



Universidad
Casa Grande



FACULTAD DE COMUNICACIÓN
MÓNICA HERRERA
UNIVERSIDAD CASA GRANDE

UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

Retrato de la mujer amazónica del Ecuador a 24 cuadros por segundo

Elaborado por:

JOSÉ MATEO ESPINOSA BARRIGA

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Comunicación Audiovisual y Multimedia

Guayaquil – Ecuador

Noviembre, 2017



**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

Retrato de la mujer amazónica del Ecuador a 24 cuadros por segundo

Elaborado por:

José Mateo Espinosa Barriga

GRADO

**Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título
de:**

Licenciado en Comunicación Audiovisual y Multimedia

**DOCENTES INVESTIGADORAS
Estefanía Luzuriaga Uribe
Ingrid Ríos Rivera**

**Guayaquil, Ecuador
Noviembre, 2017**

Resumen

El objetivo principal de esta investigación está en el proceso de asistencia, o acompañamiento para lograr reconstruir conjuntamente la identidad de la mujer indígena de la Amazonía Ecuatoriana. Esta, parte de una investigación indigenista que despojada de paradigmas se aproxima de forma cercana y cálida, buscando recibir más que datos y detalles cuantitativos sus habitantes, o incluso cualitativos que de forma ajena describen solamente el rededor y a las comunidades cómo parte del paisaje.

Este intenso proyecto genera varias aristas, entre ellas, y más allá de la investigación que cada investigador desarrolló, es poder encontrar una modalidad que al igual que la recaudación de datos propone, genere una visión más sensible de los resultados, más personal y completa apelando más allá del texto, a la imagen, el sonido, la cinematografía y demás herramientas que el medio audiovisual pone a su servicio.

Entonces se empezó por un estudio profundo sobre el material preexistente que podría relacionarse de uno u otro modo con el mismo segmento de la población, analizando sus debilidades y fortalezas en diferentes conceptos; buscando principalmente un producto diferente, fruto del retrato de una comunidad y sus agentes, delante y detrás de cámara. Se buscaba hacer una pieza diferente, abierta a exponer más allá de los resultados, a apelar a los sentidos de la audiencia y trasladarla hasta las cabañas de la comunidad de vencedores para que logren ir trascender de la tabulación de datos y puedan generar una experiencia cercana a la identidad de las mujeres.

Palabras clave: mujeres indígenas, cine etnográfico, documental, indigenismo, identidad.

Abstract:

The main objective of this research is the process of assistance, or accompaniment, to jointly reconstruct the identity of the indigenous woman of the Ecuadorian Amazon. This begins from an indigenist research that pretends to distance from paradigms and tries to approach in a close and warm way, looking to receive more than data and quantitative details from inhabitants, or even qualitative that somehow limits to describe the surroundings and the communities as part of the landscape.

This intense project generates several edges, among them, and beyond the research that each researcher developed, is to be able to find a modality to collect data, but generating it with a sensitive vision of the results, more global and complete, appealing beyond the text, to the image, sound, cinematography and other tools that the audiovisual medium puts at your service.

Then we started with a deep study about the preexisting material that could be related in one way or another with the same segment of the population, analyzing their weaknesses and strengths in different categories; looking mainly for a different product, product of the portrait of a community and its agents, in front of and behind the camera. We wanted to make a different piece, one who opens to show beyond the results and prefer to appeal to the senses of the audience instead of transmitting limited data and try to transport them to the cabins of the community of Vencedores so they can go beyond the tabulation and generate an experience about the true identity of Kichwa women.

Key words: Indigenous woman, Ethnographic Cinema, Documentary, Indigenism, Identity

Tabla de Contenidos

Resumen	4
Abstract	5
Palabras Clave	5
Tabla de Contenidos	6
Nota Introductoria	7
1. Introducción	8
2. Justificación	9
3. Antecedentes	10
4. Revisión de la literatura	13
5. Objetivos	23
6. Metodología	23
7. Resultados	28
8. Reflexiones	35
9. Conclusiones	37
Bibliografía	40

Nota Introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero CONSTRUCCIÓN DEL VOTO DE LA MUJER INDÍGENA DESDE LAS IDENTIDADES COLECTIVAS, propuesto y dirigido por las Docentes Investigadoras Estefanía Luzuriaga e Ingrid Ríos de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto Semillero es COMPRENDER LAS CONSTRUCCIONES DE IDENTIDAD INDIVIDUAL, COLECTIVA Y POLÍTICA QUE TIENEN LAS MUJERES INDÍGENAS DE LOS PUEBLOS O NACIONALIDADES ECUATORIANAS QUE VIVEN EN LA REGIÓN AMAZÓNICA A PARTIR DE LA IMPLEMENTACIÓN DE MÉTODOS CUALITATIVOS INDIGENISTAS. El enfoque del Proyecto es CUALITATIVO. La investigación se realizó en la ciudad de Puyo, Provincia de Pastaza, Ecuador. Las técnicas de investigación que usaron para recoger la información fueron photovoice, entrevistas abiertas y a profundidad, y observación.

1. Introducción

La Amazonía ecuatoriana representa para algunos un portal invisible hacia un mundo tan mágico como paradójico hacia los ojos occidentalizados. Una sociedad que desenvuelve su cotidianeidad en los ecosistemas más complejos, de la forma más sencilla; un lugar donde solo los humanos duermen, porque la selva está en permanente vibra, marcando tan solo el día y la noche a sus huéspedes con su cielo estrellado. El lugar más rico en colores, poblado coincidentemente por gente transparente. Y es ahí donde esta investigación empieza, en ese punto convergente entre la magia de la pacha mama y sus embajadoras. Ese punto donde el lente mudo de una cámara busca enfrentarse a ese “otro” ser, tan simple cómo distante y diferente, pero termina encontrando frente a él, más allá de un objeto de estudio, un individuo; que siente igual o incluso más, tan rico en sus conceptos, como en ideas y sueños.

La Amazonía ecuatoriana ha sido fuente de estudios y análisis en repetidas ocasiones: siendo los estudios demográficos los más predominantes. Lo cierto es que esta zona por diferentes motivos cautiva a públicos diversos que pretenden entender un mundo tan próximo geográficamente, y al mismo tiempo distante en sus particularidades culturales. Es por esto que este trabajo es de tipo cualitativo, pues busca ser una aproximación a la cotidianeidad y las matices identitarias de las mujeres Kichwa de Vencedores, tomando como método la etnografía audiovisual.

De esta forma, este documento pretende retratar audiovisualmente el proceso de exploración del equipo de investigación a la identidad de la mujer indígena Kichwa de la comunidad de Vencedores en Puyo, provincia de Pastaza. Se espera que la pieza audiovisual, pueda generar un discurso representativo sobre la

autodefinición de las participantes, siendo más allá de sujetos de estudio, gestoras y protagonistas de su identidad. Además, el producto audiovisual toma en cuenta a todos los actores del proceso, por lo que incluirá el paso a paso del equipo de investigación en el recorrido de la investigación y los aprendizajes que han obtenido del mismo.

2. Justificación

Este trabajo surge de la necesidad de documentar el proceso del estudio de identidad de la mujer indígena Kichwa. Con la documentación de este proceso se logró contar con un registro audiovisual que permita a los investigadores visualizar no sólo los matices identitarios de las mujeres parte del estudio, sino también lo que significó la experiencia para el crecimiento intelectual del equipo. Además, esta pieza audiovisual aportará al conocimiento y representación de la mujer indígena dentro del colectivo de lo indígena.

Además, fue necesario realizar este trabajo con el fin de representar la realidad del otro desde el otro. Disciplinas como la antropología han utilizado la etnografía audiovisual como método para registrar la vida de grupos humanos “aislados”, sin embargo, hay una predominancia de documentales realizados desde la mirada del director/investigador (Romero, 2011). Es por esto que, con el fin de ser consecuentes con la aproximación de corte decolonial que el proceso tuvo como guía, este trabajo toma vida a partir de la importancia de crear contenido a partir de los participantes.

Finalmente, este trabajo pretende responder ¿cómo fue el proceso de la investigación de identidades de la mujer Kichwa desde el registro audiovisual?, ¿cómo fue el proceso de creación de la pieza audiovisual acerca del proceso

investigativo?, ¿cuáles fueron los aprendizajes que los participantes durante el proceso de investigación?

3. Antecedentes

La presencia de los pueblos indígenas latinoamericanos, así como el análisis de los mismos en el ámbito de las ciencias sociales, no es un tema reciente. La investigación social en sus diversas ramas ha estudiado a estas poblaciones desde una perspectiva que promulgaba la continuidad de las poblaciones indígenas como “inferiores” y “no civilizadas” (Walsh, 2005), en otras palabras, los investigadores que trabajaban con indígenas, no reconocían el conocimiento producido desde la mirada indígena sino desde una mirada colonizadora (Tuhiwai, 2012). Esto quiere decir que desde la recolección de datos estadísticos y cuantitativos se analizó “lo indígena” como un objeto de estudio apartado del contexto del investigador, pero sobre todo bajo sus propias reglas, unidades de medida y objetivos (Tuhiwai, 2012).

Estas investigaciones eran fruto de inmersiones y trabajos de campo que fueron planteadas desde una perspectiva eurocentrista. Considerando la hegemonía del eurocentrismo en el pensamiento de América Latina, “lo indígena” ha sido entonces un concepto construido desde la hegemonía blanco-mestiza (Walsh, 2005) y el cine documental no es una excepción del caso. Entonces, si se piensa lo blanco-mestizo global como hegemónico, cualquier intento de representación propia por parte de los pueblos indígenas constituía un intento minoritario. Ribera (1999) define a las minorías como un “sinónimo de falta relativa de poder y el grupo mayoritario por el contrario posee el poder político, económico e ideológico” (p. 34).

De esta manera, hay que considerar como un factor determinante ¿cómo “lo indígena” es representado al mundo?, no solo bajo las concepciones globales

que otros generaron para ellos, sino también el ser representados por una voz ajena, en términos ajenos (Romero, 2011). Desde esta perspectiva, la imagen de las poblaciones indígenas como una minoría se reforzó, reduciendo también las posibilidades de autodefinirse bajo sus propios términos y realidades.

De esta forma, las representaciones globales de “lo indígena” en el siglo XX, son fundamentales para entender el proceso de construcción de su identidad desde ellos y a partir de los otros. Hay que considerar que la idea del otro y la construcción de la identidad a partir de estas representaciones globales han influido en este proceso de re-construcción identitaria indígena. Muratorio (1994) describe este fenómeno como un “monopolio de la representación del indígena fuera de su propio mundo simbólico”. Lo que esto ocasiona es una coerción de libertad en el poder que las poblaciones indígenas tienen de auto-representación, y por ende pierden la posibilidad de seguir creando, nutriendo y comunicando a través de sus signos.

Lo indígena en la identidad nacional ecuatoriana

En el caso de Ecuador, a fines de los años 90 la voz indígena cobra una notoriedad en el plano nacional (Romero, 2011). Las voces indígenas se fueron sumando hasta conseguir una representatividad significativa ante el Estado. En este proceso, las comunidades indígenas se integran en la llamada “identidad nacional” desde una mirada de plurinacionalidad, sin dejar de ocupar un papel antagónico o secundario detrás del mestizo.

En este mismo contexto, en cuanto al plano político coyuntural, la comunidad indígena se posiciona como algo más que un eslabón en la construcción de la identidad nacional. El expresidente Jamil Mahuad es derrocado por un grupo de militares encabezados por Lucio Gutiérrez y a su lado la población indígena

representada por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE). Después del golpe de Estado, la comunidad indígena obtuvo representación política durante el gobierno de Lucio Gutiérrez, con partidos políticos como Pachakutik y las demandas de movimientos indígenas como la CONAIE.

Más allá de la representatividad política que esta población adquiere en los primeros años del siglo XXI, se encuentra un punto histórico muy importante para este estudio: la comunidad indígena logra exponerse en los medios representados por integrantes de su propia comunidad y hacer público su concepto de “lo indígena” desligados de esta imagen ventrílocua interlocutora; pero sobre todo consiguen apropiarse del concepto que los define bajo una “visión más autónoma de la identidad” (Romero, 2011, p. 40).

Lo indígena en el cine ecuatoriano

Junto con esta apropiación de su identidad de la comunidad indígena, también llegaron cambios tecnológicos al Ecuador. La aparición del cine digital abrió la puerta a una producción audiovisual más práctica y costeable. Los equipos de grabación en su momento fueron herramientas de precios asequibles sin embargo, se consideraba como un factor determinante lo complejo de su utilización, contando las dificultades que la revelación y utilización del material implicaba, además que el país no contaba –hasta el día de hoy– con un servicio de revelado y transfer de película fílmica.

Por otro lado, las políticas gubernamentales y los fondos estatales destinados al fomento del cine y el séptimo arte, representaron un gran incentivo en la comunidad multimedial del país. Fue tal el desarrollo de la producción audiovisual ecuatoriana que llegaron a fundarse los dos primeros festivales de cine en el país: El Festival de Cine Internacional de Cuenca, el Festival de Documentales Encuentro

del Otro Cine (EDOC) y el Festival de Cine Latinoamericano Cero Latitud.

Consecuentemente, en el año 2006 se firma la Ley de Fomento del Cine Nacional y la producción cinematográfica nacional aumenta; además, el Consejo Nacional de Cinematografía asigna fondos estatales para el desarrollo del cine en Ecuador.

Es por eso que con la aparición del cine digital y la representación de la comunidad indígena en escena, la temática de etnicidad tomó mayor presencia en el ámbito audiovisual. Entre el año 2000 y 2008 “se han realizado aproximadamente 34 documentales sobre temática indígena” (Romero, 2011, p. 43), es decir, tres veces más que en los años ochenta. Además, la mayor cantidad de producciones de este tipo tuvieron un promedio de 1.5 producciones al año. Esto abre las puertas, hacer un análisis del material que se ha levantado sobre las diferentes comunidades y etnias de nuestro país y valorar el desarrollo y cambios que han sufrido.

4. Revisión de la literatura

4.1. Marco conceptual

La producción de cine documental desde un imaginario indígena, se ha posicionado como una herramienta audiovisual que permite reconocer nuevas nociones de producción (Gómez, 14). El cine indígena toma como protagonistas únicos a esta población e intenta mostrar su visión propia del mundo “enriquecida con imágenes que expresan los componentes culturales que identifican a los pueblos y nacionalidades” (Gómez, 2014). De esta manera, es importante clarificar ciertos conceptos claves para entender la relación entre identidad indígena, representación y cine.

4.1.1. Identidad

La identidad es un producto de distintos factores, considerada de diferentes formas y explicada desde muchas perspectivas (Restrepo, 2007). Por un lado, se encuentra Stuart Hall (2003), que sostiene que la identidad es un proceso personal o colectivo fruto de la diferencia. Esto quiere decir que la construcción se basa en un proceso relacional en donde “la identidad se produce a partir de la diferencia y no al margen de ella” (Restrepo, 2007, p. 25). Este proceso de construcción identitaria puede no ser un desarrollo propio, único o solitario, pues se da principalmente por el contacto con el otro, construyéndose en base a lo que a ese otro le falta, le sobra, siente, discrimina, acepta. La diferencia y la identidad se dan de forma constitutiva, van de la mano. En palabras de Hall (2003),

...la identidad sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo. (p. 18)

La identidad se desarrolla de forma histórica y constante, esto es denominado como la identidad procesual (Restrepo, 2007). Esto es que, la construcción de identidades individuales o colectivas van a ser producidas por un contexto histórico y geográfico (Restrepo, 2007). Este contexto articula una serie de procesos sociales y culturales particulares que influirán en la conceptualización del sujeto (Restrepo, 2007). Esta idea se articula con Hall (2003) cuando afirma que la identidad no es esencial sino “estratégica y posicional”.

Otro elemento que caracteriza a la identidad es la multiplicidad. Al construirse en base a la diferencia, lleva dentro de sí parte de otra(s) identidad(es); la cantidad de factores de diferentes tipos antes mencionados y la construcción en relación a otros sujetos, hacen que la existencia de una identidad absolutamente

pura sea una utopía (Laclau, 1996; Hall, 2003). Cada una se constituye del mestizaje de otras, se articula de tensiones y antagonismos.

4.1.2. El documental

El documental dentro de los diversos géneros audiovisuales se puede distinguir desde diferentes perspectivas y teorías con contribuciones distintivas. El documental es un género audiovisual tan variado como indefinible, “como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo” (Nichols, 1991, p. 42), en otras palabras, el documental es una expresión de la realidad retratada en la proyección continua de fotogramas.

La primera distinción recae en el realizador y el poco control que el cineasta tiene sobre su tema. Por ejemplo, Douglas Gomery y Robert Allen adoptan esta forma en el tratamiento que reciben sus piezas documentales. Lo que buscaban es que su obra sea fiel al captar un ecosistema que no esté influenciado por la presencia de las cámaras y pueda, efectivamente, representar su realidad, su cotidianidad y naturaleza (Nichols, 1991, p. 42). De hecho, autores como Bordwell y Thompson (1995) distinguen que

...a menudo diferenciamos una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante la producción. Normalmente el director de documentales controla ciertas variables de la preparación el rodaje y el montaje. (p. 176)

El género documental se ve influido por la incertidumbre previa de cuáles serán los resultados finales dado el carácter investigativo de estas piezas. Se conoce que un realizador va en busca de un tema/grupo/fenómeno en particular, pero no necesariamente cómo lo hará, con el estado de las locaciones, con las condiciones de seguridad o climáticas, con la empatía con sus participantes, etc.

Por eso es que solamente en textos propios del género se puede encontrar términos como “a menudo”, “normalmente”, “ciertas variables”, “algunas”, “se pueden”.

(Bordwell y Thompson, 1995; Celis, 1998)

Otra diferencia del documental respecto a los demás géneros audiovisuales yace en la audiencia, el receptor del mensaje o el cliente final. Esto se debe a que en la gran mayoría de géneros existe un pacto ficcional tácito establecido, donde el televidente o el asistente a la sala de cine está predispuesto a asimilar contenido ficcional, donde lo que más importante es lo que este producto audiovisual genere en él. Aspectos como efectos especiales, guión, recursos cinematográficos y demás trabajan en función de contar su historia y generar un sentimiento o reflexión en su audiencia. Como afirma Celis (2008) “tradicionalmente el cine documental ha sido definido a partir de su oposición con el cine de ficción: mientras este último construye una realidad, el primero se dedica a representar nuestra realidad” (p. 49).

Es así que el género se caracteriza por la utilización y disposición de recursos básicamente en pos de la verosimilitud de lo planteado en la pieza audiovisual. Al no haber un pacto ficcional con la audiencia que permita al documental, mostrar algo inverosímil, dilatar el tiempo de narración o plantear un escenario que denote una intervención excesiva, sus participantes no se desenvolverán de forma natural en el set (Nichols, 1991). Flaherty, un reconocido documentalista, decía que el documental se distinguía por satisfacer esa necesidad única de “sumergirse en la realidad” (Pancorbo, 1986, p. 21).

El proceso del cine documental mencionado por Flaherty (s.f.) citado por Pancorbo (1986), considera que el espectador logra sumergirse en un contexto

ajeno al presente, es decir que, responde a la posibilidad que el género documental abre para representar un contexto o realidad y exponerlo a otro. La captura audiovisual, más allá de la obtención de material fílmico entrega al realizador la posibilidad de plasmar todo lo que ve y escucha, en la ficción esta particularidad permite narrar historias fantásticas y generar las situaciones más cómicas, escabrosas, ridículas o asombrosas que un guión pueda contar. El documental se caracteriza por su realización espontánea, donde la cotidianeidad y la naturalidad deben ser los actores estrella para conseguir en cada cuadro una representación del contexto analizado; y así en un compendio de tomas, por edición podamos representar una realidad. (Pancorbo, 1986; Nicholls, 1991; Celis, 2008)

4.1.3. Representación de la realidad

El retrato audiovisual, en este caso de identidades, pretende valerse de los sentidos de la vista y el oído para representar a los ojos de una audiencia lo real. Para esto existiría un sinnúmero de caminos dentro del campo multimedia. Sin embargo, este proyecto apunta a la autodeterminación del sujeto de estudio y su autodefinición utilizando medios audiovisuales como vía para ello.

Es por esto que formas de representación como el cine de ficción han quedado descartadas para poder responder a los propósitos de este trabajo y se ha recurrido al género documental. Si bien el cine de ficción podría mostrar, ideas o conceptos acerca de una cultura en particular, trabajar un tópico en especial y desarrollar a su manera cada elemento, al igual que el documental; la diferencia entre uno y otro no radica ahí: “los documentales (...) no difieren de las ficciones en su construcción como textos si no en las representaciones que hacen” (Bill, 1991, p. 153).

Muy aparte del aspecto gráfico y auditivo, la representación implica “la acción de exponer un hecho, etcétera, ante otro u otros a través del discurso; una declaración o narración (...) que intenta transmitir una idea o impresión concreta acerca de una cuestión con objeto de influir en la acción o en la opinión” (Bill, 1991, p. 154). Entonces la representación de la realidad en base a la cual giran los objetivos de este proyecto se basa en plasmar de forma fotográfica y sonora el discurso propio de nuestro objeto de estudio sobre su identidad como mujeres indígenas.

El cine permite la representación en la medida en que es una herramienta de quién está siendo grabado para reconstruir su propia identidad, pues no solo refleja un mensaje simple y textual. Esto quiere decir que, el video construye un concepto tan lleno de aristas como de significaciones, donde detrás de cada palabra hay un entorno, una dinámica, una muestra de su cotidianidad, su forma de expresarse o incluso replegarse al silencio. (Albán y Del Rosario, 2010)

Es así, que articulando todos estos conceptos, se puede citar a Celis (2008) cuando alegó que “hacer cine permite una construcción simbólica del mundo, recrea realidades y visibiliza formas de vida”. De esta manera, al trabajar con indígenas, se entiende al cine documental como una herramienta para alcanzar la representación de estas comunidades y además, la oportunidad de plasmar su cosmovisión del mundo desde un espacio audiovisual.

4.2. Estado del Arte

Luego de establecer los conceptos clave transversales en esta investigación, es necesario delimitar cuáles son los trabajos audiovisuales que se han realizado en Ecuador y la región latinoamericana relacionados a la temática de

lo indígena. Tal como se argumentó anteriormente la población indígena ecuatoriana ha sido un tema de estudio y de retrato desde múltiples perspectivas, no obstante no existe hasta la fecha un documental que logre capturar su esencia identitaria. Tampoco se encontraron trabajos documentales que tengan como protagonistas a las mujeres indígenas.

La comunidad Salesiana en Ecuador realizó la pieza documental del “Mundo Achuar” (Santilli, 1996). Este es un medimetraje documental centrado principalmente en la experiencia del catequista salesiano Luis Bolla, conocido dentro de la comunidad Achuar, donde radica su proyecto de evangelización como Yankuam Jintia. El proyecto busca principalmente describir la cultura Achuar en términos de organización, idioma y costumbres; después en los procesos de enculturación que lleva a cabo Luis Bolla en una comunidad llamada Kuyuntsa donde habitan cerca de 50 familias. El documental sin embargo, está estructurado como una pieza cuya función comunicativa recae en la introspección, experiencia y conceptos del documentalista, mostrando una tendencia colonialista en su lenguaje y estructura, pues todos los elementos que el trabajo plantea giran en relación a la percepción de investigador cómo eje, más allá de la evidente intención evangelizadora del proyecto original.

En primer lugar el único expositor de la condición, cultura o ambiente que se busca retratar es la única persona forastera dentro de la comunidad, aparte de él contamos nada más con el testimonio del hombre más anciano de la aldea mencionado tan solo una vez como Beas. Sus palabras responden nada más a una pregunta de un entrevistador acerca de su compañero y protagonista del documental el Sr. Bolla. Él expresa su profundo cariño y respeto al protagonista, pero jamás lo escuchamos hablar su vida, su cultura o sus actividades.

Tal como la investigación señala, los documentales de la época reflejan nada más la visión y perspectiva del documentalista sobre la realidad y los datos estadísticos de la población en cuestión. De hecho el documental se aventura a definir y calificar algunos puntos sobre la identidad de los Achuar de Pakintsa, comenta de la lengua autóctona como carente de estructura. El documental refleja un trabajo de campo tan invasivo que recalcan el proceso de enculturación logrado al introducir los símbolos católicos dentro de la mitología y símbolos Achuar. Incluso se jactan de haber cambiado el comportamiento “aguerrido y vengativo” bajo el cual operaba antes la comunidad.

Dentro del género y las diversas formas de documental, encontramos también quienes tratan de romper un poco con el formato tradicional y deciden entregarle una parte del contenido a la dramatización. Un ejemplo de esto es la serie de documental “Así Somos”, producida por “Audiovisuales Don Bosco”. En esta serie el hilo conductor lo llevan un grupo de niños que entran a un museo a escondidas y van contando sobre diferentes temas en relación a algunas de las culturas y etnias propias. Más allá de este recurso distintivo del documental en cuestión, se encuentra una vez más este formato distante y ventrílocuo de la cultura en sus diferentes aristas. El proyecto “Así Somos” realizó un minucioso trabajo de recolección de datos e información de diferentes índoles sobre las culturas de la Sierra, Costa y Oriente ecuatoriano, con un tinte amigable para cualquier audiencia. Pero realmente no existe más que una exposición de hechos o relatos.

Así mismo podemos encontrar documentales como: Ecuador Intercultural y Plurinacional – Pueblo Kichwa de Sucumbíos, realizado por Jácome y Mejía (2003). El capítulo “A diferencia del Mundo Achuar” está estructurado desde la visión propia de los Kichwas, de hecho al momento de referirse de algún modo a la

tierra la cultura, comida, idioma o dioses los describe en primera persona del plural; además, el documental está en su lengua materna. Un elemento interesante del trabajo es la forma en la que se logra evidenciar los hechos planteados por el narrador en imágenes descriptivas pero también en testimonios. Este documental busca describir la cultura de un grupo en especial en términos de alimentación, teología, rituales, etapas de la vida de cada individuo e historia.

El documental transmite un sentimiento de empatía y respeto del director hacia sus protagonistas. De hecho cuando el documental menciona a la población occidental como uno de los temores de la comunidad por los “malos hábitos” que les puedan infundir a sus generaciones jóvenes, explican cómo esto afectaría el funcionamiento de la comunidad. Al momento de describir los cambios que las tradiciones de la comunidad han sufrido, no las califican, sino que simplemente describen los factores que influyeron en este cambio. Por ejemplo en el culto a la muerte, antes, cuando los ancianos morían eran arrojados en la selva buscando que sus almas permanecieran rondando, sin embargo, debido a los procesos de evangelización a los que se les han sometido las costumbres han cambiado en un proceso de enculturación. Ahora los muertos son velados por dos días y llevados a la selva, pero ahora son depositados en féretros.

Este documental demuestra un desarrollo en el manejo de temáticas relativas a “lo indígena”, empezando por un mejor manejo de la narrativa utilizando eficientemente cada segundo en pantalla, ya que aborda y explica de forma clara una variedad de temas en tan solo 53 minutos. Existe ahora un planteamiento fotográfico que le da un cierto carácter a la pieza que antes no estaba considerado.

Otro documental a considerar es “Tu Sangre” de Julián Larrea y Tania Laurini. “Tu Sangre” fue realizado en 2005 y ganador de premios como el EDOC y

Ojo con la Democracia, pues muestra una cara diferente en el discurso documental. Esta pieza audiovisual describe el proceso que enfrentó la población de Twintza en el año 2004 al momento de elegir a su alcalde: habían dos bandos que dividían la población entre aquellos a favor del candidato "colono" y el candidato Shuar. Si bien este no es un documental sobre identidad indígena, ni existe un planteamiento previo muy amplio o profundo sobre historia o cultura Shuar, la problemática que envuelve a la comunidad y la forma en la que uno de los implicados se desenvuelve en relación al acontecimiento de forma tanto individual como colectiva, abre a la audiencia una puerta hacia un campo difícil de explorar, como es su cotidianidad

El documental es guiado por una secuencia de acontecimientos, donde en algunos casos por medio de una entrevista, o de la captura de una charla genuina pero sobre todo del silencio, se puede visualizar cómo la gente se desenvuelve en su ecosistema y cómo estos individuos reaccionan ante diferentes situaciones. Este documental -donde las caras predominan sobre las palabras- nos muestra un aspecto de la identidad de la comunidad, desde una óptica optimista en cuanto a su forma de vida, una comunidad que busca la unidad.

El éxito de este film más allá del intenso trabajo de campo que denota, recae en la posibilidad que le brinda el director a la imagen de contar una historia por sí sola; y, en la misma medida deja que la audiencia saque sus propias conclusiones y perciba las imágenes desde su visión y sensibilidad a cada cuadro. Una de las evidencias en este proyecto para retratar la representación de identidades es la oportunidad que se le brinda al público de asumir estos contenidos desde su propia cosmovisión en vez de entregar un mensaje digerido donde no existe más que aquello que las palabras ya sentenciaron durante la proyección (Larrea, 2005).

5. Objetivos

Objetivo General

- Relatar el proceso de creación audiovisual sobre la experiencia de investigación del proyecto “Construcción del voto de la mujer indígena desde las identidades colectivas” en los meses de abril a octubre 2017.

Objetivos Específicos:

- Documentar audiovisualmente la construcción de identidad colectiva e individual de las mujeres Kichwa de la comunidad Vencedores.
- Retratar audiovisualmente la experiencia del grupo de investigadores a lo largo de todo el proceso, desde la implementación de las técnicas de investigación hasta el análisis de los resultados.

6. Metodología

6.1. Planteamiento de la investigación

La presente investigación pretende documentar de manera audiovisual la aproximación por parte del grupo de investigadores hacia las mujeres kichwa de la comunidad Vencedores. Este documento nace a partir del proyecto de investigación “Construcción del voto de la mujer indígena desde la identidad colectiva” en el 2017, el mismo que tiene como objetivo, en un primer plano, explorar la identidad individual y colectiva de la mujer indígena.

La inmersión del equipo en el campo, buscó obtener resultados por medio de la adaptación de técnicas metodológica tradicionales a prácticas indigenistas y decolonizadoras que le permitieron escuchar la voz de las mujeres indígenas. El trabajo en campo pretendió la indigenización del proyecto de investigación de forma holística, lo que para efectos de este documento, es imperativo en cuanto a la aproximación audiovisual.

El investigador plantea alejar su objetivo documental de los cánones clásicos del relato audiovisual, buscando el desprendimiento de una mirada colonial mediante un enfoque etnográfico audiovisual. Este trabajo fue de carácter participativo, en donde el mismo material sea un recurso para el estudio, pero también de expresión para que la gente con la trabajaremos retrate su realidad. De esta forma, el estudio es de carácter exploratorio y pretende responder ¿de qué manera la utilización de un enfoque audiovisual decolonizador permite una aproximación más profunda de la identidad de mujeres Kichwa?

6.2. Unidad de Análisis

La unidad de análisis de esta investigación es el proceso completo en el que se llevó a cabo el proyecto de investigación de la “Construcción del voto de la mujer indígena desde las identidades colectivas” en la ciudad de Puyo, Provincia de Pastaza en el período del 2017; además de sus participantes, tanto el equipo de investigadores como la población indígena de estudio.

6.3. Técnicas de investigación

Como el proyecto de investigación busca (re)construir la identidad de la mujer indígena de la Amazonía ecuatoriana desde su cosmovisión, se necesita emplear diferentes técnicas al momento de investigar, una de ellas es la

observación participante. Esta técnica consiste en una inmersión al contexto a investigar, una aproximación indiferente de protocolos o patrones preestablecidos, por el contrario trata de registrar un proceso natural de la cotidianeidad del sujeto de estudio.

Esta técnica ayuda a la recolección de diversa información sobre dinámicas del ecosistema y así mismo, permite experimentar con igual validez “la experiencia, la vivencia y la sensación propia de la persona que observa” (Iñiguez Rueda, 1999, pág. 501). El conjunto de esta data, análisis y experiencias nos permitirá no solo recaudar información sobre las formas de vida, patrones conductuales y dinámicas del ecosistema donde el sujeto de estudio se desenvuelve, sino que también pretende retratar la inmersión en el entorno de la población para que la investigación se aleje de cualquier patrón colonizador.

Lo que busca la implementación de esta técnica, será el compartir una experiencia en la investigación desde una posición no invasiva o impositiva. Se eligió esta técnica porque “la función principal (...) es garantizar un acceso privilegiado a los significados que los actores construyen y asignan a su mundo, por medio de un acercamiento a las prácticas que allí se realizan” (Pellicer, Vivas-Elías y Rojas, 2013, p. 8).

Sin embargo, el resultado que esta inmersión tenga será desarrollado después de transcribir, recopilar, compartir y leer entre todo el equipo los procesos que han desarrollado las técnicas empleadas. Esto se llevará a cabo por medio de una bitácora de campo, esta busca principalmente detallar de forma cronológica las observaciones del investigador y las percepciones que puedan girar en entorno a algún hito relevante a los sentidos durante la inmersión.

En el caso particular del presente trabajo, se propone realizar un diario de campo multimedial que comprenda la descripción del entorno y del proceso desde el material audiovisual, fotográfico y auditivo. De esta manera, se consiguen conclusiones más precisas del estudio pues ayuda a detenerse en detalles que tal vez se pudieron llegar a escapar en su momento; además, se logra una pieza audiovisual final que represente un compendio sólido del resultado de esta investigación, es decir, que logre reflejar la (re)construcción de la identidad de las mujeres indígenas kichwa. Consecuentemente, se espera que muestre de manera holística la experiencia del proceso investigativo, tomando en cuenta la perspectiva de sus participantes.

6.4. Método

El método a utilizar es la etnografía audiovisual. Desde su concepción primaria una etnografía es un método de recolección y análisis de datos que implica una inmersión en el ecosistema en cuestión, “para aprender los significados culturales compartidos por las comunidades afectadas o implicadas en los procesos de análisis y/o evaluación” (Iñiguez Rueda, 1999, p. 500). En este proceso el investigador busca inmiscuirse en la cultura a investigar hasta poder llegar a comprender una o varias culturas, dinámicas, procesos y demás incógnitas que una investigación pueda proponer desde los diferentes significados culturales, tanto propios como compartidos a lo largo de inmersión.

Para efectos de este trabajo, se toma la concepción de Arango y Pérez (2007) cuando afirman que la

...etnografía visual no significa la inserción de las imágenes en el discurso antropológico como aliadas testimoniales, sino en la conjugación de

dos formas de representación e interpretación de la realidad que no son distantes en sus teorías, métodos, cuestionamientos y visiones, y que posibilitan un acercamiento multisensorial a los contextos, sujetos y objetos de su estudio, permitiendo no solo indagarlos desde el instante que proponen, sino además desde las memorias que evocan, abriendo distintos espacios y temporalidades para la interlocución con los observadores. (p. 133-134)

En otras palabras, este método pretende retratar una realidad desde una perspectiva más pura y menos sesgada, en un medio donde además cada segundo de investigación puede ser revivido y realizado tantas veces sean necesarias. La etnografía audiovisual brinda el beneficio de retratar más allá de las palabras volviéndose un instrumento para las comunidades de estudio de poder mostrarse o a su entorno bajo su propia perspectiva. Así, se logra el manejo de códigos más profundos que el símbolo textual, dejando que el investigador “pueda conocer las prácticas decoloniales, no sólo a través del relato, sino desde la propia acción” (Cruz, 2016, pág. 384).

7. Resultados

Sin duda este proceso, además de retador y emocionante ha representado un gran desafío en términos del proceso de producción de la pieza, tanto para mi cómo para el equipo con el que esta investigación se desarrolló. La cantidad de contenidos que esta investigación pretende abarcar desde un colectivo en la modalidad de investigación en semilleros presenta una gran oportunidad de brindar un abanico amplio de perspectivas y ejes de retroalimentación, corrección y aprendizaje. Pero al momento de capturar todos estos aspectos en un solo documento audiovisual, el desafío crece exponencialmente.

Es por eso que la elaboración de un plan de trabajo es tan importante, el primer paso después de la investigación individual y colectiva está en generar una estructura que permita a los integrantes de la investigación tener un espacio, no solo temporal en el relato final, si no en la historia que la pieza narra, en los conceptos que abarca. Sin embargo, la elaboración de una escaleta que guíe el tránsito de una sola cámara por una investigación de campo conjunta, donde lo único que se tiene realmente por sentado y seguro es las ganas del equipo a continuar; resulta ser al final de la jornada un listado de situaciones que resultan imperativas capturar, pero que realmente no se tiene por seguro existan siquiera. Dado además el carácter experimental de la investigación, el campo al que esta se circunscribe resulta absolutamente incierto y la capacidad de adaptación, improvisación y discernimiento sobre aquello relevante del entorno por parte de los investigadores, debe multiplicarse al momento de ser observado por el lente de una cámara que solamente puede contemplar un escenario al mismo tiempo.

Planificación

La preparación técnica fue muy importante. La labor del camarógrafo debió ser optimizada al máximo dado que en una sola persona debía coexistir un equipo entero de grabación. Este debía estar comprendido al menos por un director, un asistente de cámara, un encargado del foco o “foquista”, un Gaffer que es quien se encarga de todo el aspecto técnico de la luz y un sonidista. A esta polifunción obligatoria, se le sumó el desafío de adversidad que representa la selva como terreno de trabajo, la escasez de energía eléctrica, los altísimos porcentajes de humedad en el ambiente, la irregularidad del terreno y la evidente cantidad de equipos que se necesitó manipular solamente aumentaron los riesgos.

Consideraciones Técnicas

Entonces se decidió empezar por encontrar un balance entre lo más práctico y aquello que aportaba a la estética y calidad de grabación. En vez de utilizar una videocámara con un lente fijo que hubiera sido lo más práctico, pero al mismo tiempo hubiera captado un material muy plano que quitaría la emotividad que la pieza necesitaba reforzar visualmente. Se decidió trabajar con una cámara DSLR que nos permitía utilizar óptica intercambiable, esto permitiría plasmar las bondades de una óptica de cine con una practicidad muy superior. Tomando esto en cuenta armamos nuestro equipo de cámara con una Canon 60D y dos lentes que nos permitieran trabajar con al menos tres valores de plano. Un lente zoom de 16-35mm Canon FD con una apertura de 2:8 para los planos generales y un 50mm Canon FD con apertura 1:4, se buscaba con este conseguir retratos más pintorescos y desenfoques más marcados.

Dado que la disponibilidad energética era un asunto incierto esta cámara brindaba la facilidad de llevar varias baterías de duración representativa pero de poco espacio y peso, por lo que logramos llevar ocho. La calidad en la imagen con esta cámara y lentes, se contraponen lamentablemente a la estabilidad de la imagen dado que al ser lentes análogos, no cuentan con un estabilizador y hacen que la utilización de un trípode o monopodo sea muy importante, la utilización de estas herramientas en materiales como el aluminio eran indispensables para poder ser trasladadas por todos los caminos que la investigación recorrió.

Por último la elección del equipo de captura de audio, dado que realmente se desconocía la cantidad de gente a captar se decidió procurar estar en capacidad de cubrir cualquier evento llevando dos juegos de micrófonos corbateros inalámbricos cardioides que recojan un audio limpio de ruido ambiental en las entrevistas y un boom unidireccional para grupos de participación más amplia; todos con una entrada directa a la cámara para mitigar los riesgos de conexión al máximo y funcionando con pilas descartables que pudieran ser transportadas con facilidad. Así que con todo este equipo y amplio kit de limpieza y mantenimiento decidimos emprender esta aventura, buscando estar preparados para cualquier situación o imprevisto y procurando un manejo de equipo lo más práctico posible.

Experiencia en Campo

Sin embargo y a pesar de tanta preparación el aprendizaje estaba en cada esquina, la experiencia estaba llena de dificultades. Desde el mero inicio en el traslado, en una van donde los investigadores apenas cabían el encontrar un espacio para el equipo técnico y de cámara ya era una decisión estratégica. De hecho, al llegar a la comunidad de vencedores y desembarcar todo cuidadosamente encontré que en realidad yo no estaba en capacidad de cargar por mí solo con todo el equipo y sus robustas maletas contra agua y golpes. Apenas se logró llegar a un lugar donde poder organizarnos, fue imperativo reorganizar el equipo y organizar packs técnicos de trabajo según los requerimientos del campo en cada ocasión de tal manera que al menos el equipo de cámara cupiera mi mochila.

Pero apenas salimos de las cabañas y puse el primer pie en la comunidad donde trabajaríamos el primer día me di cuenta que la movilización de los equipos era realmente el menor de mis problemas. El campo para trabajar planteaba diferentes desafíos al momento de establecer un set de grabación apropiado, el suelo era muy irregular y fangoso en ciertos lugares, entonces el emplazamiento de un trípode era un verdadero desafío. Pero además de todo, sucedían muchas cosas al mismo tiempo, de forma muy espontánea y rápida, en lugares distantes entre sí, era realmente complejo el moverte de un lado a otro y establecer cámara y audio, probar niveles, etc. Cumplir los procedimientos preestablecidos para asegurar la calidad del material era un lujo que no estaba disponible, entonces la imposibilidad de configurar un set para cada situación nos empujaba a preferir en la mayoría de casos lo inmediato y práctico para capturar el sinnúmero de situaciones alrededor de la cámara sobre aquello que podría considerarse óptimo o estético, buscando

siempre mitigar el riesgo de perder testimonios o palabras irrepetibles. La capacidad de adaptación y agilidad marcaban la diferencia simplemente entre captar una entrevista o grabar el material del día. Dentro de todo, sin embargo, la tarea fue cumplida a cabalidad, a pesar del reto el material final muestra sin duda una cara diferente de la mujer indígena de la Amazonía, se logró un contacto que trasciende la descripción enmarcada de la costumbre y hábitos para poder compartir con ellas su forma de vida y sus hábitos, sus percepciones sobre su rol en la comunidad, sus sueños y miedos; que era el objetivo principal, trascender la descripción fría y distante de su cultura para poder adentrarnos a retratar su naturaleza y cotidianidad.

Postproducción

Después de la experiencia del levantamiento en campo se empezó la siguiente tarea que era la discriminación de material y compaginación de tomas en una secuencia temporalmente lineal que nos permita contar una historia. Uno de los desafíos más grandes nació de la necesidad de cerrar una historia que recién empezaba pues a pesar de haber capturado todo lo posible en el campo, la adición de las experiencias y observaciones de los investigadores fuera de una narración lineal era necesaria, por eso se decidió, dado que riqueza del contenido recae en esta unificación en empezar un proceso de continuo complemento donde a la larga cualquier planificación de contenidos iba mutando en torno a los resultados de la investigación y dándonos cómo resultado una pieza final fruto de un esfuerzo empírico por complementar la teoría académica, las percepciones y sentimientos de los investigadores, las vivencias durante el trabajo de campo y por supuesto las voces de las mujeres que decidieron abrirnos las puertas de sus vidas, sus

costumbres, miedos, anhelos y tradiciones; para lograr más allá de una entrevista o el documental de una inmersión en campo, una verdadera historia que narre lo que la investigación vivió en realidad por medio de sus investigadores y sus fuentes cómo agentes activos dentro de la narración.

Es por justamente por el proceso que un producto audiovisual de esta índole necesita que es tan valioso para la descripción de esta investigación, al discernir en cada una tapa se termina dando una función al material, de forma aislada, conjunta, estática o en una ráfaga, pero en cuadro expresando además de mostrando, algo diferente.

Va más allá de la profundidad que pueda tener un texto, siguen siendo normalmente símbolos en un papel, hechos en un medio concreto para comunicar mensajes concretos. En un proyecto así las letras quedan cortas, buscamos indagar de forma más profunda y subjetiva, cualitativa en su esencia, por ende necesitamos recursos que de igual forma rindan cuenta de esta historia. El video, termina siendo una pieza de arte, que al comunicar rompe las barreras de lo textual y busca apelar a los sentimientos y la manipulación de los sentidos de forma más sensorial que un texto en papel. El cine etnográfico, documental o incluso videoarte, son formatos muy funcionales al momento de presentar investigaciones de este tipo, dado que más allá de lo explícito cómo se menciona tiene la facultad de persuadir o influir por medio de la música, los silencios talvez, generando expectativa, la cinematografía, el ritmo de la edición o solamente el tono de los colores.

Tabla #1: Escaleta

Traslado 1	MVI_0754.MOV - Daniel preg. 1 Por que vincularse al proyecto?
	MVI_0736.MOV - Diana ¿Porque vincularse al proyecto?
	MVI_0720.MOV - Ariana - Planificación para el trabajo de campo. No completo el clip
Llegada a las cabañas	MVI_0770.MOV - Diana preg, dos ¿como fue la aproximación y como afecto el aspecto cultural?
	EJEMPLO Arianna Preg.2 ¿Que fue lo más difícil de la logística del viaje?
Intervención niño 1	
Alimentación/Preparación de Alimentos	
Bienvenida Vencedores	
Dinámica niños 1	
Entrevista a profundidad 1	MVI_0756.MOV - Daniel pregunta dos ¿como se desarrolló la conversación con ellas?
	EJEMPLO Ian Preg.1 Cuales son las concepciones de las mujeres sobre la maternidad
	MVI_0759.MOV - Daniel pregunta 3 ¿el amor y la maternidad para las mujeres indígenas? No todo el clip
Despedida Vencedores	
Elaboración del Cacao Orgánico	
Entrevista a anfitrión no nativo (Preparador de chocolate orgánico)	
	EJEMPLO Vanessa: Preg.3 ¿que opina la comunidad externa a los Kichwas sobre ellos?
Bienvenida comunidad 2 (Sacha Wasi)	
Limpia Comunidad 2 (Sacha Wasi)	
Despedida comunidad 2 (Sacha Wasi)	MVI_0749.MOV - Gisella ¿Como fue la experiencia en términos de los aprendizajes?
	MVI_0722.MOV - Ariana ¿Que prendimos?

Fuente: Elaboración propia del autor

8. Reflexiones

A pesar de lo amplio y complejo del desafío los objetivos de la investigación se cumplieron. Cuando revisamos los diferentes conceptos que esta investigación planteó encontramos diferentes elementos que deberían sumarse para construir lo que hemos referido cómo la representación de la realidad. La sensibilidad, además de los sentidos y su apertura jugaron un papel preponderante en esto, poniendo no solo una atención especial a cada detalle sensorial que se presentase en la locación, si no a cómo estos transmiten algo más allá de la narración textual a la audiencia.

La utilización de una pieza audiovisual fue clave para una exposición apropiada de los resultados, dado el carácter cualitativo, exploratorio y decolonial del proyecto, el medio audiovisual aportó una mirada más global, buscando mostrar información de primera mano; pero también ir más profundo en la descripción de cada situación, ambiente y escenario abordado. Particularidades que un texto escrito solo podría exponer de forma concreta; cómo reaccionaron las partes y los resultados que esto generó desde nuestro punto de vista. Sin embargo el cine etnográfico abre la posibilidad de mostrar elementos y sugerir conexiones.

La interpretación de un texto de carácter académico hubiera resultado en limitación para la audiencia de este estudio, por ende nos hubiera ubicaría cómo investigadores en una posición colonizadora respecto al conocimiento, limitando su interpretación a las palabras del autor. La pieza audiovisual genera un puente más amplio donde el investigador tiene canales más amplios para la expresión de los

resultados, así como para que un tercero pueda interpretar todo a su manera, cómo olía, cómo sentía, cómo distinguir o interpretar ese sonido casi imperceptible que generan las artesanías chocando entre sí cuando cuelgan del cuello Kichwa, la forma en que este casi imperceptible sonido rompía el silencio cuando cambiaba su postura y se disponía a abrir sus sentimientos con el equipo.

9. Conclusiones.

Después de la culminación de esta investigación, la producción audiovisual, las experiencias personales, las técnicas y académicas, podría decir que hay tantas conclusiones cómo pasos dados, los que fueron cortos hacia delante y los amplios hacia atrás.

Empezando por aquello más práctico, respecto al trabajo de documentación en campo, se podría decir que la practicidad fue sin duda lo más importante al momento de grabar en entornos tan desafiantes respecto a los diferentes factores que asechaban como lo limitado del tiempo, las condiciones climáticas, etc; cuando la visibilidad de un panorama claro para preproducción es tan limitada, la practicidad de tu equipo es fundamental. Solamente de esa forma se pudo cubrir efectivamente cualquier imprevisto posible.

Ecosistemas cómo la selva ecuatoriana fueron y serán siempre un desafío, pero con la preparación adecuada estos se volvieron oportunidades. Paisajes tan ricos en color, en diversidad, en gente y contenidos, representaron un abanico de posibilidades tan amplias cómo complejas de retratar. Pero su magia estaba en cada locación brindando los recursos necesarios para mostrarse. Buscando aprovecharlos fue muy importante trabajar en equipo, el pretender que un individuo pueda encargarse de todo hubiera atentado directamente contra el contenido y la posibilidad de este de haber capturado las oportunidades únicas donde se reflejaban de poco en poco la realidad, identidad y esencia.

Puedo decir que se representó la realidad de la mujer indígena de la Amazonía y no porque grabamos donde vive, cómo se desenvuelve o interactúa. Si no porque se logró dejar atrás aquello que en algún momento fue << el sujeto de estudio>>; pasó a ser otro ser humano, logramos una aproximación humana y sensible, empática y abierta que no solo consideraba un contenido que encaje en las necesidades de una matriz, que este a su vez encasille respuestas y responda preguntas. Fue una investigación que más allá de buscar respuestas, mutó en una plataforma de intercambio de ideas y sentimientos. Esta búsqueda de la identidad, trascendió los límites de la expresión verbal y consiguió que un estudio de preguntas y respuestas se convierta en un espacio de expresión; lo que su momento era un cuestionario terminó siendo un medio para generar más preguntas, para contar experiencias. Así fue que juntos pudimos aproximarnos a su identidad, apoyando a su expresión cómo individuos y buscando los medios para que su entorno levante la voz y se identifique junto con ellos.

Se podría decir que el más grande de todos los aprendizajes giró en torno a este gran mito llamado identidad. Se aprendió mucho y no solo de las mujeres de la comunidad de Vencedores; se comprendió que este concepto se construye desde lo más íntimo de cada ser. Cada paso que un humano da, lo marca y lo hace único; la identidad ha resultado para la mí la forma de cada individuo de afrontar su vida, su presente, su pasado y su futuro. Cada uno con una historia que contar, un sueño que perseguir y un miedo que pelear. Muchos podrán desenvolverse en ecosistemas tan reducidos y condiciones tan similares que la ignorancia podría

llevarnos a pretender que también se coexista en una identidad común. Sin embargo, cada elemento se conjuga segundo a segundo de forma diferente y hace que la identidad de cada individuo, de cada agrupación o comunidad sea absolutamente única, irrepetible, digna de valorar y rica para aprender.

Bibliografía

Albán, R., y Del Rosario, K. (2010). El cine de los otros: la representación de lo indígena en el cine documental ecuatoriano.

Álvarez, A. (2004). Colonización y descolonización del saber en América Latina.

Arango, G., y Pérez, C. (2007). Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción. *Anagaramas* , 6 (12), 129-140.

Así somos. (s.f). [Película] Audiovisuales Don Bosco.

Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El Arte Cinematográfico*.

Celis, C. (2008). El cine documental: verosimilitud y temporalidad.

Cruz, D. (2016). Prácticas descoloniales de las mujeres en el caribe viequense, puerto rico: Estudio de etnografía audiovisual. *Revista de antropología experimental de la universidad de Jaén* , 384.

Gómez, N. (2014). Proceso de construcción de un cine diferente: cine indígena en el Ecuador. Quito.

Hall, S. (2003). *Introducción: ¿quién necesita identidad?*. Buenos Aires, Argentina: Amorroutu Editores.

Iñiguez Rueda, L. (1999). Investigación y evaluación cualitativa: bases teóricas y conceptuales. *Investigación Cualitativa*, 23 (8), 496-502.

Laclau, E. (1996). *Emancipación y Diferencia*. Argentina: Espasa Calpe.

Larrea, J., y Laurini, T. (Dirección). (2005). *Tu Sangre* [Película]. Ecuador.

Jácome, M. (Productor), & Mejía, M. (Dirección). (2003). *Ecuador Pluricultural - Nacionalidad Kichwa Amazónico de Sucumbíos* [Película]. Ecuador.

Merino, S. (Dirección). (1996). *Así Somos - Mitos* [Película]. Quito.

Muratorio, B. (1994). Nación, Identidad Etnicidad: imagenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a finales del siglo XIX. En B. Muratorio, *Imágenes e Imagineros* (pág. 114). Quito: FLACSO.

Nichols, B. (1991). *La representación de la Realidad*. Barcelona, España: Paidós.

Pancorbo, L. (1986). *La Tribu Televisiva*. Madrid, España: Instituto oficial de radio y televisión.

Pellicer, I., Vivas-Elías, P. y Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE*, 39 (116), 119-139.

Restrepo, E. (2007). Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana*, 24-35.

Ribera, F. (1999). *Las Aristas del Racismo*. Quito: FLACSO.

Romero, K. (2011). La Mirada de "lo indígena" a Inicios del Siglo XXI. *El Cine de los Otros* (págs. 27-35). Quito: Abya Yala.

Santilli, V. (Dirección). (1996). *Mundo Achuar* [Película]. Audiovisuales Don Bosco.

Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y Pensamiento*.

Tuhiwai, L. (2012). Caminando sobre terreno resbaladizo: La investigación de los pueblos nativos en la era de la incertidumbre. En N. K. Denzin, & Y. Lincoln, *Manual de Investigación Cualitativa* (págs. 190-230).