



## El cine como método: memorias, autoinvestigación y diálogos intergeneracionales en la Amazonía ecuatoriana<sup>1</sup>

### *Film as method: memories, self-investigation and intergenerational dialogues in the Ecuadorian Amazon*

Lisset Coba Mejía   
Flacso Ecuador, Quito  
lcoba@flacso.edu.ec

Celeste Torres Soya   
Colectivo Cine Disidente, Quito Ecuador  
cinedisidente@gmail.com

Piedad Vargas Cedeño  
Unidad Educativa Intercultural Bilingüe Comunitaria  
Canelos, Ecuador  
piedadv029@gmail.com

INPC Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador,  
09/2023-02/2024, vol. 1, nro.1, e3  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10149712>

**Periodicidad:** semestral - continua



#### Resumen

A partir del Taller de las Memorias y el Cine, creado interdisciplinariamente desde la antropología, el cine y la educación popular con estudiantes de secundaria del Pueblo Ancestral Canelos en la Amazonía ecuatoriana, realizamos una etnografía del método para reflexionar sobre la autoinvestigación comunitaria. Por medio de entrevistas filmadas, los y las jóvenes sostuvieron un diálogo intergeneracional con parientes mayores cuyas memorias les resultaban significativas. Este fue un proceso de investigación colaborativa que combinó la reflexividad histórica, fotográfica y el aprendizaje de tecnologías audiovisuales. Discutimos la importancia de las memorias y la autorepresentación para construir los sentidos que reivindican la dignidad y la autonomía de los pueblos indígenas como parte de la educación intercultural bilingüe. También abordamos la construcción de las desmemorias como ausencia de una historia propia en el currículo escolar oficial del Estado nacional. Asimismo, debatimos sobre el poder del ojo colonial que señala a sujetos salvajes frente a quienes considera civilizados. Entrevistar y filmar en equipo se volvieron dispositivos para encuentros intergeneracionales de transmisión de la palabra, apertura de las memorias como documentos orales. En los relatos de las personas entrevistadas, descubrimos visualidades y temporalidades alternas, narrativas autobiográficas, comunitarias, ecológico-simbólicas y también detectamos los hitos de la dominación católico-misional. Pretendiendo una mirada descolonial, reflexionamos teórica-metodológicamente sobre la praxis para proponer el cine como método de registro y lenguaje de versiones diversas de la propia historia. Al mismo tiempo, regresamos sobre los pasos realizados para observar críticamente nuestra participación en el estudio.

**Palabras clave:** Amazonía, memorias, antropología, cine, investigación comunitaria.

---

1. Este artículo se realizó gracias a los fondos concursables del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), en su Línea de Fomento de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural, Sublínea de Investigación, que financiaron este estudio participativo en el 2022.

## **Abstract**

*From the Memory and Cinema Workshop created interdisciplinary from anthropology, cinema and popular education, with high school students from the Canelos Ancestral People in the Ecuadorian Amazon, we carried out an ethnography of the method to reflect on community self-investigation. Through filmed interviews, the young people held an intergenerational dialogue with their older relatives whose memories were significant to them. This was a collaborative research process that combined historical and photographic reflexivity and the learning of audiovisual technologies. We discuss the importance of memories and self-representation for the construction of meanings that claim the dignity and autonomy of indigenous peoples as part of bilingual intercultural education. We also address the construction of forgetfulness as the absence of an own history in the official school curriculum of the national State. Likewise, we debate about the power of the colonial eye that points out savage subjects in front of those it considers civilized. Interviewing and filming as a team became devices for intergenerational meetings for the transmission of the word, the opening of memories as oral documents. In the accounts of the people interviewed, we discover alternate visualities and temporalities, autobiographical, community, ecological-symbolic narratives, and we also detect the milestones of Catholic-missional domination. Pretending a decolonial look, we reflect theoretically-methodologically on the praxis to propose the cinema as a method of recording and language different versions of history itself. At the same time, we retrace the steps taken to critically observe our participation in the research.*

**Keywords:** Amazon, memories, anthropology, cinema, community research.

## Introducción: sobre las memorias y la praxis de la palabra y la mirada

Hasta hace unos años, las familias *kichwa* canelos se sentaban por las madrugadas junto al fuego para beber guayusa y contar los sueños, para escuchar el consejo y las historias de las/os personas mayores. Este ritual de inicio del día practicado en los *ayllus* (familias) permitía la elaboración cotidiana de las memorias y de las visiones sobre cómo actuar en la vida. Con el paso del tiempo, los actos del soñar y narrar, del visionar y contar, siguen siendo importantes, pero los ritmos diarios han sido impactados por los procesos de colonización, los horarios escolares y laborales. Actualmente, a decir de la gente adulta, la omnipresente comunicación audiovisual, preferida por la juventud, ha desplazado la centralidad de la visión y la palabra de las/os mayores, creando brechas generacionales.

En verdad se observa cómo el avance de las fronteras de colonización debido a la apertura de carreteras, la migración a las ciudades, el racismo lingüístico en instituciones públicas, el acceso a nuevos lenguajes tecnológicos, disminuyen las posibilidades de la gente joven de Canelos de elaborar sus propias memorias, de practicar su propia lengua. En este contexto, el sistema educativo intercultural bilingüe amazónico se enfrenta al desafío de reavivar la palabra, las prácticas y los conocimientos propios y a la necesidad del aprendizaje de nuevos lenguajes virtuales y audiovisuales. Las aspiraciones de educación comunitaria también enfrentan el desafío de cumplir con las exigencias de un Estado que impone una historia homogenizante y desinvierte en la enseñanza, así como en el desarrollo de investigación, métodos y pedagogías indígenas.

A partir del encuentro entre una educadora intercultural bilingüe amazónica y dos antropólogas investigadoras de las memorias y el cine, nos planteamos una investigación colaborativa y descolonial que propició el diálogo intergeneracional entre las/os estudiantes y sus mayores, partiendo del reconocimiento del gran acervo de ancianas/os, pero también del respeto a la palabra y la agencia juveniles. Así propusimos el Taller de las Memorias, un ciclo corto pero intensivo de formación en investigación de la memoria y en técnicas cinematográficas, cuya pedagogía consistió en “aprender haciendo” (Tuhwai, 2016). Planteamos una investigación significativa, partiendo del punto de vista de las/os estudiantes de secundaria de la Unidad Educativa Intercultural Bilingüe (UEIB) Comunitaria Canelos, espacio educativo nacido al calor del levantamiento indígena nacional de 1990, que buscó liberarse del tutelaje de la Iglesia para desarrollar una educación propia, impartida por

educadores/as indígenas. Allí propusimos un método de reflexividad para la producción de imágenes basado en una praxis que implique la readmiración de la realidad, tal como sostiene Freire (1976).

Es decir, buscamos enriquecer el punto de vista de cada participante, abrazando en el proceso el aprendizaje de las facilitadoras del mismo. Así, bajo el reconocimiento de las desigualdades en el acceso a recursos tecnológicos, pero también de la riqueza de la diversidad de perspectivas, nos preguntamos: ¿cómo se articulan la pedagogía de la liberación, la antropología y el cine para la creación de un método de investigación de las memorias *kichwa* canelos?, ¿cómo aporta el diálogo intergeneracional de las memorias para la descolonización del currículo escolar oficial? El nuestro es un doble objetivo.

Comprendemos el colonialismo como la ocupación y el desplazamiento territorial, psíquico y simbólico del yo y de la política que impacta gravemente en las personas que sufren la violencia provocada por el despojo y la dominación. La colonización avanza por las carreteras tomándose las tierras de los pueblos originarios, mientras la colonialidad se edifica como sentido común basado en un conjunto de imágenes de superioridad sobre las que se levanta el conocimiento oficial, blanco-mestizo, global. Desde una antropología autocrítica del ejercicio colonialista de las ciencias, indagamos en las fuentes orales y le damos importancia a los lenguajes narrativos para deconstruir los discursos oficiales, mediante la educación popular y el cine como herramientas metodológicas de altísima intensidad semiótica, que permiten el diálogo intergeneracional. La escasa investigación en interculturalidad, la ausencia de políticas para su democratización, la construcción de currículos oficiales que incluyen una historia indígena estandarizada, encubren las particularidades de la historia *kichwa* canelos. Por ello, investigar a partir de los testimonios de las personas mayores implica recoger lenguas, lenguajes y memorias silenciadas, reconocer como hechos válidos las luchas por la plurinacionalidad y la autonomía que conforman la historia propia.

En tiempos de aceleradas transformaciones tecnológicas, de proliferación de imágenes para el mercado, de folclorización y sexualización, la praxis de la mirada consiste en ubicar al sujeto y los poderes que disparan la cámara y registran la voz. También implica tomarse los medios de producción audiovisuales, experimentar con ellos para crear lenguajes y miradas propias, para que el momento fotográfico sea un acto de reflexión y un registro honesto de las memorias diversas y de la historia del

colonialismo. La investigación cinematográfica de la memoria comprende, no solo la audiovisualidad, sino la oralidad como práctica, método para el diálogo y dispositivo articulador de lenguajes diversos, en ocasiones conflictivos, así como su registro para readmirar la realidad producida. Las entrevistas de jóvenes estudiantes con sus mayores constituyen documentos orales y oculares, cuyas narrativas evidencian memorias y temporalidades diversas, biográficas, cosmológicas y políticas.

El cine como los sueños son momentos para la reflexividad desde el visionar, para el diálogo entre la oralidad ancestral y la joven audiovisualidad que escucha y mira con atención. El ejercicio cinematográfico registra lo que la gente mayor desea contarle y crea su propia versión de cine comunitario (Córdova, 2011). La visualidad *kichwa* amazónica de Canelos apunta a un mundo relacional, por ello, la tradición fotográfica ha de ser abordada a la inversa, como testimonio del hecho colonial que abre una reflexión en torno al quehacer del cine desde lo indígena en un campo de guerra de imágenes y lenguajes (Gruzinski, 1994). Como antecedentes cercanos, resultan significativos los reportajes audiovisuales de jóvenes comuneros de la zona, quienes durante las acciones de protesta indígena en el 2019 y el 2022 se trasladaron a Quito para disputar espacios de sentido y brindar información alternativa a su comunidad. Así, inscribieron documentos audiovisuales de la historia colectiva, registraron sus denuncias y reivindicaciones sobre quiénes son y qué quieren, en tanto una plurinacionalidad incumplida que no sólo arrebató los medios de subsistencia que brinda su territorio, sino que además obstaculiza la reproducción cultural mediante la subvaloración de su ciudadanía. La producción audiovisual propia se erigió en contra de las imágenes creadas históricamente por el cine etnográfico del primer mundo y reproducidas por medios de comunicación masivos hegemónicos que definen sujetos inferiores. En esos contextos de conflictividad, los y las reporteras produjeron conscientemente comunidad a través de la autorepresentación de una colectividad digna, autodeterminada en sus propias imágenes “desde adentro” y conforme a la palabra de sus mayores (Moller, 2018).

Esta es una reflexión teórico-metodológica que busca desandar los pasos realizados, abrir sus

propios registros y exponerlos. Para ello, desarrollamos los siguientes puntos: 1. El contexto: oralidad, visualidad y memoria *kichwa* canelos. 2. Devolver el alma al cuerpo: memoria, cine e investigación como método. 3. El arte de visionar: diálogo intergeneracional de memorias y lenguajes.

## Metodología

La ética de la investigación ha sido el principio fundante de la propuesta; tanto la Asamblea del Pueblo Ancestral como la UEIB Comunitaria Canelos, cuyas autoridades seleccionaron a 15 estudiantes entre voluntarias y voluntarios, participaron desde su inicio en la elaboración de los objetivos. Las antropólogas proponentes teníamos una relación previa con la comunidad y junto a la educadora de la institución cumplimos el rol de facilitadoras del proceso. Esta es una investigación constructivista que duró 15 días de jornadas intensivas, entre otros encuentros, y combinó distintas metodologías: investigación-acción participativa (IAP), educación popular, fotoelicitación, crítica y práctica cinematográfica comunitaria. Desde un primer momento, las/os jóvenes asumieron la tarea de investigar su propia realidad, diseñaron las preguntas, seleccionaron la gente a entrevistar, la locación y fueron intérpretes *kichwa*-español, español-*kichwa*. Las/os mayores entrevistadas/os manifestaron su deseo de participar y ser registrados, de manera que el consentimiento informado involucró a cada una de las personas y organizaciones participantes. El ejercicio partió de la relación de las y los estudiantes con la tecnología audiovisual, que fue afinada para una mejor producción. Las cinco piezas realizadas en el Taller de las Memorias son creación biográfica, pero también un registro del conocimiento y las memorias colectivas, un conjunto de historias alternas frente a las narrativas oficiales. Es decir, la investigación aportó a la creación de representaciones y a la documentación propia; junto con otros documentos, creamos un archivo de consulta en línea<sup>2</sup> y aquí etnografiamos el proceso.

Además del registro etnográfico de nuestra propia práctica, la información sobre el contexto de Canelos está basada en la lectura prolija de la revista *El Oriente Dominicano*, publicada por 50 años (1927-1977) bajo la dirección de la Misión Dominicana. También son fuentes importantes los testimonios que nos brindan los distintos actores involucrados en el proyecto. Las fotografías son autoría de Celeste Torres.

2. <https://memoriascanelos.com/es/>

## Figura 1

Río Bobonaza y puente



Nota. Canelos, 2022.

### 1. El contexto: oralidad, visualidad y memoria kichwa canelos

En el puente que cruza el río Bobonaza, un anuncio en *kichwa* y español dice: “*Sumak allpamanta kawsaymanta jatarishun*. Territorio de la Nacionalidad *Kichwa* de Pastaza. *Pačkiru*”, dejando claro el ingreso a un gobierno y autoridad indígenas, a su jurisdicción política y administrativa. La palabra *jatarishun* significa “levantémonos”, pero también es comprendida como “estemos alerta, protestemos por la tierra y por la vida” (ver figura 1). La foresta pinta de verde los bordes de las aguas esparcidos como frontera étnica. Antes del río es el país de los “colonos”, campesinas/os mestizos migrantes de la Sierra andina principalmente; al otro lado están las memorias de pueblos originarios colmados de conocimientos y sensibilidades relacionadas con el bosque, la *chakra* y el río, así como de rebeldía ante la imposición colonial.

Canelos es el puerto hacia las comunidades ubicadas más al oriente: Pacayacu, Sarayacu, Montalvo, Andoas. Desde el siglo XVII, misioneros católicos jesuitas, franciscanos y dominicos, se embarcaban para evangelizarlas, reducir las y facilitar su colonización, no obstante, la presencia misional era fragmentada e inestable. El propósito civilizatorio buscaba sedentarizar a las familias indígenas para que residan alrededor de la misión y que abandonen las tierras más lejanas. La estrategia consistía en brindar vestimenta, medicina, educación y formación moral para civilizar al “salvaje”, para cristianizar sus formas de habitar, sentir y pensar el mundo, sus creencias y conocimientos. Desde fines del siglo XIX e inicios del XX, sacerdotes y científicos disparaban la cámara y las personas indígenas aseguraban que las fotos les robaban el *samay* (alma). Aunque desconocían el destino de sus imágenes, parecería que presentían que su uso era para exponerlos como tipos humanos, como evidencia de salvajismo, y justificar la necesidad de su dominación y expolio (Poole, 2000).

A fines del siglo XIX, los dominicanos con apoyo del Estado iniciaron un proceso de reconstrucción de la misión de Canelos; levantaron un edificio en donde funcionaban escuelas y orfanatos, internados para niñas, niños y jóvenes, logrando afianzar su permanencia y autoridad por más de un siglo<sup>3</sup>. Estos lugares actuaban como centros educativos, pero también como dispositivos de desarraigo y disciplinamiento corporal que buscaban erradicar el modo de ser indígena, detener la transmisión de la palabra y silenciar la lengua *kichwa*. Con los años, la educación intercultural bilingüe se volvió medio de supervivencia imprescindible para la defensa y exigencia de derechos frente al avance colonialista, constituyendo una de las reivindicaciones más antiguas del movimiento indígena.<sup>4</sup> Durante la década de 1990, la creación de la UEIB Comunitaria Canelos nació como intento de transformar a la educación considerada instrumento de dominación en práctica de resistencia, reivindicando el *kichwa* amazónico, los conocimientos ancestrales y, a la vez, recuperando parte de los territorios ocupados por la Misión Dominicana. En 2011, después de varios años de ejercicio de cierta autonomía, la Dirección de Educación Intercultural Bilingüe (DEIB) es absorbida por el Ministerio de Educación que, bajo la figura de “interculturalidad integral”, homogeniza los currículos escolares desde una

| 5

3. En la actualidad, la casa misional funciona bajo la autoridad del Vicariato Apostólico del Puyo.

4. Desde la década de 1940, Dolores Cacuango, lideresa indígena de la zona de Cayambe, reivindicaba la educación bilingüe. En 1986, como reacción a las demandas de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (Conaie), se creó un proyecto de educación intercultural bilingüe mediante un convenio entre el Ministerio de Educación y la Cooperación Técnica Alemana (GTZ). En 1995, se legaliza el Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe (Moseib).

perspectiva centralizadora (Oviedo, 2017). Recién tras el levantamiento indígena de junio de 2022, la educación intercultural bilingüe empieza a recuperar autoridad y presupuesto.

En el nuevo milenio, las memorias de las personas mayores de Canelos compiten no solo con los currículos oficiales de historia sino con la proliferación de narrativas, imágenes y lenguajes, así como con tecnologías y efectos diversos de un mundo globalizado. La preferencia de la juventud por las nuevas tecnologías marca diferencias generacionales en el uso de la lengua y el distanciamiento de la oralidad tradicional. Este alejamiento consiste en la negación u olvido del *kichwa*, consecuencia del racismo lingüístico naturalizado en escuelas, colegios y por el mismo Estado cuyo funcionamiento real es exclusivamente en castellano.

Reconociendo la importancia política de las nuevas tecnologías de comunicación y sus lenguajes, la unidad educativa de Canelos ha buscado articular la educación audiovisual a la estrategia pedagógica intercultural bilingüe. Resulta imprescindible el manejo de lenguajes tecnológicos para acceso y producción de información, así como la reflexividad de sus usos para la reivindicación de derechos y la ruptura de cercamientos comunicativos desde la oficialidad del Estado blanco-mestizo. Es decir, son necesarias las herramientas audiovisuales para subvertir la imposición de los imaginarios, para registrar otra visión de la historia y para declarar la soberanía de las representaciones.

## 2. Devolver el alma al cuerpo: memoria, cine e investigación como método

A inicios del siglo XX, el rechazo de las personas indígenas al acto de ser fotografiado era justificada como “robo del alma” (Karsten, 2000/1935); un recelo similar, muestran las/os *kichwa* amazónicas hacia investigadores que visitan la región. La desconfianza es justificada, las ciencias les convirtieron en objeto de análisis, los científicos les arrebataron conocimientos desarrollados históricamente, los patentaron y en muchas ocasiones abrieron paso a expediciones extractivistas que devastan sus territorios y les despojan de medios de subsistencia (Tuhivai 2016, 22). A fines del siglo XX, la exigencia de transparencia en los objetivos de estudio y de una posición clara ante las vulneraciones a los derechos colectivos, así como la rendición de cuentas de investigadores no indígenas, impulsó nuevas reflexiones sobre el compromiso y la praxis investigativa (Marcus y Fischer, 2000; Tuhivai 2016).

En concordancia con los desafíos planteados sobre el quehacer y la ética científica, sobre el destino

de la información y la autoría, proponemos una reflexión epistemológica que parte de la memoria, el cine y la investigación como métodos y como ejercicios revitalizadores de la primera. Los ejes del debate incluyen la importancia de “el robo de las memorias y la historia”, la deconstrucción del “ojo colonial”, la “autoinvestigación” y “el cine como método”.

## El robo de las memorias y la historia

Una de las formas de colonialidad científica es considerar a los pueblos indígenas como sin historia, situándolos en una especie de congelamiento en el tiempo, como sujetos prehistóricos, pasado de la humanidad. Así, por un lado les niega la capacidad de desarrollar conocimientos y modos de habitar el mundo particulares y, por otro, oculta los procesos y actores coloniales, aquello que Wolf (1987) llama el robo de la historia. Consecuente con esta mirada para la que los pueblos ágrafos no tienen historia, el sistema educativo nacional imparte la verdad de los vencedores, quienes escriben la historia. Por esta razón es importante la investigación desde las memorias pues nos ofrecen realidades no consideradas, guardan aquello que el relato del Estado nación blanco-mestizo ha buscado ocultar, nos brindan la posibilidad certera de leer versiones alternas de la historia en las entrelíneas de la resistencia y la disidencia (Bhabha, 2000).

La memoria es el proceso de elaborar las experiencias pasadas desde el presente, es recordar lo ocurrido y otorgarle un significado desde nuestras percepciones y narrativas actuales (Jelin, 2002; Arfuch, 2010). En sus versiones más clásicas, la historia es la descripción fiel del pasado, la documentación seria y objetiva sobre la que se proclama la verdad escrita del país, inculcada a través de las instituciones educativas oficiales. En cambio, el ejercicio del recordar es subjetivo, individual y colectivo (Halbwachs, 2004), rememora lo que interesa y olvida por miedo a la violencia (Jelin, 2002). Las memorias indígenas problematizan el régimen de representaciones hegemónico impartido por la historia oficial, disputan el campo de significados del pasado y el presente, relativizan el relato aceptado para mirarlo desde su campo particular y proponer su propia versión de los hechos.

Las memorias *kichwa* amazónicas disputan el tiempo lineal de la modernidad

fordista y colonialista, plantean temporalidades que seuxtaponen junto a la otra (Viveiros de Castro, 2013): memorias cosmológicas que hablan de tiempos primigenios (*kallary kawsay*), en los que el mundo de la selva y la madre de la arcilla se vinculan con el de los astros (Whitten, 1976). También elaboran los días coloniales de la llegada y reconstrucción de la Misión, así como los tiempos de los héroes ancestrales, grandes *yachaks* (chamanes y curanderas) y sus luchas y resistencias anticoloniales. Uzendowski (2006) sostiene que la historicidad amazónica ha de comprenderse desde la lógica del parentesco y las estructuras del pensamiento-sentimiento que constituyen los vínculos políticos y su poder de influir y transformar el presente. Las narrativas ancestrales persisten a través del arte verbal y de la interpretación de los sueños que cultivan los pueblos amerindios, dan fe de una historia oral, capaz de construir temporalidades alternativas a la hegemónica (Jelin, 2002; Todorov, 1982; Viveiros de Castro, 2013). Las memorias son archivos orales que se guardan con celo y son formas de preservar los procesos cognitivos, éticos, estéticos; documentan y develan el ojo colonial que busca civilizarlas e incorporarlas a la historia única.

## Ojo colonial

El ojo colonial de las grandes expediciones científicas ha sido fundamental para clasificar las especies que brindan las geografías, para definir una otredad racializada, sexualizada y exotizada, un fetiche de los sujetos colonizados. A fines del siglo XIX, la fotografía surgió a la par de la ciencia criminológica positivista, investigando los cráneos de delinquentes, equiparándolos con la anatomía de los pueblos colonizados para ratificar su depravación e inclinación al mal (Poole, 2000).

A inicios del siglo XX, la fotografía misional, seguidora de la antropología física y culturalista, muestra tipos humanos a ser estudiados y civilizados. Por las mismas épocas, en las salas de cine de las grandes ciudades, se estrenaban las primeras películas sobre el “hombre-mono”, usando metáforas zoológicas para brindar imágenes de los sujetos colonizados, deshumanizándolos para volverlos salvajes míticos (Tuhivai, 2016). Así, el ojo colonial construía una economía política de la visión y el cine comercial capitalizaba la difusión de las imágenes racializadas y exotizadas que producía (Poole, 2000). La memoria material y retiniana se alimenta de la fotografía, el cine y su misión civilizatoria, está hecha de las huellas de un régimen de representaciones, un campo de visibilidad,

un sistema semiótico y nemónico que define la historia (Didi-Huberman et al., 2013; Taussig, 1993).

A diferencia de otras representaciones, la fotografía y el cine crean efectos de verdad, son cómplices de la “fascinación por la representación de la otredad”, configuran como verdad histórica el discurso racializado de diferencia y oposición entre civilización y salvajismo (Hall, 2013, p. 15). Los primeros cineastas etnógrafos, como Robert Flaherty, buscaban mostrar a las personas indígenas como sujetos en vías de desaparición, siendo el cine etnográfico en sus orígenes, al igual que la antropología, connivente al colonialismo (Colombres, 1985). El cine complaciente con la “mirada curiosa” del hombre occidental blanco se basa en una mirada insaciable, folclorizante y exotizante del otro, desde una perspectiva que construye y remarca continuamente la diferencia y se pone al servicio de la comprensión científica y la objetividad (Nicholls, 1997). El desafío de un cine subversivo contra las representaciones dominantes radica, por tanto, en la capacidad de producir auto reconocimiento-representación-investigación para descolonizar.

## La autoinvestigación

Desde fines de los sesenta hasta los ochenta, en Latinoamérica surgieron metodologías-pedagogías de investigación popular, a las que aportaron diferentes tendencias como la pedagogía de la liberación de Freire (1976), cuyo objetivo fundamental radicaba en levantar la conciencia de la opresión en los mismos oprimidos para su posterior liberación. Según la “praxis” freiriana, la reflexión teórica debe articularse a la acción social para transformar la realidad, con una pedagogía que reconoce la agencia intelectual de cada sujeto en el proceso de aprendizaje y que precisa de la investigación de la propia existencia como requisito para comprender el mundo (1976). En ese sentido, la pedagogía es siempre autoinvestigación que propone readmirar la realidad y asumir la posición que ocupamos en el mundo. Investigar no es solo una cuestión a responder, sino un medio para generar más preguntas. Las encuestas militantes de Ignacio Martín Baró (1985/2021) y el teatro del oprimido de Boal (1980) son ejemplos de estos intentos de transformar la realidad. Asimismo, la IAP planteada por Fals Borda (2015) propuso facilitar los objetivos y el proceso de la investigación comunitaria; el Taller de Historia Oral Andina quiso poner en común saberes y conocimientos diversos (Rivera

Cusicanqui, 1987). Resulta coincidente que, por las mismas décadas, las feministas norteamericanas iniciaran los encuentros de autoconciencia feminista que también proponían el acompañamiento para la liberación colectiva de las mujeres (hooks, 2021).

Desde los noventa, a partir de los reclamos de las organizaciones indígenas que interpelaron la supuesta neutralidad del conocimiento, emergieron nuevas formas de investigación y por tanto de producción de saberes, planteando una antropología inversa que observe y analice al colonizador y tome partido por los colonizados (Marcus y Fischer, 2000). Por la misma época, los movimientos feministas empezaron a desarrollar procesos de generación de conciencia entre las mujeres como formas de producción de conocimiento específico, complejo y situado (Haraway, 1995). Los feminismos descoloniales analizan la relación de poder desde una perspectiva interseccional de género, raza y clase entre investigador/a e investigado/a, discutiendo la objetualización de los sujetos populares o nativos (Curiel, 2017). Tuhiwai (2016, p. 22) plantea la descolonización de la investigación, reconocer la desigualdad estructural tanto en términos generacionales, de género como étnicos; pero también observar la dignidad y patrimonio del conocimiento ancestral. La autora propone relieves las perspectivas indígenas en investigación, el conocimiento relacional y experiencial que aporta a afianzar la política comunitaria autóctona, su perspectiva, su mirada.

### El cine como método

Si bien el cine, y su base la fotografía, nacen en un contexto de colonialidad de la mirada, durante la década de los sesenta, los pueblos indígenas de Abya Yala incursionaron en radios comunitarias y medios audiovisuales. Con base en filosofías prácticas, el cine indígena impulsa un proceso de descolonización que confronta el proyecto homogeneizador de los Estados nacionales. Entonces, el sujeto del documental ya no sufre determinación “desde fuera”, sino que se construye contra esas imágenes afuerinas como sujeto colectivo; ya no es un objeto etnográfico o indigenista sumido en el anonimato, sino que es un sujeto en transformación que produce colectividad (Moller, 2018, p. 279; Rivera Cusicanqui, 2004). Desde reportajes y animación, pasando por videos musicales, vídeo-cartas, obras experimentales, ficciones y diversas formas híbridas del documental, los productores indígenas han adoptado nuevas

tecnologías de comunicación (Córdova, 2011), decidiendo encuadrarse a sí mismos, buscando no solo denunciar las condiciones y consecuencias de la imposición colonial, sino también dando a conocer sus modos de hacer, pensar, de relacionarse con el mundo, liberándose de esencialismos.

El cine no implica ni opresión ni liberación por sí solo. La producción de la mirada requiere reflexividad, cuestionar las imágenes oficiales que dibujan un otro inferior, salvaje, feminizado, y apoyarse en pedagogías populares de liberación para visualizar de otro modo. Por esta razón, es importante apropiarse de las herramientas de forma estratégica, dejar que los criterios que guían el método cinematográfico se dejen imbuir por la autoría colaborativa y las perspectivas indígenas de investigación como forma de recuperar el alma, la voz y la mirada (Tuhiwai, 2016, p. 22; hooks, 2017). La autoinvestigación de la memoria en cine apuesta al diálogo intergeneracional y la entrevista profunda, la que implica una ética de la visión, un ejercicio de exploración de la historia propia (Sontag, 2006; p. 15). Si el método freiriano busca la readmiración del mundo, la composición fotográfica es por tanto un ejercicio de descolonización que busca dominar los sueños para calmar a los espíritus y aclarar la memoria (Rivera Cusicanqui, 2012).

### 3. El arte de visionar: diálogo intergeneracional de memorias y lenguajes

Quince jóvenes, mujeres y hombres de entre 15 y 18 años de la UEIB Canelos, llegaron hasta la casa comunal del colegio para participar en el Taller de las Memorias. Todas/os se identifican como *kichwa* amazónicos y habitan diferentes comunidades del Pueblo Ancestral de Canelos. Se les propuso el proyecto como un camino para ampliar su comprensión del lugar propio en la historia; no buscamos respuestas verdaderas sino preguntas que les generen otras interrogantes, que propicien el descubrimiento de experiencias y perspectivas diversas, desde una metodología que combina la pedagogía de investigación popular, la antropología visual y el cine comunitario. Todo inició en la sala del colegio, a partir de inquietudes y temas que interesaron a las/os estudiantes para ser trasladadas a las casas de las/os entrevistadas/os. Así, iniciamos un proceso de reflexión colectiva que sucedió en cuatro momentos fundamentales y con metodologías combinadas: memoria, desmemoria y fotografía; reapropiación tecnológica audiovisual; entrevistar, la cotidianidad como escenario; seleccionar la memoria y editar de la mirada.

## Figuras 2, 3, 4

Momentos durante el Taller de las Memorias



Nota. Aula unidad educativa, mapa colectivo de Canelos, taller de crítica del ojo colonial. Canelos, 2022.

## Memoria, desmemoria y fotografía

En el aula, las primeras preguntas guía fueron: “¿cuál es mi lucha?, ¿cuál era la lucha de mis ancestros y ancestros?” Estas interrogantes actuaron como dispositivos de la memoria y el medio reflexivo fue la pintura colectiva para mapear el lugar de cada una y uno en la comunidad. El mapa representó a las diferentes comunidades, las zonas de moretales, los ríos, la iglesia, el pueblo, la escuela. En un ejercicio genealógico, situamos la procedencia familiar para acercarnos al pasado desde la palabra de las y los jóvenes y sus memorias (ver figuras 2, 3 y 4).

Enseguida, resultaba fundamental reflexionar sobre la circulación de imágenes, debatir sobre la fotografía como medio fundante, su relación con la memoria, y preguntamos: “¿qué es la fotografía? y ¿por qué es importante para la memoria y para los pueblos ancestrales?” Las y los estudiantes señalaron a la fotografía como “el arte de capturar el momento, algo hermoso que permite compartir emociones, contar memorias y trasladarnos al pasado”. Debíamos profundizar en el tema.

En el intento de deconstruir el ojo colonialista y racializador, compartimos momentos y expresiones clave de la historia de la fotografía, el retrato y su rol primero de representar y ensalzar a las clases dominantes. También reflexionamos sobre las imágenes científicas de personas representadas como anónimas, tipos humanos, salvajes, indígenas (ver figura 5). Para analizar el acto de fotografiar, realizamos un ejercicio de identificación freiriana, compartimos imágenes reconocibles y fácilmente identificables, las que siempre son cotidianas e históricas (Freire, 1976). Esta metodología dio luz a un ejercicio de fotoelicitación para el cual usamos imágenes del Fondo Nacional de

Fotografía y de la revista *El Oriente Dominicano*. Aquí, las preguntas clave fueron: “¿quién toma la fotografía?, ¿para qué lo hace?”

## Figura 5

¿Quién toma la fotografía?



Nota. Tomado de Misión Dominicana (julio 1928).

La apreciación de fotografías históricas producidas por misioneros y exploradores sobre personas de los pueblos ancestrales amazónicos nos permitió reconocer el ojo colonial que apunta con la cámara. En las discusiones suscitadas, surgieron debates en torno a “lo salvaje” y a “lo atrasado”, cuyo hito fue señalado a la llegada de la Misión Dominicana quien definía quiénes eran cristianos civilizados y quiénes merecían ser colonizados. Las y los jóvenes narraron las frases de desprecio con que fueron señaladas/os sus abuelas y abuelos, las que todavía en la actualidad recaen sobre ellos y ellas mismas.

La pregunta “¿en qué creíamos antes de la llegada de las misiones?” recibió una respuesta automática y contradictoria: “adorábamos al sol y la luna”, frase que nos permitió comprender el impacto de los profesores de Ciencias Sociales hispanohablantes desconocedores de las memorias, la cosmología y la historia amazónicas y la imposición de la imagen de un solo sujeto indígena permitido (Rivera Cusicanqui, 2004). Pese a los esfuerzos educativos comunitarios por la transformación del currículo, los docentes guiados por textos escolares inculcan la historia andina y del Tahuantinsuyo como historia indígena única<sup>5</sup>. Por las razones mencionadas, revisamos los procesos de desmemoria cuestionando “¿qué ocurre cuándo se olvida?” Para las y los jóvenes, los olvidos estaban asociados al no conocer, al no recordar, al actuar sin saber y al adoptar “ideas traídas de afuera”.

5. Un ejemplo es *Estudios Sociales, texto del estudiante 8.º Grado, Educación General Básica-Subnivel Superior* de 2018, todavía vigente. Ver <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/08/Sociales-texto-8vo-EGB.pdf>

Rebasar la primera capa de desmemoria requirió un ejercicio de arqueología de la historia (Foucault, 2008/1969), para lo cual utilizamos fotografías de la cotidianidad indígena en la misión, que los equipos de estudiantes organizaron libremente para contar lo sucedido en el pasado. Resultó sorprendente la precisión secuencial con que los y las jóvenes organizaron las experiencias de disciplinamiento eclesial ejercidas sobre sus mayores y las rebeldías contra las mismas. La joven memoria revelaba la historia no contada por la oficialidad estatal, solo había que hurgar más profundo, desempolvarla (ver figuras 6, 7 y 8).

## Reapropiación tecnológica audiovisual

Otro desafío fundamental constituyó la reapropiación tecnológica, tomar conciencia del uso de la cámara y la grabadora de voz, no como mero desarrollo de destrezas técnicas sino como involucramiento con propósito, deseo, responsabilidad. En los talleres de realización audiovisual compartimos técnicas básicas de registro cinematográfico con demostraciones y ejercicios que aportaron a construir nuevas miradas del pasado. El proceso no significó “la búsqueda de sucesos exactos (en tanto detalles) sino las significaciones que tienen para nuestras vidas y para nuestros interlocutores en el presente” (Paniagua, 2008, p. 282).

Un aprendizaje fundamental fue descubrir que la fotografía es un lenguaje como la mímica, la danza, la literatura, el teatro, la música, el cine y que, por tanto, es un medio de comunicación. El uso creativo de las herramientas audiovisuales requirió que aprendieran la intencionalidad comunicativa que se expresa a través del acto fotográfico que plasmarían en sus posteriores entrevistas. Para ello debían seguir unos pasos, tener un propósito, formular preguntas, investigar el contexto de las personas a ser consultadas y pedir consentimiento

## Figuras 6, 7, 8

*Secuencia fotográfica según las/os jóvenes*



*Nota.* Fray Valladares en Sarayaku, misión en la Amazonía ecuatoriana, P. Rivadeneira en río Bobonaza. Fuentes: Museo del Vicariato del Puyo e INPC.

informado, preparación que constituyó la antesala fundamental que guiaría sus diálogos e investigaciones subsiguientes.

Con certeza, el camino estaba orientado hacia ejercicios de autoexpresión, autorreconocimiento y generación colectiva de conocimiento. En todas las etapas, asumiríamos la cámara no solo como herramienta de registro, sino como dispositivo de acceso creativo a la realidad, que permitiría expresar, reconocer y generar conocimiento compartido (Moller, 2018). Todo este proceso fue la fase previa para la construcción de una agenda común de investigación y filmación (Fals Borda, 2015). Con este rumbo trazado, conformamos los equipos de investigadores/as compuestos por entrevistador/a, camarógrafo/a y sonidista e iniciamos las etapas de preproducción y producción de sus obras audiovisuales. Para este ejercicio, la preproducción consistió en la indagación, autoinvestigación, el aprendizaje de la escucha y la mirada activas, proceso creativo que les llevó a plantearse y repensarse a sí mismas y mismos como punto de partida para las reflexiones sobre sus trabajos.

### Entrevistar, la cotidianidad como escenario

A través de largas caminatas por los senderos internos que conectan las comunidades de Canelos, cargando los equipos en los hombros, acompañamos a cada grupo de jóvenes realizadoras/es en las visitas para entrevistar a sus mayores, de acuerdo al plan de rodaje previo. Una vez que nos recibía, la entrevistada/o definía el escenario, las y los jóvenes preparaban la locación, ensayaban y planteaban las preguntas a la persona, así como la posibilidad de escoger en qué idioma prefería testimoniar: *kichwa* o español. Las y los mayores mostraron su entera disposición para conversar con sus nietas/os, sobrinos/as, etc., quienes escuchaban con total atención, en una instancia de escucha y registro que rememoraba la antigua práctica de transmisión

de historias de ancianas/os a jóvenes y niñas/os, sentados alrededor del fuego.

En todos los casos, la persona entrevistada conocía un tema en profundidad como resultado de su experiencia vivida y de los momentos históricos que han tenido lugar en el pueblo de Canelos. Vimos cómo las memorias colectivas se conducen a través de la historia personal que estructura hechos y significados, desde el punto de vista de su protagonista inmerso/a en los eventos trascendentales. Así, la subjetivación de la mirada contestó a las Ciencias Sociales impuestas desde el currículo homogeneizador del Estado y al cine etnográfico de raigambre positivista colonial.

### Seleccionar la memoria y editar la mirada

Luego de completar todas las visitas y filmaciones agendadas, visionamos los registros realizados y discutimos colectivamente el trabajo; los equipos comentaron los contenidos, editaron las tomas y observamos la diferencia entre la mirada propia y la representación colonial que define lo indígena. De todo el proceso creativo, surgieron cinco entrevistas cinematográficas a profundidad: “*Kamari*” (versión en español, 09:08, y versión en *kichwa*, 09:52), “Experiencias de una mujer migrante” (05:08), “Experiencias en la misión y la *chakra*” (25:00), “*Mokawa* y barro” (21:38) y “*Shamana*” (20:51)<sup>6</sup>, que rememoran la fiesta indígena, la vida en la misión, el trabajo en la *chakra*, el tejido de cerámica y los conocimientos chamánicos (ver figuras 9, 10, 11, 12 y 13).

| 11

6. Las entrevistas se pueden mirar en la videoteca de los “Archivos de las memorias y la historia de Canelos” en: <https://memoriascanelos.com/es/videoteca/>

### Figuras 9, 10, 11, 12 y 13

*Equipos de producción con sus entrevistadas/os*



*Nota.* “*Mokawa* y barro”, “*Kamari*”, “*Shamana*”, “Misión y la *chakra*”, “Mujer migrante”.

La antigua práctica ancestral de transmisión de relatos de las y los mayores registrada audiovisualmente, a su vez expresó las miradas e imaginarios particulares de las y los jóvenes realizadores. Es decir, fueron las motivaciones, intereses, búsquedas estudiantiles, las que orientaron los temas de autoinvestigación de la memoria a través del cine. Las narrativas emanadas en las cinco entrevistas nos llevan a asumir estas expresiones actualizadas y situadas del cine como resultado de un ejercicio de autorreconocimiento, autoexpresión y generación de saber colectivo desde la cámara.

Las estrategias de reconstrucción de las memorias desde las personas mayores como protagonistas de las historias constituyen lo que Prelorán denominó etnobiografías (Rossi, 1987), un cine centrado en la realidad de una persona, su familia y su comunidad para mostrar las experiencias documentadas desde el punto de vista del/la protagonista. En esta línea, la importancia asignada por las y los jóvenes al idioma *kichwa* en tres de las cinco entrevistas, y el énfasis en las estrategias de pronunciamiento desde la autoridad ancestral, apuntan a una historia común que guarda profundo respeto por el conocimiento y la lengua tradicional (Moller, 2018). Esta historia va más allá del humanismo en el cine, abarca el mundo de la cosmología y las sensibilidades que moldean la política de la visualidad amazónica. Esta visualidad permite la continuidad de relaciones vivas y dinámicas con la selva y sus seres, que se comprenden con el cuerpo y aluden al patrimonio común del ensoñamiento (Torres, 2018). En “Mokawa” y “Shamana”, las entrevistadas Esperanza y Corina testimonian las relaciones con seres espirituales, posibles en los sueños de “quienes saben soñar”, relaciones que se materializan en la vida cotidiana, en la transmisión de conocimiento, habilidades, fuerza y poder. Así por ejemplo, la *apamama* o abuela Corina cuenta el ritual para recoger el barro con que se elaboran los utensilios cotidianos:

...no hay que ir solo una mujer, sino que hay que ir entre cinco, entre seis, entre diez mujeres. Entonces se pide primero, hay que orar, decirle abuelita [del barro], venimos a recoger su barrito, si nos puede regalar, y entonces ahí se puede sacar el barro. Caso contrario, si tú no te vas poniendo fe en el barro, no se va a encontrar (C. Vargas, comunicación personal, 2022).

En otra entrevista, la *apamama* Esperanza narra sobre el ensoñamiento:

...en ese sueño que tuve me dijeron mis espíritus que debes curar y ahora te voy a dar el poder para que cures, me decían en el sueño, y desde ese momento quedé con el poder de curar a todas las personas... (E. Mayancha, comunicación personal, 2022).

El protagonismo de las mujeres como narradoras de las memorias colectivas sugiere un quiebre en la autoridad narrativa tradicional atribuida al varón, puesto que son, en su mayoría, las mayores quienes fueron seleccionadas para recordar y transmitir la historia. Este rol es legitimado por las/os jóvenes al darles un espacio en el cuadro, en el tiempo y en el relato, y contesta al orden masculinista de la representación etnográfica (Nicholls, 1997).

Además, el taller de autoinvestigación desde las memorias y el cine se inscribe en las diversas formas que ha adoptado el cine comunitario, también llamado indígena, categorías cuyas fronteras son difusas, pero que se fundan sobre una misma necesidad: transmitir y representar las problemáticas, búsquedas y miradas que atañen al colectivo. El trabajo en equipo, la capacidad de análisis y el cuestionamiento en el momento del rodaje también evidencian que las relaciones intergeneracionales son complejas pues en algunos casos los jóvenes criticaron los prejuicios de los mayores y reivindicaron nuevos valores.

Las memorias emanadas del taller nos permiten pensar en la continuidad del anhelo colectivo del cine comunitario de distanciarse de la cultura blanco-mestiza impuesta y de las estructuras políticas de los Estados nacionales. La oralidad actualizada y ampliada por la cámara nos remite a hitos de dominación histórica, como la violencia de la Misión sobre sus mayores, pero también a tiempos ecológico-simbólicos como el conocimiento de la siembra de la *chakra*, la extracción de barro o la celebración de una festividad. Asimismo, nos abren a un saber profundo que remite a los tiempos ancestrales que conservan y promueven las posibilidades de coexistir y relacionarse con los seres no humanos con quienes comparten el territorio. En ese sentido, la subjetividad colectiva se apropia y transforma la palabra, la cámara, y ofrece una versión alterna de la historia oficial.

## Conclusión

El proceso antropológico-cinematográfico-pedagógico comunitario como método de investigación que involucró a jóvenes realizadores/as se inscribe en la necesidad de una arqueología de las memorias para el diálogo intergeneracional y la revitalización cultural. El medio fue la producción audiovisual reflexiva para la autoconsciencia y generación de conocimiento colectivo que vincula la dimensión autobiográfica a la comunitaria. La interdisciplinariedad metodológica, la conjunción de lenguajes diversos, transformados en documentos orales y visuales, propiciaron la crítica del currículo escolar oficial que propone una historia estandarizada apelando a la imagen de indígenas ubicados también en un pasado normalizado.

Este artículo constituye una etnografía del método; regresamos sobre nuestros pasos en el Taller de las Memorias, registramos la cotidianidad del grupo de investigación, las preguntas y aprendizajes durante el proceso. Los registros audiovisuales nos permitieron reconstruir un contexto, un lugar, un tiempo, descifrar la perspectiva y la posición de quién los creó, además actualizaron la autoridad narrativa de las mujeres. La reflexión personal, la discusión grupal, la apreciación fotográfica, la capacitación audiovisual, el visionar colectivo, lograron entrelazar la memoria histórica con las memorias cosmológicas como parte de una misma experiencia.

El cine como método de investigación actuó contra el ojo colonial que ejecuta el robo de la historia, la cámara se volvió método de diálogo intergeneracional de memorias y lenguajes que aportan a la educación intercultural bilingüe comunitaria. En un deseo descolonizador, la cámara junto a la escucha atenta nos permitieron un ejercicio de antropología y cine inversos (Marcus y Fischer, 2000), nos remitieron a la crítica del pasado colonialista y su reedición en el presente para comprender la dimensión de la resistencia histórica actual, sin ubicarla en un pasado esencial y congelado (Rivera Cusicanqui, 2004).

Las memorias y la praxis de la palabra y la mirada mostraron que las herramientas audiovisuales empleadas reflexivamente aportan a reconocer la voz de la gente mayor, pero también la agencia de la joven. La elaboración de las memorias sirvió para domar la historia inscrita en el currículo escolar oficial, reconocer la dignidad de pertenecer a un pueblo ancestral y la necesidad de resguardarla para devolver el alma a los cuerpos racializados (Jelin, 2002). Metodologías como esta, desafortunadamente esporádicas y temporales, empleadas de manera sistemática, bien podrían aportar a la elaboración creativa de currículos de educación

intercultural bilingüe comunitaria, tan necesaria para la persistencia cultural y el cumplimiento de los derechos colectivos indígenas. Por supuesto, estimular la autonomía educativa requiere inversión de recursos, así como voluntad política y autocrítica de un Estado en cuya Constitución sí se reconoce la plurinacionalidad.

**Fecha de recepción:** 13 de abril de 2023

**Fecha de aceptación:** 10 de octubre de 2023

## Referencias

- Arfuch, L. (2010). Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad. *deSignis*, 15, 32-40.
- Bhabha, H. (2000). Narrando la nación. En A. Fernández Bravo (Comp.), *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha* (pp. 211-219). Manantial.
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido I, teoría y práctica*. Nueva imagen.
- Colombres, A. (Comp.) (1985). *Cine, antropología y colonialismo*. Ediciones del Sol, Clacso.
- Córdova, A. (2011). Estéticas enraizadas: aproximaciones al video indígena en América Latina *Comunicación y Medios*, (24), 82. Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.
- Curiel, O. (2017). Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos. *Intervenciones en Estudios Culturales*, 3(4), 41-61. Pontificia Universidad Javeriana.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.
- Fals Borda, O. (2015). La investigación-acción en convergencias disciplinarias. *Revista de Investigación*, 39(86), 7-21
- Foucault, M. (2008/1969). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Freire, P. (1976). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. Fondo de Cultura Económica.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos Editorial.
- Hall, S. (2013). El espectáculo del otro. En *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 431-457). Corporación Editorial Nacional.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.

- hooks, b. (2021). *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*. Capitán Swing.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Marcus, G. y Fischer, M. (2000). *La antropología como crítica cultural*. Amorroutu editores.
- Misión Dominicana (julio 1928). *El Oriente Dominicano*, (6), 36
- Martín-Baró, I. (1985/2021). *La encuesta de opinión pública como elemento desideologizador. Opinión Pública*, (30), 93-109.
- Moller, N. (2018). ¿La etnografía a la realidad, como el documental a la verdad? En C. León y M. F. Troya (Eds.), *La mirada insistente. Repensando el archivo, la etnografía y la participación*. Abya-Yala, UASB, Sede Ecuador.
- Nicholls, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós Comunicación.
- Oviedo, A. (2017). *Educación Intercultural Bilingüe en el Ecuador (1989-2007): Voces* (Informe de investigación). UASB.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Rivera Cusicanqui, S. (1987). El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia. *Temas Sociales*, (11), 49-64. Instituto de Investigaciones Sociológicas-Universidad Mayor de San Andrés.
- Rivera Cusicanqui, S. (2004). Reclaiming the Nation. *Nacla*, 39(3), 19-23.
- Rivera Cusicanqui, S. (2012). Experiencias de montaje creativo: de la historia oral a la imagen en movimiento. ¿Quién escribe la historia oral? *Chasqui*, (120), 14-18. Ciespal.
- Rossi, J. J. (Comp.) (1987). El cine documental etnobiográfico de Jorge Prelorán. Ediciones Búsqueda.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. Routledge.
- Todorov, T. (1982). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI.
- Torres, C. (2018). *Poder Femenino Amazónico, expresiones desde la corporalidad Sapara* (Tesis de maestría). Flacso, Sede Ecuador.
- Tuhiwai, L. (2016). *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. LOM Ediciones.
- Uzendoski, M. (2006). El regreso de Jumandy: historicidad, parentesco y lenguaje en Napo. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (26), 161-172.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar*. Tinta Limón.
- Whitten, N. (1976). *Sach'a Runa: Ethnicity and Adaptation of Ecuadorian Jungle Quichua*. University of Illinois Press.
- Wolf, E. (1987). *Europa y la gente sin historia*. Fondo de Cultura Económica.