad de Belles Arts. Universitat de Barcelona. Artículo no publicado.

- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México DF, México: Ediciones Era.

- Svampa, M. (2008). *Notas provisionales sobre la sociología, el saber académico y el compromiso intelectual*. En Gérard Althabe. *Entre dos mundos. Reflexividad y compromiso*. Hernández, V. y Svampa, M. (coord.). Buenos Aires: Prometeo.

- Suárez, J. (2014). *La representación visual de la memoria histórica y el poder de las imágenes*. En: *Memoria histórica y cine documental*, Caparrós, Lera, J., Crusells, Magí. y Sánchez, Francesc. (Ed.). Barcelona: Edicions, Universitat de Barcelona.

- Turner, T. (1996). *El desafío de las imágenes. La apropiación Kayapó del video*. En León, C. (2016). *Video indígena, autoridad etnográfica y alter-antropología*. Departamento de Antropología. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia. 2016.

- Van den Haag. (1957). *Of Happiness and Despair We have No Measure*. En Mcquail, Denis. (1972). *Sociología de los medios masivos y comunicación*. Buenos Aires, Argentina:

Psicología social y sociología Paidós

- Vasco, L. (1995). El indígena y la cultura: un marco general de análisis. Antropología hecha en Colombia. Tomo I. Restrepo, E. Rojas, A. y Saade, M. (Ed.). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, Sello Editorial.
- Wirth, Louis. (1948). Consensus and MassCommunication. En: Mcquail, Denis. (1972, p.21). Sociología de los medios masivos y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Psicología social y sociología Paidós.
- Worth, Sol, (1995). Hacia una semiótica del cine etnográfico. En Ardèvol, E. (1995). Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico. Tendencias teóricas y metodológicas en el cine etnográfico. / coord. por Elisenda Ardèvol Piera, Luis Pérez-Tolón. (coord.).
- Yáñez del Pozo, José (2005). Mi nombre ha de vivir: y yo me he de ir a mi destino (Tránsito Amaguaña. Género, producción y aprendizaje intercultural en los Pueblos Andinos. (1ª. Ed). Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- Zibechi, R. (2015). Descolonizar el pensamiento crítico y las prácticas emancipatorias. Bogotá, Colombia: Ediciones desde Abajo.

Ilustraciones realizadas y adaptadas por Juan Diego Andrango

19.2. Filmografía:

- Álvarez, Pocho. (2018). Gartelmann: la memoria.
- Blomberg, Rolf. (1965). “Pedro Muchacho Indígena.
- Blomberg, Rolf. (1969). “Ser indígena”.
- Conaie Comunicación. (2016). Primera Cumbre Agraria en Ecuador.
- Faroki, H. (1983). Ein Bild, Facets.
- Faroki, H. &Ujica, A. (1992). Videograms of a Revolution, Facets.
- Flaherty, Robert J. (1922). Nanookofthe North.
- Getino, Octavio y Fernando “Pino” Solanas. (1968). La hora de los hornos.
- Guerra, Armand. (1914). LA COMMUNE.
- InkaSamana. (2016). La voz de los sin voz.
- Jordá, J. (1979). Numax Presenta..., Filmax.
- Marrero, I., Beluzo, G. & García, R. (2007). Fragmentos de una fábrica en desmontaje, Autoeditado.
- Miéville, Anne-Marie; Jean-Pierre Gorin, Jean-Luc Godard. (1976). Ici et Ailleurs.
- Quetzal el otro audiovisual.(2020). El oportuno hacer- El resurgir de ABYA YALA. (2018). Inti Raymi – HATUN PUNCHA.

- Rouch, J. (1954). Les maitresfous, Intermedio.
- Rouch, J. (1958). Moi un noir.
- Sanjinés, Jorge. (1969).YawarMallku.
- Serguéi M. Eisenstein. La Huelga (1924), El Acorazado Potemkim (1925), Octubre (1928).
- T. Minh-ha Trinh. (1983). Reassemblage.
- Ospina Luis y Mayolo Carlos. (1977). Agarrando Pueblo.

PÁGINA DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
<https://quetzalotroaudiovisual.wordpress.com/>



Escanear el código para ver el video



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Juan Diego Andrango
Barcelona, 2020