

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
CONVOCATORIA 2010-2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**MIRADAS CRUZADAS EN ARAJUNO:
DE LA IMAGINACIÓN A LA POLÍTICA.
VISUALIDADES Y USOS SOCIALES DEL VIDEO
EN EL MARCO DE UNA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL COMPARTIDA**

ARNAUD YANNICK ALAIN

MARZO DE 2013

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
CONVOCATORIA 2010-2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**MIRADAS CRUZADAS EN ARAJUNO:
DE LA IMAGINACIÓN A LA POLÍTICA.
VISUALIDADES Y USOS SOCIALES DEL VIDEO
EN EL MARCO DE UNA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL COMPARTIDA**

ARNAUD YANNICK ALAIN AUNEAU

**ASESOR DE TESIS: HUGO BURGOS
LECTORES: GABRIELA ZAMORANO Y MARC HENRI PIAULT**

**QUITO, ECUADOR
MARZO DE 2013**

AGRADECIMIENTOS

Pagarachu. Gracias. Waponi. Yuminsamue. Merci.

A los participantes de los talleres de videos en Arajuno: William, Juan, Diego, Roney, Marcelo, Raúl, Jairo, Fabricio.

A las personas con quienes hemos compartido experiencias de vida y conversaciones: Pedro, Mirian, Rosario, Jorge, María, Pedro, Elvira, Dionisio, Galo, Marisol, Klever, Gina, Lissy, Juana, Oba, Eliseo, Bolívar, Salomón y todos y todas los y las habitantes de Arajuno.

A mi asesor de tesis Hugo Burgos por sus consejos, así que a Marcia Suárez y X. Andrade por su apoyo desde el programa de antropología visual y documental antropológico de la Flacso Sede Ecuador.

A las personas que me aconsejaron en la tesis: Julie y Grégory. A Ángela, Karla, César, Marialina y Verence por su ayuda en los trámites finales. A Casandra por su ayuda para cazar errores de ortografía y francesismos...

A las personas que participaron en el rodaje y en la posproducción del documental: Sofía, Carlos, Christian, José, Juan Paulo, a mis amigos y mi familia por sus consejos en el momento de la edición: Julie, Verence, Aude, Anahi, Romain, Jonathan, Madonie, Brigitte, Michel, Elsa, Ángela, Tania, César, Ambre, Jérôme...

En memoria de Mirian Túqueres, fallecida en abril de 2012, gracias a quien pude encontrar los participantes de los talleres de video y que impulsó el proyecto con su buena energía, y de Salomón Calapucha, fallecido en agosto de 2012, quien me apoyó en la realización del documental.

ÍNDICE

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
Proyecto de investigación.....	9
Aproximación al campo de estudio.....	10
Hacia el cruce de miradas.....	11
CAPÍTULO 1. CONSTRUCCIONES Y CRUCES DE MIRADAS EN ARAJUNO, PISTAS DE REFLEXIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL COMPARTIDA.....	13
Recorriendo Arajuno.....	13
Exploración teórica: Pensar la mirada desde la antropología visual.....	23
¿Cómo se construyen nuestras miradas socialmente?	24
Cruzar las miradas: de la imaginación a la política.....	28
La mirada en la antropología visual y en el cine etnográfico.....	36
Apuntes metodológicos para una etnografía audiovisual compartida: El cruce de miradas en Arajuno.....	40
Crucemos miradas.....	48
CAPÍTULO 2. IMAGINACIONES Y ESTRATEGIAS DE LA MIRADA EN ARAJUNO.....	49
Ver el mundo a través de una cámara: La realización de talleres de videos en Arajuno.....	50
Visualidades en Arajuno, o las estrategias del mirar.....	57
Puesta en escena y otras ficciones: El papel de la imaginación en la construcción de las miradas.....	68
Pensar la política a partir de los cruces de miradas: El valor de las imágenes visuales.....	70
Documentar el cruce de miradas. Reflexión sobre la realización audiovisual en la investigación antropológica a partir de la experiencia en Arajuno.....	77
A modo de conclusiones: “Nos estuvimos mirando”.....	84
BIBLIOGRAFÍA	88

FILMOGRAFÍA.....	91
DOCUMENTOS INSTITUCIONALES.....	92
ARTÍCULO DE PRENSA	92
FOTOGRAFÍAS Y VIDEOS REALIZADOS DURANTE LOS TALLERES	92
CONVERSACIONES Y ENTREVISTAS	92

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Fotograma del documental: Rosario, su hija Lissy, y su sobrina Betty en el parque de Arajuno	8
Fotografía 2. Centro urbano de Arajuno.....	16
Fotografía 3. Paneles en el parque de Arajuno: "Dayuma" (waorani), los "shuaras", los "primeros colonos" y "Pablo López" (kichwa).....	21
Fotografía 4. Fotograma del documental: El parque de Arajuno	22
Fotografía 5. Mural de pinturas en el parque de Arajuno: Una mujer kichwa, un hombre waorani, un hombre shuar, un colono.....	22
Fotografía 6. Paradas de bus en Arajuno.....	22
Fotografía 7. Rodaje del cortometraje <i>La mafia en Arajuno</i> durante un taller de video	49
Fotografía 8. Fotograma del documental: Rodaje del cortometraje <i>La mafia en Arajuno</i>	55
Fotografía 9. Fotograma del documental: Rodaje con Jorge y María	58
Fotografía 10. Sesión de fotografías frente al mural de pinturas en el parque de Arajuno	62
Fotografía 11. Fotograma del documental: Rosario me presenta sus fotografías	64

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1. Organización territorial del cantón Arajuno.....	14
Mapa 2. El centro urbano de Arajuno y su crecimiento histórico	14

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cronograma del trabajo de campo.....	41
Tabla 2. Cronograma de los talleres de video	44
Tabla 3. Autorretratos con fotografía realizados durante los talleres.....	50
Tabla 4. Videos realizados en el marco de los talleres	52

RESUMEN

A partir de la realización de talleres de video y del análisis de visualidades en Arajuno – Amazonía ecuatoriana– propongo en esta investigación considerar los intercambios de miradas desde su potencial imaginativo, de cambio social y político. Cruzar miradas implica intervenir en la realidad de otras personas, con quienes nos ponemos en escena para juntos redibujar nuestro mundo común. En Arajuno realicé una etnografía audiovisual compartida con personas de la comunidad. Con los participantes de los talleres de video y otros habitantes, hemos compartido tiempos y lugares, y reflexionado sobre los usos posibles de las imágenes visuales (fotografías privadas o públicas) y en particular el video.

La visualidad a través de la institución de normas condiciona nuestra manera de mirar. La imaginación es una manera de reinventarnos, de reactualizar nuestra posición en el mundo, lo que implica estrategias de distintas naturalezas: políticas, sociales, económicas, etc. El reto de cruzar miradas es entonces potencializar las imaginaciones personales y colectivas, y mediante el intercambio crear las condiciones para la reformulación de las políticas de la mirada.

En el ámbito de la antropología reflexiono sobre la posibilidad de llevar la experiencia etnográfica hacia un intercambio de miradas, al privilegiar relaciones dialógicas y conversacionales para tender a una reciprocidad en el encuentro. En Arajuno el intercambio se realizó gracias a la intermediación de la cámara en el marco de la realización del documental *Arajuno imaginado* que es parte de este trabajo de tesis. A partir de a esta experiencia, me propongo pensar en cómo la antropología visual y el cine pueden comprometerse a favor de procesos de cambio sociales y políticos mediante el uso de herramientas audiovisuales.

Palabras claves: Intercambio de miradas, Video, Visualidad, Imaginación, Política, Políticas de la mirada, Antropología compartida, Documental etnográfico.

INTRODUCCIÓN

Domingo 8 de julio, en Arajuno, cantón de la Amazonía ecuatoriana. Unas siluetas atraviesan el día, vagando a paso lento por los caminos de lastre, debajo del abrasador astro solar. Sentados en la sombra de los quioscos del nuevo parque, Sofía –una amiga que me acompaña para el rodaje–, Juan –uno de los participantes en los talleres de video– y yo, estamos mirando el pueblo dormido, descansando después del partido de fútbol de la mañana. Juan se va, tiene que encontrar las llaves de la radio donde es locutor. Con Sofía seguimos allí, disfrutando el paso del tiempo. Después de un rato, una señora llega y se sienta en frente nuestro, también buscando un poco de sombra, rápidamente seguida por su hija y su sobrina. Las tres están esperando el bus que las va a llevar a su casa. Nos miramos un poco, y nos presentamos, la señora se llama Rosario. Compartimos historias y risas. Nuestras miradas siguen cruzándose, y Rosario a su vez se va, el bus ha llegado. Nos encontraremos por casualidad en las calles de Arajuno un par de veces más, y luego allí en Shiwakucha, donde tiene su casa.

Fotografía 1. Fotograma del documental: Rosario, su hija Lissy, y su sobrina Betty en el parque de Arajuno



Autor: Arnaud Alain.

Ese día en el parque con Rosario, Lissy y Betty hemos cruzado nuestras miradas por un momento. Y precisamente el presente trabajo tiene como objetivo pensar en la manera en qué las miradas se construyen social y colectivamente. ¿Cómo a través de los *cruces de miradas* se pueden crear condiciones para imaginarnos y reformular nuestra posición en el mundo? ¿Cómo podemos considerar aquél intercambio como político? Reflexiono

sobre estas cuestiones a partir de un análisis de los usos sociales del video y de las visualidades en Arajuno en el marco de una etnografía audiovisual compartida.

Cuando estábamos en el quiosco del parque, Rosario me preguntó mi nombre así que algunas palabras en mi idioma, el francés. A mi vez, le pedí que me enseñara algunas palabras en el suyo. Es así que afirmó hablar tres idiomas: el castellano, el kichwa –su idioma materno– y el waotededo –el de su esposo. En estos dos últimos, ella nos contó que “miradas cruzadas” se traduce “nos estamos mirando”: “rikunushun” en kichwa y “amompa” en waotededo (Rosario, 8 de julio de 2012, conversación). Cuando le pregunté a Jorge, un shuar con quien trabajé en Arajuno, cómo se puede traducir aquella expresión en su idioma¹, también utilizó el verbo *mirar*: “imnestarun” que significa “mírense” (Jorge, 20 de mayo de 2012, entrevista).

En estos ejemplos lo interesante no es tanto el carácter lingüístico de la traducción sino más bien las interpretaciones que hicieron mis interlocutores. Al traducir “miradas cruzadas” con el verbo mirar conjugado o al infinitivo, se pone en relieve la *acción* de mirarse, que subtiende un intercambio entre personas, un juego de inter-*acciones*. Interactuar significa entre otras cosas *cruzar* palabras, gestos y miradas, dentro de un proceso de construcción colectiva de las relaciones sociales.

Proyecto de investigación.

El estudio comprende además de la tesis escrita un documental titulado *Arajuno imaginado*. Lo menciono en este trabajo porque metodológicamente ha sido fundamental como una manera de crear conocimiento junto con mis interlocutores. Cabe precisar que siendo un trabajo de maestría, se trata de una experiencia relativamente corta. Mi análisis se apoya en aquella experiencia de campo, es decir, no pretendo explicar cómo se construyen las miradas en general en Arajuno, sino más bien parto de los encuentros compartidos con los interlocutores durante mi estadía allí para reflexionar sobre el cruce de miradas realizado y sus implicaciones a un nivel político.

La mirada siempre tiene una intencionalidad, y por lo tanto se construye mediante procesos de apropiación de lo visual. De esta manera, el ser humano actúa en la reconfiguración del mundo, trabaja a quebrantar sus límites haciéndose actor de su propia historia, y así se afirma como ser político. Determinaremos en este trabajo cómo

¹ En Arajuno se hablan principalmente 4 idiomas: kichwa, shuar chicham, waotededo y castellano. Profundizaré el contexto del cantón en el capítulo 1.

los usos y apropiaciones de visualidades entran en un juego de relaciones, intereses y tensiones políticas hechas de concertaciones y conflictos, que tienen que ver con la construcción colectiva de la mirada.

Aproximación al campo de estudio.

Hacia más o menos un año que vivía y estudiaba en Ecuador cuando llegué por primera vez a Arajuno en mayo de 2011. Iba a encontrarme con una amiga antropóloga que estaba haciendo allí su trabajo de campo. En esta ocasión conversé con personas de las comunidades, en particular con Pedro y Mirian, dos personas con quienes evocamos la posibilidad de trabajar juntos, con el propósito de organizar talleres de video en el cantón. Desde el principio la investigación se pensó como un intercambio de miradas entre personas de Arajuno y yo como investigador y documentalista. En los siguientes encuentros en los meses de junio y de septiembre me reuní con personas interesadas en el proyecto, y de nuevo con Pedro y Mirian para ponernos de acuerdo sobre lo que íbamos a hacer. Me comunicaron su voluntad de adquirir conocimiento sobre el uso del video, y aquéllas preocupaciones confluyeron con mis propios intereses.

Teniendo una formación académica de camarógrafo y de teórico del cine, había trabajado en varios documentales como realizador y camarógrafo, y en películas de ficción como auxiliar de cámara en Francia. Mi gusto por el cine y mis experiencias de rodaje me llevaron a reflexionar sobre las interrelaciones con las personas filmadas, a cuestionarme sobre los posibles usos del cine y del video, y sobre el potencial de cambio social y político que proporcionan estos medios. En efecto yo siempre he sido convencido que el uso del video puede tener un papel importante en los procesos de cambio.

Una manera de llevar esta reflexión en Arajuno pasó por la propuesta de realizar talleres de video con jóvenes de la comunidad por una parte, y buscar formas de *mirar juntos* a través de experiencias de vida con otras personas por otra. Proporcionar el cruce de miradas significaba ponernos en condiciones para compartir y crear conocimiento juntos en un encuentro planteado como un diálogo entre interlocutores, poniendo en tela de juicio la autoridad del investigador-documentalista (la mía). Me parece importante precisar que en este diálogo ninguno de los interlocutores contamos con las mismas condiciones, educativas y económicas entre otras. Todos tenemos

mucho que aprender los unos de los otros, y es el reconocimiento de nuestras diferencias lo que permite que podemos intercambiar.

En este trabajo hablo en primera persona, incluyéndome dentro del intercambio de miradas con las otras personas, y reconociendo así mi intervención en el campo. La reflexividad también es una forma de asumir mi papel de traductor, o más bien de mediador entre las miradas múltiples que estuvimos construyendo juntos a lo largo de la investigación.

En mi opinión, una manera de crear las condiciones para llevar los encuentros *hacia una reciprocidades* un mejor reparto de los medios de producción. En Arajuno, proporcioné aquél reparto con un uso compartido de la cámara entre los participantes de los talleres y yo. Incluso colaboré con algunos de los interlocutores de la comunidad que me pidieron que les realizara productos visuales. La cámara fue una herramienta que sirvió como catalizadora de encuentros entre miradas, y gracias a la cual pudimos experimentar juntos el acto de mirar. El “ojo mecánico” de la cámara no es el ojo humano, y permite afinar nuestra mirada, y de ahí reflexionar sobre nuestra manera de concebir el mundo (Rouch, 1995). Asumo entonces en mi trabajo que el cine y el video son medios para la acción, constituyen intervenciones en la realidad.

De esta manera, cruzando nuestras miradas podemos poner en tela de juicio las distancias y la autoridad –etnográfica, mediática, institucional, entre otras– para tender a un encuentro recíproco. Nunca desaparece totalmente la autoridad y tampoco las relaciones desiguales en la interacción social, tan recíproca que quise que sea... La búsqueda de reciprocidad podría aparecer como un mero argumento metodológico para justificar mi intervención en el campo. No obstante para mí, es importante defender aquella reciprocidad como un proyecto político. Como lo dice Marc Henri Piauxt es una utopía, pero una “utopía necesaria” (2011: 185).

Hacia el cruce de miradas.

En el capítulo 1, primero presentaré el contexto del lugar de investigación con un enfoque que pone a la luz el proceso de transformación que se está dando allí. Segundo ubicaré el proyecto de investigación dentro de discusiones teóricas y metodológicas de la antropología visual y de las ciencias sociales en cuanto a los temas de la *representación* así como de la *mirada* y de su construcción, y cómo esto supone

procesos sociales e históricos de condicionamiento y de clasificación del acto de mirar. Tercero reflexionaré sobre cómo los intercambios de miradas pueden generar procesos de imaginación, de reinención de sí mismo y de las relaciones sociales, y así reformularlas como políticas. Luego, en una reflexión sobre la autoridad etnográfica, contemplaré el trabajo en colaboración en la antropología como generador de conocimiento y compromiso dentro de los procesos de cruces de miradas, y abordaré la posibilidad de llevar el encuentro etnográfico hacia una relación recíproca a través del uso de herramientas audiovisuales.

En el capítulo 2, presentaré el trabajo de campo, las relaciones que se han dado, así como las tensiones encontradas a lo largo del proceso. A partir de ello reflexionaré por una parte sobre el carácter clasificador y asimilador de la mirada en Arajuno, y por otra sobre su potencial de generar cambio social y político mediante los usos y apropiaciones de lo visual. En estos procesos, consideraré el papel de la imaginación y de la puesta en escena con casos de estudio concretos. Expondré cómo en Arajuno el uso de la ficción responde a demandas y estrategias políticas, culturales y económicas. Gracias a este trabajo de análisis propondré considerar lo que es la política pensando en cómo se relaciona con la construcción de la mirada y con procesos de identificación. Finalmente a partir de las diversas experiencias vividas con interlocutores en el campo, haré un enfoque particular en el rol del documental y de la utilización de técnicas audiovisuales en la etnografía compartida en Arajuno. Así contemplaré cómo el documental da cuenta de los *cruces y construcciones de miradas* a lo largo del proceso de investigación, y a partir de ello reflexionaré sobre las tensiones, consensos o disensos que surgieron en los intercambios de miradas dentro de relaciones consideradas como políticas.

CAPÍTULO 1. CONSTRUCCIONES Y CRUCES DE MIRADAS EN ARAJUNO, PISTAS DE REFLEXIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LA ETNOGRAFÍA AUDIOVISUAL COMPARTIDA.

Desde los primeros encuentros en Arajuno, cuando todavía no estábamos hablando de investigación como tal, hemos conversado con mis interlocutores para definir juntos los términos de nuestro proyecto común sobre la base de un intercambio. Para iniciar este primer capítulo, y antes de entrar en la teoría y en la metodología, voy a presentar el contexto en el que hemos colaborado para permitir un buen entendimiento de las condiciones del intercambio.

Recorriendo Arajuno.

Entre mi primera visita hace un año un medio y el reciente fin de mi trabajo de campo, he podido ver muchos cambios en Arajuno a nivel de infraestructuras, visualidad o medios de comunicación. A continuación voy a presentar brevemente el contexto del cantón en cuanto a su geografía, historia, demografía, infraestructuras, eventos culturales y estado de los medios de comunicación, para de este modo lograr una comprensión de sus dinámicas y procesos de cambio.² También voy a mencionar brevemente el contexto latinoamericano de las últimas décadas, con un enfoque particular hacia los movimientos sociales en Ecuador.

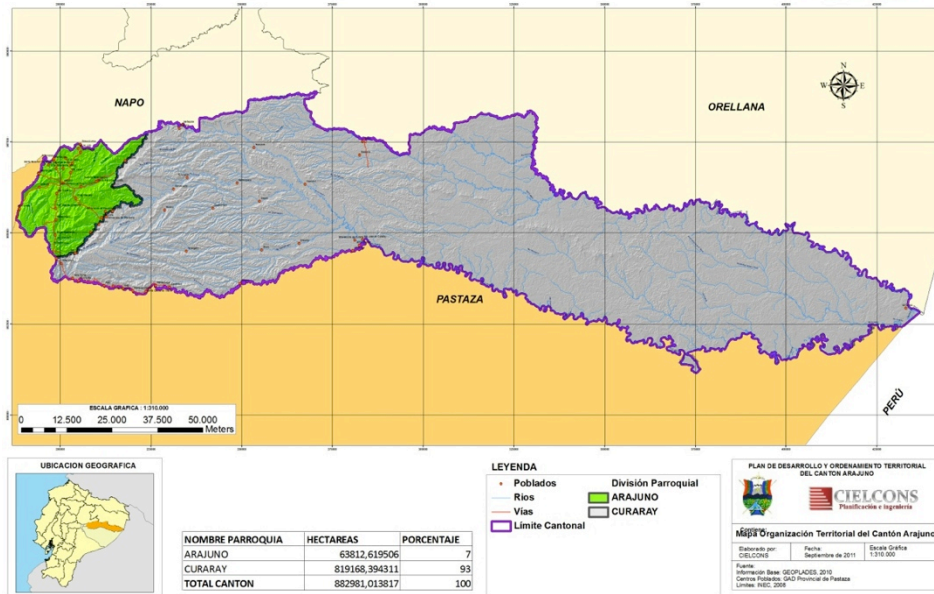
Organización territorial y administrativa.

Arajuno es uno de los cuatro cantones de la provincia de Pastaza, en la Amazonía ecuatoriana. Cuenta con una superficie de 882.981,013 Ha (8.829,81 km²), y limita con las provincias ecuatorianas de Napo y de Orellana al norte, con el cantón Pastaza al sur y al oeste, y con la República del Perú al este. El clima es de tipo cálido húmedo. 40% del Parque Nacional Yasuní se encuentra dentro del territorio del cantón. 89% representa el bosque amazónico, y 6% las tierras dedicadas a la actividad agropecuaria.

La administración actual del Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Arajuno (GAD-CA) fue elegida en el 2006. Las próximas elecciones están previstas para el 2014. El territorio del cantón está dividido en dos parroquias: Arajuno (color verde en el mapa más abajo) y Curaray (gris).

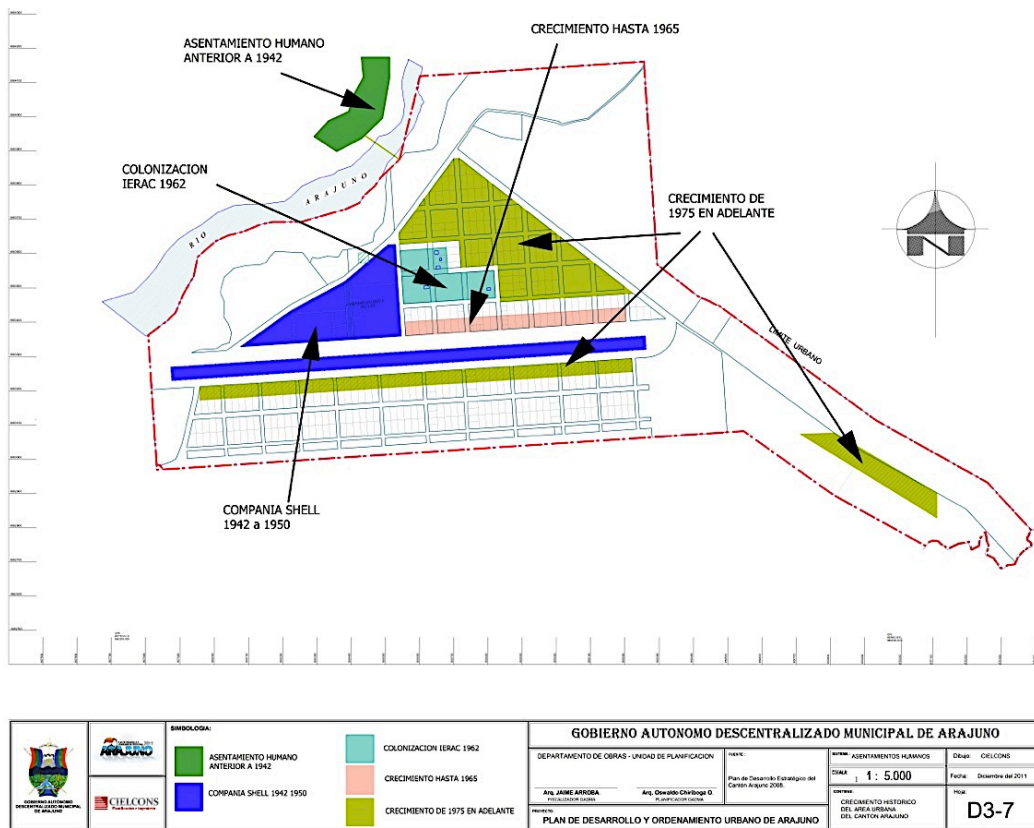
² Los datos principales provienen del Plan de Ordenamiento Territorial de Cantón Arajuno de 2011. Las demás fuentes están precisadas en el texto.

Mapa 1. Organización territorial del cantón Arajuno



Fuente: Plan de Ordenamiento Territorial de Cantón Arajuno (2011).

Mapa 2. El centro urbano de Arajuno y su crecimiento histórico



Fuente: Plan de Ordenamiento Territorial de Cantón Arajuno (2011).

Historia de Arajuno.

Se conocen pocas cosas de la zona antes de la conquista. Hasta el año 1912, el territorio sólo era poblado por los waorani. A partir de esta fecha fue colonizado por Domingo Cerda, conocido con el apodo de Arahuano, y luego por Roque Volante López, ambos grandes chamanes kichwa venidos desde la provincia de Napo. Según el Plan de Ordenamiento Territorial de 2011, el chamán Arahuano dio su nombre al cantón, pero éste ha sido cambiado a Arajuno por los colonos. Después de estar asentados durante algunos años con sus familias, estos decidieron regresar al Napo a causa de los conflictos con los waorani, en aquel entonces llamados “aucas” (lo que significa “salvajes”) por los kichwa. El Plan de Ordenamiento Territorial de 2011 indica que el pueblo waorani “es uno de los pueblos más peculiares y notables de la Amazonía ecuatoriana dada su historia de reciente contacto intercultural (1958) y su realidad sociocultural guerrera y cazadora” (2011: 59).

En el año 1938, los chamanes kichwa y sus familias retornaron y se establecieron en el sector Durán, al otro lado del río (véase fotografía más abajo). Los colonos procedentes de varias provincias del Ecuador llegaron a la zona en 1961 y en 1978 (Dionisio, taller video del 21 de mayo de 2012, entrevista). En 1967, los shuar migraron a este lugar desde la provincia de Morona-Santiago en el sur de la Amazonía ecuatoriana (Jorge, 20 de mayo de 2012, entrevista).

En el año 1942, la Shell Oil Company entró en el cantón, y con ello migraron más familias hacia Arajuno. La Shell se retiró después de 8 años de actividad. En el Boletín del 1er Encuentro de Turismo Comunitario en Arajuno (2011) se indica: “Esta acción fue el inicio de la desilusión, abandono y desastre”. Cabe precisar que la ubicación del centro urbano, como lo conocemos actualmente, tiene su origen en la instalación del asentamiento de la compañía petrolera Shell (Jorge, 19 de julio de 2012, conversación). El Plan de Ordenamiento Territorial de 2011 hace estado de “cambios socio-culturales profundos” en las últimas décadas debidos a la explotación petrolera y las misiones evangelistas, en particular en la zona waorani.

En 1944 se creó por primera vez la parroquia Arajuno y por segunda vez el 11 de abril de 1965. El cantón Arajuno fue establecido el 25 de julio de 1996.

En Arajuno, el tercer fin de semana de julio de cada año se celebra el aniversario de su cantonización. Durante mi trabajo de campo, entre el 21 y el 25 de julio de 2012,

se celebró el decimosexto aniversario, con desfiles, bailes, conciertos, elecciones de reinas, ferias artesanales y gastronómicas, y eventos deportivos.

Demografía.

El cantón Arajuno cuenta con una población en crecimiento: 5.150 habitantes según el censo de 2001, y 6.491 según el de 2010. 80% de la población es rural y se ubica en las 65 comunidades del cantón, contra apenas 20% (1.290 personas) en la área urbana de Arajuno. Las proyecciones poblacionales consideran que el cantón tendrá 9.214 habitantes en el 2025.

Según el Plan de Ordenamiento Territorial de 2011, 81% de la población indígena del cantón es de nacionalidad kichwa, 16% de la nacionalidad waorani y 3% de la nacionalidad shuar. 8% de la población total representa a los mestizos y colonos. En cambio, el Boletín del 1er encuentro de Turismo Comunitario en Arajuno (2011) y una persona entrevistada (Dionisio, taller video del 21 de mayo de 2012, entrevista) dan cifras distintas (en porcentaje de la población total del cantón): kichwa 86%; waorani 10%; shuar 2%; mestizos 2%. Cada nacionalidad habla su propio idioma (kichwa, waotededo o shuar chicham), además del castellano para muchas personas.

La colonización del territorio, impulsada desde 1912 por los kichwa y luego en 1942 por la llegada de la compañía petrolera Shell, provocó un cambio en cuanto a la representación de las nacionalidades en el cantón. Así hoy en día, los kichwa son los más numerosos. Pero como lo afirma Jorge (19 de julio de 2012, conversación), a parte de los waorani todos los habitantes del cantón son “venideros”, es decir que vienen de otros lugares.

Fotografía 2. Centro urbano de Arajuno



Fuente: www.arajuno.gob.ec/

Infraestructuras: carreteras, educación, salud y agua.

El cantón Arajuno es un territorio en proceso de transformación veloz, en gran parte provocado por la llegada de carretera Puyo-Arajuno, que está en servicio desde el año 2000, pero todavía sin asfalto en el territorio cantonal. Dos compañías de transportes de bus (Centinela de Oriente y San Francisco) permiten la conexión a cada hora del día con la ciudad de Puyo (capital provincial, a 64 km al suroeste de Arajuno, aproximadamente a 2 horas). Desde Puyo, Quito, la capital del país, queda a 5 horas de bus.

La red vial representa 126,34 km de vías lastradas y 1,45 km de vías asfaltadas (sólo una calle en el centro urbano). El 80% de las vías transitables del cantón se encuentran en la parroquia Arajuno, lo que representa apenas el 7% del área cantonal, quedando el 93% (parroquia Curaray) sin acceso vehicular, por lo que necesariamente “la gente se moviliza a pie a través de senderos, picas o empalizados, apoyándose con sistemas fluviales o aéreos” (Plan de Ordenamiento Territorial, 2011: 94).

El cantón cuenta con 45 establecimientos de educación de nivel básico, 10 de nivel básico/bachillerato, 14 de nivel inicial/básico. 83% de los establecimientos son fiscales (públicos), 9% privados y 8% fiscomisionales. 26 son hispanos y 43 bilingües.

El Ministerio de Salud Pública del Estado ecuatoriano dispone de 3 subcentros y 2 puestos de salud en el cantón, la compañía petrolera AGIP 4 puestos, las Fuerzas Armadas 1 puesto, el Gobierno Municipal 1 Patronato de Amparo Social y el Gobierno Provincial 1 unidad móvil de salud. Además las comunidades usan la medicina ancestral, también llamada en el Plan de Ordenamiento Territorial “Salud Intercultural” (2011: 52).

Panorama socio-económico.

La población activa representa 2.187 personas en el cantón. La gran mayoría de estas personas se dedica a actividades agrícolas (62%). Las otras actividades principales son: la enseñanza (9%), la administración pública (7%), la manufactura (2%), la construcción (2%) y las actividades en hogares como empleados (2%);

En la población Kichwa, Waorani y Shuar del Cantón predominan las actividades agrícolas con la producción de yuca, plátano, papa china, cacao, maní, maíz y frutales y, artesanías: canastos, coronas, shicras, manillas, collares, aretes, mocaguas, cintas de cabeza, luego de asegurar lo necesario para la alimentación de la familia para cada día, los excedentes lo destinan al mercado (Plan de Ordenamiento Territorial, 2011: 69).

Además la actividad turística se está desarrollando en el cantón, en particular el turismo comunitario. Varios de mis interlocutores están comprometidos en este proceso turístico. En el 2010, se creó la Red de Turismo Comunitario del Cantón Arajuno. En este momento 17 comunidades tienen un centro turístico.

Varias compañías petroleras están en actividad en el cantón: AGIP-Oil (la cual tiene un contrato con el Estado ecuatoriano a través de la compañía nacional Petroecuador), Vintage y Tripetrol. Otros proyectos de extracción petrolera están en este momento en estudio (Dionisio, taller video del 21 de mayo de 2012, entrevista).

Breve contexto de los movimientos sociales en Ecuador.

Para entender bien las demandas políticas en el cantón, conviene ubicarlas dentro de un contexto más amplio. Por eso abriré aquí una breve paréntesis sobre aquello. Desde varias décadas, los países de América latina han conocido una fuerte movilización de sus poblaciones, muchas veces para defender sus derechos frente a regímenes dictatoriales.

En Ecuador la década de los noventa se caracterizó por la movilización de las organizaciones indígenas también para reivindicar sus derechos así como la constitución de un Estado plurinacional que reconozca a los indígenas ecuatorianos como Pueblos y Nacionalidades (León Trujillo, 2010; Jameson, 2010). En el país gracias a estas movilizaciones se iniciaron reformas de descentralización y de redefinición del Estado. En el año 2008 con el gobierno progresista de Rafael Correa (presidente de la república todavía en ejercicio, reelegido en febrero de 2013), se promulgó una nueva constitución en la que el Estado se define como “constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico” (Constitución Política del Ecuador, 2008: 9).³ Esta iniciativa de crear Estados multiculturales está presente en muchos países de América latina (Gros, 2012).

Ciertos autores han visto en el multiculturalismo una apertura de los Estados hacia el reconocimiento de las particularidades de sus pueblos y una forma de democratización, pero otros también subrayan como este proyecto también participa en una “etnificación de la política”, que al identificar las reivindicaciones solamente en términos “étnicos” o “culturales” invisibilizan las demandas sociales y políticas de sus

³ Volveremos a mencionar las luchas indígenas y sus reivindicaciones en el Ecuador en el marco teórico.

actores (Máiz, 2004; Boccara, 2012; Gros, 2012). Algunos autores también critican el multiculturalismo por lo que según ellos al etnificar y estructurar las comunidades lo que se busca es organizarlas para controlarlas mejor. Como lo hemos visto más arriba la Amazonía ecuatoriana es una región rica en minerales y petróleo, y por esto las comunidades indígenas dueñas de estos territorios están en lucha abierta contra el Estado y las empresas extractivistas. Por ejemplo, en el mes de marzo de 2012, las organizaciones indígenas organizaron marchas en el país, especialmente desde la provincia amazónica de Zamora-Chinchipe por el agua y en contra de las políticas extractivistas del gobierno Correa calificado de neoliberal. En efecto, si bien el gobierno progresista de Correa logró mejorar los servicios públicos (educación, salud, carreteras), se critica mucho su política en cuanto a la explotación de petróleo y minerales.

Así en Ecuador las relaciones que vinculan el Estado (el gobierno y las entidades descentralizadas del Estado como los gobiernos provinciales y municipales) y las organizaciones están hechas de complejas negociaciones. En el caso de mi estudio me interesa ver cómo a través de elementos visuales el Estado ecuatoriano por una parte promueve el reconocimiento de las nacionalidades indígenas en Arajuno y su autonomía, y por otra busca su organización y jerarquización como modo de control sobre las poblaciones.

Tejido socio-organizativo y cultural en Arajuno.

El cantón Arajuno cuenta con varias organizaciones indígenas, entre las cuales: ACIA (Asociación de las Comunidades Indígenas de Arajuno,), AMA (Asociación de Moradores de Arajuno), Ayllupura, NAWA (Nacionalidad Waorani del Ecuador) e Ikiam (Asociación del Pueblo Shuar de Arajuno).

Estas organizaciones tienen como propósito permitir la representación política de las comunidades del cantón, presentándose como una alternativa o complemento a la autoridad local que es el Municipio Autónomo Descentralizado del Cantón Arajuno. También tienen relaciones –para su financiamiento entre otras cosas– con organizaciones a nivel interprovincial y nacional, por ejemplo con la CONAIE (Confederación de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador), y también con el Estado ecuatoriano a través del Ministerio de Turismo, de Salud Pública, o el MIES (Ministerio de Inclusión Económica y Social).

En Arajuno tanto las organizaciones como el Gobierno Municipal Descentralizado siguen una política de “rescate cultural”, que consiste en promover las “tradiciones” de las distintas nacionalidades, así hablan de lo “folklórico”, según los propios términos utilizados en el Plan de Ordenamiento Territorial (2011: 43). Como lo veremos en este trabajo, aquellas prácticas culturales intercambian cada vez más entre ellas, se construyen desde influencias múltiples, con regiones del país o con el exterior, y también por consecuencia con la difusión de los medios de comunicación en el cantón.

Energía eléctrica y panorama mediático.

La energía eléctrica interconectada al sistema llega a siete comunidades ubicadas en la vía Puyo-Arajuno-Shiwakucha (incluyendo el centro urbano de Arajuno, donde se concentra la quinta parte de la población cantonal). Varios proyectos de conexión a otras comunidades están en marcha (algunas están instaladas pero sin funcionar). Las otras comunidades utilizan fuentes alternativas como plantas generadoras o motores de luz (8 comunidades), paneles solares (3 comunidades). 70 comunidades no disponen de energía eléctrica, ubicadas en el 80% del territorio cantonal.

En Arajuno la llegada de la energía eléctrica ha ocasionado en sus habitantes un interés cada vez creciente hacia los medios de comunicación, a pesar de las “limitaciones para disponer de la comunicación masiva en razón de la ubicación del cantón” (Plan de Ordenamiento Territorial, 2011: 56). La organización ACIA creó en mayo de 2012 la radio *Jatari Kichwa* “para mejorar la comunicación entre la sociedad del cantón Arajuno” (Eliseo, 10 de junio de 2011, entrevista). Así mismo, el municipio cuenta desde el año 2012 con una cámara semi-profesional para la realización de spots promocionando su actividad.

En el cantón llegan señales de televisiones nacionales, además de algunos canales extranjeros (por ejemplo desde Perú o Colombia);

La señal de televisión se capta a través antenas satelitales, de manera familiar. La cobertura del servicio de internet es muy limitada, únicamente se registra el servicio en el GAD-Arajuno y un ciber; quedando el resto de la población totalmente desatendida de este servicio, que día a día gana importancia en el desarrollo tecnológico informático (Plan de Ordenamiento Territorial, 2011: 56).

Desde febrero de 2012 el operador de telefonía móvil Claro ha puesto una antena en el centro urbano. Solamente en esta área se ha desarrollado la telefonía fija (140 usuarios),

lo que representa apenas el 1% de las comunidades. El 63% de la población del cantón no dispone de ningún tipo de comunicación (radio, teléfono, internet), que se concentran más en la área urbana.

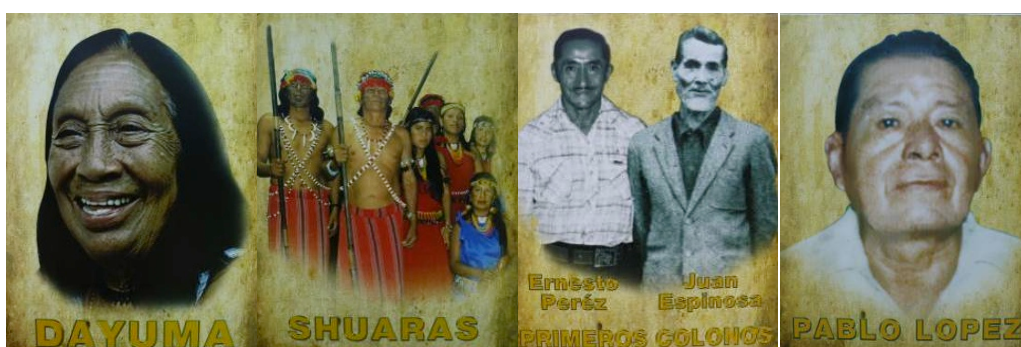
Elementos visuales públicos en el centro urbano de Arajuno.

Desde el año 2011, el Municipio de Arajuno ha intensificado la instalación de paneles de fotografías y murales de pinturas en el centro urbano. Por su carácter público e institucional, éstos son elementos visuales que me interesaron en la investigación.

El 16 de febrero de 2012, el Municipio de Arajuno inauguró el nuevo parque central. Desde esta fecha, cuatro fotografías de los “fundadores” de Arajuno (Pablo, 2 de marzo de 2012, entrevista) están expuestas allí, organizadas por nacionalidad (véase más abajo). Además en los muros de la tribuna en la entrada del parque se encuentran dos murales pintados que representan a las nacionalidades del cantón, que también han sido inaugurados en febrero de 2012. Según un ingeniero del municipio, las elecciones de temas y contenidos de las pinturas y de las fotos han sido tomadas por el departamento cultura y el de obras públicas del Gobierno Municipal (Samuel, 12 de julio de 2012, conversación).

Estas políticas municipales de representación de las nacionalidades tienen que ver con políticas interculturales a un nivel estatal, como lo veremos a continuación.

Fotografía 3. Paneles en el parque de Arajuno: "Dayuma" (waorani), los "shuaras", los "primeros colonos" y "Pablo López" (kichwa)



Autor: Arnaud Alain.

Fotografía 4. Fotograma del documental: El parque de Arajuno



Autor: Arnaud Alain.

Fotografía 5. Mural de pinturas en el parque de Arajuno: Una mujer kichwa, un hombre waorani, un hombre shuar, un colono



Autor: Arnaud Alain.

En julio de 2011, en el centro urbano de Arajuno, el municipio también colocó imágenes de paisajes o de personas de las comunidades en las paradas de los buses:

Fotografía 6. Paradas de bus en Arajuno



Autor: Arnaud Alain.

Con respecto a estas paradas, un dato interesante es que la gente no las usa. El bus todavía para en el mismo lugar de antes, frente a una tienda en la esquina del parque.

Planificación.

El Plan de Ordenamiento Territorial de 2011 da cuenta de una voluntad de modernización de las infraestructuras del cantón Arajuno en lo que se refiere a servicios básicos (agua, electricidad, comunicaciones, educación, salud), a las vías (carreteras, hidrovías y construcción de un tren ecológico en la parroquia Curaray), y a la protección del ambiente y el turismo.

Arajuno es un cantón que está programando su transformación, que negocia su reinención, desde una multitud de miradas que se están cruzando: el Estado, la defensa de las tradiciones, los medios de comunicación, la promoción del desarrollo vial, etc. Como lo dijo Jorge, uno de mis interlocutores: “Y así la población va creciendo más y más, y algún día tal vez será una ciudad” (19 de julio de 2012, conversación).

Exploración teórica: Pensar la mirada desde la antropología visual.

Desde sus comienzos, la disciplina antropológica se ha construido alrededor de temas como la *representación*, la *visualidad* y la *mirada*. ¿Que sería la observación participante sin miradas? Quedó muy famoso el relato de Clifford Geertz (1992) sobre la interpretación de un guiño. ¿Cómo saber si éste es un tic, una burla, o una marca de complicidad de nuestro interlocutor? Sólo tomando aquél guiño como parte de una “tela de significaciones” podemos intentar comprender las dinámicas que organizan el espacio en cuestión (Geertz, 1992). Las relaciones sociales están hechas de guiños, de miradas, que son tantos intercambios que expresan tensiones y distancia entre las personas. Este tejido se va construyendo a partir de la experiencia colectiva.

Por eso, en Arajuno mi propósito fue buscar puntos de encuentro entre los intereses de las personas de la comunidad y los míos como investigador y documentalista, para juntos llevar a cabo esta experiencia del mirar. De este modo realizamos talleres de video con los jóvenes del cantón, para ponernos en una situación en la cual podíamos formalizar el ejercicio de mirar a través de una cámara, y así *reimaginarnos* conjuntamente. Se trataba con esto de pensar en cómo cruzar nuestras miradas nos permite reinventar continuamente nuestra relación al mundo.

Las consideraciones sobre la mirada tienen que ver con una preocupación latente en la antropología visual: la búsqueda de un encuentro etnográfico idealmente recíproco. Digo *idealmente recíproco* porque conviene reconocer las diferencias, por

ejemplo, de acceso a tecnologías y a la educación de las personas en juego en el encuentro. En Arajuno, específicamente en el caso de la realización de los talleres de video se plantearon relaciones lo más recíprocas posibles, y justamente uno de los retos de la investigación fue reconocer en la interacción los puntos de convergencias, pero también las diferencias y los disensos.

En las secciones siguientes voy a desarrollar unos principios teóricos articulados alrededor de tres partes: 1) *¿Cómo se construyen nuestras miradas socialmente?*; 2) *Cruzar las miradas: de la imaginación a la política*; y 3) *La mirada en la antropología visual y el cine etnográfico*.

¿Cómo se construyen nuestras miradas socialmente?

Nuestras miradas son múltiples se construyen social y colectivamente mediante procesos de apropiación. Traducen procesos socio-históricos constituidos por varias influencias –entre las cuales los medios de comunicación– pero también por relaciones de dominación y por luchas de emancipación.

¿Qué es la mirada?

El término *mirada* conlleva múltiples sentidos. Por una parte, *mirar* designa la acción de poner la atención, de dirigir los ojos sobre algo o sobre alguien, y por otra, una manera de concebir las cosas. La mirada en este sentido tiene mucho que ver con el concepto de “imaginario”, que según Armando Silva (1992) es una “construcción social”, es lo que precede y afecta lo simbólico, y por lo tanto participa en regir las conductas y relaciones humanas.

De acuerdo con Marc Henri Piault, el acto de mirar es permanentemente intencional (2011: 176), él dice que “mirar (...) es seguir y reconocer la intención de los gestos y no descomponerlos siguiendo los planos unificados de una medida universal de la eficacia” (2002: 226). Por ende, en el presente trabajo uno de los objetivos es reflexionar sobre la direccionalidad de las miradas en juego en el proceso de investigación. Por ejemplo, durante el rodaje del documental, Jorge me pidió que le hiciera un pequeño documental, en el cual, él y su esposa se presentarían en trajes tradicionales. Además de poder interactuar con ellos, lo interesante fue pensar en el *por qué* quisieron representarse así, en otros términos: ¿Hacia dónde estaban mirando?

Este ejemplo nos lleva a pensar en la relación entre la mirada y la *representación*. Según Stuart Hall, las representaciones se entienden como la “relación entre cosas, conceptos y signos” (1997: 6). Asimismo, son procesos que se construyen y se reconstruyen permanentemente en el marco de la interacción social.

Mirada y medios.

Nos relacionamos con las imágenes *a través* de “objetos de mediación” que pueden ser de varios tipos: cámara, fotografía, televisión, cine, pintura (Ardèvol 1998: 2). En aquél proceso nuestra mirada está condicionada, o más bien *mediada*. Por eso según Elisandra Ardèvol debemos llevar la antropología visual hacia una “antropología de la mirada”, que tenga en cuenta el reconocimiento de nuestras miradas así como del “redescubrimiento de sus pautas y regularidades, de sus subjetividades compartidas y desiguales” (1998: 2).

Uno de los “objetos de mediación” está constituido por la televisión y los medios de comunicación en general. Como lo indiqué en la breve exposición del contexto de Arajuño, los medios en el cantón tienen una importancia cada vez más grande, y por lo tanto participan en la reinención de las miradas de los habitantes. Durante los talleres de video, por ejemplo, la influencia de la televisión en la elección de los temas de los cortometrajes ha sido un factor primordial para los participantes.

En el contexto actual afirma Appadurai, “los medios de comunicación y los movimientos migratorios (así como su interrelaciones) [representan] los dos principales ángulos desde donde ver y problematizar el cambio” (2001: 19). La organización mundial tiende a replantearse según una nueva configuración que tiene que tomar en cuenta los flujos que la rigen.

Retomando el caso de los talleres de video en Arajuño, en unos de ellos los participantes realizaron un cortometraje titulado *La Mafía en Arajuño*. Este pone en escena a truhanes en el cantón. Este tema habría podido ser escogido por cualquier grupo de jóvenes en el mundo, que se encuentran entre ellos conectados *por la mediación* de un cierto género de programas televisivos. Si el tema no difiere de un lugar a otro, entonces lo interesante sería pensar en el contexto de producción del cortometraje.

A propósito de la influencia de los medios, Pierre Bourdieu (1997) en *Sobre la televisión*, denuncia la uniformización de la información y la pérdida de autonomía del que mira. A través de los medios de comunicación audiovisuales y de la televisión en particular, se imponen mecanismos del mirar, mediante una conformización de las miradas política e ideológicamente. Bourdieu plantea que el desafío es entonces el de *reaprender a ver*. Él habla de la necesidad de “intensificar la mirada” con el uso de las cámaras (2009: 31).

Desde hace varias décadas existen muchas iniciativas de este tipo, es decir que proponen una reinvencción de la mirada mediante herramientas audiovisuales. Esto ocurre en un contexto en el cual los medios se vuelven cada vez más accesibles, provocando una “democratización” de su uso, y permitiendo su apropiación por parte de comunidades que no la tenían (Ginsburg, 1991). El término de “democratización” puede ser discutido. En efecto, no es porque se ha vuelto más fácil el acceso a materiales audiovisuales que no han persistido relaciones de dominación. Por eso es importante siempre problematizar el uso del video en cuanto al contexto de producción.

En este trabajo reflexiono sobre la posibilidad de descentralizar o descolonizar la mirada como una forma de *reaprender a mirar* en un acto compartido entre las distintas personas involucradas en la investigación en Arajuno. Sin embargo, cuando se habla de “descolonización” o de “desalienación” frente a los medios audiovisuales, no se trata de hacer una estigmatización de éstos, responsables de la manipulación de los espectadores. Afirmar esto sería negar la capacidad de interpretación del espectador, y no pensarlo como agente activo (Rancière, 2008). Más bien el objetivo es buscar las relaciones e influencias que se dan entre los medios y los espectadores, para ver lo que pasa en el momento de producir imágenes, es decir *cruzando* el proceso de mediación materializado por la televisión.

Sin embargo, volverse productor o auto-representarse no constituye necesariamente ni una subversión ni un acto de resistencia política. Muchas veces se reproducen los esquemas convencionales de los medios de comunicación dominantes. Estamos aquí en presencia de un doble juego de los medios. Debra Spitulnik (1993) lo subraya destacando el papel de los medios de masa (*mass media*) en las interacciones sociales y mostrando cómo éstos participan en modelar patrones que suponen por una parte relaciones de dominación, y por otra, la emergencia de medios alternativos.

Visualidad, mirada clasificadora y luchas de representación.

Idealmente mirar debería corresponder a un acto de *reciprocidad*, pero también subtiende procedimientos de inclusión y exclusión. El hecho de mirar supone la idea de *distancia* entre el ojo del observador y la persona o el objeto mirado, y traduce un encuentro cercano o lejano. En el intercambio de miradas trasparecen relaciones de autoridad y de dominación. Con los comienzos de la modernidad capitalista en el siglo XIX, el individuo se volvió un sujeto observante. La mirada se volvió entonces fragmentada, y fue sujeta a procesos disciplinarios (Crary, 1992; Foucault, 1976).

El tema de la mirada está vinculado a debates sobre la visualidad, que según Mirzoeff (2011), se refiere tanto a un medio de control como a un medio de subversión. Por eso afirma que hay que “actuar con y contra la visualidad”, reivindicando el “derecho a mirar”, que parte del principio de la “autonomía de la mirada” como forma de recobrar nuestro dominio sobre el mundo sensible (Mirzoeff, 2011: 473). De este modo, el autor propone el concepto de “contra-visualidad” para lograr emanciparse de la visualidad dominante (2011: 284). En aquél proceso, la participación es un elemento fundamental, porque cuestiona la autoridad de la mirada.

Por consiguiente la mirada y sus intercambios implican nociones de distancia y autoridad, y la posibilidad de emancipación de ésta a través de procesos de apropiación visual. Así Valero Sancho (2002) afirma que la visualidad se debe entender como “la habilidad para interpretar y manipular mensajes visuales. (...) La visualidad no es connatural o innata al ser humano como lo visual y por ello se puede aprender y enseñar e incluso se puede hablar de alfabetización y alfabetidad de la visualidad en tanto que aprendizaje o capacidad aprendida de saber leer y escribir visualmente” (2002: 3).

Vimos en la parte contextual que en Arajuno el municipio instaló paneles de fotografías y pinturas de las diferentes nacionalidades en el centro urbano. Aquí se da un ejemplo interesante de cómo interpretar lo que es la visualidad. La instalación de las fotografías y pinturas permite reflexionar, por una parte, sobre el proceso clasificador llevado por las autoridades para facilitar la asimilación de las poblaciones y su control, y por otra, sobre la manera en cómo los usuarios se apropian de los mensajes visuales.

Las miradas se construyen a partir de subjetividades y alteridades, en relación a clase, género y raza. La antropóloga Deborah Poole (2005) en *Diferencias ambiguas: memorias visuales y el lenguaje de la diversidad en la Oaxaca posrevolucionaria*,

resalta el papel de los íconos visuales en los procesos de construcción de identidad y cómo la representación con imágenes contribuye a construir sujetos visuales y políticos al crear unidad a través de la diferenciación.

Asimismo la representación está ligada a las luchas de clasificación, en tanto que la puede reforzar o subvertir. Las representaciones no son estáticas sino que se reformulan continuamente. Bourdieu (1979a) nos recuerda también cómo la identidad puede ser instrumentalizada, y de que manera aquella instrumentalización se constituye como una estrategia de asimilación que tiene que ver con procesos de clasificación (1979a: 561-564). El ejemplo de los paneles de fotografías en el parque de Arajuno también nos lleva a pensar en las políticas de diferenciación étnica en la unidad del Estado ecuatoriano como estrategias de asimilación y de control sobre las poblaciones.

En fin, las construcciones de miradas están vinculadas a procesos de representación, y de este modo a luchas de clasificación y desclasificación. Con el propósito de cruzar miradas, se hace posible discutir los procesos clasificadores, hacia un descentramiento de la mirada que implique estrategias políticas, económicas e ideológicas entre otras. Intercambiar miradas es una forma de posicionarse en el mundo desafiando las clasificaciones y llevarnos hacia el terreno de la subversión a través de luchas de representación.

Cruzar las miradas: de la imaginación a la política.

En la interacción social nuestras miradas se van reinventando continuamente, nos *reimaginamos* juntos. Ponemos en escena nuestro mundo, que hacemos existir *a través de nuestras imaginaciones*, a la manera de las *Ficciones* de Jorge Luis Borges (1984). En esta obra el escritor argentino pone en escena relatos en los que la realidad se construye siempre a partir de la ficción, como por ejemplo en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro (Borges, 1984: 24).

La ficción no es enemiga de la realidad sino que es parte de ella. El proceso imaginativo permite redibujar nuestro mundo, y así llevarnos al campo de la acción política. En esta

parte también hago hincapié en los movimientos sociales en América latina y en Ecuador, especialmente en torno al uso del video en ellos.

La imaginación en la interacción social: estrategias de la identidad y memoria.

La imaginación puede ser vista cómo una estrategia. De acuerdo con Appadurai (2001), es una “práctica social”, “un escenario para la acción” (2001: 23, 44):

La imaginación se volvió un campo organizado de prácticas sociales, una forma de trabajo, y una forma de negociación entre posiciones de agencia y espectros de posibilidades globalmente definidos. (...) ahora la imaginación es central a todas las formas de agencia (2001: 45).

Imaginarse también es *ponerse en imágenes*, visuales o no. Uno puede imaginar de muchas maneras, y una de éstas implica el uso de la ficción. En el cine de Rouch, “la realidad se articula (...) a través de su distorsión”; la “distorsión calculada de determinada cosmovisión [permite] facilitar su aprehensión” (Grau, 2005: 5). En estos procesos de contar sobre sí mismo, el uso de la ficción constituye un recurso útil para recordar, así como una estrategia política para ponerse en escena según las necesidades del presente.

Ni la ficción ni los imaginarios son sinónimos de falsedad. En la interacción social, al reinventarnos en nuestra relación con los otros, nos estamos poniendo en escena, somos actores que conjuntamente construimos una nueva realidad social y política (Piault, 2011). En Arajuno, la metodología ha sido relacionada en gran parte con el uso de cámaras. En ciertas ocasiones, esto provocó encuentros dentro de los cuales, mis interlocutores y yo nos hemos puesto en escena. La propuesta era justamente ver en estas interacciones no un encuentro falso sino una puesta en imagen o puesta en imaginación compartida, situada en un contexto particular.

Imaginarse es también mirarse a sí mismo y por lo tanto está ligado a cuestiones de identidad. Según Jacques Rancière (2006) los “procesos de identificación” y de “subjetivación” designan la posición que uno toma con relación a otras personas, como se construye mediante la apropiación o la desapropiación. La identidad no puede ser entendida como algo estático, sino como un proceso de eterna construcción de sí mismo, en relación con otras personas.

Como lo vimos en la parte contextual, en Arajuno, tanto la identidad como la cultura son términos que se usan para definir lo que es el cantón, promocionando el

rescate de las tradiciones kichwa, waorani o shuar. Con estas reivindicaciones, en ningún caso se trata de rescatar un pasado que desapareció sino más bien ver cómo ocurre su reformulación en el presente. El historiador Eric Hobsbawm (1983) sostiene que muchas veces la necesidad de apelar a la tradición corresponde a un acto de resistencia o de empoderamiento cultural, y que también se puede concebir como un proceso de unificación y de cohesión en la comunidad (1983: 19). La “invención de la tradición”, dice el autor, responde a una “necesidad de adaptación de la tradición” que “tuvo lugar para viejos usos en nuevas condiciones y por medio de la utilización de viejos modelos para nuevos objetivos” (1983: 11).

Los procesos de identificación, por sus juegos de influencias y negociaciones, traducen encuentros que muchas veces superan el ámbito exclusivamente local. Así el desafío es lograr una articulación entre lo local y lo global, para no terminar haciendo una esencialización identitaria o cultural. La necesidad de apelar a la memoria, de reconstruir o recrear imaginarios responde entonces a una voluntad de visibilización en el presente. Muchas veces es una toma de posición estratégica que se enmarca en tensiones y conflictos contemporáneos.

Arajuno es un territorio en transformación, compuesto por habitantes de varias nacionalidades y negociando con muchas influencias (medios de comunicación, turismo, entre otras). En aquél proceso de cambio se están cruzando “imaginaciones” particulares y colectivas. A partir de estas interacciones se posibilita la potencialización de las miradas para el cambio social.

Cruzar las miradas para reconfigurar el espacio social: el caso de América latina y de Ecuador.

América latina y especialmente el Ecuador han conocido fuertes movilizaciones de las poblaciones para defender sus derechos, conquistar espacio en la escena política. En Ecuador, los indígenas lucharon en los noventa para el reconocimiento de sus particularidades y la constitución de un Estado plurinacional (León Trujillo, 2010). En cierta forma esto significa reconocer las distintas miradas en juego. Según Blanca Muratorio:

En la realidad social y política contemporánea de América Latina, el monopolio de ese poder de representación está siendo cuestionado por los mismos representados quienes, cansados de jugar un rol secundario en una imagen del pasado creado por otros, retoman el

escenario político para convertirse en sus propios imagineros (1994: 9).

La antropóloga vincula aquí luchas de representación con acciones de tipo político en América Latina, en donde las primeras maquinas de video circularon a finales de los años setenta (Getino, 1996: 190). Sus usuarios siguieron el camino iniciado por el *Nuevo Cine Latinoamericano* de los sesenta, con los cineastas activistas Glauber Rocha y Fernando Solanas entre otros. En efecto muchas veces el uso del video estuvo vinculado a movimientos sociales:

La llegada del video a América Latina coincidió con los procesos histórico-políticos de finales de los años setenta y de la década de los ochenta, cuando una buena porción de países estaba gobernada por militares. Más allá de un viraje tecnológico, la actividad de producir y exhibir video enriqueció la lucha por la libertad de expresión y una efectiva democratización de los medios masivos de comunicación. Con la censura y la monopolización mediática producto de las dictaduras, los discursos dominantes tendían a difundir únicamente la voz y las ideologías de los gobiernos militares. En un contexto de subdesarrollo, exclusión y pobreza, las organizaciones de base de los países latinoamericanos vieron el video como una herramienta para resistir, protestar, denunciar, movilizar, educar y sensibilizar frente a las realidades de sus países (Aguilera y Polanco, 2011: 40).

Octavio Getino (1996) también afirma que el video favoreció la organización política, social y cultural mediante la participación de la gente. Además, muchas veces el fortalecimiento organizacional proporcionado por el audiovisual se acompaña de procesos de “comunicación” y “educación popular”, complementaria a otras formas de educación (Freire, 1969).

En Ecuador, el video popular surgió a inicios de los años ochenta, y está vinculado principalmente a la Iglesia Católica (Aguilera y Polanco, 2011: 48). Igualmente, “había productoras de video ligadas a la educación popular con fines políticos como Prodia (Producciones Audiovisuales) y Cedime (Centro de Documentación e Investigación de los Movimientos Sociales del Ecuador)” (Aguilera y Polanco, 2011: 48).

Desde los fines del siglo pasado, en el país el cine documental pretende una visualización de las luchas de los pueblos, en particular gracias a los movimientos indígenas de los años noventa (Romero, 2011). Un ejemplo del impacto de la producción audiovisual en estos procesos se dio en la lucha de la comunidad de Sarayaku (provincia de Pastaza, oriente ecuatoriano), que desde 1996 resiste contra la

intrusión de la empresa petrolera argentina CGC, la cual cuenta con el apoyo del Estado ecuatoriano.⁴ En este combate el uso de videos a fines comunicativos ha sido y sigue siendo primordial.

La década de los noventa marca en Ecuador una ruptura entre el documental indigenista que entra en crisis y la conformación de una “mirada indígena propia” (Romero, 2011). Pero tener una “mirada indígena propia” no significa necesariamente una ruptura con las practicas de representación hegemónicas. Según Gabriela Zamorano (2005), “no basta con que las representaciones sean producidas por indígenas, o con participación indígena, para construir una mirada alternativa, una ‘mirada india’ o ‘desde adentro’” (2005: 31). Ella explica:

La diversidad de contextos de capacitación, producción, financiamiento y circulación de videos realizados por indígenas está siempre en diálogos contingentes con otras formas de representación, frecuentemente re-negociando y transformando los estereotipos, aunque en ocasiones también reproduciéndolos (Zamorano, 2005: 31).

Este punto es clave en mi trabajo porque en la producción de videos durante los talleres, se notó la influencia y la reproducción de modelos, en particular en el caso ya mencionado del cortometraje *La Mafía de Arajuno*, que se inscribe en una tradición de películas de gánsteres. Sin embargo, el video se ancla en el contexto específico de Arajuno, al poner en escena el parque central y los habitantes, dibujando de este modo una realidad imaginada por sus directores. En el segundo capítulo, una meta del trabajo analítico, será pensar en el contexto de producción de este video, y reflexionar sobre las relaciones entre imaginación y estereotipos.

Arajuno es un cantón en el cual la gran mayoría de la población es indígena. Pero en este trabajo me niego a abordar la producción de videos y la construcción de miradas desde un enfoque solamente étnico, lo que subtiende un problema de esencialización. Pérez Rojas (2005), personalidad activa dentro del proceso de video comunitario en México, prefiere justamente el término de “comunitario” al de “indígena”, que traduce de mejor manera el involucramiento de las comunidades en la elaboración de videos sin reducirla al aspecto étnico. Sin embargo, conviene destacar la gran importancia de la emergencia de los “medios indígenas”, por su propuesta de descentralizar la producción audiovisual (Spitulnik, 1993).

⁴ Sobre la lucha de Sarayaku, véase el documental de Eriberto Gualinga *Soy defensor de la selva*, Ecuador (2003). Más informaciones en la página web de Sarayaku: <http://sarayaku.org/>

Este debate sobre la “etnificación de la política” en América latina se encuentra justamente en algunas de las críticas al multiculturalismo. En efecto, como lo precisan varios autores (Máiz, 2004; Boccara, 2012; Gros, 2012), ciertas lecturas de las luchas indígenas en el continente tienden a una invisibilización del aspecto social y político de éstas al vincularlas solamente con lo cultural o lo étnico. En mi trabajo planteo que aquél proyecto multiculturalista en el caso de los aspectos visuales entra en un juego político con por una parte el Estado que intenta organizar a la población étnicamente para tener un medio de control sobre ella, y por otra están los usuarios quienes intentan apropiárselos y reformularlos. Entonces más allá del tema de la representación indígena, lo que me interesó en Arajuo es estudiar la manera cómo opera el trabajo de la imaginación en la construcción intersubjetiva de miradas.

El desafío de cruzar miradas: de la imaginación a la política.

Imaginar no es necesariamente subvertir las reglas establecidas, sino en cierta forma permite repensar los límites y normas establecidas dentro de nuestro espacio sensible. El filósofo Jacques Rancière (2002, 2008) nos ayuda a pensar en lo que es la política:

Es una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y el dilema de la política como forma de experiencia. La política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quién tiene competencia para ver y calidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo (2002: 2).

En este sentido, el mirar es un elemento fundamental de la política, en la medida en que participa en la reorganización de lo “visible y lo invisible”.

Según Rancière (2006) lo *político* se define como un encuentro entre la *policía*, que organiza la reunión de los hombres (por ejemplo un gobierno), y la *política*, que es el proceso de emancipación. Lo *político* se da necesariamente en el “tratamiento de un daño”, de un disenso, porque por una parte “toda policía daña la igualdad” (concebida como principio universal), y por otra “la ‘política del pueblo’ daña la distribución policial de lugares y de funciones” (2006: 17-18). Por lo tanto, la *política* tiene que ver con procesos de subjetivación, que de acuerdo con Marx (1985), es la realización del individuo como hombre en su relación con otros seres. Lo *político* tiene entonces que ver con procesos de (des)identificación y (des)clasificación.

Volviendo al caso de Arajuno, y desde esta definición, la apropiación de lo visual (video o murales de pinturas en el parque) se entiende como un acto político porque pone en tela de juicio las clasificaciones (establecidas por los organismos estatales, paraestatales, no gubernamentales, etc.). En estos procesos de apropiación, los objetos visuales (video, pinturas etc.) adquieren un valor que confiere a su dueño un “capital cultural”, el cual funciona como motor de la división de la sociedad en clases, porque supone una organización común de la visión (Bourdieu, 1979a).

Un encuentro político cuenta necesariamente con fuerzas desiguales, procesos de dominación y luchas de emancipación. A diferencia de Guy Debord (2002) que lamenta y denuncia la pasividad del espectador causada por el espectáculo, Rancière (2008) defiende la emancipación *desde* los espectadores, los cuales “desempeñan el rol de intérpretes activos, que elaboran su propia traducción para apropiarse de la ‘historia’ y hacer de ella su propia historia. Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y de traductores” (2008: 28). Rancière dice que una película no es más que un trabajo de interpretación de parte de un espectador, “un ejercicio de la mirada y de la escucha” (2008: 83). En otros términos, pensar en lo político visualmente se relaciona con la intención de los sujetos a través de sus miradas.

En este sentido, la propuesta de desarrollar una etnografía en la cual lográramos compartir las herramientas de producción audiovisual en Arajuno forma parte de la voluntad de actuar en la reorganización de nuestro espacio común, y de la búsqueda de igualdad en ésta. Dicha “igualdad” es ideal y teórica porque siempre quedan huellas de condiciones desiguales en cuanto al conocimiento y a la experiencia práctica entre las personas que interactúan. De manera particular, en la investigación en lo concerniente al manejo de herramientas audiovisuales entre mis interlocutores y yo, pienso que intentar llevar las interacciones *hacia* la reciprocidad ya es una propuesta política. Lo interesante aquí es pensar en la imaginación o en la reimaginación como forma de apropiación y de reconfiguración de los discursos visuales. Y por eso el uso del video, mediante la reinención de la mirada tiene un fuerte potencial político.

Políticas de la mirada.

Ahora me propongo poner en relación nociones abordadas en las partes anteriores, es decir vincular las implicaciones disciplinarias y clasificatorias de la mirada con la

definición anterior de lo político, a través de lo que podemos llamar las *políticas de la mirada*.

El acto de mirar es una práctica social. En la interacción social se constituyen *modos de ver o de mirar* (Berger, 1975), y de ahí *políticas de la mirada*, que representan los principios estructurantes, modelos, normas y legitimaciones que regimientan los procesos de construcción de la mirada. Las políticas de un gobierno, por ejemplo, en cuanto a lo cultural, son todas las leyes y medidas tomadas que definen su postura política y sus acciones sobre lo cultural. Hablar de *políticas de la mirada*, por una parte, tiene que ver con una concepción histórico-social de la construcción de la mirada, y por otra, supone la relación de la mirada con *lo político*. Por ejemplo, las prácticas culturales del Estado ecuatoriano y del municipio de Arajuno, en cuanto a la instalación de pinturas y de paneles fotográficos en el centro urbano del cantón, ponen a la luz una voluntad de comunicar una cierta mirada sobre la política cultural e identitaria por parte de las instituciones.

Según Álvarez, Dagnino y Escobar (1998), la formación de las políticas culturales en América Latina

resulta de la articulación discursiva originada en las prácticas culturales existentes –nunca puras, siempre híbridas, pero sin embargo que muestran contrastes significantes en relación con las culturas dominantes– y el contexto de las condiciones históricas particulares (1998: 8).⁵

Los autores se enfocan en cómo las políticas culturales y las políticas de la representación pueden dar lugar a nuevos espacios para la participación, la negociación y la representación, y de qué manera la producción de políticas sociales puede concebirse como forma de resistencia, de creación de actores sociales e identidades colectivas. No solamente son las experiencias las que definen las políticas culturales, sino también las políticas culturales dibujan el espacio nuevo de la experiencia. Como lo decía anteriormente, la globalización impuso una reconfiguración de las políticas culturales y las fronteras entre cultura y política. Estas definiciones se centran en las políticas culturales, alrededor del reconocimiento de la diversidad cultural. Pero en América latina, como lo precisé más arriba, el multiculturalismo ya está siendo criticado bastante por ciertos autores por su carácter esencialista.

⁵ En este trabajo, las traducciones desde el inglés o el francés están hechas por el autor.

Aquí más allá de la cuestión cultural, me interesa la creación de políticas alternativas y las luchas de representación, que tienen que ver con *políticas de la mirada*. El desafío de contribuir en la creación de políticas de la mirada que no sean consideradas como alienantes, sino más bien construidas de manera a promocionar procesos de autorreconocimiento y de participación política, nos lleva a pensar en cómo el intercambio de mirada puede ser una forma de subvertir las relaciones de dominación.

En este sentido, en esta investigación, el asunto es ver cómo en Arajuno las políticas de la mirada se pueden trasladar desde un ámbito asimilador y clasificador hacia una reformulación de dichas políticas por parte de los usuarios, a través del uso de las herramientas audiovisuales o por la apropiación y reinención de imágenes e imaginarios.

En la actualidad, la antropología visual y el cine etnográfico se dedican a favorecer este proceso, defendiendo una antropología que sea dialógica y compartida, para *tender* hacia una reciprocidad en el encuentro etnográfico (MacDougall, 1998; Piault, 2002).

La mirada en la antropología visual y en el cine etnográfico.

Uno de los retos que comparten el cine y la antropología es contribuir a perturbar las relaciones descritas más arriba como desiguales. En el campo de la antropología esto se puede lograr a través de la realización de etnografías compartidas, privilegiando encuentros contruidos sobre la base del diálogo (Piault, 2002).

Según David MacDougall (1998), el cine etnográfico es un medio que permite apuntar más hacia una reciprocidad que el texto porque durante el encuentro filmico, en el rodaje, se materializan las relaciones observador-observado, proporcionando las condiciones para intentar reducir la distancia existente mediante una construcción intersubjetiva de conocimiento (1998: 138). Además, en esta relación, el propósito es de subvertir la autoridad del investigador, compartiendo los medios de producción con los interlocutores.

En Arajuno, la propuesta fue justamente colaborar con la gente para que los encuentros apuntaran *hacia* una reciprocidad en el cruce de miradas, buscando siempre el cruce de intereses entre nosotros. Para pensar en cómo llevar a cabo tal propuesta me

basé en debates y propuestas metodológicas desarrolladas en la disciplina antropológica y en el cine etnográfico, tales como la reflexividad, la colaboración y la participación.

Discutir la autoridad etnográfica.

Reflexionar sobre la autoridad etnográfica siempre ha sido una de las preocupaciones mayores de la antropología, en particular a la hora de definir estrategias narrativas adecuadas para dar cuenta de la experiencia de campo. Durante la crisis de la representación en la antropología en los ochenta, James Clifford (2001) se propuso repensar la escritura etnográfica. Basándose en las teorías de Bajtín, defendió el uso de la “polifonía” en el trabajo etnográfico, es decir privilegiar el diálogo y la interacción entre las múltiples voces, en contra de una homogeneidad desde el solo investigador (2001: 66).

Johanne Rappaport (2007) afirma que el centro de la etnografía es el trabajo de campo y no de escritura. Ella propone poner en aplicación una “co-teorización” con los “interlocutores” –término que prefiere al de informante. Considera que un aspecto clave en la colaboración es repensar el trabajo de campo y reflexionar sobre la manera de compartir con los interlocutores “mediante una forma de antropología pública más expansiva”, y de ahí más comprometida (2007: 223). A través del trabajo en colaboración, se abre un espacio de negociaciones entre los interlocutores, que da cuenta de los cruces de miradas, y de las imaginaciones que se crean y comparten a lo largo de la investigación. Privilegiando un uso colaborativo del cine o del video, se puede poner en tela de juicio la autoridad del investigador, y de este modo llevar la etnografía hacia relaciones sociales más igualitarias entre interlocutores y hacia la creación intersubjetiva de conocimiento.

Las relaciones entre la antropología y el cine en la investigación etnográfica remontan a los principios de la disciplina, con Malinowski, y más tarde con Mead, Marshall, Rouch, MacDougall entre otros. El cine y la antropología coinciden en muchos ámbitos, por sus orígenes comunes por una parte (fin del siglo XIX), y por su pretensión a esconder su proceso por otra. En los dos campos, numerosos son los que intentaron quebrantar el lugar común según el cual la objetividad sería una demostración de seriedad y de validación científica.

Para Jay Ruby (1980), los antropólogos deberían siempre asumir en sus etnografías su presencia y revelar su metodología, para por una parte generar datos, y por otra permitir una lectura crítica de la investigación por parte del público (1980: 153).

Según el cineasta etnográfico Jean Rouch, mostrar el proceso era una marca de “sinceridad” (Grau, 2005). Él preconizaba acercarse al máximo a sus interlocutores para traducir lo mejor posible el testimonio particular del encuentro a partir del cual se hace posible la realización de una “antropología compartida” (Rouch, 1995).

De este modo, a partir de la propuesta de Rouch y de otros cineastas etnográficos como los MacDougall, identifiqué la etnografía en Arajuno como “audiovisual” y “compartida”. El hecho de compartir herramientas audiovisuales ha sido un punto clave para proporcionar condiciones recíprocas, a través de los intercambios de mirada.

Hacia una reflexividad compartida en el cine etnográfico.

El mirar se inscribe en un proceso de acción colectiva, y por eso la antropología tiene como objetivo promover procesos de participación para la producción compartida de conocimiento, y una anulación o reducción de la distancia mirador-mirado.

En *Cannibal Tours* (1988), el cineasta Dennis O'Rourke filma la relación entre turistas y habitantes en Papúa Nueva Guinea. Hace una crítica del consumismo fotográfico de los turistas frente a los papú-neoguineanos. En este documental, O'Rourke pone en el tapiz el problema del etnocentrismo, que se traduce en este caso por un estado desigual en los intercambios de miradas.

Según O'Rourke, la relación entre el director y sus interlocutores tiene más que ver con la “complicidad” que con la reflexividad. Ser cómplice implica incluirse y privilegia una interacción sensitiva a través de las miradas, y esto es lo que trasparece en la pantalla: “Las relaciones poderosas de la situación pueden ser completamente representadas al mostrar la mirada de una persona” (Lutkehaus, 1989: 431). En todo caso, el propósito de compartir entre personas implicadas en el intercambio de miradas supone la mediación de la cámara, que participa en provocar los encuentros.

Marc Henri Piauult (2002) habla del dicho intercambio en términos de “flexibilidad compartida”, porque en las interacciones con sus interlocutores, el etnógrafo se encuentra con la “flexibilidad del otro” (2002: 299). Es decir que se ponen en común en

el encuentro tiempos o duraciones distintas, y el hecho de compartir flexibilidades es una manera de llevar la interacción hacia el terreno de la reciprocidad. Juntos todos los actores en presencia comparten una “experiencia imagética”, que consiste justamente en reinventarse, en construir juntos una realidad común entre el etnógrafo-cineasta y sus interlocutores a través de la realización filmica. Juntos están creando y a veces recreando su mundo, como en los documentales de Jean Rouch en los cuales él y sus colaboradores “se convirtieron en protagonistas y luego en cómplices de aventuras-ficción” (Piault, 2002: 303-304).

Lo que busqué con la participación de los interlocutores en los encuentros filmicos en Arajuno fue precisamente la reducción de la distancia, una búsqueda de complicidad como principio político que permite reconfigurar las posiciones y límites del paradigma observador-observado, en parte mediante el uso de la cámara.

Del uso de la cámara en la etnografía.

“¿Has oído algo más ridículo que decir a la gente, tal y como enseñan en las escuelas de cine, que no miren a la cámara?”

Chris Marker, *Sans Soleil* (1983)

En la reunión de balance que hicimos el final del proceso de talleres en Arajuno, uno de los participantes subrayó la diferencia entre ver con sus ojos o con una cámara. Con ésta última él dice: “puedo direccionar un solo objeto” (Diego, taller video del 20 de julio de 2012, conversación). Lo que evidencia esta reflexión es que la mediación de la cámara en el encuentro etnográfico permite una cierta agudeza de la mirada, como lo subraya Piault:

La cámara transforma la instancia de la mirada antropológica, dándole una agudeza y una ingenuidad a menudo perdidas por la costumbre y la experiencia que hacen reconocer, pero no descubrir. La orientación de la mirada, en palabras de Vertov, es esta renovación de la atención que hace disponible, que va a permitir 'ver de nuevo' (2002: 338).

La cámara es un “ojo mecánico” (Rouch, 1995) que no suplanta la mirada humana, pero que permite repensar las relaciones sociales a través de la deconstrucción.

Es lo que se propone hacer Trinh T. Minh Ha en *Reassemblage* (1982), documental en el cual, la cineasta cámara en mano interactúa con mujeres de Senegal. Aquellas mujeres miran a la cámara y al hacerlo rompen la frontera antropólogo-sujeto.

Trinh T. Minh Ha deconstruye la estructura, separa la imagen del sonido, cuestiona las modalidades de percepción audio y visual, lo cual se convierte en una propuesta política de descentramiento del conocimiento, poniendo en tela de juicio las relaciones de fuerza en el intercambio de miradas. La cineasta-investigadora hace al mismo tiempo un ejercicio de auto-cuestionamiento sobre la disciplina antropológica en voz en off, poniendo en tela de juicio de manera irónica la posición y la relación del antropólogo con las personas con quien trabaja. Ella busca hacer una película junto con ellos, y no sobre ellos, y eso es lo que me propuse hacer en mi trabajo de investigación en Arajuno.

La cámara en el rodaje materializa la distancia entre interlocutores, lo que implica un doble juego: por una parte, aumenta la extrañeza del camarógrafo porque la relación está mediada por la cámara, y por otra parte, ésta intriga y facilita el encuentro, y así tiene un papel de catalizador. Este hecho lo pude comprobar a lo largo de la etnografía. Aquel papel facilitador permitido por las técnicas audiovisuales ha de ser tomado en cuenta para iluminar el potencial intersubjetivo del proceso. En efecto, a través de procesos colaborativos, el etnógrafo se propone hacer una “inversión de las miradas” (Piault, 2002: 289), como lo hace Jean Rouch en *Petit a Petit* (1971), película en la cual los colaboradores del cineasta-etnógrafo se vuelven los investigadores. Al proponer tales intercambios, el investigador se compromete con las personas con quien trabaja para “aprender a ver de nuevo” en un ejercicio colectivo (Ardèvol, 2006: 325), de manera a subvertir el paradigma de la autoridad etnográfica.

Apuntes metodológicos para una etnografía audiovisual compartida: El cruce de miradas en Arajuno.

En la parte anterior cité a algunos autores que reflexionaron sobre la manera de hacer una etnografía compartida. Uno de los puntos principales es que el investigador tiene que asumir su presencia y subjetividad en el encuentro etnográfico.

Mi trabajo de investigación tuvo como enfoque el intercambio de miradas como generador de conocimiento antropológico y de potencial imaginativo y político. En esta sección explicaré como construí una metodología que me ayudó a poner estos conceptos en práctica en el campo. Primero, presentaré el cronograma de trabajo y a mis interlocutores. Segundo, explicaré cómo se llevó a cabo el proceso de los talleres en

Arajuno. Tercero, presentaré los intercambios realizados con los habitantes de Arajuno y cuarto, expondré mis intenciones de realización del documental.

Cronograma del trabajo de campo.

El trabajo de campo se estiró desde mayo de 2011 hasta julio de 2012 (y finalmente algunos días en diciembre de 2012). Las primeras estadías en Arajuno correspondieron a la planificación del trabajo, en particular para definir las fechas y los términos de la colaboración con los participantes de los talleres de video y dirigentes de la comunidad.

Tabla 1. Cronograma del trabajo de campo

<i>Fecha</i>	<i>Descripción / Propósito de la salida</i>	<i>Datos</i>	<i>Material audiovisual</i>
Mayo 2011	Primer contacto con las comunidades de Arajuno	Conversaciones	Fotografías
Junio 2011	Rodaje de un cortometraje en Arajuno (no colaborativo)	Entrevistas	Entrevistas filmadas / Retratos
Septiembre 2011	Presentación del proyecto de tesis a las comunidades / Primer contacto con los participantes de los talleres	Conversaciones	Fotografías
Febrero 2012	Reunión con los participantes de los talleres de video	Conversaciones	Fotografías
Marzo 2012	Reunión y actividades visuales y teóricas realizadas con los participantes de los talleres de video / Entrevistas con habitantes de Arajuno	Entrevistas / Informe de las actividades visuales de los talleres de video	Entrevistas filmadas / Retratos / Retratos fotográficos realizados por los participantes
Mayo a Julio 2012	Talleres de video / Conversaciones filmadas con habitantes de Arajuno / Vida cotidiana	Conversaciones y entrevistas / Informe de las actividades visuales de los talleres	Conversaciones y entrevistas filmadas / Imágenes de vida cotidiana / Cortometrajes realizados en los talleres
Diciembre 2012	Entrega de DVD a los participantes del documental <i>Arajuno imaginado</i>	Conversaciones	Fotografías

Autor: Arnaud Alain.

Presentación de los interlocutores principales.

Las primeras personas con quienes conversé del proyecto de investigación en Arajuno fueron Pedro y su esposa Mirian. Pedro tiene 42 años, y es presidente de la comunidad

Shuar de Chico Méndez ubicada en el cantón Arajuno. También es presidente de la Red de Turismo Comunitario del cantón, que dispone de un grupo cultural (danza, gastronomía, etc.).

Por medio de él y de su esposa me encontré con los jóvenes que participaron en los talleres de video, los principales son: William, Diego, Juan, Roney, Jairo, Fabricio, Marcelo y Raúl. Todos tenían en aquel entonces 17 o 18 años. Se graduaron del colegio hispano Daniel Rogers de Arajuno durante mi estadía allí. Sólo hubo hombres aunque habían empezado a participar algunas mujeres. Insistí para que vengan mujeres al principio, pero a continuación solo hombres mostraron interés para participar a los talleres. De acuerdo con Pedro y Mirian la idea era que fueran jóvenes que compartieran la experiencia de los talleres de video, primero por una cuestión de disponibilidad, y segundo para que puedan continuar transmitiendo este conocimiento a otros. Ocasionalmente vinieron otros participantes.

También trabajé con la familia de Pedro, en particular con su padre Jorge y su madre María. Ellos tienen 65 y 64 años, llegaron a Arajuno hace 45 años para fundar la comunidad Chico Méndez. Son provenientes de Santiago de Méndez, en la provincia de Morona-Santiago, más al sur en la Amazonía ecuatoriana. Otra persona clave en la investigación es Rosario. Ella tiene 42 años, es de nacionalidad kichwa y su esposo es waorani. Vivió muchos años en el territorio waorani en Toñampari, también en el cantón Arajuno, y ahora vive en la comunidad kichwa de Shiwakucha. Además, de manera puntal, conversé con algunos otros habitantes de Arajuno, cuyos testimonios me sirvieron en mi tesis.

Quise trabajar con Jorge, María y Rosario en parte porque los primeros representan una minoridad shuar, dentro de un territorio ampliamente habitado por los kichwa, y Rosario porque convivió en el cruce entre las dos nacionalidades principales del cantón, es decir: kichwa y waorani. A través de las experiencias de vida de estas personas se vislumbró cómo las miradas se van construyendo colectivamente y dentro de un cruce de influencias. No se trataba de esencializar la identidad de las personas a partir de su nacionalidad sino más bien tomar en cuenta estos cruces dentro de los procesos de subjetivación. Además, fue interesante intercambiar con Pedro por su posición de dirigente político.

La realización de talleres de video.

La propuesta de hacer talleres de videos con los habitantes de Arajuno tuvo objetivos múltiples, que respondieron a intereses diversos, pero siempre con el fin de compartir conocimientos entre los participantes y yo. Para los participantes se trataba de adquirir un saber sobre las herramientas audiovisuales, que podía ser útil organizativa y políticamente para las comunidades del cantón (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista). También constituía para ellos un pasatiempo y medio de diversión (taller video del 20 de julio de 2012, conversación).

Para mí era un método para generar datos audiovisuales que me sirvieron para investigar la construcción de las miradas, y constituyó un medio de proponer un intercambio con las comunidades de Arajuno. También como lo decía en la introducción, para mí hacer talleres de video tiene mucha importancia políticamente. Lo concibo como una forma de acción, de intervención, inspirándome en la educación popular de Paulo Freire (1969). Tenía varias expectativas al inicio del proceso respectivamente a estos talleres: ver de qué forma podemos compartir alrededor de la herramienta audiovisual, es decir, ¿cómo buscar otras formas de enseñar y compartir con los participantes? ¿cómo gracias al video ellos buscaron o no nuevas formas de expresión, y cómo intentaron subvertir las reglas de lenguaje audiovisual? y si aquellas reglas han sido efectivamente subvertidas: ¿para qué?

Yo quise dejarlos una gran libertad creativa en la realización de sus videos, para justamente poder ver a continuación sus decisiones y elecciones: temas, manera de filmar, etc. Esto no siempre funcionó, como lo veremos en el análisis de los talleres en el siguiente capítulo, por lo que se sintieron desestabilizados por no tener reglas. El material rodado por los participantes también hace parte de las imágenes que incluí en el documental *Arajuno imaginado*, que realicé conjuntamente a esta tesis.

Ejecutamos los talleres de video durante 26 sesiones entre marzo y julio de 2012. Se desarrollaron de la siguiente forma, cada sesión contó con una duración de 1 a 3 horas, dependiendo de los días:

Tabla 2. Cronograma de los talleres de video

<i>Sesión</i>	<i>Meses</i>	<i>Descripción</i>	
1 y 2	Septiembre 2011 y febrero 2012	Sensibilización y auto-conocimiento con el lenguaje y las técnicas audiovisuales	Primer contacto con los participantes y conversaciones sobre las expectativas de cada uno
3 y 4	Marzo 2012		Actividades de autorretrato con la herramienta fotográfica a manera de introducción y presentación, ideas de cortometrajes
5	Marzo 2012		Análisis de cortometrajes, reflexión sobre el lenguaje audiovisual, y realización de storyboards, ideas de cortometrajes
6 y 7	Mayo 2012		Aprendizaje de la técnica audiovisual: cámara y sonido, ideas de cortometrajes
8			Aprendizaje de la edición
16	Julio 2012	Preproducción	Ejercicio de escritura de un guión
9 a 15 y 17 a 24	Mayo a Julio 2012	Pro y postproducción	Ejercicios de práctica del rodaje y de la edición
			Rodaje de 8 videos y edición de 5
25	Julio 2012	Balance de los talleres	Reunión con los participantes para reflexionar sobre el proceso
26	Julio 2012	Difusión (censurada)	Proyección (censurada) de los videos producidos en las fiestas de cantonización de Arajuno

Autor: Arnaud Alain

Como lo indica esta tabla, la metodología se enfocó en la práctica. En un principio, yo había sugerido a los participantes que dedicaran mucho más tiempo al análisis de videos y a la preproducción (escritura y preparación logística de los rodajes), lo que no funcionó. Ellos me compartieron su voluntad de aprender de manera empírica, entonces tuve que replantear mi metodología. Me di cuenta de lo siguiente: para lograr una buena atención tenía que adecuar mi tiempo al de ellos, y hacer talleres prácticos, de corta duración (3 horas ya es bastante) y en días seguidos.

La metodología, a pesar de haber sido modificada, siguió un esquema bastante clásico, en cuanto a sus contenidos y formas, es decir que corresponde en gran parte a la tradición visual llamada occidental. Sin embargo, a veces se han quebrantando reglas según las sensibilidades de los participantes. Esta reconfiguración forma parte de las negociaciones dentro del intercambio de miradas.

Los encuentros con los habitantes de Arajuno: Hacia una etnografía compartida.

Gran parte del trabajo de campo se basó en la *observación participante*. Así llevé una descripción crítica de los procesos de construcción de miradas, colaborando con mis

interlocutores para realizar lo que describí en la parte teórica como *etnografía audiovisual compartida*.

A lo largo del trabajo de campo, en Arajuno, hice algunas entrevistas, pero sobre todo busqué hacer entrevistas no-formales, bajo la forma de conversaciones, para privilegiar el intercambio en los encuentros con los habitantes, proporcionando un método que favorezca una antropología “dialógica y conversacional” (Piault, 2002: 322). De este modo, compartí experiencias con varias personas que anteriormente presenté, enfocándome en la cotidianidad de ellas, observando y participando a los eventos de la vida de Arajuno: ceremonia de grado en el colegio y fiestas de cantonización por ejemplo. En estos encuentros, los interlocutores me contaron historias que tienen que ver con su visualidad (elementos visuales públicos, fotografías personales, anécdotas) e inclusive a veces se pusieron en escena. El objeto de la observación participante no es una recolección de datos mediante un relacionamiento unilateral, sino más bien la búsqueda de interacciones en las cuales incluso yo como investigador me propongo reaprender a ver, siendo una persona ajena al contexto.

Mi metodología en el campo apuntó hacia una construcción colectiva de conocimiento a partir de lo que llamé los cruces de miradas. Para la realización de la *etnografía audiovisual compartida*, me inspiré en la metodología colaborativa ya expuesta en la parte anterior (Rappaport, 2007), y de la Investigación Acción Participativa (IAP) conceptualizada por Orlando Fals Borda (2010). Este autor destaca varios puntos metodológicos claves para realizar este tipo de investigación:

- No caer en una esencialización “el pueblo nunca se equivoca” sino más bien desarrollar un intercambio de saberes entre el investigador y los interlocutores;
- No considerar el campo como un lugar donde se comprueban las hipótesis del investigador, es decir deshacerse de todo tipo de prejuicio;
- Proceder a una “devolución sistemática” de los resultados de la investigación, como técnica de desalienación;
- Considerar que la modestia es el elemento primordial por parte del investigador, para poder actuar con la gente desde una relación de reciprocidad (Fals Borda, 2010: 185-191).

Según Fals Borda la IAP es más que un método: es una “filosofía de vida” que liga la necesidad y la utilidad de la acción con un acto de compartir. Esta metodología se inspira de las experiencias de educación popular desarrolladas por Paulo Freire en Brasil (1969).

Uno de los principios de la IAP es la “devolución” de la información (2010: 187). En la presente investigación se vertió en *devoluciones de la mirada* a lo largo del proceso de intercambio de éstas. Por eso, en el campo, realicé la entrega de videos y de fotografías a las personas que filmé: por ejemplo al colegio hispano de Arajuno entregué la edición de la ceremonia del grado de los jóvenes que participaron en los talleres, y a mis interlocutores principales entregué varios DVD de las grabaciones que hice con ellos. De igual manera en el mes de diciembre de 2012 entregué a las personas que participaron un DVD del documental *Arajuno imaginado*.

Esto me parece un punto fundamental en la búsqueda de un cruce de intereses con los interlocutores. Por ejemplo, en Arajuno, uno de mis interlocutores me pidió que yo y Sofía, la compañera que me acompañó para ayudarme a filmar y tomar el sonido, le hiciéramos un “pequeño documental” que sirva “para él y para nosotros” (Jorge, 13 de julio de 2012, conversación). Además, la devolución de la mirada pasó por la puesta a disposición de material audiovisual para que los jóvenes puedan participar en los talleres de video. Al final también les dejé programas de edición, la totalidad de las imágenes que rodaron y subí en un blog en internet todos los montajes que realizaron.⁶

Otro ejemplo de la manera de llevar el trabajo en colaboración se dio durante la realización de talleres. En efecto, los jóvenes con quienes trabajé realizaron un reportaje sobre el parque de Arajuno. Estas grabaciones y entrevistas me sirvieron en mi propio trabajo de investigación, en lo que se refiere a los paneles de fotografías y las pinturas descritas en la parte contextual. Asimismo, algunas de las informaciones en cuanto a la historia del cantón se generaron dentro del rodaje de un reportaje realizado por los participantes: *Arajuno presente y futuro*.

Sobre la metodología documental.

La realización del documental *Arajuno imaginado* respondió a varios objetivos de la investigación. Primero me ha permitido, tras la mediación de la cámara, muchas veces poder interactuar con personas de Arajuno, para que podamos encontrar el llamado cruce de intereses que nos lleve hasta una relación más recíproca. También el uso de cámaras, a través de aquél cruce de intereses, fue una forma de *entrar* allá proponiendo algo, y asumir la intervención realizada al hacer etnografía. Un punto fundamental fue

⁶ Estos videos se pueden visionar en internet: <http://talleresvideoarajuno2012.blogspot.com/>

considerar la aproximación no como una forma de poder *sacar informaciones*, lo que muchas veces puede ser un motivo de hostilidad por parte de las comunidades, sino proponiendo algo para poder trabajar juntos.

Concibo el documental como una suerte de laboratorio visual en el cual se distinguen varias miradas construidas a lo largo de la investigación: en particular las de los participantes de los talleres de video, la de las personas con quienes compartimos experiencias (Rosario, Jorge, María, etc.), la mía y las de las personas que me acompañaron en el rodaje o en los talleres. La edición final incluye imágenes hechas por mí y otras por los participantes de los talleres que ponen en relieve audio y visualmente los temas de preocupación escogidos por ellos y por mí, así como las influencias que tienen y la manera de construir el discurso filmico. También en las imágenes grabadas con Jorge y María en el “pequeño documental”, a pesar de que ellos no hayan filmado como tal, decidieron lo que querían que yo filmara (contenido, ángulos, lugar) y por lo tanto participaron directamente en la puesta en escena. De este modo, la realización del documental, *Arajuno imaginado*, permitió trabajar con otro formato que el texto escrito, más adecuado con la historia oral y facilitó la participación de los interlocutores.

En los encuentros suscitados por el rodaje del documental están en presencia tres grupos de actores: las personas filmadas, las personas que filman (los participantes de los talleres y yo), y los espectadores (también considerados como actores). Mi propuesta fue intentar por una parte buscar una reciprocidad en el intercambio de miradas por la posición de la cámara, que a su vez facilitara el encuentro con el espectador. En esta interacción, yo como cineasta asumo un papel de mediador o de traductor entre las tres partes. Esto supone una reflexividad que implique explicitar mi presencia, no necesariamente dentro del encuadre sino más bien fuera de éste o en el sonido. Esta postura es una elección que califico de política, porque en el encuentro filmico se intenta crear una relación en la cual juntos estamos reconfigurando los límites de nuestro mundo común. Me apoyo aquí en Rancière (2008) que defiende que el espectador es un individuo activo, capaz de interpretar y construir su propia película. Esta relación la quise crear en mi documental.

Esta propuesta también está relacionada con lo que David MacDougall (1998) llama el cine de observación, que según él no implica ser ni objetivo ni exterior a la situación, sino más bien debe posibilitar la participación de las personas filmadas y del

público para borrar las fronteras y la distancia constituida por ambos dispositivos desiguales que son la antropología y el cine. Ahí el audiovisual no es solamente un medio o método etnográfico, sino que también permite proporcionar condiciones para la intersubjetividad, mediante una “experiencia imagética” (Piault, 2002: 303).

El título del documental, *Arajuno imaginado*, conlleva varios sentidos. Primero, el documental pone en escena Arajuno, el lugar de nuestro encuentro, y luego lo relaciona con el propósito de la investigación que fue *mirar juntos, imaginar juntos*. Como lo vimos en este capítulo, imaginar es por una parte mirarse a sí mismo, es pensar en algo o en alguien, y también puede ser el acto de hacer imágenes. Imaginar subtiende una dimensión poética, y también política. En el documental hemos imaginado Arajuno, y nos hemos imaginado a nosotros mismos en el curso de nuestra interacción social, de nuestros intercambios de miradas. Los participantes de los talleres imaginaron su Arajuno en los reportajes y cortometrajes, Jorge y María se imaginaron en su presentación para el pequeño documental que me pidieron, y yo durante la realización del documental junto con todos ellos.

Al final del capítulo 2 después del análisis del trabajo de campo, volveré a reflexionar sobre el rol que jugó la realización del documental en la investigación y cómo esto ayudó a concebir los cruces de miradas.

Crucemos miradas.

Llegamos al término de esta exploración teórica y metodológica. Ya es tiempo de abordar cómo en la práctica se llevó a cabo el intercambio de miradas, y a qué matices y estrategias correspondieron las construcciones de miradas durante el tiempo de mi presencia en Arajuno, que sea en la realización de videos por algunos de mis interlocutores o en los encuentros compartidos con otros. Como en cada encuentro, el nuestro ha sido compuesto de concertaciones y conflictos, pero todos aprendimos algo sobre las múltiples miradas de sus actores: Rosario, William, Pedro, Diego, yo, Sofía, Jorge, Juan... Así en el análisis de aquellos encuentros y desencuentros de miradas, nos interesaremos, gracias a la ayuda de ejemplos concretos, en cómo la construcción colectiva de las miradas nos puede llevar a imaginarnos o reimaginarnos unos con otros, y veremos qué tipo de agencia política implica el hecho de cruzar miradas.

CAPÍTULO 2. IMAGINACIONES Y ESTRATEGIAS DE LA MIRADA EN ARAJUNO.

A partir de las experiencias compartidas en el campo, en este capítulo, voy a llevar un análisis sobre la manera en que se construyeron nuestras miradas a lo largo del proceso, vinculando ello por una parte con el contexto en el cual se constituyeron, es decir el de Arajuno a un nivel social e histórico y el de la investigación conmigo, y por otra parte con la teoría que abordé en el capítulo 1, en particular reflexionando sobre el potencial imaginativo y político del cruce de miradas.

Fotografía 7. Rodaje del cortometraje *La mafia en Arajuno* durante un taller de video



Autor: Arnaud Alain.

En la primera parte, presentaré la experiencia de los talleres de video, y de ahí analizaré lo que se ha hecho, en particular los cortometrajes y reportajes realizados, pensando en el contexto de producción. En la segunda parte, basándome en la experiencia de los talleres y los encuentros con la personas durante el trabajo de campo, reflexionaré sobre los usos, la apropiación, posesión o consumo de imágenes y elementos visuales públicos en Arajuno (pinturas, paneles de fotos). Luego me interesaré en el papel de la imaginación y de la ficción en la construcción de miradas, y cómo esto nos puede llevar a un tipo de agencia, que a su vez nos permite repensar la noción de política. Finalmente reflexionaré sobre el uso de herramientas audiovisuales en la investigación etnográfica y sus implicaciones políticas dentro del intercambio antropológico.

Ver el mundo a través de una cámara: La realización de talleres de videos en Arajuno.

Como lo indiqué en la parte metodológica del capítulo 1, durante los talleres de video nos dedicamos mucho más a la práctica que a la preparación de los cortometrajes o reportajes. Buscamos juntos la manera de trabajar, que fue basada en el aprendizaje cámara en mano. Esto no nos impidió poder conversar sobre el proceso. En la última sesión nos pusimos a reflexionar juntos sobre los puntos fuertes y débiles de los talleres, y sobre los usos posibles del video después de haberlo manejado. Como lo precisé anteriormente, la realización de talleres ha sido muy importante para mí porque creo en el potencial de la educación popular y en el hecho de compartir conocimientos sobre el video como generador de cambio político. No quise imponer los temas de los videos, pero siempre incité a los participantes a pensar en *por qué* les interesaba tratar tal u otro tema, filmar de tal u otra manera.

Actividad de autorretratos con fotografía.

En la primera sesión de taller, a manera de introducción, invité a los participantes a presentarse en una fotografía. En esta actividad, se les pidió que realizaran un autorretrato con una cámara fotográfica. Cada uno podía hacer solamente una fotografía, de la manera que quería. Es decir podía incluir su cuerpo en el encuadre o no, tomar la foto solo o pedir a otra persona que la tome. El objetivo era ver cómo uno se imagina a sí mismo y cómo interviene la técnica fotográfica en este proceso de imaginación. A continuación presento algunos de los autorretratos:

Tabla 3. Autorretratos con fotografía realizados durante los talleres



Salomón: “Yo tomé esta foto [del mural del parque central de Arajuno] porque en la Amazonia, dentro de poco tiempo quizás, vamos a tener todo eso sólo en los pintados, sólo en las paredes... mientras si nosotros mismos seguimos destruyendo lo que es el bosque, contaminando los ríos, el medioambiente” (taller del 3 de marzo de 2012, conversación).



William: “Tomé esta foto porque me impresiona este gato. Parece débil, baboso, vago y choro... Pero realmente es luchador, no se deja hacer por el perro que es más grande, no se deja maltratar. Al final no importa el tamaño. Esto es lo que quiero mostrar con esta foto” (taller del 3 de marzo de 2012, conversación).



Marcelo: “Mi actitud en esta foto es como un juego. Pero lo que quiero representar es cómo con esta luz puedo sacar fuerza y poder” (taller del 22 de marzo de 2012, conversación).



Fabricio: “Me siento representado por el Real Madrid porque es un club luchador y fuerte” (taller del 22 de marzo de 2012, conversación).

Autor: Arnaud Alain.

Es interesante ver que todos han tenido formas de representarse bastante distintas, pero también que cada participante se esforzó por pensar en lo que significaba tomar la fotografía. Varias veces en los autorretratos se encuentra una búsqueda de “fuerza” o “poder”, o una propensión a la “lucha” (Fabricio, Marcelo, William). Ahí se ilumina el potencial de empoderamiento proporcionado por la imagen visual.

Además, parece que no todos se autorrepresentaron como tal: Salomón y William más bien tomaron algo que les importaba, algo que querían decir por medio de la fotografía. En este caso la imagen construida apunta más hacia la comunicación.

Este ejercicio fue una manera de empezar a manejar la herramienta fotográfica con los participantes y permitió introducir algunos temas sobre el uso de las imágenes. Finalmente, la actividad también posibilitó una mejor comprensión de lo que yo quería decir con la expresión “miradas cruzadas”. “Con este ejercicio”, me dijo Salomón, “entendí que todos tenemos una manera particular de concebir las cosas, de imaginar el

mundo, y al confrontarlo podemos compartir nuestras ideas” (taller del 4 de marzo de 2012, conversación).

La realización de videos en el marco de los talleres.

A pesar de no haber podido llevar a cabo un proceso de preproducción con los participantes, hemos hablado bastante de lo que querían rodar. En las primeras sesiones, antes de empezar a utilizar una cámara de video, les propuse a los participantes que conversáramos sobre los temas que quisieran abordar en las producciones audiovisuales. Pero rápidamente me comunicaron su deseo de aprender a usar el video practicándolo. De esta manera, escogían los temas en el momento de rodar.

Así realizaron varios videos: 3 reportajes y 2 cortometrajes de ficción, y 3 videos que no terminaron de rodar o de editar durante el proceso.⁷ Todos estos videos fueron producidos completamente por los participantes. Se organizaron entre ellos para filmar, grabar el sonido, entrevistar a gente cuando fue apropiado y editar. Ni yo ni las personas que me acompañaron para animar los talleres –Sofía y Carlos– fuimos los productores, sino más bien los mediadores. Sin embargo no niego la influencia que tuvimos, al dar consejos técnicos o narrativos a los participantes. A continuación, los reportajes y cortometrajes de ficción realizados:

Tabla 4. Videos realizados en el marco de los talleres

<i>Fecha de filmación</i>	<i>Género</i>	<i>Nombre del video</i>	<i>Sinopsis</i>
21 a 26 de mayo de 2012	Reportaje	<i>Arajuno presente y futuro</i>	Retrato de Arajuno y su construcción histórica.
5 a 7 de junio de 2012	Ficción	<i>La mafia en Arajuno</i>	Un mafioso decide matar a un traidor, le pide a uno de sus empleados de ejecutarlo.
2 de julio de 2012	Reportaje	<i>El subcentro de salud de Arajuno</i>	Descripción de las actividades del subcentro por los profesionales y opiniones de los pacientes.
4 de julio de 2012	Reportaje	<i>El parque de Arajuno</i>	Retrato del nuevo parque, de sus instalaciones e imágenes (pinturas y paneles), y opiniones de los habitantes sobre éste.
6 de julio de 2012	Ficción	<i>¡No a los malos vicios!</i>	Un joven es adicto a las drogas, un amigo suyo intenta alejarlo de este “mal vicio”.

⁷ Los videos editados se pueden visionar en el blog de los talleres: <http://talleresvideoarajuno2012.blogspot.com/>

9 de julio de 2012	Ficción	La supervivencia (no acabado)	Unos jóvenes se pierden en el monte, buscan soluciones para sobrevivir.
10 y 21 de julio de 2012	Reportaje	BMX (editado varios meses después del fin de los talleres)	En Arajuno, el municipio propone a los jóvenes practicar el bicirós. El día de las fiestas de cantonización participan en una competencia.
21 de julio de 2012	Reportaje	Pregón de las fiestas de cantonización (no acabado)	Grabación del desfile de diversos grupos de danza de Arajuno en el pregón de las fiestas.

Autor: Arnaud Alain.

Sobre el contexto de producción de los videos.

Las imágenes como las miradas se construyen colectiva y socialmente, por lo tanto es importante reubicarlas en su contexto de producción. Entonces más que un análisis temático de los productos realizados, se vuelve útil pensar en *cómo* se hicieron, en qué contexto y para qué usos sociales.

Los reportajes (*Arajuno presente y futuro*, *El subcentro de salud* y *El parque*) anclan la producción en un ámbito local, y relatan la transformación del lugar, su pertenencia a una historia particular y la reivindicación de derechos, por ejemplo, la salud. Como lo hemos visto anteriormente, Arajuno es un cantón en proceso de cambio, en parte debido a la llegada de la carretera y de la difusión cada vez más importante de los medios de comunicación.

En *Arajuno presente y futuro*, los participantes entrevistaron a un anciano para que les cuente la historia del cantón. Le pidieron su opinión sobre la llegada de nuevas compañías petroleras, preguntándole si para él esto era algo bueno o si era un daño para el cantón. El señor contestó que se sentía preocupado por el riesgo ambiental, pero también rescató la oportunidad económica que la explotación de petróleo representa para el cantón (Dionisio, taller video del 20 de mayo de 2012, entrevista).

En *El subcentro de salud*, los pacientes entrevistados aprovecharon el espacio otorgado por los directores del video para hacer críticas sobre la atención dada allí, poniendo a la luz los puntos malos y buenos. En el momento de la edición, tuvimos una conversación con los directores del reportaje para saber si había que dejar o no las críticas negativas. Finalmente decidieron que sí era importante mencionarlas porque el video podría generar cambios y mejorar las condiciones de vida de la comunidad.

De este modo, en los reportajes, al momento de realizar entrevistas a personas de Arajuno sobre algún tema de interés, los directores siempre buscaban el contrapunto.

Crearon un discurso crítico sobre los procesos de modernización de Arajuno. Se vislumbra aquí cómo el hecho de filmar participa en “intervenir en la realidad” Zamorano (2009), y por lo tanto el uso del video está vinculado a procesos de cambio social, no necesariamente vistos como resistencias.

Igualmente, los cortometrajes de ficción (*La mafia en Arajuno* y *¡No a los malos vicios!*) constituyeron un medio de reinención de sí mismo, también anclando las historias y los personajes en el contexto de Arajuno. Así el cortometraje de *¡No a los malos vicios!* pone en escena un joven adicto a las drogas y parte de la voluntad de los directores para criticar los problemas de alcoholismo en el cantón.

Sin embargo, no podría decir que ni los reportajes ni los cortometrajes de ficción propusieron formas realmente novedosas. La manera de rodar (ángulos, planos) y de editar (tiempos de la narración, montaje alternativo, o utilización de imágenes de ilustración en las entrevistas en el caso de los reportajes) corresponde a estereotipos, a cánones narrativos y formales llamados occidentales, es decir, los que se transmiten principalmente por la televisión y la publicidad comercial nacional o extranjera. En efecto, el hecho de que los productores son indígenas no necesariamente significa que los videos tienen que ser más novedosos o contestatarios (Zamorano, 2005). Plantear esto sería bastante problemático, porque subtendería una forma de esencialización.

De ahí se abren dos caminos de interpretación: considerar los videos realizados como productos de la alienación cultural, o tratar de entender cómo los participantes se están apropiando de los discursos estereotipados y cómo estos se desplazan para ubicarse en un contexto particular que es el de Arajuno. En este trabajo, opto por la segunda hipótesis considerando que ni el espectador ni el productor son ignorantes y que desconocen el alcance y las influencias que abarca el uso del video. Por lo tanto, las apropiaciones corresponden a formas de agencia.

También cabe tener en cuenta que las miradas siempre se construyen y están en parte condicionadas por influencias exteriores. En este sentido, es importante considerar el contexto social e histórico, que en el caso de la Amazonía ecuatoriana está ligado a procesos de colonización, que sea de los españoles, de los misioneros, de los petroleros, de los propios serranos ecuatorianos (Jorge, 20 de mayo de 2012, entrevista; Plan de Ordenamiento Territorial, 2011).

En el cortometraje, *La Mafia*, los participantes ponen en escena una historia de truhanes y la acción pasa como si Arajuno fuera una ciudad grande. Se ve aquí cómo los directores quisieron anclar la acción del cortometraje dentro de un contexto contemporáneo o en tal caso en un panorama que corresponde a lo que se ve a través de los medios de comunicación. Pero a su vez es un panorama profundamente situado en la Amazonía, por ejemplo, en el audio se escucha una avispa alrededor del micrófono, y en los mismos planos se percibe la inmensidad de la naturaleza en segundo plano. Se trata aquí de ver cómo el cliché se desplaza y se reinventa en otra parte.

Fotografía 8. Fotograma del documental: Rodaje del cortometraje *La mafia en Arajuno*



Autor: Arnaud Alain.

Sobre la elección de poner música rock en casi todas las ediciones de los videos, incluyendo el del *Subcentro de salud*, William, uno de los directores, me dijo: “Pusimos esta música porque somos jóvenes” (taller video del 20 de julio de 2012, conversación). Casi siempre pusieron música rock, hip-hop o electrónica. De hecho el único producto que tiene como banda sonora una música tradicional kichwa es *Arajuno presente y futuro*, que trata sobre la construcción del cantón históricamente.

Pensando justamente en el título de este reportaje, a pesar de que evoca el “presente” y el “futuro”, me parece interesante que sobre todo hable del pasado de Arajuno, es decir, de su construcción histórica. En este caso, la reutilización del pasado no tiene como objetivo el de folklorizar o mitificar el pasado, sino más bien tratar de entender el “presente” a través de hechos históricos para preparar el “futuro”.

Al final del proceso de los talleres propuse a los participantes que nos reunamos para reflexionar sobre los aprendizajes, sobre el trabajo en colaboración y expresar

cuales fueron los puntos positivos y los negativos. Un participante habló de cómo el video tiene según él la capacidad de “enfocar la realidad” (Diego, taller del 20 de julio de 2012, conversación). Surgió una discusión interesante sobre el uso que se puede hacer del video, a saber según sus términos un “uso bueno” de la imagen o un “uso que busca a dañar”, a “engañar”. Al final pusieron a la luz que hay muchas maneras distintas de hacer video y que puede ser una estrategia para el cambio social.

Al día siguiente de esta conversación, el 21 de julio, se dio una situación en la cual tuvimos otra oportunidad de reflexionar juntos sobre este tema. En el marco de la noche del pregón de las fiestas de Arajuno, en las cuales se eligieron las reinas del cantón, se había planificado de acuerdo con el municipio la proyección de los videos de los talleres, para mostrar a los habitantes el trabajo hecho. Diez minutos antes de la hora de la proyección, una persona del municipio nos comentó su repentino desacuerdo porque algunos de los videos mostraban comentarios negativos sobre la gestión y los proyectos de su administración. En particular *El Parque* en el cual varios usuarios estaban criticando la instalación de césped de plástico y no natural en el parque y porque se veían malas hierbas. Ante aquella censura, los autores de los videos se movilizaron para discutir esta decisión y tratar de convencer a las autoridades de mantener la proyección, pero esto fue en vano. “Ahí sí se nota cómo se puede utilizar el video de modo bueno o malo” me dijo uno de los jóvenes directores (21 de julio de 2012, conversación).

En este primer recorrido analítico de los videos realizados –más adelante seguiré analizándolos en relación a los encuentros compartidos con habitantes– lo que quise no es concluir sobre cómo están mirando sus directores, sino más bien ubicar la producción de éstos en un contexto que tiene su especificidad, sus tensiones y sus desafíos, y que por lo tanto nos da pistas de reflexiones de cómo se construyen sus miradas.

La producción de videos en Arajuno, durante el tiempo de nuestro trabajo en colaboración, constituyó una intervención en la realidad del lugar que ha tenido consecuencias particulares, por ejemplo, el acontecimiento de la prohibición de la proyección. Finalmente lo que se destaca es que la construcción de imágenes visuales, que sean ficciones o reportajes, que sean novedosas o que traduzcan una gran influencia de los modelos dominantes, constituye una estrategia para el cambio social y político. En este trabajo, este punto es fundamental y lo comentaré más a profundidad a

continuación vinculando la experiencia de los talleres con las de otros interlocutores de Arajuno.

Visualidades en Arajuno, o las estrategias del mirar.

A lo largo de mis estadias en Arajuno, paralelamente a la realización de los talleres, pude conversar con otras personas para saber cómo concebían su visualidad, cómo se apropiaban o se querían apropiar de las imágenes visuales, pensando en el papel de la mirada en este proceso, y a qué usos correspondían tales apropiaciones. Primeramente, hice algunas entrevistas, pero metodológicamente lo más importante concierne conversaciones, intercambios de gestos, miradas y palabras, porque la entrevista implica una unidireccionalidad en el encuentro, mientras la conversación favorece más la búsqueda de reciprocidad a través del diálogo.

De hecho, en los intercambios casi no hacía preguntas, sino que conversaba con mis interlocutores, compartiendo un poco su cotidianidad e intentando crear encuentros en los cuales no nos sentíamos cuadrados. En realidad sí hubo algunas entrevistas, pero principalmente sirvieron en un inicio para conocernos, como una manera de entablar el diálogo, o cuando yo sentía que me interesaba un dato en particular que no podría darse de otra manera.

Hacer o tener imágenes: ¿Para qué?

Al final del capítulo 1, presenté a las personas con quienes colaboré en el trabajo de campo: Jorge, María, Rosario y Pedro, y de manera puntal algunos otros habitantes de Arajuno. Con Jorge y María nos conocimos hace más de un año y medio. Desde entonces nos hemos encontrado varias veces y me vieron andar bastante con mi cámara por allá... Cuando a fines de junio de 2012, regresé a Arajuno junto con Sofía, quién me ayudó en el rodaje, Jorge nos compartió su deseo de que le hiciéramos un pequeño documental sobre él y su esposa. Querían que les filmemos a ellos vestidos con su traje tradicional shuar cantando y tocando la flauta, y que el video quede para ellos y para nosotros:

Entonces vean quienes fueron los padres de mis hijos, y así nosotros poder... yo algún día pues... que sé, cuantos años más voy a vivir, Diosito nomás sabe, y todo esto puede quedar en manos de mis hijos. Cómo venía conversando en el camino, antes no había cámaras, ni una fotito para recordar de mi padre no tengo, ni de mi mamá, ni de mi

abuelita... Mi abuelita yo conocí, pero mi abuelo no. Entonces eso es lo que hemos... Mi hijo también ha dicho “Lastima que antes no teníamos ni plata, que sé yo, ni cámara, para tener a alguien presente”. “El fue fundador, o...”. Desconocemos. De esto, ahorita, yo como estoy vivo, con mi esposa, pues vamos a tratar de... filmar un video, hacer un pequeño documental, para que eso quede... en el proyecto, y para que ustedes también tengan, que sé yo pueden hacer película, pueden hacer novela, en fin... ya algo. Entonces ahorita vamos a vestarnos, para presentarnos (Jorge y María, 13 de julio de 2012, conversación).

Fotografía 9. Fotograma del documental: Rodaje con Jorge y María



Autor: Arnaud Alain.

El pedido de Jorge y su esposa me dio una oportunidad para pensar en cómo la etnografía puede ser un intercambio de intereses, una forma de *trueque*. En este encuentro se vistieron con el traje tradicional shuar, y se pusieron en escena, volviéndose los propios directores del video. Nos dijeron a Sofía y a mí:

Bueno ahora vamos a hacer lo que hablamos con el Arnaud. Con mi esposa vamos a vestarnos con nuestro traje y a presentarnos, hacer un poco de música, cantos. Y hacer cómo que yo, me voy a la chacra, me he ido por allá con mi esposa, así vamos a hacer una entrada por este camino (Jorge y María, 13 de julio de 2012, conversación).

El proceso de Jorge y su familia, así como el de muchas comunidades de Arajuno, está relacionado con una reapropiación de su historia, que pasa por la puesta en escena a través de varias prácticas (representacionales) culturales: entre otras el baile, el canto y la gastronomía. En este proceso de reinención de sí mismo, la relación entre estas prácticas y las reivindicaciones identitarias y políticas es primordial, como lo nota Pedro (7 de julio de 2012, conversación). Esta construcción forma parte de estrategias políticas, lo que será el objeto de las próximas partes de este capítulo.

La mirada siempre tiene una intencionalidad, y de eso se trata en esta parte: ver hacia donde se orientaron las miradas construidas en la investigación. En el marco teórico citaba a Valero Sancho (2002), para quien la visualidad es “la habilidad para manipular mensajes visuales”, en otros términos, la manera en que uno se apropia o se identifica con éstos. A continuación, a partir de los encuentros apenas mencionados y la experiencia de los talleres de video, voy a analizar cómo la apropiación de los mensajes visuales que sean de naturaleza privada o pública en Arajuno, participa en estrategias y negociaciones que tienen que ver con procesos de identificación. Me interesaré en imágenes de varios tipos, por ejemplo, las fotografías personales en el caso de Rosario (19 de julio de 2012, conversación). El nuevo parque central de Arajuno también constituye un espacio interesante dónde se despliega la visualidad oficial.⁸ Son fotografías o pinturas de otro tipo que las de Rosario, y por lo tanto, por su carácter público tienen otros usos en la vida de la comunidad.

Siguiendo la afirmación de Pierre Bourdieu (1979b) quien dice que la fotografía tiene “usos sociales” construidos colectivamente, trataré de ver cómo a través de un estudio sobre los usos y apropiaciones de las imágenes visuales se proporcionan maneras de mirar y de ahí políticas de la mirada, en particular a través de las herramientas que constituyen el video y la fotografía, y teniendo un enfoque particular sobre los paneles y las pinturas del parque de Arajuno. Conformemente a las respuestas de las personas, destacaré algunos usos sociales de las herramientas video o fotográficas más que otros. Profundizaré particularmente los que se refieren a estrategias identitarias y políticas.

¿Imágenes para recordar?

Para muchas de las personas con quienes conversé en Arajuno, tanto el uso de herramientas video o fotográficas, como la posesión de videos o fotos constituye un medio para recordar, para no olvidar (taller video del 21 de julio de 2012, conversación; Rosario, 19 de julio de 2012, conversación). Por ejemplo, varias personas dicen que sin las imágenes que están en el parque central de Arajuno, no se podría recordar los fundadores del cantón: “Cuando no había... uno no se identificaba aquí, quién es y cuál

⁸ Las pinturas y fotografías del parque, inauguradas en febrero de 2012 por el Municipio Autónomo Municipal de Arajuno, están reproducidas en la parte “Recorriendo Arajuno” del capítulo 1.

es” (Pablo, 2 de marzo de 2012, entrevista); “No recordaríamos” (Carola, 2 de marzo de 2012, entrevista). Un señor entrevistado por los participantes de los talleres afirmó:

El dicho dice: “Una imagen vale más que mil palabras”. Si ustedes se basan en esto, si ustedes hacen una fotografía de algún lugar, la gente dice “es bonito, quiero ir a conocer, si no tengo esta imagen, yo no sé como será, será feo? No sé” (José Luis, taller video del 4 de julio de 2012, entrevista).

Además Jorge dijo que cómo no hay fotografías de su padre, quién fue el primer shuar que llegó a Arajuno: “Ahora me quedo yo como que he venido primero” (23 de julio de 2012, conversación). En este caso la imagen video o fotográfica sirve como *evidencia* de la presencia o existencia de alguien o de algo. Con relación a esto Roland Barthes (1980) afirmaba que la fotografía es ante todo la “emanación de lo real pasado”, y Brisset (1999) subraya su “poder de contingencia”, es decir, a través de la imagen, el pasado se hace visible en el presente.

En este sentido, para muchos el video y la foto también son medios para transmitir el conocimiento ancestral, para que no se pierda (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista; Bolívar, 10 de junio de 2011, entrevista). Un señor dijo: “Entonces cuando vienen los hijos, eso podemos mostrarles, puede ser un video, una cámara, y poder decir a nuestros hijos que estos fueron los que están fallecidos y descansan en paz” (Alirio, 2 de marzo de 2012, entrevista). En relación a este tema de la transmisión, Pedro me contaba:

Siempre hemos hablado de que cuando se muere un yachak, un sabio, un anciano en nuestra comunidad, estamos perdiendo una biblioteca de conocimientos ancestrales, de sabiduría. Pues ahora con esto [el video], nos va a llevar, o dar una oportunidad de poder documentar, de poder guardar un conocimiento para poder nosotros después, mediante la visualización, o mediante videos en pantallas gigantes, o en televisores poder transmitir y hacer conocer de dónde procedemos, y cuál es esta riqueza tan rica que tenemos nosotros a nuestros jóvenes, a nuestros niños, que son el presente y el futuro de nosotros (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista).

Aquí lo que Pedro pone a la luz al hablar de “visualización” son las estrategias que proporciona el uso de imágenes visuales. Al documentar, se trata de constituir memoria para luchar contra el olvido, como lo mostró la preocupación de Salomón en la actividad de autorretrato fotográfico en uno de los primeros talleres. Ahí había tomado una foto del mural de pinturas del nuevo parque de Arajuno representando la selva y sus animales: “dentro de poco tiempo quizás, vamos a tener todo esto sólo en los pintados, sólo en las paredes, mientras si nosotros mismos seguimos destruyendo lo que es el

bosque, contaminando los ríos, el medioambiente” (Salomón, taller del 4 de marzo de 2012, conversación).

También escuché bastante en Arajuno que había que “recuperar” lo del pasado para que no se pierda. Hemos visto aquí varias formas de procesar visualmente esta recuperación: por una parte, con el uso personal de herramientas video y fotográficas, para transmitir a las futuras generaciones, y por otra, a través de políticas del municipio –que corresponden a las políticas interculturales del estado ecuatoriano. Estas iniciativas procuran fijar el presente mediante representaciones visuales (pinturas y fotos de las nacionalidades en el parque público) que se vinculan sobre todo con lo étnico.

Cuando volví a Arajuno para entregar los DVD de mi documental a las personas que participaron en la producción de éste, les pregunté lo que les parecía. Jorge me dijo que le habían gustado las partes en las que aparece Rosario así que su esposa y él, porque intentan hacer vivir las tradiciones de sus comunidades, pero que no le gustaron las secuencias con los jóvenes en los talleres, porque no hablan kichwa y no hacen cosas de Arajuno (Jorge, 3 de diciembre de 2012, conversación). Jorge defiende una visibilización en el presente, en este caso a través del documental.

Recuperar lo del pasado es actuar en el presente resignificando lo que se recupera (Hobsbawm, 1983). Así, en lo concerniente a la realización del video de Jorge y María o en el caso de las fotografías del parque, se trata de reivindicar su pertenencia a nacionalidades, de fortalecer la organización política a través de la visibilización de los procesos que se están dando.

A través de la reutilización del pasado se hace una *re-presentación* de la cultura. Piault (2011) habla de las reconstituciones filmadas como ficcionalizaciones, lo que no significa que sean falsas o fingidas, más bien se trata aquí de ver como éstas corresponden a un “ejercicio a la vez de memoria, de crítica y de ajustamiento a perspectivas” (2011: 184). Por lo tanto, pensar en el pedido de Jorge y María como una ficción nos lleva a tener otra aproximación a la realidad. No es la imagen que sirve para el recuerdo sino más bien es el recuerdo que sirve en el presente mediante la imagen.

Producir imágenes también tiene que ver con intereses económicos y con la diversión.

Muchas veces se ve al audiovisual comunitario como una propuesta desinteresada y orientada solamente hacia el cambio social y político. Lo es, pero no es la única

perspectiva para sus usuarios. En efecto, también cabe tener en cuenta que para muchas personas en Arajuno las herramientas audiovisuales, en particular el video, constituyen una posibilidad de generar aportes económicos. Gracias a video se posibilita, por ejemplo, la promoción de las actividades del cantón, en particular el turismo comunitario y las representaciones culturales como la danza (Pedro; Bolívar, 10 de junio de 2011, entrevistas). Para Pedro el video puede ser un medio que participa en la creación de un “desarrollo alternativo”, lo que significa proporcionar las condiciones para que los recursos económicos sean redistribuidos a las comunidades de manera equitativa (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista).

Los participantes de los talleres de video también enfatizaron en la posibilidad de trabajar con el video para “sustentarse”, para poder vivir de ello mediante la “comercialización” de los productos realizados (taller video del 20 de julio de 2012, conversación). En el grupo, dos personas decidieron seguir esta actividad como carrera en la universidad.

También, algunas personas consideran al video y a la fotografía como medios para divertirse. Este aspecto me parece bastante significativo, sobre todo en las generaciones de jóvenes, como lo notaron los participantes de los talleres (taller video del 20 de julio de 2012, conversación). Mientras estaba en Arajuno en marzo de 2012, un grupo de chicos sacaron fotos frente al mural de pinturas de las nacionalidades del cantón:

Fotografía 10. Sesión de fotografías frente al mural de pinturas en el parque de Arajuno



Autor: Arnaud Alain.

Tanto el asunto económico como la diversión nos permiten pensar de manera más crítica en los discursos de emancipación vinculados al uso de herramientas audiovisuales. El aspecto económico muestra como el video también puede ser visto como una manera de integrarse al sistema, de buscar ser parte del mercado.

En cuanto al tema de la diversión, me parece que es un punto muy interesante relacionado con los *procesos de imaginación*. La diversión puede también ser una forma de apropiarse y de reformular en el presente los códigos visuales normativos e institucionales. El caso ya mencionado de los jóvenes fotografiándose frente al mural de pinturas, constituye una manera de apropiarse de las representaciones de las nacionalidades del cantón. Al jugar con éstas, los jóvenes establecieron una distancia crítica con las imágenes, recordándonos que las representaciones son procesos que se construyen y se reconstruyen permanentemente en el marco de la interacción social.

La cuestión de la construcción de identidades y de sus cruces: El rol de las imágenes.

Así como lo notaron varios de mis interlocutores, el cantón Arajuno es un espacio en transformación (Pedro, 7 de julio de 2012, conversación; Dionisio, taller video del 21 de mayo de 2012, entrevista). La mayoría de sus habitantes son “venideros” (Jorge, 23 de julio de 2012, conversación), es decir son oriundos de otras provincias, que sea de las provincias vecinas del Napo para los kichwa, de Morona-Santiago para los shuar, o de la sierra ecuatoriana para los mestizos (Dionisio, taller video del 21 de mayo de 2012, entrevista). La única nacionalidad que ya estaba presente en el territorio antes del siglo XX es la waorani.

Rosario se considera como kichwa por parte de su familia, pero también hace parte de la comunidad de su esposo que es waorani. Aquí se ilumina cómo las identidades se presentan como *cruces* en Arajuno, construidas a partir de una multiplicidad de miradas. Por una parte, los cruces existen entre las nacionalidades del cantón, y por otra parte entre ellas y el país, y con el exterior. En su casa Rosario me enseñó sus fotografías, que para ella son “recuerdos”, una manera de tener presentes a sus “amigos extranjeros” y a su familia, en particular su suegra Dayuma, “la mujer que civilizó al pueblo waorani” (19 de julio de 2012, conversación). Hablando de cruces es interesante notar que la fotografía de Dayuma ha sido encontrada en internet (Rosario, 8 de julio de 2012, conversación).

**Fotografía 11. Fotograma del documental: Rosario
me presenta sus fotografías**



Autor: Arnaud Alain.

Muchas veces escuché en Arajuno discursos vinculados a lo “civilizatorio”: Jorge también me contaba cómo los shuar se han “civilizado” (19 de mayo de 2012, entrevista), y los participantes de los talleres de video ubicaron a manera de chiste Arajuno “lejos de la civilización” (taller video del 20 de julio de 2012, conversación). Este discurso civilizatorio y autoexotizante está vinculado a procesos de colonización por parte de los misioneros en la Amazonía ecuatoriana. Jorge me explicó que estudió en un convento de misioneros salesianos que obligaban a los alumnos a aprender el español a la fuerza (19 de mayo de 2012, entrevista).

Las influencias diversas en Arajuno vienen por una parte desde fuera del país, y por otra entre las mismas comunidades, y también de otras regiones del país, en particular de la sierra. Los casos que ponen a la luz tales cruces fueron numerosos en mi trabajo de campo. En el desfile del pregón de las fiestas de Arajuno, algunos participantes de los talleres de video bailaron con el traje típico de los salasaca, un pueblo kichwa de la sierra. También, cuando colaboramos con Jorge y María en el rodaje del “pequeño documental”, en vez de utilizar la fruta tradicional llamada “sua” (en el idioma shuar, en castellano se dice genipa) para pintarse la cara, lo hicieron con un marcador. Jorge dijo: “los mestizos hacen una pintura negra igualita a la pintura shuar, entonces ahora ya nos pintamos con pintura que hacen los mestizos cuando hay apuro” (13 de julio de 2012, conversación). Aquí es interesante ver que para Jorge el exterior no solamente es representado por los extranjeros sino también por los mestizos ecuatorianos, considerados como foráneos.

Igualmente, Pedro afirmó haber construido su proyecto socio-organizativo (que tiene como base el turismo comunitario) a partir de conocimientos adquiridos, por una parte, por los ancianos de su familia, y por otra, en la universidad y gracias a amigos del exterior. Dice que el “mundo occidental” ha creado problemas en las comunidades, pero también afirma lo siguiente:

el mundo no es estático, va revolucionando, cada vez está cambiando, y nosotros tampoco podemos quedarnos clavados allí. Tenemos que ir adelante. De acuerdo como va la tecnología, este mundo globalizado. Entonces nosotros tenemos también como pueblos indígenas que adaptarnos a este mundo, a este proceso de cambio que se va desarrollando en este planeta. (...) En el ámbito social, económico, político, cultural, ambiental (Pedro, 3 de julio de 2012, conversación).

Para él, el video es un medio para “dar un mensaje a las ciudadanías y a los gobiernos en torno a lo que nosotros queremos en muchos sentidos expresarnos”, es decir hacia fuera, y también hacia dentro para permitir la participación de las comunidades (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista). En este proceso, las miradas van construyéndose entre una mirada llamada “propia” y otra adecuada a la del foráneo (ministerio, gobierno, ONG, turista, hasta antropólogo...) y que responde a intereses específicos.

Estas negociaciones entre dentro y fuera se dieron igualmente en los testimonios de las personas entrevistadas por los participantes de los talleres de video, que hablaron del mural con las nacionalidades en el parque: “Para los que no conocemos es una información, para los que ya conocen es una forma de identificarse” (José Luis, Aida y Paola, taller video del 4 de julio de 2012, entrevista). Estas negociaciones, estos juegos de representaciones tienen como objeto el de comunicar sobre la identidad construida hacia dentro y hacia fuera, hacia la gente de las comunidades para no olvidar, y hacia la gente de afuera para que venga, o para que “respete” la cultura de Arajuno (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista; Oliver, Wilo, Daniel y Joel, 2 de marzo de 2012, conversación). Lo que yo noté en Arajuno es que muchas veces se tiene el discurso de que las representaciones vinculadas a lo cultural (danzas, cantos, gastronomía tradicional, etc.) tienen que ser orientadas de manera a que le guste al turista. Por una parte, esta afirmación es problemática porque no toma en cuenta la importancia para uno mismo, y por otra, pone a la luz las negociaciones e influencias de la recepción y la producción de imágenes entre ámbitos locales y exteriores.

Cómo lo notó Pedro, estos cruces *no representan contradicciones*, no necesariamente se oponen el dios católico a los dioses y espíritus de la Amazonía, o la tecnología a los saberes ancestrales (3 de julio de 2012, conversación), por eso me interesa más que todo pensar en negociaciones y estrategias, y no abordar la identidad como algo estático, o reduciéndolo a aspectos solamente étnicos y caer en un esencialismo cultural.

Sobre los medios de comunicación: en particular la televisión.

Otro de los elementos que entra en este juego de cruces es la televisión. Como lo decía en la parte contextual sobre Arajuno, los habitantes tienen acceso a la energía pública sobre todo en el centro urbano –donde hice la mayoría de mi trabajo de campo– y por lo tanto a la televisión. Los televisores están presentes (cuando no hay cortes de luz) en todo el centro: comedores, tiendas y algunas casas particulares. La televisión representa una influencia importante y ésta es bastante notoria en el marco de los talleres, en cuanto a la elección de los temas para los cortometrajes, sobre todo en las ficciones: *La mafia en Arajuno* y *¡No a los malos vicios!* Uno de los participantes de los talleres dijo cuando hicimos el balance de los talleres: “no teníamos el... la iniciativa de hacer una película. Sí veíamos por tele, y nos imaginábamos con lo que veíamos” (taller del 20 de julio, conversación). Vincula aquí de manera clara cómo la televisión constituye una fuente de imaginación para él, y cómo a partir de ésta se construye su propia mirada.

Un día, conversando en Quito después del fin del proceso de talleres con uno de los participantes, él me contó toda la historia de Dayuma y de su familia waorani –que por otra parte yo había escuchado de otra manera de la boca de Rosario, quien es la propia nuera de Dayuma– a partir de una película que los estadounidenses habían rodado sobre el tema.⁹ Es interesante ver cómo a pesar de vivir muy cerca del lugar mencionado en la película, la narración propuesta por ésta representa una fuente más evidente que las historias locales sobre el mismo tema. En este caso, el conocimiento no tiene territorio, uno puede aprender sobre sus vecinos a través de una película producida a miles de kilómetros, de acuerdo con Anderson (2000) y su concepto de “comunidades imaginadas”.

⁹ *A Punta de Lanza (End of the Spears)*, docudrama de Jim Hanon, Estados Unidos, 2006. Cito esta anécdota solo como paréntesis. No he podido averiguar durante mi trabajo de campo en Arajuno sobre el impacto de este docudrama sobre los habitantes del cantón.

Construcciones del mirar y estrategias de identificación.

Hemos visto hasta ahora que las identidades –y por lo tanto las miradas– se construyen en Arajuno dentro de cruces de influencias y se presentan dentro de un terreno de negociaciones, y que el uso de las herramientas y los elementos visuales tiene un papel fundamental en estas estrategias. El otro día, Pedro me comentaba:

Los pueblos indígenas para lograr objetivos grandes, metas grandes, primero tenemos que reconocernos de dónde poseemos. Identificarnos sin avergonzarnos quiénes somos. Desde este punto vamos a ver a dónde queremos llegar. Qué queremos ser. Los pueblos indígenas en todos estos años, hemos estado enseñados a ver más allá de donde pisamos, nada más. Pues hoy, yo les digo tenemos que pararnos, alzar la cabeza y ver allá al horizonte. Allá quiero llegar, a esa meta, no aquí donde pongo mis pies (Pedro, 3 de julio de 2012, conversación).

Según Pedro identificarse (con los valores ancestrales) es algo primordial para la emancipación de los pueblos. Pero como él dice, esto no impide el uso de tecnologías modernas, al contrario: “no tenemos miedo a la tecnología, más bien queremos que nos respeten también y que nos hagan partícipes de eso”. Reivindica el derecho de las comunidades de Arajuno a ser “actores propios” (3 de julio de 2012, conversación). Lo que reivindica Pedro corresponde a lo que Nicholas Mirzoeff (2011) llama el “derecho a mirar”. Por un parte, se refiere a demandas de participación política, y por otra, de un reconocimiento a la particularidad cultural dentro de la sociedad (Estado e inclusive “más allá”, es decir, las organizaciones internacionales). Las reivindicaciones identitarias se presentan como recursos, parafraseando a George Yúdice (2002) que habla de la “cultura como recurso”. Así más que pensar en identidad o en identidades, creo que las estrategias están ligadas con luchas de identificación o des-identificación, jugando con lo propio y lo ajeno, para poder posicionarse en la escena política local, nacional o internacional.

En Arajuno, según Julie Carpentier (2012), una antropóloga que trabajó en el cantón, las representaciones identitarias, relacionadas en gran parte con el desarrollo del turismo comunitario, representan estrategias relacionadas con demandas culturales, sociales, económicas y políticas de las comunidades, y muchas veces se manifiestan a través de la puesta en escena, lo que me propongo profundizar a continuación.

Puesta en escena y otras ficciones: El papel de la imaginación en la construcción de las miradas.

En el análisis que llevé hasta ahora se iluminó cómo en Arajuno la memoria, la identidad y la representación están atravesadas por cuestiones relacionadas con el uso de la ficción como recurso para reinventarse, para poner en escena nuestra historia y de ahí reajustar las imágenes del pasado en la actualidad. Apoyándome en casos de campo, en particular la realización del pequeño documental con Jorge y María por una parte y los cortometrajes realizados en los talleres de video por otra, voy a contemplar la manera en que la ficcionalización se puede concebir más allá del espectáculo, como una estrategia política, como un modo de reivindicar.

La familia de Jorge ha emprendido, según sus términos, un “rescate”, una “recuperación de lo que se estaba perdiendo”. “Volvimos a la raíz”, “ahora ya somos nosotros” (Jorge, 20 de mayo de 2012, entrevista). En cambio su hijo Pedro ubica esta “lucha” en el presente y dirigida hacia las generaciones futuras: “Hay que ir preparando el camino donde que ellos puedan caminar, mejor que nosotros. Ser más libres” (Pedro, 3 de julio de 2012, conversación).

En todo caso tal proyecto que consiste a redibujar o poner en escena elementos recordados no se puede desprender de sus aspiraciones de cambio, que sean políticas o económicas. Alcida Rita Ramos (2004) en un artículo sobre el indigenismo en Brasil dice que “jugar a los indios” para los indígenas en éste país ha sido una de las formas “muy efectivas de afirmar sus derechos y sus reclamos” (2004: 286).

En la realización de la etnografía, considerada como una puesta en escena, conviene identificar los *actores* en presencia. Así, en este juego están los interlocutores de Arajuno y también estoy yo con las personas que me ayudaron en el trabajo de campo. Es decir, en el proceso de imaginación o reimaginación, hay que tener en cuenta mi papel de mediador, así como el de la cámara de video que necesariamente influye en la manera en que la gente se comporta. Es interesante ver que las relaciones con las personas entrevistadas o con quien conversamos cambiaban con la presencia de la cámara. Al momento de rodar, tanto la actitud de ellos como la mía se modificaba. Con una cámara en frente, uno se pone a actuar, hecho que no convierte falsa a la relación, y tampoco significa que lo que se dice tiene menos importancia.

Como lo precisé en el análisis de los talleres de video, al final del proceso, hicimos una reunión de balance, en la cual tuvimos una conversación sobre la oposición entre documental y ficción, entre “realidad” y “mentira”. Los participantes no estaban de acuerdo entre ellos para oponer documental y ficción. Para Diego, uno de los participantes de los talleres:

documental y ficción es lo mismo, es decir en la fallas. Porque haciendo ficción también tenemos que repetir, haciendo documental también si hacemos una falla tenemos que repetir. Es que... creo que no hay ninguna diferencia para mi ahí. En este sentido es decir que una falla... porque en la ficción también si es que fallamos de actuar tenemos que repetir, el documental también si es que... el sonido, o cualquiera de nosotros hacemos mal, tenemos que repetir eso (taller del 20 de julio de 2012, conversación).

Entonces a partir de la experiencia de los rodajes, para Diego no hay diferencia entre documental y ficción en cuanto a la veracidad de uno o de otro, porque en cada caso se usa la puesta en escena.

La ficción permite a sus actores poner en escena su propia historia a modo de “collage” en una “nueva creación” (Rancière, 2005a: 192). El uso de la ficción posibilita un acto de re-creación mediante la reformulación de las memorias individuales o colectivas. Cuando Jorge me contó que está “imitando a sus padres”, y que la vestimenta como los trajes son “propios” del pueblo shuar (13 de julio de 2012, conversación), está relacionando distintos tipos de imaginarios que se están cruzando: unos más personales que relevan de la memoria familiar, y otros más institucionales, que tienen que ver con discursos construidos por el propio Estado o las organizaciones indígenas alrededor de la reivindicación de lo “propio”.

Tanto la grabación de los cantos con Jorge y María como los cortometrajes de ficción rodados durante los talleres corresponden a una reformulación de *códigos* dominantes para necesidades concretas dentro de un contexto particular. Roland Barthes define el “código sémico” como una “constelación de mecanismos ficticios que tematizan personas, objetos y lugares” (en Carreño, 2008: 90). La producción audiovisual y en particular sobre los indígenas se ha construido alrededor de tales categorías, muchas veces esencializadas. Christian Metz afirma que la representación se hace a partir de “posibles verosímiles” (2002: 254, en Carreño, 2008, 90), es decir, a partir de lo que es creíble para el espectador según lo que sabe (los “códigos sémicos”).

Los dos casos mencionados en esta parte –los videos de los talleres y la puesta en escena de Jorge y María –toman direcciones distintas en cuanto a la representación de lo indígena. Mientras que el caso de los cantos sigue códigos que corresponden en gran medida a una representación “verosímil”, digamos clásica del indígena (por el traje, los collares, los rostros pintados), las ficciones de los jóvenes se alejan de ésta. No significa que estas últimas sean más originales o más opositoras al sistema de representación llamado “clásico” o “dominante”, pero esto nos cuenta mucho sobre qué es lo que llama la atención de tal u otro grupo dentro de los cruces de miradas e influencias, y para qué usos se están produciendo las imágenes: que sea para una agenda política, económica o para la diversión.

Las miradas construidas por los participantes de los talleres se inscribieron en un ámbito que podríamos llamar generacional, traduciendo de alguna manera una voluntad de integración al sistema, pero también se contextualizan dentro de las necesidades del lugar. El hecho de que en *¡No a los malos vicios!* se ponga en escena a un joven que intenta ayudar a su amigo adicto a las drogas, responde a las preocupaciones de los jóvenes en cuanto al problema de alcoholismo en Arajuno. En cambio, las imágenes de la grabación del pequeño documental de los cantos con Jorge y María, más bien apuntan hacia un uso del video como evidencia de una particularidad, y para una transmisión de conocimiento.

En todo caso, estos encuentros entre sistemas de representaciones traducen adhesiones o contestaciones con lo que llamé en el marco teórico *políticas de la mirada*. Además, el simple hecho de discutir las ya es un camino para la constitución de nuevas políticas. Rancière afirma que “la política y el arte, como los saberes, construyen ‘ficciones’, es decir, reordenamientos materiales de signos e imágenes, de las relaciones entre lo que se ve y lo que se dice, entre lo que se hace y lo que se puede hacer” (2002: 13). Por eso el uso de la ficción tiene que ser considerado como una estrategia de lo cotidiano, y como tal puede permitir una reconfiguración del espacio político.

Pensar la política a partir de los cruces de miradas: El valor de las imágenes visuales.

En esta parte me propongo pensar, gracias a las experiencias de la investigación, en cómo la mirada entra en un juego de representaciones, apropiaciones y negociaciones.

Entre normatividad y resignificación de las miradas se puede concebir la política como una lucha de representaciones en la cual lo que se discute es el *valor* que se da a las imágenes. En este juego están en presencia, por una parte, la creación de *políticas de la mirada*, que participan en establecer normas del mirar, a través procesos de asimilación y diferencia, y por otra, mediante la apropiación y la resignificación se posibilita la discusión de dichas políticas hacia un descentramiento de las miradas, y hacia una forma de movilización.

Políticas de la mirada: Entre asimilación y diferenciación.

Las últimas décadas se caracterizan por las numerosas luchas de los pueblos de América latina contra los gobiernos dictatoriales y neoliberales, para el reconocimiento de sus territorios, sus particularidades y por la constitución de Estados plurinacionales. En Ecuador, gracias a la movilización de los indígenas en los años noventa, se generaron reformas conformemente a sus reivindicaciones. Así en 2008, durante el primer periodo de Rafael Correa, se promulgó una nueva constitución, la cual estipula que el Estado ecuatoriano promueve la *unidad en la diversidad*. El artículo primero dice:

El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada (2008: 9).

Además, en el tercer artículo se define claramente que uno de los “deberes primordiales” es “fortalecer la unidad nacional en la diversidad” (2008: 9).

En Arajuno, el uso del término “desarrollo”, tan “alternativo” que sea (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista), ilumina la influencia de políticas estatales desarrollistas. Un ejemplo del anclaje de las políticas inter o multiculturales se evidenció a partir de una anécdota que me compartió Ricardo, un señor con quien almorcé un día en Arajuno. Me contó que en los colegios bilingües enseñan una forma de kichwa “unificado”, que ni él ni la mayoría de la gente del cantón entiende (Ricardo, 4 de julio de 2012, conversación). Así mediante la “unificación en la diversidad”, el Estado ecuatoriano va creando políticas de asimilación y diferenciación.

La representación de las nacionalidades en el parque de Arajuno, por una parte, invita a la unificación de los pueblos al asociarlos en esta representación, pero por otra parte va creando separaciones étnicas. El discurso multiculturalista de la diversidad al

final sigue mecanismos de legitimación y de estructuración de la población, para tener sobre ella un mejor control (Boccaro, 2012; Gros, 2012). Asistimos a una esencialización de los indígenas construida alrededor de una unificación de la representación visual de ellos. En Arajuno a través de ejemplos como el del mural de pinturas instalado por el Municipio Autonomo Descentralizado (que actúa como entidad paraestatal) se pone en relieve la instrumentalización de los aspectos culturales y étnicos por parte del Estado ecuatoriano.¹⁰

Como lo comentaba en la parte contextual, el territorio de la Amazonía ecuatoriana es rico en minerales y petróleo. Y a pesar de ser progresista y haber logrado muchos avances en cuanto a los servicios básicos tales como la salud o la educación, al gobierno de Rafael Correa como a los de sus precedentes le interesa la explotación de los recursos minerales y el petróleo de la región. La voluntad de controlar a las poblaciones del Estado así como de sus entidades regionales descentralizadas tiene por ende una gran importancia. Las autoridades al organizar la población (visualmente entre otras formas), pueden prever de manera más eficiente toda resistencia de las comunidades.

Sin embargo, cuando hablo de una instrumentalización de los aspectos étnicos por parte del Estado, no estoy inculcando tampoco a las comunidades. En efecto ellas participan en este proceso negociando con el propio Estado e incluso con organismos internacionales. Para ellas, *visibilizarse* en su particularidad tiene que ver con una diferenciación vista por una parte como resistencia frente a las políticas estatales, y por otra se trata de una adecuación estratégica a éstas para poder negociar y así existir políticamente y hacer sus reivindicaciones.

En este sentido, cómo lo afirma Mirzoeff, diferenciarse visualmente es actuar “con y contra la visualidad”, es decir proponer una estrategia de “contra-visualidad” (2011: 474, 484).

Deborah Poole (2005) en su trabajo sobre las memorias visuales y la diversidad de lenguajes en la Oaxaca Posrevolucionaria, notaba cómo las políticas estatales de promoción de la visualidad indígena (por ejemplo mediante los trajes) sirven como

¹⁰ Véase también el artículo de Steven Rubenstein (2001) en el cual relata la historia de la fundación de la Federación Shuar por los misioneros salesianos, y cómo la organización jerárquica de ésta favorece la extensión de la autoridad del Estado sobre las comunidades, creando así una nueva forma de colonización.

políticas de diferenciación “ambiguas” en cuanto a las nociones de raza y género. Asimismo subraya que la mirada tiene una importancia fundamental en la reconfiguración de aquellas políticas en el sentido que posee el potencial para desestabilizar las relaciones sociales mediante el encuentro de miradas, y por lo tanto, permite repensar en la noción de diferencia, en particular a través del trabajo en colaboración con herramientas visuales como la fotografía.

De ahí se puede pensar en un descentramiento de la mirada hacia una reformulación de las nociones de otredad, hablando más bien de alteridad, que traduce más una construcción del sí a través de la relación con otros. Por ejemplo, en mi trabajo, los otros no son *solamente* los habitantes de Arajuno, *también* –y en gran medida– el otro soy yo. Al intercambiar miradas, cada uno de nosotros está interviniendo en la construcción (y por lo tanto en la identificación) de su interlocutor.

Pensar lo político a partir de la experiencia de campo en Arajuno.

Acabamos de ver cómo las políticas estatales –no únicamente culturales– pueden tender a la asimilación de pueblos o grupos sociales mediante representaciones de la “unidad en la diversidad” a través de la promoción de la “interculturalidad”. Pero también pensar en la política implica considerar los disensos o las iniciativas que permiten discutir las políticas normativas.

Desde los inicios de este proyecto de investigación he concebido los intercambios de miradas como interacciones de tipo político. Pero el trabajo de campo me ha permitido precisar y afinar mi manera de definir el tema. Desde el principio entonces, pensaba en el potencial político del video como generador de movilización política. Esta concepción la noté en algunas de las aspiraciones de los habitantes de Arajuno, sobre todo al hablar con los dirigentes, en particular con Pedro. Por ejemplo, él rescató en una conversación el uso posible del video para hacer presión sobre las empresas extractivistas, entre las cuales las petroleras (10 de junio de 2011, entrevista), que justo en este momento están prospectando para abrir nuevos pozos en el cantón (taller video con Dionisio, 21 de mayo de 2012, entrevista).¹¹

¹¹ El tema de las luchas con medios audiovisuales contra las empresas extractivistas está muy presente en la Amazonía ecuatoriana, como en el caso ya mencionado de la lucha de la comunidad de Sarayaku.

También, durante su intervención en una asamblea para la constitución de la primera Circunscripción Territorial Indígena en Pastaza¹², Pedro habló de la necesidad de usar el video para promocionar las marchas indígenas. Ese día en la asamblea, yo asistí con mi cámara, lo que generó debate para saber si podía o no filmar. Por eso, Pedro tomó el micrófono para interceder a mi favor, precisando que filmar este evento podía ser incluso un medio para comunicar sobre su lucha, y que lo que les faltaba era justamente tener personas en las comunidades que hagan videos. De ahí, explicó el por qué de mi presencia en este lugar y el proyecto de los talleres de video (Asamblea CTI, 7 de junio de 2012).

En lo concerniente a los videos hechos por los participantes durante los talleres, a primera vista no parecen políticos. Sin embargo, en varios de ellos se hacen críticas o se proponen cambios. El video *¡No a los malos vicios!* lleva una reflexión sobre las adicciones a las drogas y al alcohol, *El subcentro de salud* recoge críticas de pacientes, y en *El parque* la gente emite su opinión sobre la concepción de éste. El uso del video constituye una intervención en la realidad, y por lo tanto, al hacerlo se comparten miradas, puntos de vista, y eso ya es algo político. Cuando los directores de los cortometrajes o yo fuimos cámara en la mano a encontrarnos con los habitantes de Arajuno, de hecho ya estábamos proponiendo un intercambio de tipo político.

Entonces sostengo que el uso del video puede y debe ser considerado como generador de cambio social a través de la reinención de las miradas y un medio de apoyar los procesos organizativos y las luchas emancipatorias. Las formas de alcanzar esta meta no consisten solamente en hacer huelgas o marchas sino que son múltiples. En Arajuno, las políticas visuales se van negociando, y muchas veces se dan desde las prácticas mismas de sus habitantes. Estoy, por ejemplo, pensando en la presentación de Jorge y María vestidos con sus trajes típicos, y la manera en la que se imaginaron conmigo frente a la cámara, para poder reivindicar gracias al pequeño documental su pertenencia a la tradición shuar.

¹² La asamblea para la constitución de Circunscripciones Territoriales Indígenas trabajó para la “creación de [una] nueva figura geo-política que se inaugura en el país a raíz de mandatos establecidos en la Constitución como en el Código de Ordenamiento Territorial, Autonomía y Descentralización (Cootad)” (Periódico *Siete Días*, 1 de abril de 2012). Esta asamblea se organizó en Arajuno entre marzo y junio de 2012. Artículo de prensa en línea: http://sietediasecuador.com/index.php?option=com_content&view=article&id=293:se-dio-paso-historico-en-proceso-de-construccion-de-primera-cti-en-pastaza&catid=72:notas-especiales&Itemid=101

En el transcurso de mi etnografía en Arajuno, las reconfiguraciones de tipo político se dieron bastante en el ámbito de lo cotidiano. Estas experiencias de campo me llevaron a pensar en la política a través de un entendimiento sobre la manera en que se rigen las relaciones sociales, considerándoles dentro de procesos socio-históricos. Como lo afirma Jacques Rancière, “la política es primero una intervención sobre lo visible y lo enunciable” (2006: 71), y por lo tanto está ligada a procesos de apropiación. Y si apropiarse de algo es *hacerlo propio*, la apropiación se refiere de alguna manera a la noción de *propiedad* y de posesión. Lo interesante de los cortometrajes y los reportajes hechos por los participantes de los talleres en Arajuno es ver cómo hicieron *suyos* el filme de gánster, la historia del cantón o las infraestructuras del cantón.

Según Deborah Poole (2001), las imágenes, consideradas como objetos visuales, adquieren valor a través de procesos de acumulación, posesión, circulación e intercambio (2001: 20). Así la cuestión política se vincula con las relaciones de fuerza desiguales: ¿quién decide del valor?

En Arajuno me contaron el caso de unas paradas de bus que han sido instaladas en julio de 2011. En éstas se ubicaron fotografías grandes de paisajes del cantón o de personas con traje. Dos meses después de su instalación, todas las que representaban los shuar fueron destruidas. No se sabe quien las destruyó. Pero con este tipo de historias se notan luchas por la representabilidad y la visibilidad dentro de la población misma.

Pierre Bourdieu (1979a) en *La Distinción* destaca cómo las representaciones se construyen dentro de proceso de luchas de clasificación, que por una parte refuerzan aquellas clasificaciones, y por otra permiten subvertirlas (1979a: 558-559). El sociólogo dice que aquellas luchas están ligadas a la noción de capital cultural que los individuos han adquirido o heredado en sociedad (1979a: 83-91). La formación de capital cultural se hace mediante la acumulación, y en este proceso se trata de defender el capital acumulado. Retomando el ejemplo de las fotografías destruidas: cada cual intentó defender su capital cultural (en este caso las fotografías, que son elementos que hacen parte de la visualidad). Como lo podemos notar, esto también puede pasar por atacar el capital cultural de otros.

También la experiencia de la asamblea, en la que hubo el debate para saber si yo podía filmar o no, pone sobre la mesa el problema de la propiedad y de los usos de la imagen. Al momento que se convencieron que la imagen tomada podría servirles, los

asambleístas autorizaron la filmación. Entonces, el tema es que la imagen adquiere un valor para quien se la apropia o se la puede apropiar. En estas luchas de representación se ilumina el potencial político de la mirada, porque cuando las imágenes adquieren valor, se modifica la configuración del espacio visible.

Entonces para sintetizar: las representaciones o autorrepresentaciones en Arajuno dotan a sus autores con un capital cultural (pero también social y a veces económico), y les confieren un *estatus*. Por ejemplo, el parque representa el nuevo orgullo del municipio de Arajuno: le da un estatus de municipio de ciudad y oficializa las políticas étnicas del lugar con las pinturas y los paneles de las nacionalidades del cantón.

En el reportaje sobre este parque, realizado en el marco de los talleres, los directores han filmado críticas negativas de algunas personas, quienes discuten la elección de haber puesto césped de plástico en aquél parque mientras que el municipio de Arajuno reivindica que el cantón es un lugar privilegiado dentro de una naturaleza floreciente (taller video del 6 de julio de 2012).

Por eso, como lo mencioné más arriba, a la hora de proyectar los videos en las fiestas del cantón, una persona del municipio censuró la proyección de todos los productos, diciendo que ahí se daba una imagen negativa del municipio. Por una parte, se ve cómo el municipio intentó (y logró) proteger su prestigio (*estatus*) al defender los límites de su capital cultural. Y por otra parte, cabe precisar que el proceso de talleres se ha hecho sin el municipio, y que por lo tanto éste no tuvo ningún tipo de propiedad sobre los productos visuales realizados.

Por eso me pregunto (desde Marx): ¿Será que el problema surge al no ser el municipio el dueño de los medios de producción? De cierta forma, es como si los participantes de los talleres le habían desposeído de éstos... ¿O tal vez se queja por lo que no tuvo el control sobre los contenidos de los videos? Este tipo de disenso es justamente un ejemplo que clarifica lo que es lo político (desde Rancière): un encuentro entre, por una parte, la *policía* (el orden establecido) y por otra, la *política* (los que intentan redistribuir las capacidades de creación).

El trabajo de documentalista también puede ocasionar disensos de este tipo. En efecto, se suele afirmar que uno es dueño de su propia imagen y de su mirada, y que por lo tanto tiene como derecho prohibir la filmación (no estoy negando esto). Se trata aquí de relaciones de orden ético y de cierta manera de defensa de su territorio (el cuerpo).

En la Amazonía existe –cada vez menos, pero sigue presente– la creencia de que filmar roba el alma. También se teme el hecho de que la persona que filma pueda manipular la imagen –lastimosamente este temor a menudo se justifica. Por eso, existe una reticencia a la presencia de los documentalistas y de los antropólogos en el campo (Ramos, 2007).

Viendo la relación entre los participantes de los talleres en Arajuno y nosotros quienes hemos asesorado los talleres, y a pesar de mi propuesta de reciprocidad, se puede concebir los encuentros como desiguales por las distintas experiencias de vida y de educación. Así me parece interesante discutir críticamente de nuevo el reparto de las capacidades de creación en nuestra reunión. Al final al proponer talleres de video: ¿Estoy apoyando un proceso político? o ¿Estoy transmitiendo formas de conocimiento basadas en un saber dominante y fortaleciéndolo?...

Todas estas reflexiones sobre lo político me permitieron pensar en cómo se puede reconfigurar la visualidad, poniendo en tela de juicio la autoridad que conlleva, para proponer formas alternativas de relacionarse a través del intercambio de miradas. Porque no sólo son las relaciones sociales las que construyen miradas y representaciones, sino que también son ellas las que participan en construir nuevos tipos de relacionamientos, mediante la imaginación, mediante la ficción, entre otras estrategias.

Cruzando nuestras miradas, las orientamos, escogemos lo que estamos mirando. En esta intencionalidad de la mirada vista como apropiación visual es una base para la acción política. El desafío es entonces el de aprender a mirar en un acto colectivo para remodelar el espacio político, no para construir una mirada colectiva, sino más bien a través de la interacción de miradas múltiples potencializar la acción en común.

Documentar el cruce de miradas. Reflexión sobre la realización audiovisual en la investigación antropológica a partir de la experiencia en Arajuno.

El documental *Arajuno imaginado* que realicé conjuntamente a este trabajo no ha sido un accesorio a la elaboración de la investigación sino más bien constituyó un elemento imprescindible de ésta. Permitted crear las condiciones para realizar el intercambio de miradas, y de ahí considerar su potencial imaginativo y sus implicaciones políticas.

Elisandra Ardévol (1998) afirma que el uso del cine en la antropología es a la vez una “técnica de investigación”, un “modo de representación” y un “medio de

comunicación” (1998: 3). El documental, *Arajuno imaginado*, tendrá su propia vida con o sin la tesis escrita, y de hecho con o sin la antropología. Como antropólogos, que lo queramos o no, nos comprometimos con nuestros interlocutores, y nuestras etnografías también son unas ficcionalizaciones que constituyen estrategias.

Sobre el uso de la cámara.

En el proceso de construcción colectiva de las miradas, durante mi investigación en Arajuno, la cámara ha jugado un papel clave. La relación que se establece entre las personas filmadas y el investigador traduce nociones como la de *distancia* y de *autoridad*, y también permite *compartir* experiencias.

El uso de la cámara implica un doble juego. De esta manera, en mi trabajo, su uso posibilitó crear un intercambio de saberes y de intereses, lo que es un principio de trabajo en colaboración según Johanne Rappaort (2007): con los jóvenes de los talleres, con las personas a quienes entregué montajes (entre otros a la gente del colegio en lo concerniente a la grabación del grado de los participantes de los talleres) y también con Jorge y María con el “pequeño documental”. La cámara además sirvió como catalizadora de miradas, muchas veces permitió provocar encuentros, palabras y testimonios.

En la conversación de balance de los talleres, los participantes subrayaron el hecho de que uno no se acerca filmando a todo el mundo de la misma manera, varía si es un anciano o un niño, o en función de la posición jerárquica que ocupa la persona dentro de la comunidad de Arajuno. Esto vislumbra que el intercambio mediado por la cámara implica relaciones desiguales y distancia, que también ya existen en el lugar fuera del rodaje. Diego afirmó: “Ver con la cámara es distinto... que ver con mis ojos. Porque lo que veo yo con mis ojos veo todo. En cambio con la cámara puedo direccionar un solo objeto” (taller video del 20 de julio de 2012, conversación). Diego enfatizó en cómo la cámara en la interacción social permite una “intensificación de la mirada” (Bourdieu, 2009). Particularmente por esto quise realizar en Arajuno talleres de video, en un ejercicio que consistió en reaprender a ver colectivamente. De este modo, en el documental incluí imágenes hechas por los participantes de los talleres.

La cámara también justifica de alguna manera la presencia del investigador en el campo, sobre todo cuando se trata de un trabajo en colaboración. Puede parecer menos

extraño o sospechoso ver a alguien filmar, aunque puede molestar, que a alguien mirando a todo el mundo y escribiendo en su libreta todo el tiempo. Con relación a esto, un día un señor se quejó con la compañera que me acompañó y conmigo, diciendo que estaba harto de que venga gente a “sacar informaciones” sin nunca proponer nada. Lo interesante es que dos de los chicos de los talleres le contestaron, explicándole por qué estábamos allí.

Entonces si la cámara puede ser un puente entre los intereses de cada parte en la investigación, también su presencia participa en aumentar la distancia entre la persona que filma y las que están siendo filmadas, instalando una suerte de barrera. La cámara convierte al camarógrafo en alguien aún más extraño que si solamente fuera antropólogo, y hasta podemos decir que lo exotiza. El propósito de compartir experiencias y permitir que los sujetos puedan filmar (en el caso de los talleres) o participar e inclusive estar al origen de la puesta en escena (el pequeño documental realizado con Jorge y María) fue justamente una manera de discutir la autoridad del filmador, al quebrantar los límites y reducir la distancia en los encuentros. Proporcionar la participación a los interlocutores es provocar un juego de miradas construido desde varios puntos de vista (un cruce permitido por el uso de la cámara).

Trabajo en colaboración y autoridad etnográfica.

Cruzar las miradas también significó para mí poner en tela de juicio mis ideas preconcebidas con las que llegué a los inicios de la investigación. Es decir, de la misma manera en la que tuve que replantear mi aproximación hacia lo político, también tuve que reorientar mi mirada durante la realización de los talleres de video, para poder adecuar mis expectativas con las de los participantes. Cruzar las miradas es un proceso siempre cambiante, nunca estático. Así revisé la metodología para enfocarla más en la práctica. En este proceso he intentado dejar que ellos tomen sus propias decisiones, quise proponer sin influenciar demasiado, justamente para no abusar de la autoridad etnográfica-documentalística. Pero a pesar de estas intenciones, los participantes de los talleres criticaron la falta de orientación de mi parte:

Lo que nos faltó fue (...) intuición (...) Si. Fue eso porque nosotros no teníamos el... la iniciativa de hacer una película. Si veíamos por tele, y nos imaginábamos con lo que veíamos. Pero yo creo que nos faltó alguien con experiencia, o sea tú. Que nos diga... “por qué no hacen esto, para que sea mejor”. En otras palabras, nos dejaste al aire libre,

nos dejaste volar solos. (...) No pero de ahí (...) sí hicimos algo aunque... como sea... con pequeños errores. Logramos... Nosotros decimos... Somos novatos... estamos iniciando... Y aceptamos nuestros errores (taller del 20 de julio de 2012, conversación).

Mi postura ha sido dejarlos descubrir las cosas por ellos mismos para no caer en una relación en la cual predominara la autoridad del investigador-documentalista. Pero lo que pasó es que ellos querían en cierta medida tener esa autoridad, o más bien ser más guiados. ¡Esto también es parte del cruce de miradas! Lo que quiero yo, lo que quieren ellos, y lo que creemos que queremos...

El trabajo en colaboración entre los participantes y yo (y las personas que me han ayudado a mediar en los talleres o con la cámara) ha sido exitoso en muchos ámbitos. El punto de encuentro y la convergencia de intereses se materializaron por ejemplo con el rodaje del reportaje sobre el parque, que sirvió para cada parte: para los participantes como práctica, y para mí por el tema de la interpretación y apropiación de los habitantes sobre la visualidad a carácter público que aborda. Cómo lo notó William:

Yo sé que el trabajo que ustedes hacen con nosotros es para... tu te... tu saques tu título de antropología visual. Es para que seas más profesional, que eres. Y... nos pone felices de que nos pongas parte de tu trabajo, que seamos, como te digo, un medio de ayuda también para ti y tu trabajo (taller del 20 de julio de 2012, conversación).

Desde el principio, los participantes y yo estamos de acuerdo sobre el principio de la colaboración, y eso permitió establecer relaciones más sanas, concebidas como una forma de trueque, de intercambio de conocimientos.

En lo concerniente a la autoridad del investigador-director en el documental, el asunto no es que desaparezca mi voz, al contrario tiene que aparecer para poder ser compartida (MacDougall, 1998). Durante el rodaje del documental no impedí que los interlocutores me interpelaran, sino más bien favorecía la posibilidad de que intercambiáramos palabras en el curso de las filmaciones. Asimismo, mi voz obviamente está presente en este trabajo en la medida en que soy yo, el que editó el documental y este trabajo escrito.

A lo largo de la etnografía, mi posición ha sido la de un mediador que interpreta y agencia las miradas que se han intercambiado, o como dice Benjamin hablando del papel del traductor, mi trabajo consistió en “un procedimiento transitorio y provisional para interpretar” (1971: 134). Esto no impide que el producto comprenda varios autores, de hecho en el documental los participantes de los talleres son también los

camarógrafos, porque edité imágenes que ellos han filmado, y en cierta medida Jorge, María, Rosario o Pedro participaron en algunas ocasiones en la puesta en escena (elección del lugar y del ángulo de cámara por ejemplo).

En lo que se refiere a intenciones técnicas, el hecho de rodar con una cámara digital ha facilitado el intercambio y la participación por varias razones: su tamaño reducido permitió un acercamiento más discreto (para evitar aumentar aún más la distancia filmador-filmado); después de haber filmado podía mostrar directamente la imagen en la pantalla de la cámara; y también tenía la posibilidad de editar de manera rápida los videos para entregarlos a los interlocutores, sin necesidad de digitalizar casetes. Con este último punto se materializa uno de los principios fundamentales de la investigación acción participativa (IAP) que es la devolución de la información (Fals Borda, 2010), y en este caso fue una forma de devolver la mirada.

También durante la posproducción del documental, *Arajuno imaginado*, invité a dos de los participantes de los talleres de video que estaban en Quito para mostrarles el montaje y que me den su opinión sobre el producto que yo había editado a partir de imágenes filmadas por mi y por ellos. Por una cuestión de ritmo de mi documental, tuve que cortar algunos planos de la edición del cortometraje *La mafia en Arajuno*, realizado durante los talleres y que incluí en el documental. Intenté no perder las intenciones de los autores (cortes, música, puntos de vista, etc.). Por eso, les pedí a Juan (el director) y a William (el editor) su opinión sobre el documental para saber si estaban de acuerdo en que modifiqué su producto: estaban de acuerdo.

¿Un documental político?

Durante todo el proceso de construcción del documental, desde la escritura del proyecto hasta el final de la postproducción, reflexioné sobre la manera de concebir lo político. ¿Qué significa hacer un documental político? Varias vías se destacan, desde el cine militante de Pino Solanas o Patricio Guzmán hasta los documentales de Pedro Costa¹³.

¹³ Rancière en *El espectador emancipado* habla de dos documentales del cineasta portugués Pedro Costa: *No quarto da Vanda* (2000) y *Juventude em marcha* (2006) cuyas narraciones ocurren en Fontainhas, un barrio en transformación en los suburbios de Lisboa, poblado en parte por migrantes caboverdianos. La fuerza política de estos documentales reside en el hecho de que intentan “recoger toda la riqueza de la experiencia contenida en la historia de la colonización, de la rebelión y de la inmigración, pero también de afrontar lo incompatible, la raja que, al término de la historia, ha separado un individuo de su mundo y de si-mismo” (2008: 81). En los documentales de Costa, lo que está en juego es hablar de las experiencias particulares de la vida.

En mi opinión ambos estilos tienen una meta similar, la de intentar hacer reflexionar al público (incluyendo las instituciones) sobre injusticias que en el primer caso son las dictaduras y sus repercusiones en Argentina y en Chile, y en el segundo, la expulsión de los habitantes de un barrio de Lisboa. En cambio, difieren en la metodología: el cine militante busca el cambio social a través de la movilización de la gente gracias a organizaciones políticas, cuando los documentales de Costa se anclan en una lucha en el cotidiano, a través de las experiencias de vida de las personas filmadas.

En lo concerniente a mi posición en el documental, concretamente la búsqueda de una postura ética pasó por el hecho de no intentar esconder la presencia del director, y hacer que la cámara sea “participante” (Rouch, 1995). En el cine de Jean Rouch esto se realiza mediante el movimiento y la interactividad del director con sus interlocutores con y a través de la cámara. En mi documental recurrí a este tipo de interacciones, pero en mi opinión la cámara también puede ser participante de otro modo, con una ubicación que tiende a borrar las divisiones entre observador y observado, y entre ellos y el espectador, por ejemplo con la realización de planos fijos y de larga duración, como en los documentales de Costa.

David MacDougall (1998) en *Cinema Transcultural* dice que en el cine de observación no se trata de esconderse como director detrás de la cámara y hacer como si no estuviera presente en el encuentro sino al contrario, la propuesta de la observación tiene que vincularse con el compromiso del autor y la reflexividad, y facilitar la participación de los interlocutores. También a través de lo que MacDougall llama la “cámara desprivilegiada” (1998: 207), se posibilita la interacción entre interlocutores, filmador y espectadores. Mediante planos secuencias y posiciones de cámara fija, se crea una continuidad de percepción entre los tres planos interlocutor-filmador-espectador.

En el rodaje yo no siempre hacía preguntas sino más bien intentaba que la conversación sea generada por la interacción entre nosotros. Además, buscar el intercambio a través de las miradas ha sido un motivo que me acompañó siempre a lo largo del rodaje, porque en estos momentos en los cuales los interlocutores miran hacia la cámara se posibilita quebrantar las fronteras entre ellos, el filmador y el espectador, y de ahí compartir la experiencia del mirar más allá del lente.

La búsqueda de un vínculo más igualitario en el rodaje –aunque obviamente nunca desaparecen totalmente las relaciones de fuerza desequilibradas en el encuentro filmico– así como con el espectador, para mí participa en la adopción de una postura política, en el sentido que permite discutir las fronteras y reducir la distancia entre los interlocutores.

En la edición de mi documental proporcioné una lectura propia del espectador, disponiendo fragmentos/secuencias sin voz en off, e intentando dejar que él pueda interpretar y hacer su propia película. Esta postura defiende la capacidad del espectador a interpretar lo que ve, mediante procesos de yuxtaposición y asociación, experimentaciones y desconstrucciones, de acuerdo con Rancière (2008).

Finalmente, en el momento de la edición, tuve conflictos con ciertos discursos, por ejemplo, con el uso del verbo “civilizarse” por algunos interlocutores. Estando en desacuerdo con esto, me pregunté cuál era la postura adecuada para de alguna manera discutir y entender por qué se usó este término. Mi elección ha sido dejarlo, porque en mi opinión una manera de poder discutir eso es justamente mencionarlo, y de ahí llevarlo críticamente hacia el terreno del debate. A través del uso del verbo “civilizarse”, se visibiliza la carga social e histórica de la colonización en la Amazonía ecuatoriana, que en cierta forma continua con la llegada en las comunidades de los medios y objetos de consumo, que refuerzan esta idea de progreso y desarrollo.

Mi actitud entonces habría podido ser criticar esto con el uso de la voz en off. Pero éticamente, no puedo invitar a mis interlocutores a que compartamos la palabra y la mirada, y a la hora de editar censurar lo que dicen. Obviamente no niego mi punto de vista, al contrario, las elecciones que hice en la edición de la película traducen mi mediación y mi opinión sobre este tema en particular y sobre otros. A los inicios del documental, Pedro explica en la asamblea para la constitución de CTI cómo el aprendizaje y el uso de la cámara puede ser un medio para defender los derechos y visibilizar los movimientos políticos en Arajuno. Lo edité al principio porque para mí era importante vincular el uso de la cámara con aspiraciones políticas que tienen que ver con aquél uso, en este caso por ejemplo aparece mi punto de vista.

Por allí va entonces la propuesta política del documental: en el hecho de compartir la mirada y de hacer mover los límites y las normas de nuestro mundo juntos, teniendo en cuenta las relaciones desiguales de acción y de conocimiento, y el contexto de

producción. Dentro de estas interacciones nos hemos imaginado juntos, hemos imaginado a Arajuno y esto es justamente lo que cuenta el documental *Arajuno imaginado*.

A modo de conclusiones: “Nos estuvimos mirando”.

Empecé en la introducción con el relato de mi encuentro con Rosario en el parque de Arajuno. Ella me decía que “miradas cruzadas” en kichwa y en waotededo se traduce por una forma que corresponde a “nos estamos mirando” (8 de julio de 2012, conversación). Justamente el propósito de la investigación ha sido de llevar juntos la experiencia del mirar, y pensar en cómo a través de la herramienta del video se puede crear cambio social y político.

De hecho, una de las razones por las cuales decidí estudiar antropología visual, viene de mi interés por el potencial de cambio político del video, el llamado poder de las imágenes, sus características de engaño por una parte y la posibilidad de usarlas para luchar contra el sistema neoliberal mediante tergiversaciones por otra (Debord, 2002). Por eso, cuando me encontré con Pedro en mayo de 2011, nos pusimos de acuerdo para llevar un trabajo de investigación mediante la realización de talleres de video con jóvenes de la comunidad, en el cual se trataría de ver cómo las interacciones de las miradas se pueden concebir como subversivas a través de un uso político del video en Arajuno. Las experiencias de campo y reflexiones teóricas alrededor del tema me permitieron reajustar un poco mi propuesta, específicamente en lo concerniente a mi concepción de lo político. Por supuesto en mi trabajo cabe relativizar la experiencia vivida en Arajuno por lo que fue de corto plazo. De esta manera, ciertas ideas quedaron más bien como pistas de reflexión.

En mi investigación entonces, primero me interesó ver cómo en Arajuno los elementos visuales públicos, específicamente los paneles de fotografías y las pinturas instaladas en el parque central, participan en fortalecer o discutir lo que llamé las *políticas de la mirada* definidas por las autoridades estatales o paraestatales. A partir de ello, conceptualicé cómo el *cruce las miradas* puede ser visto como un motor de las interacciones sociales, a través de la construcción colectiva de éstas, y por el carácter inclusivo y exclusivo del intercambio. Por lo tanto, el cruce de miradas no sólo genera condiciones para la acción creativa y colectiva, sino que también se inscribe en procesos

históricos y sociales de dominación, control y asimilación de las poblaciones (Crary, 1992; Poole, 2001; Mirzoeff, 2011).

Segundo, la realización de talleres de video y las experiencias compartidas con los habitantes de Arajuno me ayudaron a pensar en cómo el trabajo de imaginación o de reinención de sí mismo, mediante del uso de la cámara, permite desestabilizar los procesos normativos del mirar, y cómo esto se puede concebir como una forma de acción política que busca hacer mover los límites de mundo común (Rancière, 2002). Lo político se relaciona entonces con la intencionalidad de las miradas en la interacción social.

En Arajuno los encuentros con los habitantes y en particular con Pedro, Rosario, Jorge y María vislumbraron cómo dentro de un juego de influencias diversas, mediante sus miradas los usuarios van apropiándose imágenes o códigos para reformularlos según las necesidades del presente. Estas influencias van desde las tradiciones de las nacionalidades de la Amazonía hasta los medios de comunicación en particular la televisión, pasando por la colonización de los misioneros, petroleros, etc. En estos procesos de apropiaciones y rechazos de lo visual, el video y la fotografía tienen un papel privilegiado y son vistos como herramientas que pueden participar para fortalecer la organización política, cultural y económica (Pedro, 10 de junio de 2011, entrevista).

La imaginación constituye un medio para reinventarse, y en este proceso la ficción permite la resignificación de la memoria así como de los códigos dominantes. En la investigación, la puesta en escena de Jorge y María mostró cómo a través de la apropiación y la reformulación de las miradas (las de los antepasados, de los medios de comunicación, de los “mestizos”) se favorece la reinención estratégica de sí mismo, que en este caso se vincula con un deseo de transmisión de conocimiento a sus hijos y de demostración de sus diferencias frente a políticas de asimilación.

Durante los talleres de video, los participantes también resignificaron miradas aunque de manera bastante estereotipada, principalmente las de los medios de comunicación, ubicándolas en un contexto particular y para necesidades específicas. Eso corresponde a una búsqueda de reconocimiento de la especificidad de sus vidas en Arajuno conjugada con un deseo de participación dentro de la sociedad llamada moderna. Pienso específicamente en el video *La Mafía en Arajuno*, en el cual pusieron en escena truhanes. Los temas abordados en todos los videos realizados durante los

talleres se anclaron dentro del contexto de Arajuno y mostraron cómo el uso del video subtiende una necesaria intervención en la realidad (Zamorano, 2009). Aquella intervención apoya la idea según la cual el uso del video tiene un potencial político, en la medida en que discute las reglas establecidas mediante la reinención de lo real.

En la investigación lo político se manifestó a través de las luchas de representación que ocurrieron entre nacionalidades, y también de conflictos ligados a relaciones jerárquicas y de poder. Un ejemplo se dio con los paneles de fotografías destruidos, o en relación a quien posee los medios de producción audiovisuales, cuando se prohibió la proyección de los videos de los jóvenes por parte del municipio. Aquí entonces el aspecto político del cruce de miradas estuvo vinculado a los disensos suscitados alrededor del valor de las imágenes o la noción de capital cultural que se adquirió a través de las ellas (Bourdieu, 1989a).

Sin embargo, es importante recalcar que una reformulación no implica que haya necesariamente subversión. De hecho muchas de las resignificaciones en Arajuno (dentro de los encuentros con habitantes o durante los talleres) siguieron modelos estereotipados de visualidad. Se trata entonces de ver si en el proceso se ha discutido la autoridad de la mirada, que sea la de los medios, o la de las colectividades estatales o locales. Si retomamos el ejemplo de los paneles de fotografía en el parque de Arajuno, a pesar de que éstos simbolizan la política intercultural del estado ecuatoriano, y que por lo tanto fortalecen las divisiones entre nacionalidades a través de luchas de representación, algunos de los usuarios no vieron ningún problema con ello.

Otra forma de autoridad que entra en el debate es la mía como investigador y realizador. Esta autoridad ha sido discutida por una parte por alguien que se quejó de la presencia de antropólogos como personas que vienen a “sacar información” sin contraparte, problema identificado por Ramos (2007), y por otra parte, de forma inversa en los talleres dónde los participantes reprocharon mi falta de autoridad para guiarlos.

De todas formas lo que me interesó fue poner mi autoridad en tela de juicio a partir de la elaboración de una etnografía compartida, buscando vías “dialógicas” o “conversacionales” (Piault, 2002) que favorecen la “reciprocidad” en el encuentro entre los interlocutores y el antropólogo-documentalista (MacDougall, 1998). Eso pasó por encontrar puntos de intereses entre los interlocutores y yo como investigador (Rappaport, 2007), en los talleres de video intercambiando conocimientos sobre el video

con los participantes, y en los encuentros con habitantes devolviéndolos las imágenes que yo había filmado con ellos, siguiendo a Fals Borda que en su metodología de la IAP habla de la necesidad de devolver la información (2010).

Una forma de pensar en cómo los cruces de miradas pueden ser generadores de cambio social y político dentro del trabajo etnográfico, en mi opinión y a partir de mi experiencia en el campo, es defender la posibilidad de una antropología compartida gracias al uso colaborativo del video. A partir de esta posibilidad se puede replantear las relaciones entre interlocutor, investigador e incluso espectador, *hacia una reciprocidad* que a su vez favorece la generación de una acción política en conjunto –preciso otra vez que aquella reciprocidad solo es ideal por lo que siempre quedan huellas de conocimiento y educación desiguales. Hacer antropología es comprometerse con los interlocutores con quienes trabajamos, de la misma manera que ellos se comprometen con nosotros, y por lo tanto, el etnógrafo tiene que asumir su propia mirada en ese encuentro y su responsabilidad e intervención en los procesos de cambio que pretende estudiar.

Y sigo escribiendo palabras, intento expresarme... y traducir lo que veo, lo que siento. ¿Qué son la antropología y el documental sino multitudes de miradas, de sentidos y sentimientos? Todo esto no es más que un relato de encuentros compartidos. Encuentros hechos de risas, de peleas, de conversaciones y también de placeres. Cada encuentro es distinto, y compuesto de aquellos momentos. El de este trabajo lo hice con gente de Arajuno.

Mirar es intervenir y por lo tanto es interactuar con los demás. *Nos estuvimos mirando*, con Rosario, Pedro, Salomón, William, Jorge, Galo, Juan, Yaanua, Diego, Mirian, Juana, María, Jairo, Marisol, Klever... Nos hemos mirado y hemos descubierto algo los unos de los otros. Nuestras miradas son hechas de muchas miradas, se cruzan, se entrecruzan, vuelven a cruzarse, y al final juntos nos hemos construidos, e identificado. Somos hechos de cruces, no de contradicciones. A través de nuestras miradas, imaginamos, inventamos, y a veces subvertimos.

Quito. Marzo de 2013.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Sonia E., Evelina Dagnino y Arturo Escobar (1998). *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. Boulder: Westview Press.
- Aguilera, Camilo y Gerylee Polanco (2011). *Luchas de representación: Prácticas y sentidos audiovisuales colectivos en el Sur-Occidente Colombiano*. Colombia: Programa editorial de la Universidad del Valle.
- Ardèvol, Elisandra (2006). *La búsqueda de una mirada. Antropología Visual y cine etnográfico*. Barcelona: UOC.
- Ardèvol, Elisandra (1998). "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*. Madrid.
- Anderson, Benedict (2000). *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada*. Montevideo: Trilce SA.
- Barthes, Roland (1980). *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Paris: Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma.
- Benjamin, Walter (1971[1923]). "La tarea del traductor". *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Berger, John (1975). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Boccaro, Guillaume (2012). "Multiculturalisme, Néolibéralisme, Démocratisation". En *Le multiculturalisme au concret. Un modèle latino américain ?*, ed. Christian Gros et David Dumoulin Kervran, pp. 55-69. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle.
- Borges, Jorge Luis (1984[1956]). *Ficciones*. Buenos Aires: Obeja Negra.
- Bourdieu, Pierre (2009) *Argelia*. Michoacán: Colegio de Michoacán.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1979a) *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1979b). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- Brisset, Demetrio (1999). "Acerca de la fotografía etnográfica". En *Gazeta de Antropología*, N° 15, 1999, artículo 11.
- Carreño, Gastón (2008). "Los pueblos indígenas en la producción audiovisual chilena: una mirada a la construcción de dispositivos visuales". *Cadernos de Antropología e Imagem* N°22. pp. 77-94. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem e Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais.
- Carpentier, Julie (2012). "La puesta en escena turística: juegos y desafíos para las comunidades indígenas". Intervención en el *Primer encuentro internacional de estudiantes de doctorado en antropología de la Amazonía ecuatoriana*, el 31 de mayo de 2012. Flacso Ecuador, Quito.

- Clifford, James (2001). "Sobre la autoridad etnográfica". En *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Crary, Jonathan (1992). *Techniques of Observer. Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Debord, Guy (2002). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos.
- Fals Borda, Orlando (2010). *Antología*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ferguson, James G. (2002). "Of Mimicry and Membership: Africans and the "New World Society"". *Cultural Anthropology*, Vol. 17, No. 4 pp. 551-569, Nov. 2002.
- Foucault, Michel (1976). *Vigilar y castigar*. México, Madrid, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freire, Paulo (1969). *La educación como práctica de la libertad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Getino, Octavio (1996). *La Tercera Mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Paidós.
- Ginsburg, Faye (1991). "Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?". *Cultural Anthropology*, Vol. 6, Núm.1: pp.92-112.
- Grau Rebollo, Jorge (2005). "Los Límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación: el legado filmico de Jean Rouch." *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, pp.1-21.
- Gros, Christian (2006). "Nationaliser l'Indien, ethniciser la nation. l'Amérique Latine face au multiculturalisme". En *Le multiculturalisme au concret. Un modèle latino américain ?*, ed. Christian Gros et David Dumoulin Kervran, pp. 263-272. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle.
- Hall, Stuart (1997). "El trabajo de la representación". En: Stuart Hall (ed.), *Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.
- Hobsbawm, Eric (1983). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Jameson, Kenneth P. (2010). "The Indigenous Movement in Ecuador : The Struggle for a Plurinational State". *Latin American Perspectives*, January 2011 38: 63-73, first published on October 6, 2010.
- León Trujillo, Jorge (2010). "Las organizaciones indígenas y el gobierno de Rafael Correa". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 37, mayo, 2010, pp. 13-23. Quito: FLACSO.
- Lutkehaus, Nancy Christine (1989). "On Ethnography, Film and Representation: An interview with Dennis O'Rourke." *Cultural Anthropology*. 4(4): 422-437.
- MacDougall, David (2009). "Cinema transcultural". Traducción de Juan Manuel Espinosa. *Revista Antipoda*, N°9, Julio-Diciembre.
- MacDougall, David (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press.

- Máiz, Ramón (2004). "El indigenismo político en América Latina", en *Revista de Estudios Políticos*, núm. 123, enero-marzo, pp. 129-174.
- Marx, Karl (1985). "El trabajo enajenado". *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*: pp. 54-67. Moscú: Progreso.
- Marx, Karl (1989). "Introducción a la crítica de la economía política", en *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (grundrisse) 1857-1858*, Tomo 1, pp. 3-33. México: Siglo XXI.
- Metz, Christian (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Barcelona: Paídos.
- Mirzoeff, Nicholas (2011). *The Right to Look*. Duke University Press: Durham.
- Muratorio, Blanca (1994). *Imágenes y Imagineros, Representaciones de los indígenas ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO.
- Pérez Rojas, Carlos Efraín (2005). "Video comunitario y Autorrepresentación", entrevistado por Gabriela Zamorano, Asistente de Programas Latinoamericanos del Centro de Cine y Video del Museo Nacional del Indígena Americano. En sitio web: Redes Indígenas, www.redesindigenas.si.edu
- Piault, Marc Henri (2011). "Vous avez dit fiction? À propos d'une anthropologie hors texte" *Revue L'Homme*. 2011/2 - n°198-199. Pp. 159-190. Paris: Editions de l'E.H.E.S.S.
- Piault, Marc Henri (2002). *Antropología y Cine*. Madrid: Cátedra.
- Poole, Deborah (2005). "Diferencias Ambiguas: memorias visuales y la diversidad de lenguajes en la Oaxaca Posrevolucionaria". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Año XLVII, Núm. 195. pp. 125-162.
- Poole, Deborah (2001). *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Rappaport, Joanne (2007). "Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración". *Revista colombiana de antropología*, N° 43, año 2007.
- Ramos, Alcida Rita (2007). ¿Hay lugar aún para el trabajo de campo etnográfico? *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. 43.
- Ramos, Alcida Rita (2004). "Pulp fictions del indigenismo" en G. Lins Ribeiro y A. Grimson (eds) *La Antropología Brasileña Contemporánea: Contribuciones para un diálogo latinoamericano*, pp. 357-390.
- Rancière, Jacques (2008). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manantial.
- Rancière, Jacques (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rancière, Jacques (2002). *La división de lo sensible*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Romero, Karolina (2011). *El cine de los otros*. Quito: Flacso-Abya Yala.

- Rouch, Jean (1995). "El hombre y la cámara". En *Imagen y Cultura*, Elisandra Ardèvol y Luis Pérez Tolón (Ed.): 95-121. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Rubenstein Steven (2001). "Colonialism, the Shuar Federation, and the Ecuadorian state". *Environment and Planning D: Society and Space*, 19(3), pp. 263-293.
- Ruby, Jay (1980). "Exposing yourself: Reflexivity, anthropology, and film". *Semiótica 30½*, pp.153–179.
- Silva, Armando (1992). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Spitulnik, Debra (1993). "Anthropology and Mass Media". *Annual Reviews of Anthropology*. 1993. No. 22. Pp. 293-315.
- Valero Sancho, José Luis (2002). "Visualidad del producto gráfico". En *Revista Latina de Comunicación Social*, núm.51, junio- septiembre. Tenerife: La Laguna.
- Yúdice, George (2002). *La cultura como recurso*. Barcelona: Gedisa.
- Zamorano, Gabriela (2005). "Entre Didjazá y la Zandunga: iconografía y auto-representación indígena de las mujeres del istmo de Tehuantepec, Oaxaca". *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, diciembre 2005, núm. 002: pp. 22-33. San Cristóbal de las Casas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Zamorano, Gabriela (2009). "'Intervenir en la realidad': usos políticos del video indígena en Bolivia". *Revista Colombiana de Antropología*, julio-diciembre 2009, Volumen 45 (2). Bogotá: Instituto Colombia de Antropología e Historia.

FILMOGRAFÍA

- Costa, Pedro (2006). *Juventude em Marcha*. 150 minutos. Portugal.
- Costa, Pedro (2000). *No Quarto da Vanda*. 170 minutos. Portugal.
- Gualinga, Eriberto (2004). *Soy defensor de la selva*. 20 minutos. Ecuador.
- Hanon, Jim (2006). *A Punta de Lanza (End of the Spears)*. 102 minutos. Estados Unidos.
- O'Rourke, Dennis (1988). *Cannibal Tours*. 72 minutos. Australia.
- Marker, Chris (1983). *Sans Soleil*. 100 minutos. Francia.
- Rouch, Jean(1971). *Petit a Petit*. 96 minutos. Francia.
- Trinh T., Minh Ha (1982). *Reassemblage*. 40 minutos. Senegal, Vietnam, Estados Unidos.
- Vertov, Dziga (1929). *El hombre con la cámara*. 80 minutos. URSS.

DOCUMENTOS INSTITUCIONALES

Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Arajuno, 2011.

Boletín del 1er encuentro de turismo comunitario en Arajuno, 2011.

Constitución Política del Ecuador, 2008.

ARTÍCULO DE PRENSA

“Se dio paso histórico en proceso de construcción de primera CTI en Pastaza”, Periódico *Siete Días*, por Edwin Fernández Domingo, 01 de Abril de 2012

http://sietediasecuador.com/index.php?option=com_content&view=article&id=293:se-dio-paso-historico-en-proceso-de-construccion-de-primera-cti-en-pastaza&catid=72:notas-especiales&Itemid=101

FOTOGRAFÍAS Y VIDEOS REALIZADOS DURANTE LOS TALLERES

En línea: <http://talleresvideoarajuno2012.blogspot.com/>

CONVERSACIONES Y ENTREVISTAS

Todas las conversaciones y entrevistas ha sido grabadas en video.

Bolívar, sede de ACIA en Arajuno, 10 de junio de 2011, entrevista.

Dionisio, taller video en Arajuno, 21 de mayo de 2012, entrevista.

Eliseo, sede de ACIA en Arajuno, 10 de junio de 2011, entrevista.

Jorge, Arajuno, 20 de mayo de 2012, entrevista.

Jorge, Arajuno, 19 de julio de 2012, conversación.

Jorge, Arajuno, 23 de julio de 2012, conversación.

Jorge, Arajuno, 3 de diciembre de 2012, conversación.

Jorge y María, comunidad de Chico Méndez en Arajuno, 13 de julio de 2012, conversación.

Pablo, Alario, Darwin, Oliver, Wilo, Daniel y Joel, Carola, parque central de Arajuno, 2 de marzo de 2012, entrevistas.

Pedro, Arajuno, 10 de junio de 2011, entrevista.

Pedro, Arajuno, 3 de julio de 2012, conversación.

Pedro, Arajuno, 7 de julio de 2012, conversación.

Ricardo, Arajuno, 6 de julio de 2012, conversación.

Rosario, parque central de Arajuno, 8 de julio de 2012, conversación.

Rosario, comunidad de Shiwakucha en Arajuno, 19 de julio de 2012, conversación.

Salomón, Andrés, José Luis, Aida y Paola, y el arquitecto Chirigoba, taller video en el parque central de Arajuno, 4 de julio de 2012, entrevistas.

Samuel, departamento de obras públicas del municipio de Arajuno, 12 de julio de 2012, conversación.

William, Juan, Diego, Roney, Raúl, Marcelo, Fabricio y Jairo, 26 talleres de video en Arajuno, entre marzo y julio de 2012, conversaciones.

William, Juan, Diego, Roney y Jairo, reunión de balance de los talleres de video en Arajuno, 20 de julio de 2012, conversaciones.

William, Juan, Diego y Roney, conversación en el coliseo de Arajuno durante la noche de pregón de las fiestas de cantonización, 21 de julio de 2012, conversaciones.