

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura

Mención en Artes y Estudios Visuales

Imaginar el imaginario

Sobre los Pueblos indígenas aislados en la memoria audiovisual del Ecuador desde 1990 a 2017

Cristian Andrés Viera Vásquez

Tutor: Juan Ramón Duchesne Winter

Quito, 2018

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Cristian Andrés Viera Vásquez, autor de la tesis ‘Imaginar el imaginario sobre los Pueblos indígenas aislados en la memoria audiovisual del Ecuador desde 1990 a 2017’, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor de la obra antes referida, yo asumiré toda la responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha:

Firma:

Resumen

El presente trabajo trata sobre los orígenes y naturaleza de los *imaginarios filmicos* sobre los indígenas aislados del Ecuador y de la nacionalidad Waorani, en un corpus seleccionado de audiovisuales que son parte de la memoria audiovisual del Ecuador, y que contienen las imágenes con las cuáles se los ha representado visualmente.

Para leer las imágenes e identificar los estereotipos y estructuras de representación que intervienen en la formación del *imaginario social* sobre los pueblos amazónicos, se introduce un contexto antropológico e histórico que permite acercarnos a una realidad amazónica compleja y distante para el pensamiento occidental.

Para analizar las representaciones visuales se realizó una selección de secuencias de cada audiovisual, denominado *estructuras de fusión* —en base a una bibliografía proveniente de los estudios visuales—, con la cuál se analiza las películas de manera que es posible identificar las estrategias y los modelos como se mira al waorani o al indígena aislado.

Se identifica los *imaginarios filmicos* con el fin de generar un choque con el *imaginario social* waorani. Para ello se mostró las secuencias seleccionadas a familias waorani las cuales, a manera de licitación audiovisual, interpelaron las representaciones visuales y aportaron con su mirada crítica al análisis de este estudio.

Este trabajo pretende constituirse en una herramienta de trabajo sobre la representación comunitaria amazónica waorani en el campo audiovisual, como una forma de incentivar procesos de producción que contemplen la mirada propia de la comunidad, con el fin de ejercer la autorepresentación y declarar la soberanía audiovisual desde los propios waorani.

*En lo profundo de la selva vigilan los jaguares,
al primer llamado avisan a su padre.*

*“Caen los árboles y truena sin lluvia
¿serán los caníbales que abundan?”*

*En el río grande cada vez hay más barcos,
los guerreros afilan chonta y tensan arcos.*

*Si cruzan la frontera pierdan la esperanza
—el mundo es dividido por una lanza—.*

<---;—;---

*Agradezco a mis hermanas Kerlly
y Viviana con su esposo Gustavo
y su hija Amelia.*

*A Sonia Mariana del Rocío, mi madre
y José Vidal, mi padre,
por su amor y sabiduría infinitas.*

*A mis abuelos que me cuidan,
a mis amigos que acompañan,
a los espíritus de la selva, la montaña
y su medicina sagrada.*

Al amor que nos palpita.

Tabla de Contenidos

Introducción	11
Una mirada de pájaro a la Amazonía	11
Capítulo Primero	17
1. Los pueblos indígenas aislados en la memoria audiovisual.....	17
1.1 Mirar el tiempo: los documentos y lo existente	17
1.2 Imaginar el imaginario: Pueblos invisibles. El <i>otro</i> siempre.....	21
1.3 Historiografía del contacto en la Amazonía norte del Ecuador 1538 – 1956.....	28
1.3.1 Taromenani, la gente que camina.....	34
Capítulo segundo	37
2. Revisualizar la mirada sobre el indígena aislado	37
2.1 Introducción	37
2.2 Memoria audiovisual e indígenas aislados en el Ecuador.....	38
2.3 Imagen, la mirada devuelta	40
2.4 Agujeros en <i>Operación Auca</i> , la representación del indígena	42
2.5 El imaginario sobre el <i>otro</i> amazónico aislado y waorani.....	45
2.6 El indígena amazónico espectacular.....	53
2.7 Metodología de análisis fílmico.....	59
2.7.1 ¿Cuáles y por qué fueron escogidas?	61
2.7.2 Análisis crítico de los audiovisuales en tres niveles.....	62
2.7.2.1 Clasificación de modos de representación de Bill Nichols:	63
2.7.2.2 Tipología para el análisis de la imagen indígena de Gastón Carreño:	64
2.7.2.3 Clasificación de las imágenes de acuerdo al uso de Noé Santos	65
2.7.2.3.1 Uso de la imagen por el espectador	65
2.8 Análisis de películas sobre indígenas aislados del Ecuador.....	67
2.8.1 <i>Huaorani, cultura de gente amable</i> , Ecuador, 1992, Walter Meno O.	67
2.8.2 <i>A punta de lanza o End of the Spear</i> , Estados Unidos – Panamá, 2006, Jim Hanon.	70
2.8.3 <i>Taromenani, El exterminio de los pueblos ocultos</i> , Ecuador, 2008, Carlos Andrés Vera	74
2.8.4 <i>Yasuní, genocidio en la selva</i> , España, 2014, David Beriain.....	76
2.8.5 <i>Muerte en la Selva</i> , Estados Unidos, 2017, Tracey Eaton	79
2.9 Conclusiones	81
Capítulo tercero	85
3.1 Etnografía, contexto y límites epistemológicos.....	85
3.2 Resultados, mirada crítica waorani al imaginario fílmico.....	88
3.3 <i>Componentes nucleares</i> de campo	89
3.4 Concordancias y apelaciones.....	90
Conclusiones generales	95
Bibliografía:	99
Anexos	103
Anexo 1	103
Anexo 2	104
Anexo 3	105
Anexo 4	106
Anexo 5	107
Anexo 6	108
Anexo 7	109

Anexos 8 110

Introducción

“[C]uentan que los pensadores o chamanes de los grupos aislados del río Puré (Col.) se mantienen sentados por las noches en sus malocas, en sus bancos rituales, pensando para impedir la entrada de extraños a su territorio. Con su pensamiento trabajan para tapar las entradas a este por ríos, quebradas y caminos, y, así, cuidan su mundo. Mediante esta labor no solo evitan la entrada física a su territorio causando truenos y lluvias en medio de días soleados, sino que cierran el paso al pensamiento de otras gentes para que no los puedan ver ni mirar ni saber dónde y cómo viven.”

(Franco 2012, XVII)

Una mirada de pájaro a la Amazonía

Junto a la cordillera de los Andes, hacia las faldas orientales del volcán Pichincha, *la Amazonía* empieza a erizar su inmensidad con perpetuidad de musgos, árboles que parecen tocar el cielo, abundantes fuentes de agua, y una desatada proliferación faunística. Al descender hacia el oriente, desde los 2.500 msnm que tiene Quito, capital del Ecuador –tierra del pueblo preincaico Kitu-kara, linaje y cuna del último Inca Atawallpa–, uno de cierta forma recrea la travesía de los Yumbos, comerciantes y sabios karas que desde la costa a la Amazonía se movilizaban por medio de los *culuncos*, o caminos antiguos a manera de túneles al nivel de la superficie del suelo, útiles por conservar la temperatura de los cuerpos y de la mercancía.

Andando conectaban las medicinas, los alimentos, conocimientos y noticias entre los pueblos equinocciales de la costa, sierra y Amazonía, promoviendo las buenas relaciones entre ellos prácticamente hasta los pueblos del Caribe. (Duchesne 2015, 17) Prueba de ello son las danzas populares o Yumbadas, que incluso hasta la actualidad pueden observarse en barrios de Quito como La Magdalena, Cotocollao, San Isidro de El Inca, etc. mezclando elementos naturales y espirituales de todas las regiones mencionadas.

Movilizarse de la sierra al oriente ecuatoriano implica también reandar imaginariamente la expedición que realizó Francisco de Orellana en el siglo XVI cuando emprendieron el viaje en busca de la canela y ‘El Dorado’. “Las dos principales expediciones españolas que recorrieron todo el curso del Amazonas durante ese siglo fueron la de Orellana, en 1540, y la de Ursúa y Aguirre, en 1560.” (Franco 2012, 16) Cerca de seis siglos después estos mismos caminos abiertos por la explotación colonizadora, me servirán para conocer de cerca la situación de los pueblos indígenas aislados del Ecuador,

Cada año, una fracción de aquella expedición, la ruta Quito–Baeza–El Coca es transitada por miles de trabajadores petroleros, jornaleros, comerciantes y profesionales que encuentran en las ciudades petroleras más oportunidades laborales. Se experimenta rápidos cambios del paisaje desde el valle de Kitu (Quito), rodeado completamente por nevados imponentes, como el Cayambe y el Antisana al este, y justo por medio de estos colosos el páramo y río de Papallakta. Cerros nudosos y pajonales helados, lagunas vivas con cascadas termales que sellan la entrada al valle y río de los Quijos. Palabra que deriva de Kius, Kitus, Quixo, Quito y designa al pueblo de este nombre que se desplazó hacia el oriente antes y después del intento de conquista imperial del Inca Wayna Kapak y luego Atawallpa (Chullumbu 16, 2018). Otros a su vez se desplazaron al occidente y llegaron hasta el actual territorio Tsáchila, pueblo que guarda palabras de su lenguaje el Shillipano –Shillis, Shirys–. (Tasiguano E. 2013, DC).

Los Quijos pasaron a la historia como un pueblo amazónico aguerrido que enfrentó la conquista española rebelándose reiteradamente contra sus corregidores y sistema de opresión hasta llegar a su presunta extinción. Hecho desmentido por kichwas del sureste del Ecuador que actualmente se autoidentifican como sus descendientes. En esta región empieza a erguirse la majestuosa selva entre los encañonados y las laderas. Los miradores en la carretera muestran, cuando la fronda permite una tregua a la vista, el manto selvático que se extiende como el pelaje de un ser vivo gigante hasta el horizonte infinito.

El colosal bosque amazónico, que guarda peligros incluso para sus temibles fieras, también constituyó una resistencia para los fines de la empresa civilizadora europea. Era usual que individuos, tribus y clanes enteros escaparan y se internaran en lo profundo de la enmarañada selva para huir de las reducciones, esclavizadores y evangelizadores de la colonia española. Muratorio (1982) afirma que una de las formas más comunes de resistencia fue el aislamiento, así lo hizo Jumandi con su ejército Quijo

en 1562 después de una enfurecida rebelión frustrada, y así lo hicieron los Tageiri en 1958 cuando rechazaron el contacto con las misioneras norteamericanas del Instituto Lingüístico de Verano (ILV). Internándose en la profunda selva consiguieron que esta en su magnificencia les protegiera de la persecución de los conquistadores.

Quienes se arriesgaban a buscarlos fracasaban o morían a merced de la ventaja de los sujetos amazónicos sobre el terreno hostil selvático. Con el tiempo los relatos y mitos sobre la ferocidad y primitivismo de los pueblos indígenas amazónicos ocultos (raptos de mujeres, asaltos de mano con muertes, etc.), inspiraron toda clase de fantasías populares que se han consolidado en una reputación socialmente difundida, reduccionista y racista, cuya influencia se mantiene hasta nuestros días y repercute en la relación que el entorno civilizado mestizo-moderno más próximo y los Estados (repúblicas) mantienen con los indígenas aislados.

Como consecuencia de la colonia española y portuguesa el espacio de la selva se redujo y el horizonte infinito desapareció. En el mapa se escribió *Océano Atlántico* como límite al Este y por allí mismo fue la puerta de ingreso de los portugueses, en la desembocadura del Río Amazonas, en el actual Brasil. Causando males similares pero en dimensiones mayores, por las facilidades de transporte que ofrece un *río mar*¹, la cantidad de pueblos ribereños en sus orillas y un sistemático proceso de exterminio, captura y esclavización que ya venían perfeccionando con la trata de personas en el continente africano. La paz nunca volvió a la foresta amazónica, sus grandes ríos estaban ocupados por la navegación colonizadora. Sin embargo, la espesura de la selva como refugio de segmentos de las poblaciones ocultas que huyeron y nunca llegaron a ser sometidas, permitió siglos de tregua y tranquilidad para algunos linajes originarios. Estos pudieron seguir viviendo ocultos mientras otros procesos ocupaban a los invasores: la independencia de América, la consolidación de las repúblicas y el nacimiento de un mercado mundial.

En su libro *Cariba malo* (2012), Roberto Franco asegura que con la independencia de España, las misiones religiosas y asentamientos, al servicio de esclavistas, desaparecieron drásticamente de los ríos controlados por lo que fueron el Virreinato de Lima, Nueva Granada (Bogotá) y de la Real Audiencia de Quito. Por su lado, los brasileños mantuvieron presencia en el río mayor del mundo incluso hasta el Río Caquetá y Putumayo, muy cerca del actual territorio colombiano. El desarrollo

¹ Sobrenombre popular del Amazonas o río tan grande como el mar.

industrial y tecnológico, que potenció la conquista de la Amazonía, fue motivada económicamente por la extracción del caucho, madera, especies vegetales y animales. “[D]esde mediados del siglo XIX el caucho comenzó a adquirir valor en el mercado mundial, sólo a finales de ese siglo la actividad se convirtió en la base de la economía de la selva amazónica durante veinte o treinta años.” (Franco 2012, 47).

En la Amazonía existía una estratificación de las sociedades que se expresaba en la localización geográfica de sus residencias o zonas de influencia. Por ejemplo, la várzea son ecosistemas humedecidos por ríos de aguas negras, ricos en materia orgánica, y que con la temporada de inundaciones provoca crecimiento de los bosques, sedimentación de minerales por lo que atrae a una cantidad inconmensurable de fauna y flora típica y exclusiva.²

“En este ecosistema ribereño se desarrollaron sociedades complejas, con estratificación social y especialización del trabajo: chamanismo, alfarería, agricultura, conservación de alimentos, comercio intertribal. Sociedades clasificadas como cacicazgos, en contraposición a las sociedades tribales de la tierra firme, que son igualitarias y en las que no existe acumulación. Las sociedades de la várzea eran las dueñas del gran río debido a su poderío para la guerra y a su alta densidad de población.” (Franco 2012, 15).

Franco también resalta que paradójicamente fueron los grandes cacicazgos los que primero fueron derrotados por la invasión europea debido a su cercanía y acceso. Por mucho tiempo fueron ellos mismos quienes capturaban a miembros de las sociedades de tierra firme, con menos recursos y más vulnerables, para ser entregados a los portugueses como pagos, muy similar al sistema provocado con el comercio de esclavos en el que participaron los Reyes africanos del Ghana, Nigeria, Congo, Mali y Angola desde el siglo XIV. Este hecho, más las epidemias y la colonia en expansión, provocaron que segmentos de pueblos huyan hacia tierras firmes, lo más alejadas de los grandes ríos y “en condiciones muy diferentes a las que tuvieran en el XVI.” (Franco 2012, 15). A estos segmentos se denomina en la actualidad pueblos indígenas aislados o en aislamiento voluntario.

Los pueblos aún no sometidos se vieron vulnerablemente expuestos a una tecnología más voraz y especializada en transporte y en armas. Muchos pueblos ocultos

² Tomado de Wikipedia el 3 de marzo del 2019. https://es.wikipedia.org/wiki/Bosque_de_várzea

fueron contactados, esclavizados y la mayoría exterminados por la violencia exacerbada administrada en la extracción del caucho, violencia que hizo operativas las formas de explotación sostenedoras del nuevo mercado mundial dispuesto a continuar el ordenamiento del mundo después de la monarquía.

La devastadora actividad extractiva fue protagonizada en territorio por soldados y exploradores al servicio del rey y su propia avaricia, luego por criollos y campesinos al servicio de las haciendas y actualmente por trabajadores e indígenas amazónicos al servicio de las empresas petroleras, megamineras y al contrabando de madera y especies animales que no se ha detenido hasta la fecha. El afán de depredación se mantiene, los victimarios se actualizan y las víctimas siguen siendo las mismas: las sociedades indígenas, exiliados en su propia selva y sus territorios. Mientras nosotros, los mestizos latinoamericanos, ciudadanos del mundo, vencedores y vencidos, tímidos de afirmar nuestro ser en la mitad de la historia, alimentamos al invasor, contaminando y consumiendo con su sistema. El gigantesco pelaje verde del ser infinito amazónico que dominaba el horizonte está trasquilado y cada vez muere un poco más. Nos desplazamos rápidamente y sin reflexión por los caminos que alguna vez sirvieron para unir los sagrados mundos Andino y Amazónico.

Con el transporte aéreo la gradación del clima regional es una experiencia aún más alejada y fugaz. Visualmente constituye una perspectiva cenital y difuminada por las nubes que después de los 40 minutos que dura el vuelo Quito – El Coca, impacta con la imagen de grandes extensiones de monocultivo de palma y vías asfaltadas que se revelan, sin misericordia, en la verde planicie a miles de pies debajo de la ventana. La ciudad de El Coca, en la provincia de Orellana, es la ciudad más grande y cercana al hogar de los pueblos indígenas aislados del Ecuador, los Tageiri y Taromenani, y también de sus vecinos más cercanos la nacionalidad Waorani. Desde el cielo y con las fotografías satelitales, la ciudad es un punto de cemento desbrozado en el lomo del infinito ser que es la fronda amazónica. En cambio, las casas tradicionales de los aislados y de los waorani se confunden fácilmente con el entorno por su material natural. Las construyen debajo de grandes árboles y además actualmente son pequeñas como sus vulnerables familias, viven distribuidos en grandes extensiones de la selva.

Para el presente estudio, los waorani son la conexión con los pueblos no contactados. Ellos han mantenido la comunicación en tiempos de paz y en tiempos de guerra. Por esto los wao, indígenas amazónicos que acaban de superar por completo el contacto inicial con occidente moderno, constituyen los sujetos cuestionadores en esta

investigación de estudios culturales. Sus voces expresan la palabra de sus hermanos aislados y a la vez manifiestan la suya propia porque pertenecen al mismo mundo, a la perspectiva amazónica, lo que desde la disciplina académica ahora llamamos las *culturas otras*, o más claramente lo *no occidental*, lo que se opone existencialmente a la modernidad, al capitalismo, a la colonización, al Estado, etc. Por esta razón para pensar y analizar los imaginarios sobre los indígenas aislados en la memoria audiovisual del Ecuador, revisaremos documentos e imágenes relacionadas a waorani y aislados alternadamente; a) porque el corpus disponible sobre el tema vincula a estos pueblos entre sí y b) porque permite llegar a una comprensión más amplia de las interrelaciones complejas que se dan en el espacio selvático reducido por la presencia de las petroleras, turistas, instituciones del Estado y un territorio ancestral compartido y disputado por pueblos originarios amazónicos.

Capítulo Primero

1. Los pueblos indígenas aislados en la memoria audiovisual

1.1 Mirar el tiempo: los documentos y lo existente

Si las *crónicas de indias* sobre América tuvieran una continuidad actual, es decir, documentos oficiales y testimoniales que den cuenta del avance de la exploración, saqueo y exterminio de pueblos y territorios para informar a Europa, estos serían hoy los libros científicos y literarios, noticias de prensa y películas sobre los pueblos indígenas aislados amazónicos. En la actualidad debido a la globalización los audiovisuales tienen ciertamente un privilegio frente a los otros documentos en cuanto a su difusión y alcance públicos y populares. “Cualquier observador percibe que el espacio abandonado por las formas orales tradicionales está siendo ocupado por los contenidos audiovisuales de los medios electrónicos” (Duchesne 2015, 47), por eso constituyen el enfoque del presente estudio con el fin de rever sus narrativas, imágenes y representaciones, así como sus alcances, influencias y repercusiones sobre el presente y futuro de estas sociedades olvidadas y negadas por constituir en toda su humanidad *el otro* siempre.

Los audiovisuales sobre aislados y waorani en la memoria audiovisual del Ecuador desde 1990 hasta el cierre del presente trabajo, son producidos por sujetos externos solamente, extranjeros, ciudadanos urbanos, que muchas veces son financiados por actores con fuertes intereses en el territorio, como petroleros, misiones religiosas evangélicas, el Estado y mercados de información nacionales e internacionales. En las películas por lo general se pueden distinguir discursos sociales y enfoques con un tratamiento «racista y civilizador», que reporta la mirada actualizada de la *crónica de indias*, de los cuentos populares e ideas preestablecidas amparadas en un discurso desarrollista, eurocéntrico y justificado en una racionalidad violenta ejercida por el mundo occidental moderno, como lo explica detalladamente Dussel (2000). Estos documentos atraviesan el tiempo y la mirada, justifican la historia oficial y nutren la reputación estereotipada de las sociedades amazónicas aisladas, obnubilan así una comprensión compleja de su situación real.

Parto del presupuesto que la subjetividad incorporada en el investigador social de interés académico lo transforma en especialista y a la vez en extractor del recurso *información*. Así este aporta al conocimiento occidental moderno sobre la realidad

sensible de los pueblos y comunidades. Sin embargo, es compromiso del investigador al mismo tiempo difundir en más lugares, oídos, voluntades sobre la urgente situación de aniquilamiento de los pueblos llamados Tageiri–Taromenani. Para llegar a consolidar un trabajo en la honestidad de mis capacidades, y que cuide sutilmente sus límites y alcances con relación a la comunidad, vinculo el tema antropológico con elementos de estudio que me apasionan hace más de una década: el audiovisual y la *imagen*. Estos documentos y conceptos me ayudarán a profundizar teóricamente y poder ver en los audiovisuales algo más allá de lo que estos quieren mostrar.

En este sentido la imagen se constituye en el elemento primordial de análisis, la misma que contiene *algo* que pertenece a *otros tiempos*, al decir de Didi-Huberman (2011), tiempos sobreposicionados, supervivientes, que se manifiestan ante la mirada anacrónica del observador – historiador, por lo que

es más válido reconocer la necesidad del anacronismo como una riqueza: parece interior a los objetos mismos – a las imágenes – cuya historia intentamos hacer. El anacronismo sería así, en una primera aproximación, el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad, la sobre-determinación de las imágenes. (Didi-Huberman 2011, 38-39 en Macho 2016, 10)

Es decir que el anacronismo histórico propio de las imágenes les posibilita que “puedan estar constituidas por relaciones y determinaciones que desbordan su tiempo, o para expresarlo mejor, que el tiempo que ellas son – el tiempo de las imágenes – consiste en un extraño entrelazamiento de tiempos anacrónicos.” (Macho 2016, 13) Frente a las imágenes en movimiento sobre aislados y waorani que informan pero también ocultan y distorsionan estos *tiempos contenidos*, se aplica un criterio interdisciplinario para develar las historias *otras*, paralelas, no comprendidas y masacradas (no sacrificadas), que *la imagen* a primera vista ubica como historias periféricas y omite estratégicamente desde la *colonialidad del ver*. Con el fin de acercar la reflexión académica hacia lo existente (lo tangible y lo intangible cotidiano, el presente real), se acude a la voz de los sujetos representados por las imágenes y que poseen su propio tiempo: los waorani.

Por lo tanto todo concepto, argumento o información obtenida por medio de la investigación bibliográfica y audiovisual procura ser valorado en relación a los

procesos sociales, ambientales, económicos, políticos y sobre todo culturales. De la mano del pensamiento y saberes de las personas afectadas por la razón violenta civilizadora. Es así que para acceder en un *tiempo presente (existente)* y darle sentido al trabajo académico, la investigación al servicio de la comunidad debe impulsarse en cada oportunidad hacia una implicación de los miembros o segmentos de la comunidad waorani y su perspectiva filosófica.

En el caso particular de esta tesis ubicada en la selva nororiental del Ecuador, no se puede acceder a los pueblos Tageiri y Taromaneni para escuchar sus propias voces, pero sí se puede acceder a sus vecinos la nacionalidad Waorani, actualmente ciudadanos políticos del Ecuador. Su experiencia de contacto desde 1956 con la civilización occidental, sus puntos de vista y sus apreciaciones informan desde su perspectiva amazónica cómo es el aislamiento en la selva ecuatoriana, y la situación precaria, urgente y sobreviviente que están pasando los grupos ocultos en la actualidad debido a las presiones estatales y corporativas extranjeras por la explotación del petróleo cerca de sus zonas de tránsito y vivienda como el bloque Armadillo, Repsol, ITT Yasuní, Tiwino, etc.

El presente trabajo está orientado a emprender una investigación metodológica audiovisual que sirva como antecedente y aporte al estudio de la autorepresentación y la soberanía audiovisual de la nacionalidad waorani para su propio fortalecimiento narrativo frente a una civilización occidental violenta.

¿Qué es la soberanía audiovisual? Si hacemos la analogía con la soberanía alimentaria, sería crear o fortalecer la capacidad propia de producir y consumir relatos audiovisuales propios, valorar aquello que puede producir la fertilidad de las culturas nacionales, y al usar el término "nacionales" me refiero no solamente a lo que encierra el perímetro de un país, sino a las diferentes comunidades culturales que ocupan ese territorio y que a veces desbordan las fronteras tradicionales hacia un país vecino donde la misma cultura está viva. (Gumucio Dagron 2017)

Cuán saludable sería para los pueblos indígenas amazónicos poder transmitir sus relatos a nivel local con la calidad, o frecuencia al menos, como lo logran las

transnacionales con cuentos coloniales de corte comercial que usan los símbolos de la cultura material subalternada para justificar la violencia hacia ella misma, al nivel de naturalizarla, al estilo de “Pocahontas” y “El Libro de la selva”. Las representaciones visuales que socialmente han tomado protagonismo en la difusión y comprensión de los pueblos amazónicos han sido producidas desde el lugar del poder hegemónico. Lo interesante e inevitable es cuando los waorani posean las herramientas básicas, así como el conocimiento técnico, para emprender un proceso heterogéneo de construcciones de la autorepresentación visual. Esto sería el origen de un lenguaje audiovisual propio que responda y exprese sus historias, sus movilizaciones políticas y su pensamiento amazónico a través de sus imágenes y su mirada waorani, traducida por ellos mismos para que la razón occidental moderna sea capaz de comprender lo que en la obra de Eduardo Viveiros de Castro (1998) se denomina el *perspectivismo amerindio*.

Solo así se podrán superar las ideologías, estéticas y preconceptos presentes hasta ahora en la producción de los audiovisuales y solo de la mano de realizadores waorani se podrá abrir el camino hacia la soberanía audiovisual comunitaria. Mientras tanto desde afuera de la autorepresentación, es importante ser críticos con las imágenes y audiovisuales producidos por externos y que estas sean licitadas y cuestionadas por los sujetos representados, los wao.

Lejos de pretender continuar aquella usurpación simbólica de los pueblos originarios de América, sí nos apeamos con alteridad a su pensamiento. “Sin que se pretenda hablar desde la cosmovisión de los pueblos originarios, se procura responder a su seducción, dejarse captar por su perspectiva para pensar con ella.” (Duchesne 2015, 10) El fin del análisis formal sobre el imaginario fílmico de los audiovisuales sobre los Tagueiri-Taromenani y Waorani, es poder compararlo con el imaginario social de los sujetos representados amazónicos.

Sólo a través del diálogo horizontal con el pueblo waorani, diálogo entre cosmologías mestizas e indígenas, modernas, atravesadas por distintas realidades y experiencias se puede establecer un *imaginario social* waorani o una mirada waorani amazónica, que permita una idea más cercana sobre lo que expresaría la voz de los pueblos aislados del Ecuador ante la actualizada violencia civilizatoria. Preguntar al ser infinito de la Amazonía bajo su pelaje verde, acaso imaginar las representaciones visuales que nacerían desde dentro de la comunidad de los pueblos aislados sobre sí mismos mientras los visualizamos viviendo tranquilos y despiertos. Revisar los

documentos en su relación con *lo existente* es acudir a la única huella viva disponible presente: el sujeto representado y su entorno social y ambiental.

1.2 Imaginar el imaginario: Pueblos invisibles. El *otro* siempre

Mi relación con la selva ecuatoriana, como la de muchos mestizos, está atravesada por la migración. En 1994, cuando yo tenía seis años mi padre realizó su rural médica en el centro de salud de Proyecto Shushufindi en la provincia de Sucumbíos. Seguidamente consiguió empleo en el Hospital Público Marco Vinicio Iza, de la ciudad de Lago Agrio (Nueva Loja) a donde lo visitamos frecuentemente con mi familia durante toda mi infancia y adolescencia. Esta ciudad junto a El Coca o Francisco de Orellana, son fundadas hacia finales de los años ochenta y son actualmente los principales centros urbanos formados por las grandes migraciones de todas las regiones del país hacia tierras orientales, causadas entre otras razones por la llamada “ley de tierras baldías”, que cumplía 30 años cuando mi padre viajó al oriente por primera vez.

En 1964, la Junta Militar de Gobierno dicta la primera Ley de Reforma Agraria y Colonización (11.07.1964) así como la Ley de Tierras Baldías y Colonización (28.09.1964), y crea el Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización (IERAC). [...] [H]ay dos novedades fundamentales en 1964: el lanzamiento de la reforma agraria con un objetivo marcado de cambio estructural del agro y la articulación de la reforma agraria con la colonización, como factores de una misma acción. (Gondard y Mazurek 2001, 16)

Durante esos 30 años la fisonomía geográfica del Ecuador se transformó aceleradamente. Las oportunidades laborales se dispararon a partir de 1972, cuando el primer barril de crudo llega al puerto de Esmeraldas, en la costa del Océano Pacífico, desde el pozo Dureno 1 en Sucumbíos, mismo que a partir de ese año sería fuente de contaminación durante décadas del territorio Ai’Cofán. “Desde el fin del período bananero hasta el auge petrolero, el país pasó de mayoritariamente rural a mayoritariamente urbano.” (Gondard y Mazurek 2001, 38) Esto provocó un gran impacto para las sociedades indígenas de la amazonía ecuatoriana.

En las legalizaciones de tierras y la transformación espacial, la colonización tuvo un impacto bastante mayor que la reforma agraria. Antaño al 23% de la superficie nacional frente al 3% en el caso de la reforma agraria, y sus efectos son irreversibles. (Gondard y Mazurek 2001, 39) (ANEXO 1)

Casi una cuarta parte del territorio nacional fue colonizado en esos años y el Oriente se llevó más de la mitad de ese flujo convirtiéndose en tierra de inmigración masiva. A partir de entonces mis visitas a la selva fueron periódicas y me han dejado entrañables recuerdos familiares y enseñanzas de los pueblos indígenas que viven ese espacio hace milenios.

Mi interés por el tema de los indígenas aislados de la selva del Ecuador nace a partir de trabajar por poco más de un año con instituciones públicas y miembros de la comunidad waorani en la protección de estos pueblos y tomar conciencia sobre el dolor que como sociedad les estamos causando directa e indirectamente. Los aislados están expuestos a una doble violencia estructural, que converge en la rasgadura abierta por el desarrollo de la civilización occidental en la piel del más rico ecosistema de la Tierra. Las carreteras, ciudades, perforadoras, avionetas son la huella del avance de la civilización en la selva, las muertes de grupos humanos y de ecosistemas son las consecuencias. Adicional a esto los aislados mantienen una guerra centenaria, palpitante, sobreviviente con sus vecinos waorani quienes sí tienen acceso al armamento moderno.

Para tener una idea de lo extraordinario de su resistencia, imaginemos que de todo el continente, cuya dimensión llega de polo a polo de la Tierra, están solo en Suramérica, en la cuenca amazónica, que alberga en la actualidad cerca de cien pueblos aislados del mundo y que constituyen el mayor grupo del planeta. “Los otros grupos que han subsistido en esta condición están en el Gran Chaco, entre Bolivia y Paraguay, en las islas Andamán de la India, y algunos en la isla de Nueva Guinea, en Oceanía.” (Franco 2012, 18) El aislamiento es una estrategia humana milenaria de sobrevivencia tan práctica que también fue opción de cimarrones y palenques en América huyendo de la misma violencia de la razón moderna occidental.

Al negar la inocencia de la "Modernidad" y al afirmar la Alteridad de "el Otro", negado antes como víctima culpable, permite

"des-cubrir" por primera vez la "otra-cara" oculta y esencial a la "Modernidad": el mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alienadas, etcétera (las "víctimas" de la "Modernidad") como víctimas de un acto irracional (como contradicción del ideal racional de la misma Modernidad). (Dussel 2000, 30)

Por ejemplo, es admirable como ejemplo de convivencia cultural el caso de los afrodescendientes que se ocultaron en la Guajira, entre la actual Colombia y Venezuela durante los períodos colonial y republicano junto a indígenas Wayuu del caribe, que previo a la colonia, mantenían influencia y comercialización hasta la Amazonía y los Andes. Los Wayuu son “una sociedad que inventa otras fronteras sin cesar, cuyas raíces radican en las relaciones que propone y cuya identidad se forja en intercambios con los otros.” (Duchesne 2015, 34) Siguiendo a este autor, se vislumbra una relación cultural-económica compleja entre los pueblos caribes, los pueblos amazónicos y a su vez los andinos, lo que permite pensar que existía una civilización o una red de civilizaciones originarias que dominaban y conocían perfectamente el territorio continental y marítimo así como su historia. Otros pueblos que sobrevivieron en aislamiento asociativo fueron los afrodescendientes que viven junto al pueblo indígena Chachi en Esmeraldas, al norte del Ecuador. Estos pueblos actualmente viven las consecuencias de ser contactados pues sus tierras están siendo invadidas por empresas multinacionales que extraen riqueza mineral y natural a cambio de contaminación y violencia enmascaradas como desarrollo y progreso.

Ocultos en la selva ecuatoriana los Tageiri Taromenani y posiblemente otros pueblos más, mantienen el aislamiento como estrategia de supervivencia física y cultural. Como afirma el escritor wao Fabián Nenquimo (2014), para pensar en los Taromenani hay que mirar a los waorani pues sus historias estuvieron y siguen emparentadas por generaciones. “La visibilidad es una trampa” (Foucault 2002, 205), los Taromenani lo saben y se ocultan. Durante las incursiones españolas y portuguesas sus antepasados resistieron durante cinco siglos, su estrategia es no ser vistos para no ser capturados ya sea que venga la mirada por aire, tierra o aguas. Después de las primeras expediciones españolas del Río Amazonas hubo muchas más, citadas por Roberto Franco (2012), como la de Laureano de la Cruz en 1650 y otras de finales del siglo XVII, como el viaje de Acuña que reporta sobre la presencia de los -ahora-

extintos Omaguas, ubicados desde las cabeceras del Río Napo hasta su llegada al actual Caquetá en Brasil, en donde también se encontraban las naciones Yurimagua, Iza, Paseé o Jumanas, de cuyos descendientes ocultos se tiene rastros de presencia hasta nuestros días en la Amazonía colombiana al norte del Ecuador.

¿Quiénes son los wao? Los waorani aparecen oficialmente en la historia reciente en los antecedentes de la actividad petrolera en 1940 cuando la Shell Oil Company impulsa exploraciones geológicas dentro su territorio (Yost 1981, 3). Después de constantes ataques violentos de los waorani, encabezados en su mayoría por la dubla guerrera *Moipa* e *Iteka*, del linaje de *Dayuma* que controlaba las aguas altas del Cononaco y Curaray desde finales del siglo XIX (Trujillo 2018).

Entonces la civilización moderna les llamó *aucas* y *salvajes*³, sus ataques pasaron a ser prioridad nacional y se impulsó una estrategia de contacto pacífico, para lo cual se acudió a las misiones evangélicas fundamentalistas impulsadas por el Instituto Lingüístico de Verano, ILV4. (Yost 1981 en Trujillo X. 2014)

Ello daría origen al imaginario de *aucas*, nombre tomado de la palabra kichwa que significa *salvaje, infiel y primitivo* (Rival 1994, 257). “Con frecuencia se describe a los [w]aoranis como ‘la más violenta sociedad sobre la Tierra[...]. También se habla de ellos como las ‘víctimas del etnocidio.’” (Rival 2015, 20) Esta denominación no es inocente, hace parte de una estrategia de forclusión a partir del lenguaje, el mismo que identifica al sujeto amazónico como el *otro* abyecto, lo ubica fuera de la cultura, de lo occidental, de lo humano. En el libro del escritor naporuna – kichwa Carlos Alvarado (Mishki Chullumbu) encontramos estos ejemplos adicionales.

³ Se hace referencia a la contradicción salvaje-civilizado, justificativo de la invasión y colonización de los pueblos y estructuración de un Estado colonial. Para mayor información consultar la obra el Encubrimiento del otro de Enrique Dussel y el ensayo "Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina de Aníbal Quijano.

⁴ En la década de 1950, durante el gobierno de José María Velasco Ibarra, se autoriza el ingreso legal al Ecuador del Summer Institute of Linguistics/Traductores de la Biblia Wycliffe, S.A., conocido como Instituto Lingüístico de Verano.

Cuadro 1

DENOMINACIONES ANTIGUOS	DENOMINACIONES ACTUALES
Los Cayapas de Esmeraldas	Hoy Chachis de Esmeraldas
Los Colorados de Santo Domingo	Hoy Tsháchilas de Santo Domingo
Los Jíbaros de Morona Santiago	Hoy Shuar y Achwar de Morona Santiago
Los Aucas de Napo y Pastaza	Hoy Waoranis de Napo y Pastaza
Los Yumbos, Alamas, Encabellados	Hoy Kychwa de Napo

Fuente: Chullumbu, Mishki, *Polémica Historia de Huma Runas de Alto Napo*, 2018, pp. 12

Rescatando las opiniones de las entrevistas waorani en campo, se usaba “la palabra *auca* como irrespeto para los waorani [...] actualmente es muy doloroso porque no es el origen propio [...] suena feo pues combina dos idiomas a la vez.” (Tega 2018, T3) Era usado de forma despectiva porque no sabían cómo denominarlos, es decir que proviene de una ignorancia y contradicción de la razón moderna occidental. Siguiendo la entrevista a Miguel Tega, es lo mismo que pasa con los Taromenani nadie sabe cómo ellos se denominan a así mismos, y si supiéramos, esa sería la forma respetuosa de referirse a su cultura, eso mismo sucedía con los waorani.

Las comunidades waorani y los pueblos aislados tradicionalmente son descritos como sociedades primitivas, pero en realidad son el ejemplo más claro de lo que Pierre Clastres (1978 en Duchesne 2015) llama *sociedades contra el estado*, para quienes la acumulación y el excedente económico se vuelve inútil y las relaciones sociales inhabilitan un gobierno único, construyen una red de relaciones organizadas por si mismas, autónomas y dependientes. El concepto de comunidad prevalece en favor del individuo y su red como las partes de un cuerpo orgánico. Las sociedades amazónicas ocupaban su territorio construyendo casas sucesivamente y regresando a los lugares ya habitados dependiendo de la época, este hecho es utilizado aún como argucia legal por el Estado para explotar su territorio argumentando que estos pueblos habitan en zonas lejanas. Más que no comprender o no conocer, la razón moderna encubre, instrumentaliza.

Con la intención de superar el problema de los ataques, la empresa estadounidense en Ecuador había contratado los servicios del Dr. Vela, antropólogo al mando de indígenas y blanco-mestizos armados encargados de ‘limpiar’ las áreas de interés de la compañía, al mismo tiempo pactaba y presionaba a las misiones religiosas para una supuesta intervención pacífica.⁵ A partir de la muerte del padre capuchino Alejandro Labaka e Inés Arango en visita a los Tageiri en 1987, prevaleció la opinión pública de que ellos actuaron en defensa propia y entonces son clasificados como el *buen salvaje*. (Rival 1994, 269). Así el imaginario que se va construyendo sobre el indígena aislado y waorani se sitúa en los extremos conceptuales del *buen y mal salvaje*, nunca es un igual, es el *otro* siempre.

En ese sentido el espacio de la selva es un espacio *otro*, por lo tanto necesita ser civilizado por la modernidad, siguiendo a Gilles Deleuze es un espacio abierto, libre, “es liso, y se opone punto por punto al espacio del tejido [es infinito por derecho, abierto o ilimitado en todas las direcciones; no tiene derecho ni revés, ni centro; no asigna fijos y móviles, sino que más bien distribuye una variación continua]” (Deleuze 2000, 484-485) Se opone a la regulación civilizatoria de control, progreso y homogeneidad que exige occidente. Su enmarañamiento natural se asemeja a una estructura de fieltro con infinitas entradas, salidas y caminos comunicantes imposibles de dominar. La estructura natural del manto verdoso de la Amazonía nutre saberes amazónicos inspirados en esta forma megadiversa de pensamiento *otro*, en todas direcciones y libre. Como metáfora y hecho de esta afirmación, se presenta la diversidad de dialectos al interior de la lengua waotededo (waorani), que muta de acuerdo a su posición geográfica y ascendencia. Es el sello de su autonomía y unicidad.

El idioma waorani (wao tededo, teriro o terero), no tiene afinidad con ninguna otra lengua o grupo lingüístico parental en la Amazonía ecuatoriana (Peeke, 1968) y es considerado como un idioma aislado. [...] [E]xistían diferentes dialectos entre los distintos clanes Waorani, los mismos que se dividen entre dos grandes grupos IROMENANI o los aguas arriba y ENOMENANI o los aguas abajo del Rio Napo (Trujillo P. 2005 en Trujillo P. 2011, 21)

⁵ Cabodevilla, Miguel Ángel, entrevista en *Alejandro Labaka, 25 años de un final soñado*, accedido 28 de diciembre de 2017, en <https://www.youtube.com/watch?v=zbvFyYO2h0Q>.

El hecho de que los waorani no tengan emparentamiento lingüístico con otros grupos cercanos, añade a su valor humano el hecho que son herederos de naciones extinguidas y por lo tanto guardianes de una sabiduría accesible solo por ellos. De lo poco que se encuentra en la bibliografía consultada sobre la historia de esta nacionalidad, el reciente estudio del investigador ecuatoriano Jorge Trujillo determina que:

En el antiguo dominio de los Zápara, Oberem, basado en el análisis de fuentes etnohistóricas, reporta la presencia de los Omagua Yeté en el Tiputini y Yasuní, afluentes del Napo por su margen izquierda hacia 1757; esto es, diez años antes del abandono de la Provincia de Mayas por parte de los jesuitas. Y, aunque asume que algunas referencias los ubican en el Napo y el Aguarico, afluente que desemboca por su margen derecha, y los identifican como Encabellados, Oberem (1967-8) asume que se trata de los Omagua Yeté (Trujillo 2018, 33)

Según conversaciones con el Abg. Samuel Omaca (2013 DC), hijo de Cahuiya de Omacaweno entrevistado en T2, los *Omagua* posiblemente son ancestros de los waorani pues “[o]cuparon el espacio interfluvial delimitado por el Napo y el Pastaza, habiendo quedado rastros de su expansión hasta el Yapurá, al norte del Putumayo, en la lengua de los Miranya” (Trujillo 2018, 22) “En los meses de agosto y septiembre de 1720, se realiza una expedición en la cual no se encuentran ni un solo Omagua, porque éstos se han escondido en la selva.” (Oberem 1980 en Chullumbu 2018, 43) Las huellas en la historia amazónica son imprecisas, como las huellas de la cacería después de la lluvia. La permanencia de las nacionalidades amazónicas se debe a procesos fuertes de resistencia frente a los distintos ataques que permanentemente la civilización ha emprendido contra ellos desde hace cinco siglos con un poder destructivo exacerbado. A continuación una contextualización histórica de este hecho.

1.3 Historiografía del contacto en la Amazonía norte del Ecuador 1538 – 1956⁶

Antes de la llegada de los europeos, el contexto social entre los amazónicos y andinos era un continuo intercambio de productos. En la cueva de los Tayos, en la Amazonía, “Porras descubre un material cerámico homogéneo, así como una cáscara de *Spondylus* y artefactos de nácar provenientes de conchas marinas[...]. Las dataciones indicarían edades comprendidas entre 1000 y 1500 a.C.[...]” (De Saulieu 2006, 21). En la sierra, en cambio, observamos chontas, plumas, semillas ornamentales de la zona amazónica en tradiciones festivas como las Yumbadas, en las que miembros del pueblo Kitu Kara bailan con trajes que evocan personajes amazónicos⁷. (Simbaña 2011, 9) Estas relaciones comerciales y culturales se verían influenciadas por un primer agente externo de conquista: el imperio incaico.

La expansión de los Incas demoró aproximadamente un siglo en llegar hasta la ciudad de los Kitus, en parte por la impermeable defensa que ofreció el ejército guerrero del pueblo Cañari en el sur del actual Ecuador. Kitu fue conquistada no por la guerra sino con lazos matrimoniales entre Paccha, hija del rey kitukara Cacha, y el Inca Wayna Cápac. Según Muratorio (1982, 47) “En tiempos precolombinos los Incas Tupac Yupanqui, Huayna Cápac y Atahualpa intentaron la conquista de la región de los Quijos pero no pudieron, o no quisieron, someterlos (Rumazo González, 1946: 11-14).” Pero según Chullumbu (2018) los primeros Incas llegaron hasta la desembocadura del río Coca y Napo, y luego Atawallpa llegó hasta Cosanga.

Esta incursión tenía el fin de mandar a su ejército al mando del general Rumiñahui, en son de entrenamiento antes de ir a la guerra con su hermano Huáscar que tenía intenciones de apoderarse del reino de Quito. Rumiñahui y su ejército penetraron hacia la selva y mataron sin compasión, otros enfrentaron y no se dejaron vencer. Chullumbu (2018, 22)

Siguiendo a este autor, los Quijos son descendientes de los Kitus, conquistados por los Incas y luego sometidos y reducidos por los españoles por lo que “pidieron auxilio a los Huma Runas [naporunas] y se refugiaron en distintas partes por los ríos Suno, Huataraku, Coca, Aguarico, Napo y hasta Marañón, Huallaga, río Tigre por Perú”

⁶ Fragmento de Ensayo Final para la clase de Historia y Memoria, para la UASB, 2018.

⁷ Como el *sacharuna* o el *archidona*. Ver Freddy Simbaña 2011.

(Chullumbu 2018, 23). Se desconoce a ciencia cierta el destino de los Quijos pero se conoce que su idioma era distinto al kichwa al momento de la conquista. (Muratorio 1982) Posiblemente se incorporaron a los naporunas, kychwas amazónicos, o a los temidos y extintos Iwene que ocupaban ese territorio según relatos waorani, sin embargo, actualmente comunidades Kichwa del sur del Ecuador se autoidentifican como descendientes Quijos.

El libro *Etnicidad, Evangelización y Protesta en el Ecuador* de Blanca Muratorio (1982) narra que en 1538 los exploradores españoles llegaron a la selva amazónica ecuatoriana en su primer intento de avanzada con González Díaz de Pineda, mismo que fue repelido por los guerreros Quijos. Posteriormente otros colonizadores intentaron, entre ellos, Gonzalo Pizarro que en 1541 capturó y obligó a unos quijos a guiarlo hasta la *Tierra de la canela*. La distante contigüidad de los árboles y su dificultad de extracción decepcionó al conquistador que abandonó la empresa. (Oberem 1980:67 en Muratorio 1982) Tras una tregua de dieciséis años, Gil Ramírez Dávalos consigue el contacto en 1558 a través de la alianza con un cacique andino y a la vez cuñado de un cacique Quijos. Es interesante que el monje franciscano que lo acompañó llevó consigo imágenes religiosas y cruces, solicitadas por los mismos indios amazónicos, cuyo cacique afirmó haber sido bautizado en la fe cristiana en una misión anterior.

Muratorio sustenta que los amazónicos obtenían información de los andinos y así supieron de la brutalidad ejercida por los blancos y también de sus creencias y símbolos. Sus estrategias para contactarse con la civilización consistieron en usar cruces en danzas de bienvenida, donde mujeres y niños las portaban. Además les construyeron casas a lo largo del camino. A pesar de esto, el trato fue cruel y Dávalos fundó Baeza en mayo de 1559 conocida como la gobernación de ‘Quijos, Sumaco y la Canela’, que eran las regiones orientales administradas y conocidas por la corona española. Así comienza la historia de la explotación de los indígenas amazónicos ecuatorianos. Con la ciudad llegarían los misioneros encargados de la evangelización, se dispondría la construcción comunitaria de la Iglesia y otros edificios para españoles, así como indígenas al servicio de estos. El segundo gobernador fue Rodrigo Núñez de Bonilla quién movió Baeza invadiendo tierras comunales, repartió las encomiendas entre colonizadores y obligaba a los indígenas a ir a misa y pagar tributos.

Debido a su muerte temprana, este gobernador sería remplazado por el Capitán Bastidas quien tuvo que soportar la rebelión Quijos de 1562 motivada por los malos tratos. El levantamiento destruyó puentes, incendió casas pero fue rechazada y pacificada nuevamente con obsequios. El Cacique Jumandí, líder histórico de la resistencia en la Amazonía, mantendría su rechazo internándose en la selva con su ejército amenazante de regresar con 15.000 combatientes contra los españoles. También se levantaron en Atunquijos, Cosanga y otras comarcas de Baeza. Al año siguiente Melchor Vásquez de Ávila tomaría el gobierno de Quijos, desde su residencia en el Cuzco, a través de vicarios durante quince años. (R. González 1946, 112 en Muratorio 1982, 50) Sin un control directo, los encomenderos abusaron al extremo de los Quijos, este año fundaron Ávila en la tierra de Jumandí, Alcalá del Río en el Aguarico y Archidona.

Los malos tratos que se vivían en la Amazonía ecuatoriana en esa época obligaron a que el Rey de España en 1576 enviara la visita oficial de Diego de Ortegón, Oidor de la Real Audiencia de Quito, quién confirmaría la vida miserable que los encomenderos españoles les daban a los indios y el poco avance de la cristianización en esas tierras. El visitador oficial instaló la *doctrina* y la *reducción*, la obligación de que los indígenas vivieran en las inmediaciones del pueblo para controlarlos de mejor manera, abandonando sus medios de subsistencia –cacería y cultivo de chacras– y obligados a pagar tributo. Multó a los encomenderos por los maltratos con fuertes sumas de dinero y mandó matar los perros adiestrados para perseguir y asesinar a los indios rebeldes. Como consecuencia la explotación brutal del trabajo se intensificó para pagar las multas reales, lo cuál llevó a la rebelión organizada más grande reportada en la Amazonía ecuatoriana. A diferencia de las anteriores lideradas por caciques en localidades particulares, según Muratorio este levantamiento fue generalizado e incluyó el apoyo de los Omahua, temidos guerreros de la Amazonía central y el ejército de Jumandí.

La rebelión fue iniciada por dos famosos chamanes o ‘Pendes’ que en su idioma significaba ‘gran hechicero’ y ‘dios o sumo sacerdote’ (ver Rumazo González 1946: 188). Estos dos chamanes, Beto y Guami, eran de las regiones de Archidona y Ávila respectivamente, y ambos estaban ya bajo la dependencia de encomenderos (Ibíd., 187) (Muratorio 1982, 54)

Blanca Muratorio afirma que el mayor desafío que enfrentó el poder de los chamanes⁸ fue la *reducción* o reorganización española del territorio. Ellos eran los líderes espirituales, políticos y muchas veces bélicos de las comunidades diseminadas en la selva. Al obligarlos a vivir en el pueblo, bajo el ojo de la iglesia y el látigo de los encomenderos, también se estaba atacando a la cabeza administrativa de la cultura de los amazónicos y su organización social.

Siguiendo los apuntes de esta autora, los chamanes Quijos, a quienes se sumó otro poderoso llamado Imbate, destruyeron las ciudades pequeñas y asesinaron a los españoles e incluso a los indígenas andinos de sus casas, en un mítico levantamiento en 1578. Tras cinco días de ayuno atacaron Baeza con 5.000 hombres pero fueron repelidos. Los Omagua llegaron después que la rebelión ya había sido derrotada. Después de cuatro meses de persecución, los chamanes y Jumandi fueron capturados, exhibidos en Quito, presos en carros, torturados con hierros calientes, descuartizados y mostrada su cabeza como escarmiento popular. Durante diez meses se extendieron los castigos y represiones de otros levantamientos pero nunca más se organizó una rebelión general. La última, también controlada, fue del hijo de Jumandi en 1590. (R. González 203-214 en Muratorio 1982, 55)

La resistencia a la *colonización del ser* amazónico, no se detuvo ahí. Otras formas de resistencia fueron el infanticidio; ante la brutalidad de los castigos y la indolencia de su sufrimiento, muchos se suicidaban o enloquecían. A los grupos contactados-conquistados se le impuso la *evangelización cínica*, en esta fase las misiones religiosas negociaban con los explotadores el beneficio del trabajo esclavo. Actualmente se impone la *evangelización moderna contemporánea*, protestante y neoliberal, en la que sus miembros son obligados a pagar diezmos. Las misiones religiosas en el pasado fueron católicas, actualmente muchas son cristianas-protestantes de carácter antropológico, es decir como el ILV que traducía la Biblia a las lenguas originarias. También existen otras como la Mision Capuchina que actúa para proteger con una visión abiertamente más humana, pero sin duda, civilizatoria. A los

⁸ Shamán o chamán es una palabra de origen siberio, en el Ecuador actualmente se usan palabras kichwas como tayta, mama, yachak, para denominar a esta persona de la comunidad. A'tese en el caso de los Ai' Cofanes.

pueblos aislados que no pudo conquistar y evangelizar la modernidad, se los sigue ubicando en la categoría de “salvajés”.

El *imaginario* sobre los indígenas amazónicos es construido desde la razón violenta de la modernidad y da cuenta de lo que Ricoeur (2007, 25) llama la *representancia* o la *función vicaria*, es decir las imágenes impuestas por occidente como autoridad para ubicar al *otro*. “Estas imágenes contenían una constante contradicción interna, por un lado entre el hombre salvaje como encarnación del demonio, como caos herejía y, por el otro, como una criatura noble que vivía en perfecta armonía con la naturaleza” (Husband 1980:12-13 en Muratorio 1982, 26) Esta contradicción se presenta por un lado en las políticas públicas, en donde el imaginario de *buen salvaje* dictamina una relación paternalista de control, y por otro en el territorio en donde el imaginario de *salvaje endemoniado* intermedia la relación cotidiana con el mundo moderno mestizo. Las leyes en el tiempo de la corona española legitimaban las encomiendas y a la vez las regulaban por medio de tributos e impuestos en nombre de la ‘protección’ a los indígenas colonizados. La actual constitución del Ecuador dice al respecto de estos pueblos:

Art. 56 Los territorios de los pueblos en aislamiento voluntario son de posesión ancestral irreductible e intangible, y en ellos estará vedada todo tipo de actividad extractiva. El Estado adoptará medidas para garantizar sus vidas, hacer respetar su autodeterminación y voluntad de permanecer en aislamiento, y precautelar la observancia de sus derechos. La violación de estos derechos constituirá delito de etnocidio, que será tipificado por la ley. (Constitución del Ecuador 2008, Derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades)

Sin embargo, es irónico que este artículo en lugar de ser usado en contra del Estado o las compañías petroleras, por la violencia sistemática ejercida hacia el territorio de los aislados, haya sido utilizada por la Fiscalía del Estado en contra de los sujetos waorani que actuaron en la masacre a los aislados en Marzo del 2013, acusando a catorce waorani, mayormente de las comunidades de Dicaro y Yarentaro, por etnocidio. Así el *imaginario* sobre los aislados y waorani perpetúa el concepto de “salvajismo” y adicionalmente se reposiciona el papel paternalista, juzgador y determinante del Estado ante la opinión pública.

Los pueblos indígenas amazónicos han sido contantemente arremetidos por la maquinaria civilizadora colonial y muchos se extinguieron:

Culturas como la de los Tetetes se han perdido para siempre por la explotación petrolera de sus territorios. Murmullos antropológicos cuentan que el último de los Tetetes fue traído a Quito a ser ‘curado’ y huyó del hospital público para probablemente morir como indigente en algún rincón de la fría ciudad. (Bonilla 2007, 92)

La producción capitalista está exterminando la diversidad amazónica, como dice Esperanza Martínez:

Los ‘promotores del desarrollo’ tienen una imagen racista, siempre ven en el indígena un obstáculo, pues no son sujetos de consumo y, en cambio, poseen territorios donde se encuentran las principales riquezas naturales. Solo en el último siglo han desaparecido más de 100 culturas en la cuenca amazónica, exterminadas en nombre de un supuesto desarrollo.” (Martínez 2007, 106)

En Ecuador las nacionalidades más afectadas por la actividad extractiva han sido los: “Tetetes y Sansahuari (extinguidos), Ai’Kofán, Secoya, Siona, Waorani y Kichwa.” (Martínez 2007, 108) Actualmente los pueblos aislados constituyen en pleno siglo XXI la oportunidad de la civilización occidental en devenir trans-moderna, osea de establecer una relación respetuosa en alteridad⁹ y que compense todo el mal causado hasta ahora.

⁹ “El proyecto trans-moderno es una co-realización de lo imposible para la sola Modernidad; es decir, es co-realización de solidaridad, que hemos llamado analéctica, del Centro/Periferia, Mujer/Varón, diversas razas, diversas etnias, diversas clases, Humanidad/Tierra, Cultura occidental/Culturas del Mundo Periférico ex-colonial, etcétera; no por pura negación, sino por incorporación desde la Alteridad.” Dussel 2000, pp. 30

1.3.1 Taromenani, la gente que camina

De todo el cuerpo del gigantesco ser que desde el cielo parece el bosque amazónico, con su pelaje verde infinito de árboles milenarios, musgos y el clarinegro color de sus aguas peligrosas de fertilidad, quizá el Yasuní en la provincia de Orellana, Napo y Pastaza sea el corazón de la gran bestia – diosa.

Los pueblos indígenas amazónicos aislados en Ecuador viven en las inescudriñables selvas y humedales, son denominados como Taromenani y “[s]egún varios informantes Taromena era un jefe de un clan que tenía contacto con los Waorani, hace unos 100 años. Más tarde el clan desapareció en la región del Río Curaray y sus tributarios.” (Memoria oral de Ewiwime Enquery Niwa en Trujillo P. 2011, 32)

Cabe resaltar que la palabra *Taromenani* pertenece a los “Waorani, que sirve para designar a todos quienes viven en el bosque (Omaere Durani Bay), su traducción literal del wao terero al español es la ‘gente del camino o del monte’. De hecho la palabra ‘taromena’ es para designar los caminos de cacería que todo guerrero tiene y controla como su área de acción.” (Trujillo P. 2011, 32) Patricio Trujillo (2011) abre la posibilidad de que se trate de más de un grupo aislado en las inmediaciones de la selva de los waorani. Según los testimonios de los actores de la matanza del 2003 Davo, Tigüe, el líder Babe y de la mujer tageiri secuestrada por este último, Omatuki, se deduce que hay aproximadamente cuatro grupos aislados en la zona familiarizados con los waorani: los Wanhueiri, Nampairi, Ewenenani y Tageiri, estos últimos extintos después de continuos ataques y conflictos con los otros clanes vecinos.

El pueblo Waorani fue contactado oficialmente en 1958 por el ILV¹⁰. Misioneros estadounidenses que lograron fotografiarlos e intercambiar obsequios con ellos desde el aire a partir de septiembre de 1955, descendieron en avioneta sobre una playa cercana el 8 de enero de 1956, tres días después serían lanceados cinco misioneros y su aeronave. En 1958 también es el año en que los Tageiri manifiestan su decisión de permanecer en aislamiento y se internan en la selva.

Los waorani mantienen una guerra histórica y cultural que se remonta a generaciones con los Taromenani. El Estado ecuatoriano dispuso una delimitación en

¹⁰ Para ver documentos audiovisuales sobre este hecho visualizar el documental *Beyond the Gates of Splendor* (2002) y su largometraje de ficción *End of the Spear* (2006) de Jim Hanon.

su territorio desde 1999 que la declara como *Zona Intangible Tagaeri-Taromenane (ZITT)*, sin embargo, ellos no conocen los límites estatales y sus ataques con lanzas se han dado no solo al interior de esta zona sino también en el territorio waorani, en zonas de avanzada agrícola, poblaciones colonas – mestizas y en campos petroleros. Los ataques son tomados como mensajes en defensa de su territorio, pero a la vez están enmarcados en un conflicto cultural e histórico. Ya existían conflictos clánicos entre Waorani con sus parientes Tageiri¹¹, principalmente por ataques de Davo de Tobeta a personas muy importantes para el clan de Tage. Tage era el líder, *Tageiri* es como escribe Ima Fabián Nenquimo, primer wao en publicar un texto de autoría propia, e *iri* es *el pueblo de*. *Tageiri* significa la gente o *pueblo de Tage*. Después de expresar su deseo de permanecer libres en su territorio, se siguieron provocando ataques mutuos pero cada vez más desiguales ya que los waorani contactados aprendieron el uso de armas de fuego. En 1993 el grupo waorani Babeiri (Tiwinó) realizó dos incursiones de venganza las cuáles arrojarían luces sobre la existencia verídica de otro pueblo distinto a los Tageiri; los Taromenani.

Miguel Ángel Cabodevilla al reconstruir los acontecimientos narra que durante la primera incursión el grupo wao secuestra a una joven mujer llamada Omatuki, del clan Tageiri, y en la segunda ella es devuelta en el sector de Cuchiyaku por casi el mismo pelotón de guerreros waorani, gracias a presiones del mismo Cabodevilla y sus compañeros misioneros capuchinos. Ella aportaría datos bastante precisos para entender que los *Tageiri* fueron absorbidos por los *Taromenani* durante aquellos años (Cabodevilla 2007, 72). En dicha devolución fue lanceado por taromenani y herido de muerte el hermano del jefe Babe de Tiwinó, Carlos Omene, quién murió en el hospital del Coca.¹² Esta nueva presencia en la selva fortalecida por el mito se constataría en el ataque de 2003, cuando el mismo grupo tras una nueva incursión violenta, trae consigo un loro, canasta, lanzas y la *cabeza* de un hombre taromenani de aproximadamente 30 años.¹³

Aun así la existencia de los Taromenani ha estado por mucho tiempo en cuestionamiento por parte del Estado para cuyos intereses extractivos no representan sino obstáculos. El *imaginario* sobre los aislados en Ecuador se ha construido a partir

¹¹ *Tageiri* es una palabra del idioma wao terero o wao tededo.

¹² Para ver un documento audiovisual sobre el tema revisar el video *Huaorani: cultura de gente amable*, Walter Mena O., 1992-2007.

¹³ Cabodevilla 2007.

de la imaginación, razón por la que se los idealiza con facilidad, pero también se los invisibiliza, como lo hace el Estado por el interés económico de la explotación de recursos naturales. En 2013 una nueva incursión wao en venganza por el ataque a dos ancianos *piquenane* Ompore y Buganey de la comunidad de Yarentaro, presionada por el avance del bloque de Repsol, causaría la matanza de mínimo diez a treinta Taromenani, en su mayoría mujeres y niños, más el secuestro de dos niñas: las hermanas Daboka y Conta de aproximadamente 3 y 5 años respectivamente, que ahora viven separadas –tras una violenta extracción del Ministerio del Interior¹⁴– y adoptadas en comunidades waorani.

Aunque la naturaleza de estos hechos y la vida de las dos niñas *taro* como constancia de su existencia es explícita, autoridades del Estado han intentado continuar el silenciamiento de este conflicto que interpela el papel de las autoridades, entre la paradoja de proteger la vida de sus pueblos como valor primordial y explotar recursos para solventar el “progreso” de la economía nacional. Su discurso se esfuerza por mantener a los pueblos sin contacto en el campo de la imaginación, así es más fácil invisibilizarlos frente a una sociedad que los desconoce¹⁵. Pero ¿pueden constituir las niñas la consolidación de un imaginario sobre los Taromenani que supere el momento netamente imaginativo? ¿Cómo cambia la forma de mirarlos socialmente?

¹⁴ Sobre este contexto se puede seguir la noticia accedida el 20 de septiembre en [https://lahora.com.ec/noticia/1101597630/alicia-cahuiya-vicepresidenta-de-la-nacionalidad-waorani-del-ecuador-\(nawe\)--durante-una--rueda-de-prensa-en-puyo-dijo-hoy-que-una-nic3b1a-taromenane-fue-llevada-de-su-territorio-por-encapuchados-](https://lahora.com.ec/noticia/1101597630/alicia-cahuiya-vicepresidenta-de-la-nacionalidad-waorani-del-ecuador-(nawe)--durante-una--rueda-de-prensa-en-puyo-dijo-hoy-que-una-nic3b1a-taromenane-fue-llevada-de-su-territorio-por-encapuchados-)

¹⁵ Sobre el tema consultar Vera, Carlos Andrés, *Los Taromenani no existen*, Blog Polificción. Accedido el 18 de septiembre del 2018 <https://polificción.wordpress.com/2013/08/23/los-taromenani-no-existen/>

Capítulo segundo

2. Revisualizar la mirada sobre el indígena aislado

Más allá de las cosas menores de los ecosistemas, hay un mundo cultural que es modelo para nuestro mundo, y hay que buscar precisamente ahí, en ellos, señales de lo que pudiéramos hacer para que nosotros recuperemos precisamente esa tradición perdida a lo largo de la historia occidental, lineal que es lo que nos hizo perder de una manera sistemática Descartes.

(García Sánchez, 2014)

2.1 Introducción

Los audiovisuales se confunden con espejos y cuentas de cristal, pero en realidad son pepitas de oro y esmeraldas. Constituyen en la actualidad un canal prioritario de comunicación cultural y masiva. Además, son promotores de modelos estéticos para la autoidentificación/alienación individual y colectiva. Están diseñados para ser necesarios en el mundo moderno globalizado occidental, en esta lógica de tiempo lineal, los audiovisuales a la vez que contienen las imágenes y representaciones del progreso de la industria y la técnica son un signo o síntoma del mismo. A su vez, los audiovisuales forman parte del engranaje sistémico que instaura ideológicamente la economía, la política y la cultura occidental en las sociedades coloniales dominadas. Difunden el argumento “‘civilizatorio’ de la ‘Modernidad’, [en el que] se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la ‘modernización’ de los otros pueblos ‘atrasados’ (inmaduros), de las otras razas esclavizables, del otro sexo por débil, etcétera.”¹⁶ Es decir, como espejos, los audiovisuales desde el poder contribuyen a producir un individuo que lleva el espíritu moderno, habilitado para la producción y el consumo pero inhabilitado para todo lo demás. ¿Cómo los audiovisuales devienen en esmeraldas para la comunidad?

Los audiovisuales tienen un precio monetario y se requiere adquirir habilidades para su manejo lo que implica gastos. Por un lado generan contaminación de la tierra y agua durante su cadena de producción, pero por otro, se han convertido en una herramienta poderosa para generar interés y difundir las resistencias de los pueblos en

¹⁶ Dussel Enrique, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2000.

sus territorios lejanos a los centros demográficos y políticos. Varias comunidades amazónicas de los kichwa de Sarayaku¹⁷ y shuar¹⁸ de Morona Santiago han desarrollado durante la última década, proyectos audiovisuales en formato documental y ficción, en el marco de procesos de apropiación de herramientas técnicas y tecnológicas, educación sobre la imagen y las representaciones con la intención de mediar simbólicamente con el sistema occidental moderno.

En este espacio de fricción entre las representaciones occidentales y amazónicas surgen las brillantes esmeraldas de los audiovisuales. Muchas de las producciones comunitarias fueron premiadas en festivales internacionales mientras otras fueron aceptadas como pruebas judiciales a favor de las nacionalidades en cortes internacionales de derechos humanos. Igualmente la revisión crítica de las representaciones en los audiovisuales y su *imaginario fílmico* sobre indígenas aislados y la nacionalidad waorani, será un aporte inicial para el estudio coinvestigativo y autoanalítico que les espera a sus miembros, en el futuro cercano, por la autodefensa de su territorio megadiverso y multicultural.

2.2 Memoria audiovisual e indígenas aislados en el Ecuador

Indagar en la memoria audiovisual del Ecuador permite traer al presente las imágenes y sonidos que se difundieron o se archivaron, para recapitular los procesos de conformación de las miradas en su tiempo de producción, para entender las miradas actuales. ¿Cuál sería el *imaginario fílmico* de las películas sobre los waorani e indígenas aislados en la memoria audiovisual del Ecuador? Las películas sobre la Amazonía en Ecuador, y sobre los pueblos y nacionalidades en su mayoría, son películas documentales. Este género cinematográfico justamente se inauguró como una “mirada sobre el otro”, los documentales han llevado las imágenes desde los sitios más lejanos del mundo hacia las ciudades europeas y norteamericanas que representan centros del poder. De igual manera, las películas sobre indígenas amazónicos llevan las imágenes desde el interior de la selva hasta el espacio controlado de la ciudad.

¹⁷ Sobre producción audiovisual del pueblo de Sarayaku consultar sobre el director Eriberto Gualinga Accedido el 1 de Junio del 2019 en www.youtube.com/user/TrayaMuskuy/videos

¹⁸ Sobre producción audiovisual de la nacionalidad shuar consultar Etsa – Nantu/Cámara Shuar, Accedido el 1 de Junio del 2019 en www.camara-shuar.org

Al interior de los Estados latinoamericanos, de herencia colonial, las películas documentales fueron parte del proceso de visibilización del sujeto indígena desde la mirada blanco – mestiza, durante la conformación de las repúblicas en el siglo XIX. Sus imágenes fueron usadas para alimentar el mito de la nación que se pretendió construir en los países, el sujeto indígena entonces sirvió como el origen o prehistoria de la misma. Comenzaron a surgir imágenes de indígenas incorporados al mundo mestizo. Este periodo del pensamiento colonial latinoamericano conocido como *indigenismo* es “una fase particular de la dialéctica colonial en la cual el colonizador a dejado de ser abiertamente racista para elaborar una metafísica humanista, aparentemente igualitaria, en la cual el antagonismo es cuidadosamente eliminado.” (Saintoul 1998, 21 en León 2010, 44)

Las películas que se analizan y usan para este estudio, y otras sobre los waorani y indígenas aislados, se encuentran distribuidas tanto en el archivo analógico¹⁹ de la Cinemateca Nacional del Ecuador, como en bases de datos digitales en internet. Todas las películas del presente trabajo están disponibles con acceso libre en el buscador de videos de Youtube.com. Sin embargo, estos audiovisuales son más conocidos por especialistas e interesados en el tema indígena o audiovisual, que por la mayoría del país o el ciudadano promedio. Esto debido a la falta de canales de promoción y difusión propias de la condición de la producción cinematográfica precaria del país, y también, por la falta de interés social y la categoría política de segundo orden que representan los asuntos de los indígenas amazónicos en un país mestizo²⁰ con herencia de un pensamiento colonizado.

La memoria es “la posibilidad de activar el pasado en el presente –la memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999, 16)– lo que define la identidad personal y la continuidad de sí mismo en el tiempo” (Jelin 2012, 3). A pesar que estas imágenes no están presentes conscientemente en la memoria individual de los ecuatorianos, su mera existencia les habilita, para este estudio, como parte de la memoria audiovisual del Ecuador. Ya que la memoria también se construye socialmente y cobra sentido en función de las nuevas visiones que le damos a los hechos y documentos del pasado los actores y sujetos críticos del presente.

¹⁹ El archivo de la Cinemateca Nacional en La Casa de la Cultura Benjamín Carrión, cuenta con archivos de diferente formato técnico desde 1920.

²⁰ Tonello en, Tracey Eaton 2017

Las representaciones visuales disponibles sobre los indígenas están empapadas del tiempo occidental, se ven influenciadas por el poder, pero también, por los hitos históricos que han sido gestados por los arduos procesos políticos de lucha desde las mismas nacionalidades indígenas. Estas representaciones visuales fluctuantes que tienen una parte fija y otra cambiante, permiten ir tras el rastro del *imaginario fílmico* sobre los indígenas aislados y los waorani, y son una luz para entender por qué parecen ser ante la esfera pública un tema marginal.

2.3 Imagen, la mirada devuelta

En los audiovisuales en general podemos hablar de una mirada que captura y una época que produce la imagen. La mirada según Lacan, explica Hal Foster (2001), es el punto de luz donde está el objeto observado, luz que se direcciona hacia el sujeto que observa y que es mediada por la *pantalla tamiz*, que posibilita domar la mirada de su embestida para proteger al sujeto, que la convierte en *imagen*. Esta se encuentra en el ojo pero a la vez el sujeto que mira se encuentra en la imagen, no en la mirada. Es decir, la *pantalla tamiz* asegura que la realidad no entre en contacto con el sujeto y que termine devorándolo con su luz.

Las imágenes tienen un lenguaje que no puede ser descifrado por otro lenguaje. Según el régimen *saussuriano* de la clasificación de Laurent Jullier (en Santos 2007, 246), las imágenes nos remiten a una circularidad de otras imágenes signos, es decir, a otras significaciones que sucesivamente se enlazan infinitas hasta que el lector decide terminar la búsqueda. Este concepto lo desarrolla más profundamente Umberto Eco como una *semiosis ilimitada*, la cual cuenta con *unidades culturales*, las mismas que son abstracciones de sentido que se traducen mediante la cultura de cada individuo que se verifican y actualizan en la práctica cotidiana.²¹

Una forma de *unidades culturales* pueden ser las *imágenes colectivas*, estas provienen de fuera del cuerpo, como la imagen cinematográfica de los audiovisuales, que se interioriza como propias en el individuo. “Por ello, las imágenes colectivas significan que no solo percibimos el mundo como individuos, sino que lo hacemos de manera colectiva, lo que supedita nuestra percepción a una forma que está determinada por la época.” (Belting 2007, 27)

²¹ (Eco, 1975: 119) en <https://aleesota.wordpress.com/2015/11/13/semiosis-ilimitada/>

Esto nos lleva a identificar un circuito abierto entre la mirada que produce la imagen y la mirada que la observa. Es decir, las imágenes colectivas al mismo tiempo que nos educan en una determinada forma de lectura visual también se ven mediadas por una traducción propia. La mirada no es inocente, según Gombrich (en Santos 2007, 244) hay ideas estereotipadas que hacen emitir hipótesis por comprobar. Entonces la memoria se activa para un proceso de reconocimiento que a la vez reproduce esquemas de representación. El reconocimiento se da a pesar de las distorsiones que se pueden dar por el involucramiento del *imaginario* del sujeto, es decir, por su mundo de la imaginación.

“Queremos que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Y es más bien la facultad de deformar imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante [...] Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria familiar, hábito de colores y las formas. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es “imagen” es *imaginario*. (Bachelard 1958, 9 en Santos 2007, 245)

O sea que el *imaginario colectivo* es una capacidad de la imaginación, que el cine ha ido maleando hasta alcanzar el subconsciente, y a la vez, es un proceso de simbolización que permite al individuo vincularse con el mundo exterior.

La mirada, en cambio, es violenta, “una fuerza que puede detener e incluso matar si primero no es desarmada.” (Foster 2001, 144) Esta capacidad de domar la mirada produce imágenes, que se dan en el marco de esquemas de representación, que a la vez representan al sujeto que produce la imagen pues provienen de su interior, es decir, su mirada se le devuelve. Hay un audiovisual que registra un hecho en la historia de los indígenas aislados del Ecuador, que es ejemplo de la violencia de la mirada llevada al extremo, el mismo servirá de excusa para plantear un marco conceptual de la imagen del indígena aislado.

2.4 Agujeros en *Operación Auca*, la representación del indígena

Lo extraordinario de las imágenes del video *Operación Auca* es que son imágenes que arden, como lo explica Didi Huberman: “la imagen arde por la memoria, es decir, que no deja de arder”. (Huberman 2012, 42) Estas imágenes sobrevivientes son lo que no se quemó con el trágico contacto y muerte por lanzas de los cinco misioneros estadounidenses del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) a manos de guerreros del *guirinane*²² o linaje de Dayuma, el 8 de enero de 1956, en el río Oglan – un afluente del Curaray, que los estadounidenses llamaron *Palm beach*–. Estas imágenes producidas al momento del contacto sirven de recurso para reavivar la memoria e imaginar el fuego de la mirada que las hizo arder.

Los misioneros abatidos no conocían el idioma waotededo pero llevaron frases amistosas traducidas para facilitar el momento del contacto. Lo lograron con la ayuda de Dayuma, en una visita que le hicieron en la hacienda Ila –en el margen derecho del Río Napo y propiedad de Carlos Sevilla– donde tenía categoría de *peón*. El piloto de la misión era hermano de Raquel Saint, misionera destacada del ILV que estaba aprendiendo el waotededo con Dayuma desde meses antes del trágico suceso²³, y quién fue piedra angular de la misión evangélica norteamericana, junto a la líder Dayuma, para realizar con éxito el posterior contacto con los waorani.

Estas imágenes del primer contacto de los estadounidenses con los wao son las primeras imágenes de indígenas aislados del Ecuador grabadas en video de manera directa y no desde el aire. Por las descripciones probablemente con una cámara Kodak Brownie de la época. Los primeros contactos visuales fueron registrados desde la avioneta del ILV meses antes de este episodio. Desde tierra firme los wao entonces aislados, también recuerdan la avioneta que les entregaba regalos con una cuerda en signo de amistad.

²² Significa linaje o clan en waotededo, la lengua de los waorani. Trujillo 2018, 116 pp.

²³ Trujillo 2018.

Imagen 1.
Waorani en “Palm beach” mira a la cámara en 1956



Fuente: Fotograma extraído del video *Operación Auca* del ILV.

En la Imagen 1 se observa a Nenkiwi devolviendo la mirada a la cámara del misionero y en segundo plano, al fondo, se observa a uno de los misioneros con un cuaderno en las manos junto a una de las dos mujeres wao, Akawo y Gimare, que aparecieron en la playa del río Oglan. Después de lancear a los misioneros los wao destruyeron y lancearon también la avioneta y su campamento. De entre aquellos agujeros que terminaron con la misión evangélica, el equipo de rescate recuperó el video *Operación Auca*, fotografías y algunas pertenencias de los jóvenes, entre ellas sus escritos. Profundizaremos sobre el imaginario de los misioneros analizando lo que el misionero Fleming escribió:

Hoy 6 de enero es un día grande para el Evangelio de Cristo. Esta mañana tuvimos el primer contacto con los Aucas, en las playas del Oglan que tiene ciento ochenta metros. Descendimos y gritamos palabras del lenguaje Auca que meses antes habíamos aprendido –gracias a unas mujeres aucas que habían fugado de su tribu[...].” “los cinco nos reunimos cuidadosamente hasta los indios, siempre pronunciando las frases aprendidas. El hombre respondiónos con palabras ininteligibles.” “[...]Nuestra presencia no parecía producirles ningún temor ni tampoco nuestras Kodak, con las cuales tomamos excelentes

fotografías. El hombre mostró mucho interés en nuestros aparatos (El Comercio 12 de enero de 1956, 1,5 pp.)

Estas declaraciones del misionero se pueden tomar como pistas para indagar en la mirada que tenían el camarógrafo y la misión evangélica sobre los aislados waorani. El lenguaje es el proceso a través de cual damos significado a las experiencias. “Esta es la práctica social de la significación: la práctica a través de la cual se cumple el ‘trabajo’ de la representación cultural e ideológica.”(Hall 2010, 234) La mirada del misionero estereotipada, ubica al otro waorani en el concepto ya previsto a la vez que lo contempla. El escrito confirma el imaginario que al mismo tiempo produce las imágenes. ¿Cuáles son los esquemas de representación de este primer audiovisual sobre aislados y waorani en el Ecuador?

Didi Huberman dice que “una imagen bien mirada sería entonces una imagen que pudo desconcertar y después renovar nuestro lenguaje y, por ende, nuestro pensamiento.” (Huberman 2012, 28) Siguiendo este hilo podemos arriesgar la afirmación de que los misioneros, ciertamente desconcertados y al mirar a los waorani en vivo y directo, no se acercaron a ellos para entenderlos en alteridad y según su propia cultura, sino estando entrenados con una fuerte ideología religiosa y sus *unidades culturales*, como la evangélica norteamericana, misma que les habilitaba a poner en riesgo su vida para cumplir su objetivo civilizador de “*salvar el alma*” de los indígenas.

Estos misioneros no pretendían renovar su interpretación sobre la imagen de los waorani, sino que colocaron a los wao una idea previa que ya tenían sobre ellos. Continuaron viéndolos con la representación del *buen salvaje*, el cual necesita ser civilizado y evangelizado por la misión que es ‘enviada del *señor*’. Además, la sorpresa del misionero ante la falta de temor hacia los artefactos occidentales, denota su preconceptualización del *ser amazónico* como un *ser primitivo* ante la tecnología occidental, mismo que no tiene forma de conocer la tecnología, por lo que no escapa de este estereotipo. Además, califica de ininteligibles las palabras que él mismo ignora cómo descifrar, ya que cuenta solamente con una lista de palabras y frases en su diario de viaje. Este escrito demuestra a través del lenguaje que el imaginario de los misioneros sobre los indígenas se fijó de acuerdo a sus propios esquemas de representación, que son los que limitan su visión del mundo. No se dio una relación de alteridad con los sujetos no contactados y las imágenes producidas justamente le daban forma a esta mirada.

“[U]na mirada supone la implicación, el ente afectado que se reconoce, en esta misma implicación, como sujeto.” (Huberman 2012, 33) En este sentido la revisión de las imágenes de *Operación Auca* implica indagar detenidamente en cómo los sujetos construyeron las representaciones visuales sobre los indígenas amazónicos aislados que estas actualizan. Los imaginarios que están por encima y por dentro de esta producción, al mismo tiempo que se originan en los misioneros, pertenecen a estructuras de discurso que se despliegan en un tiempo determinado desde una sociedad dominante. Estas imágenes en movimiento son producidas por un sujeto con una mirada que reporta hacia una mirada lejana de poder, ubicada en las organizaciones evangélicas en Norteamérica, que impulsaban la campaña de inclusión de los indígenas aislados amazónicos a la civilización occidental, y por un interés impulsado por la empresa estadounidense Shell que era afectada por los ataques de los wao en este sector. Estas imágenes, por su producción de origen, son herederas de una visión hegemónica y colonialista como veremos a continuación.

2.5 El imaginario sobre el *otro* amazónico aislado y waorani

En el ensayo *El Pecado de ser otro* Gastón Carreño (2008) realiza un repaso condensado de la manera monstruosa que se representó al indígena americano. Señala que las categorías medievales utilizadas en la percepción y construcción del *otro* asiático y africano durante la expansión del Imperio occidental fueron mezcladas con las informaciones del nuevo continente americano y juntas fueron la “base para la elaboración de la imagen y datos míticos que realizaban la función de refuerzo de la identidad europea” (Amodio 1993, en Carreño 2008) y a la vez representaban al indígena americano. Estas representaciones que imaginaban visualmente al indígena se dividen en a) *monstruos físicos* y por sus b) *prácticas culturales monstruosas*.

Entre las formas de representación que señala Carreño en la primera división de su ensayo, son cercanas a los pueblos amazónicos las *Mujeres Amazonas*, que son un pueblo mítico por quienes se rebautizó el nombre del gran río mar que se llamaba en un principio río *Orellana*, en honor a su ‘descubridor europeo’, y cuyos ataques y avistamientos aparecen en varias crónicas de los primeros exploradores europeos, entre las que destaca la del padre dominico Gaspar de Carvajal, quién supuestamente perdió un ojo en batalla con las *amazonas* en la famosa exploración de 1542. Para la modernidad occidental este mito se arrastra desde el siglo VI a.c., en la época clásica

de los griegos, en cuyos relatos ellos luchaban contra las poderosas *amazonas*, cuya etimología puede provenir del griego ‘amazoi’ que significa ‘sin pecho’, ya que el mito aseguraba que se cortaban el seno derecho para mejorar el uso diestro del arco, o del iraní ‘hamazam’ que significa guerreras.²⁴ (Anexo 2)

Otras formas que aparecen relacionadas a la Amazonía son los *gigantes*, mito difundido fuertemente hasta la actualidad en Ecuador, sobre todo en el sector de la Cueva de los Tayos, ancestral territorio del pueblo amazónico Shuar, en donde se habla popularmente del hallazgo de construcciones y huesos humanos gigantes. (Anexo 3) Otro tipo de monstruo asociado es un tipo de *acéfalo* –hombre sin cabeza– con el rostro en el pecho, mito atribuido al sector de Brasil y que es “un estereotipo para nada original, ya que tiene antecedentes en la cultura helena, para después transformarse en uno de los iconos tradicionales de la Edad Media” (Rojas Mix 1992 en Carreño 2008). (Anexo 2) También están los *orejones*, seres humanos con las orejas grandes como para acostarse encima de ellas, también provenientes de los mitos europeos, pero que se redescubrieron con el *otro* americano, sobre todo en prácticas culturales de expansión de orejas bastante popular en pueblos como los incas de Cuzco y los mismo waorani. Sobre las perforaciones lobulares Ángel Omaca (2018, T2) señala que se “ponen cuando tienen 12 años, mayoría de mujeres ya tienen primera menstruación, entonces ahí empiezan a perforar. Los chicos igual.” Son un signo familiar y lo usan los *piquenanes* como distintivo de liderazgo. Cahuiya Omaca (2018, T2) añade que

Solo por la creencia tenían una perforación en la nariz, esto significaba que cuando mueren pueden pasar cielo, el que no tiene perforación en la nariz, no va a poder pasar una anaconda grande que hay en el camino al cielo. La anaconda le atraparé y entonces tiene que regresar aquí otra vez y entonces se convierte, ósea muere. Es decir, su espíritu no llegó al cielo.

Con estos relatos nos damos cuenta del vaciamiento de sentido de las prácticas culturales que violentamente fueron distorsionadas y eliminadas bajo la razón moderna, para transformarlas en burla y estereotipo. (Anexo 4)

²⁴ Pégolo 2008, entrada de Blog accedido el 17 de octubre del 2018 en https://www.abc.es/historia/abci-gran-mentira-amazonas-arqueras-mutiladas-esclavizaban-hombres-201706210243_noticia.html

Luego de este primer momento racionalmente vergonzoso, Occidente, al encontrarse a sí mismo semejante, o al menos similar, al *otro americano*, busca otros mecanismos para romper su alteridad y por su urgencia de alejarlo epistemológicamente para habilitar su dominación, recurre a la monstrificación de sus *prácticas culturales*. Carreño aquí apunta tres puntos: el *canibalismo* claramente representó la forma más básica de negar el ser del otro, muchas veces descontextualizando rituales particulares y mostrándolos como costumbres cotidianas. Visualmente nos podemos remontar al libro de 1557 del explorador Hans Standen, en cuyo título califica al indígena americano como ‘salvaje, desnudo, feroz y caníbal’, y que tiene dibujos por Theodor De Bry, quién al no tener conocimiento de la cultura material de los indígenas *tupinambá* del Brasil, los representó bajo sus propias categorías visuales y culturales²⁵, por lo que los dibujos muestran hombres de fenotipo europeo comiendo extremidades humanas.

Se trata de la característica versión degradada que ofrece el colonizador del hombre al que coloniza. Que nosotros mismos hayamos creído durante un tiempo en esa versión sólo prueba hasta qué punto estamos inficionados con la ideología del enemigo. Es característico que el término caníbal lo hayamos aplicado, por antonomasia, no al extinguido aborigen de nuestras islas, sino al negro de África que aparecía en aquellas avergonzantes películas de Tarzán. Y es que el colonizador es quien nos unifica, quien hace ver nuestras similitudes profundas más allá de accesorias diferencias. (Fernández Retamar 2005, 39)

El concepto de antropofagia es usado históricamente por la razón moderna para ubicar el lugar del *otro* dominado, en la periferia y justificar la violencia ejercida en él. Por eso esta denominación es una figura visual trasladada desde Oriente, África y América a voluntad de Europa. En la citada obra *Calibán*, Roberto Fernández Retamar promueve una manera de antropofagia cultural, acaso histórica, que las naciones coloniales latinoamericanas necesitan emprender por su liberación cultural y simbólica.

En lugar de ser versiones imperfectas o impuras de las culturas históricamente dominantes, las “culturas híbridas” (García Canclini 1989)

²⁵ Carreño 2008.

constituyen una fuente especialmente propicia para la renovación del pensamiento y las prácticas sociales, y albergan la posibilidad de replantear el diálogo entre tradiciones teóricas, políticas y jurídicas sobre la base de un modelo ecuménico opuesto al de la imposición colonial.” (Fernández Retamar 2005, 15)

A propósito de replantear el diálogo, es interesante para mí observar que desde el pensamiento amazónico también se dio un proceso a la inversa que podría llamarse, *forclusión del invasor*. Muchos pueblos amerindios, desconozco si la mayoría, aún llaman “comegente” al extranjero, europeo o mestizo. Lo que daría a pensar que la idea de ser devorado por el *otro*, semejante en humanidad, es una idea abyecta o miedo del inconsciente humano. Por lo tanto categoría útil socialmente, uno como resguardo preventivo de la comunidad a través del lenguaje y sus narrativas, y dos como un refuerzo de autoidentificación cultural con respecto del *otro* invasor.

El término *cariba*²⁶ parece ser antiguo y otros grupos indígenas como los yucunas, de habla arawak, y los ufaína o tanimuca, de habla tucano oriental, también lo utilizan para referirse a los *blancos*. Existe una relación entre el término caribe y caníbal. La gente del río Mirití identificó a los primeros blancos que entraron a su territorio como comegente, caníbales.” (Franco 2012,13)

En Ecuador por ejemplo, en *ai'ngae*, la lengua de los Ai (Cofán), se usa la palabra *cucama* para designar al otro extraño, tanto extranjeros como mestizos, cuyo significado es ‘hijo del demonio’ que se llama *cucuya*, que come gente *ai* que quiere decir ‘gente de verdad’. En el caso de los waorani del Yasuní la palabra *kowode* que Dayuma traduce como extraño o enemigo²⁷, tiene cercanía fonética con *keweiri*, *iri* se traduce como ‘pueblo de’, y *kewe* significa caníbal. Keweriono es una comunidad waorani ubicada en la cabecera del río Shiripuno, afluente del Cononaco, en cuya región se dio la mítica batalla contra el “pueblo de caníbales” que relatan los ancianos *piquenanes*²⁸. En repetidas ocasiones otros wao en territorio han traducido la palabra *kowode* como caníbal o no waorani. La *forclusión del invasor* se da por una fuerte resistencia simbólica, fonética y representativa que a su vez se levantó del lado indígena

²⁶ Énfasis propio.

²⁷ Trujillo 2018.

²⁸ Ancianos sabios y líderes. Referencia de Trujillo 2018.

americano para resguardar su cultura y población. Esta cultura y sus representaciones fueron transmitidas por medio de la tradición oral, los fuegos compartidos, las fiestas, ataques de mano, cacería, vigilancia del territorio que al interior del manto infinito de la selva más biodiversa del planeta²⁹, y en contraposición a la colonización que avanza deforestando y explotando, hace y es parte de ella, cuida de su armonía ecológica mientras la nutre y se alimenta de ella como una sola unidad. (Anexo 5)

El segundo punto que resalta Carreño (2008) es la *homosexualidad*. Moralmente repudiada por la religión católica fue la práctica cultural y distintivo que se impuso desde el poder sobre el indígena americano, estereotipado por prácticas sexuales y estéticas festivas que presenciaron en los pueblos. Dibujos y mitos populares de origen europeo y criollo fueron utilizados para empujar la imagen del indígena hacia la homosexualidad, hasta feminizarlo. En los esquemas de representación de Occidente moderno, sobre todo durante la oscura edad media, la mujer había sido invisibilizada y disminuida de categoría social sistemáticamente y apartada de la esfera pública. Lo femenino, presupone la razón moderna, pasó a constituir un terreno de dominación y propiedad del hombre blanco, actualmente se añadiría, capitalista. Por esto constituyen formas de negación del ser en las que encasilla a los pueblos aislados y waorani.

La última práctica cultural es la *adoración al demonio* que surge después de descubrir que los indígenas tenían religiones, al principio se decía que no la tenían. Al chocar con una estética ritualística totalmente diferente a la católica, esta fue declarada herejía, lo que justificó la represión brutal de las comunidades,³⁰ lo que en la colonia en la Real Audiencia de Quito se llamó *La extirpación de idolatrías*. Y que prohibió todo tipo de manifestaciones culturales autóctonas como danzas, rituales, tinkuy o toma de la plaza, música, relatos, etc. Como ejemplo del intento simbólico por expropiar el poder al invasor y a su religión sangrienta, y recuperar las ritualidades, y con ellas, la dignidad que brinda el materializar la cultura y escuchar la identidad manifestarse, tenemos como patrimonio intangible de los pueblos de los Andes las *diabladas* en Alangasí, desde el viernes santo de cada año, y las *diabladas* de Pillaro, desde el 6 de enero de cada año. Estas fiestas populares para mí representan visualmente el carácter

²⁹ Yasuní es una de las zonas de la Tierra más biodiversas, 2 los estudios hablan de 150 especies de anfibios, 121 de reptiles, 598 especies de aves, entre 169 (confirmadas) y 204 (estimadas) de mamíferos, y en flora se han identificado 2113 especies y se estima que existen alrededor de 3100.2 tomado de Wikipedia el 1 de noviembre del 2018 en

es.wikipedia.org/wiki/Parque_nacional_Yasun%C3%AD#Biodiversidad
³⁰ Carreño 2008.

estético desigual respecto al occidental moderno que seguramente sensibilizaron la tolerancia de los europeos católicos. (Anexo 6)

No está por demás resaltar que la producción de representaciones visuales refleja no solo la intención consciente de la mirada sino también la sensibilidad del grupo al que pertenece el productor de la imagen.³¹ Por eso las imágenes sobre indígenas están envueltas en unas narrativas de producción y de lectura que provienen de un ente regulador, antes imperial. Y actualmente capitalista con las que sitúa al sujeto indígena amazónico en un lugar fuera de la cultura e historia occidentales modernas, para de esta manera poder controlarlo para saquear la riqueza de su territorio. Ya que la modernidad eurocéntrica occidental se convirtió en centro de la historia mundial a partir de la acumulación originaria del saqueo de América, y solo conoce esa forma de operar e intenta justificarla con imaginarios y representaciones.

En el caso de los indígenas aislados podemos notar que si bien su existencia en el territorio amazónico ecuatoriano representa un argumento clave en la lucha contra las políticas extractivas del Estado, que amenazan su vida y la del ecosistema de la selva, no son considerados en la discusión de orden público, ni en medios de comunicación. Así lo afirmó en 2005 Eduardo Pichilingue, investigador del proyecto Yasuní de EcoCiencia, quién “señaló que ante la apatía de la sociedad, las acciones para proteger al pueblo Tagaeri y Taromenane se llevaron al extranjero.”³²

Tampoco las instituciones del Estado han logrado adquirir, en su corta trayectoria burocrática, una comprensión en alteridad del otro waorani y aislado Tageiri Taromenani. Como consecuencia no existe un posicionamiento adecuado en la opinión pública de la sociedad civil ecuatoriana sobre este tema sensible de protección de derechos humanos y de la naturaleza. La marginalidad de los asuntos de los indígenas amazónicos aislados y de reciente contacto se puede entender desde este constructo visual que ha venido desplegando el poder mediante los dispositivos visuales y técnicos.

Teniendo en cuenta estos antecedentes sobre las representaciones que se imaginaron en occidente para los indígenas americanos no civilizados, se puede adentrar en la complejidad que interviene en la construcción de las representaciones visuales actuales usadas para ubicar a los grupos aislados en la periferia de la existencia.

³¹ *Ibíd.*

³² *El Comercio*, Quito, Ecuador 22 Noviembre 2005: n/a.

Los imaginarios sobre aislados también son influenciados por la pintura colonial del siglo XX, formato previo a la fotografía e imagen en movimiento. Las pinturas producidas por las clases criollas de la colonia y la república buscaban limpiar la imagen del indígena del escenario nacional y blanquearse ellos mismos para acercarse al modelo europeo de ciudad. Según estas representaciones pictóricas “América era imaginada como una tierra vacía y sin dueño; las relaciones coloniales estaban fuera de escena; la presencia del viajero europeo no era cuestionada.” (Pratt 2010, 331) Abundaban las escenas de paisajes exóticos, fantásticas e impresionantes, muy similares a la vista desde los miradores o desde las alturas del pelaje infinito de la foresta amazónica, escenarios grandes, escenarios ricos, pero escenarios sin pueblos. En otras ocasiones se los cubría con otro elemento, como en *Cumandá* de Rafael Troya (Anexo 7), claramente se reemplaza a los habitantes originarios, y se los subalterna al invisibilizarlos, con el modelo moderno blanco – mestizo, criollo. En la pintura se muestra el territorio por conquistar en el horizonte y el río como arteria de comunicación en el espacio. Además, se vislumbra parte del territorio ya colonizado, representado por el milenario árbol caído en medio de un desbroce de avanzada por sobre el cuál emerge la “Reina de los bosques” al encuentro feliz de su amor incestuoso, como mensaje de la recompensa y riquezas que esperan a la empresa civilizatoria. Este mecanismo de representación se extendió a la fotografía y a los primeros audiovisuales producidos en las ciudades blanco – mestizas.

Un estudio sobre la fotografía republicana y el borramiento de los indígenas en Ecuador se puede consultar en la tesis *La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927* (Laso 2015), en la cuál el autor muestra los procesos visuales y técnicos fotográficos que su bisabuelo implementó para borrar a los indígenas de las escenas del espacio público. La técnica consistió muchas veces en dibujar sobre su imagen una parte del paisaje o encubrirlos con dibujos de mujeres con vestidos y sombreros grandes.

Sin duda este tipo de acciones están movilizadas desde una profunda vergüenza hacia las raíces indígenas las cuales, personajes del tiempo republicano y preocupados por originar un mito de la nación blanqueada como el fotógrafo Laso, intentan expulsar de sí y de su historia para construir una imagen ontológica artificial de la nación, inspirada en la fantasía de ser reconocida como moderna ante la hegemonía cultural europea, la misma que se reafirma a sí misma en el proceso de expulsión del *otro* americano.

“Todo régimen de representación es un régimen de poder formado, como Foucault nos recuerda, por el fatídico dúo ‘saber/poder’. Pero esta clase de saber es interno, no externo. Una cosa es posicionar un sujeto o grupo de comunidades como el Otro de un discurso dominante. Otra cosa es someterlos a ese “conocimiento”, no sólo como un problema de voluntad impuesta y de dominación, gracias al poder de coacción interna y de conformación subjetiva con respecto a la norma. Ésa es la lección, la sombría grandeza, del discernimiento de Fanon sobre la experiencia colonizadora [...].(Hall 2010, 352)

Siguiendo esta idea, en el caso de los amazónicos, las representaciones y los imaginarios sobre los indígenas han sido impuestos en Latinoamérica dentro de un proyecto civilizador occidental moderno con el fin de preservar su poder de dominación sobre las naciones sometidas y sobre los pueblos indígenas. Este tipo de dominación interna que utiliza el poder a partir de las visualidades que difunde a través de sus canales sobre el otro indígena amazónico, operan a partir de la fusión de elementos esencializados y reduccionistas sobre la cultura amazónica y los esquemas de representación occidentales generados en su traumático encuentro con la diferencia del *otro* no occidental, como las representaciones y prácticas monstruosas desarrolladas más arriba. “La representación de ‘diferencia’ a través del cuerpo se convirtió en el sitio discursivo a través del cual gran parte de este “conocimiento racializado” se producía y circulaba. (Hall 2010, 427) Por lo tanto otra estrategia occidental de expulsión ontológica del indígena es el *racismo*, y visualmente esto se construye mostrando y dando un significado a la *diferencia*.

¿Cómo se construye la diferencia en el imaginario sobre indígenas aislados y waorani? “La estereotipación es un elemento clave en este ejercicio de violencia simbólica.” (Hall 2010, 431) Los pueblos indígenas expuestos durante siglos a la coerción física han sufrido, incluyendo en esto a la población mestiza de las sociedades latinoamericanas, una coerción cultural con la imposición de una hegemonía externa. En términos simbólicos el poder ha sido quien ha fijado al indígena desde su *régimen de representación*³³, y ha difundido las imágenes por medio de los canales que la industria y la tecnología fueron proporcionando a lo largo de la historia.

³³ Stuart Hall 2010, 431.

Estas prácticas representacionales, atravesadas por el *racismo* crearon estereotipos en torno a una diferenciación básica: Europa era cultura y América era naturaleza, entendida como lo primitivo.

“El punto importante es que los estereotipos se refieren tanto a lo que se *imagina*³⁴ en la fantasía como a lo que se percibe como “real”. Y lo que se produce visualmente, por medio de las prácticas de representación, es sólo la mitad de la historia. La otra mitad —el significado más profundo— reside en lo que no se dice, pero está siendo fantaseado, lo que se infiere pero no se puede mostrar.” (Hall 2010, 435)

Hall se refiere a los *imaginarios* que tiene el individuo y que son manipulados por el poder los cuales automáticamente obligan al que mira a seguir una determinada narrativa propuesta desde la producción de estereotipos. Sin embargo, la visión y revisión de representaciones también implica un proceso interno personal de reflexión crítica sobre estas estructuras de representación. Es decir, uno elige y construye el significado de la imagen también en cuanto a su experiencia individual en la sociedad.

2.6 El indígena amazónico espectacular

Es pertinente para este estudio también tener en cuenta el despliegue que la publicidad tuvo en cuanto a la distribución de imágenes e imaginarios. Según Stuart Hall, a partir de la publicidad que acompaña los primeros diarios de Europa en 1890, se le da forma visual con carácter popular al proyecto imperial moderno de Occidente. Con ella la “‘producción en masa entró al mundo de las clases trabajadoras por vía del espectáculo de la publicidad’ (Richards 1990). Richards lo llama ‘espectáculo’ porque la publicidad tradujo las cosas en un despliegue de una fantasía visual de signos y símbolos.” (Hall 2010, 425) Así el mundo no solo se llenó de imágenes y tomó forma visual, sino que se volvió un espectáculo de consumo masivo de Europa y los centros del imperialismo occidental.

El uso que el imperialismo le dio a este tipo de imágenes creó un tráfico de dos vías “Las mercancías (y las imágenes de la vida doméstica inglesa) fluyeron hacia fuera,

³⁴ Énfasis añadido.

hacia las colonias; las materias primas (y las imágenes de “la misión civilizadora” en progreso) fueron traídas a casa.” (Hall 2010, 425) Las imágenes que América exportó hacia Occidente, de los pueblos indígenas, ilustraban visualmente el estado colonial bajo el cual eran sometidos y a la vez justificaban la violencia brutal ejercida por el gobierno blanco europeo. Estas imágenes muchas veces de una crueldad inhumana exacerbada circulaban como prueba de la evangelización que las órdenes religiosas católicas realizaban en el nuevo mundo como parte de su misión y rol en la conquista y colonia en América.

En este periodo la publicidad masifica la producción de imágenes de indígenas americanos siendo civilizados y de los paisajes exóticos del nuevo continente siendo explorados y ocupados. Por otro lado, siguiendo la reflexión de Hall, las imágenes que llegaban desde Europa hacia América tenían la intención de educar a las clases criollas y mestizas en el modo cómo debía ser, y como verse, la cultura de las colonias americanas.

La imagen del indígena desde su configuración primigenia en el imaginario occidental, tanto a través de la crónica de indias, los dibujos ilustrativos en libros y luego la publicidad, permitieron configurar visualmente la existencia del *otro* indígena americano en el lugar de la expulsión simbólica occidental. La imagen e imaginarios sobre los sujetos *amazónicos*, últimos en ser contactados por la civilización moderna, heredarían el lugar de esas estructuras de representación hegemónicas.

Una vez finalizada la colonia española las misiones religiosas continuaron su actividad en las jóvenes repúblicas latinoamericanas, las cuáles delegaron el asunto sobre los indígenas a sus tradicionales encargados religiosos. Muchos de los primeros audiovisuales e imágenes sobre los indígenas amazónicos del Ecuador son de origen religioso, incluso las imágenes sobre la nacionalidad waorani fueron registradas exclusivamente por el ILV durante las primeras décadas. El poder ha controlado la forma de mostrar y ver a los waorani a través de las misiones religiosas y posteriormente con las concesiones petroleras, mismas que tienen políticas estrictas sobre la captura y difusión de imágenes dentro de sus bloques petroleros, a pesar que en su interior existan comunidades waorani, son ellos el ente regulador legal.

Un ejemplo de este periodo es el primer filme sobre las culturas amazónicas en Ecuador que archiva la Cinemateca Nacional, de autoría del padre salesiano Carlos Crespi, quién grabó imágenes de los Shuar en el Valle del Upano y posteriormente realizó un video para poder financiar la misión religiosa salesiana. La película “*Los*

Invencibles Shuar del Alto Amazonas” (1926) reeditada y recuperada en los años 90, busca suavizar el estereotipo de *jíbaros* –como se llamaba a los Shuar y cuyo sentido peyorativo es *salvajes*– con el que fueron representados mundialmente por más de medio siglo en libros y otros documentos, debido a una práctica cultural de guerra llamada la *tzansa* (reducción de cabezas humanas). La película muestra ‘familias amigables’ en proceso de evangelizarse y a los misioneros. Este esfuerzo llevó a colocar como un espectáculo las primeras imágenes que la sociedad veía de los Shuar. “Según un análisis hartamente influyente, vivimos en una «sociedad del espectáculo». Toda situación ha de ser convertida en espectáculo a fin de que sea real –es decir, interesante– para nosotros. [...]La realidad ha abdicado. Sólo hay representaciones: los medios de comunicación. (Sontag, 2004, 48)

Sin embargo, este film inaugural en blanco y negro sobre la Amazonía ecuatoriana, demuestra una mirada que usa la imagen del *otro* en un sentido instrumental. Muestra a un pueblo desarraigado de su territorio y costumbres, obligado a aprender el idioma del colonizador por el avance de la *civilización*. Se ve al sujeto shuar servil, enfermo y evangelizado, con una cultura que se debate entre la transculturación y la extinción definitiva. La mirada colonial que se deleita con estas *imágenes* es ajena al dolor que ellas contienen. “Sólo cuando la mirada ilustrada del hombre blanco –la posición no marcada que es capaz de juzgar–, se interesa por ese ser «salvaje» que vive en un estado de naturaleza total, sin civilización, puede constituirse como hombre.” (León 2010, 110)

Otros audiovisuales que cabe mencionar son lo producido por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) durante la fase de contacto y protectorado de los wao. En 1957 se transmitió en el programa hollywoodense ‘This is your life’, la labor de Raquel Saint, misionera del ILV, quien entre muchos personajes estaba acompañada de Dayuma, Carlos Sevilla –presencia condicional para que dejara salir de la hacienda a su *peón* Dayuma³⁵– y Tariri, un indígena peruano amazónico, afamado por sus declaraciones públicas de asesino sangriento:

“Pusieron a Dayuma en el podio adornada con palmeras y chozas de la selva. Dayuma se encontraba mareada por la velocidad con la que todo pasa en Hollywood y se sobresaltó al oír la voz de Tariri, jefe de la tribu

³⁵ Trujillo 2018.

Shapra, quien había sido cristianizado y se lo habían traído de la selva peruana para que saludara a su 'hermana Rachel'". (Wallis 1979, 89 en Stoll 1985, 414 en Aguilar 2016, 76)

A este programa le siguieron más adelante la producción de otros de índole evangélico en donde se presentan a los waorani contactados y evangelizados. También existe un video documental realizado por un hermano de Raquel Saint del ILV, en territorio wao titulado *I saw Aucas pray* (1963) el cual guarda bastante semejanza con la mirada y el tratamiento de la primera película del padre Crespi sobre los shuar. Se representa un ser amazónico dócil, evangelizado y acompañado de imágenes de sus prácticas culturales para fijar la diferencia de los sujetos. Concluyo que la utilización publicitaria de la imagen del indígena para el financiamiento de la maquinaria civilizatoria ha ido de la mano de la ideología religiosa como una herramienta de dominación, que con su argumento sobre la “salvación de las almas” conduce hacia un desmedro de la cultura de los pueblos originarios.

Volviendo al ejemplo del video *Operación Auca*, este constituyó una herramienta etnográfica para el ILV mediante el cuál no solo comprobarían el contacto con los waorani, sino que sirvió como elemento de estudio y publicitario para recaudar financiamiento para las misiones evangelizadoras norteamericanas en la selva ecuatoriana. Los principales interesados en estas imágenes fueron; la compañía petrolera Shell, que iniciaba operaciones de exploración en el territorio de Arajuno, el Estado ecuatoriano, interesado en los beneficios de la concesión del territorio amazónico y en general el ILV, que se había propuesto traducir el nuevo testamento a las lenguas nativas en América Latina, África y otras regiones consideradas del Tercer Mundo, en el marco de un programa neoliberal geopolítico de dominación.

Estos audiovisuales permiten identificar e interpelar las narrativas colonizadoras e imaginarios que promueven la dominación sobre las nacionalidades indígenas por el mundo moderno occidental mestizo. Estos no deben ser tomados ligeramente como producciones individuales con prejuicios personales, yendo más allá de lo que quieren mostrar sus imágenes, este estudio pretende:

“ver el cine no como un espejo de segundo orden que está colgado con el fin de reflejar lo que ya existe, sino como una representación que es capaz de constituirnos como nuevas formas de sujetos y, así, nos permite descubrir lugares desde los cuales hablar. Benedict Anderson (1982, 15)

afirma que las comunidades no deben distinguirse por su carácter falso/genuino, sino por el estilo en que son imaginadas. (Hall 2010, 360)

Es por esto que se plantea un análisis de audiovisuales sobre indígenas aislados para indagar en los lugares desde los que fueron producidos y hacer hablar a las imágenes más de lo que nos quieren mostrar. Imaginar los procesos de construcción de las representaciones visuales en las películas implica acercarse al imaginario de los productores de dichas imágenes, y a la vez al *imaginario fílmico*, que los audiovisuales están mostrando.

“El imaginario en la obra de Lacan —no se puede avanzar ni volver atrás, y por lo tanto es el origen de lo simbólico, de la representación, el recurso infinitamente renovable del deseo, la memoria, el mito, la búsqueda, el descubrimiento— en pocas palabras, la fuente de nuestras narrativas cinematográficas.” (Hall 2010, 360) El *imaginario* cambia la forma de ver la *imagen*. Los waorani son representados con su propia imagen, sus propios cuerpos, y esta imagen es manipulada y sobre ella se impone una significación externa a su cultura. Por ejemplo, mientras en la cultura wao la expansión de orejas tiene un carácter estético que significa sabiduría y pertenencia a un linaje, para la hegemonía visual occidental significan primitivismo, y es asociada a mitos abyectos inmediatamente.

Los medios de prensa, revistas y periódicos difundieron la muerte de los misioneros en el río Oglan a quienes calificaban de mártires. A los waorani se les catalogó como el pueblo indígena más peligroso sobre el planeta,³⁶ y se les ubicó en la “edad de la piedra”. “Esta «negación de la coetaneidad en el tiempo» es efectivamente una de las formas de operación del pensamiento colonial” (Castro-Gómez y Grosfogel 2007,15 en León 2010, 107)

Es importante resaltar que estas imágenes surgen y se difunden en un contexto político determinado. A partir de la década de 1940 en Latinoamérica comienzan a surgir políticas integracionistas que pretenden sacar del retraso al indígena cuya tradición y cultura es vista como signos por superar.³⁷ La imagen del indígena deja de ser borrada de lo público y empieza en esta época a circular con más fluidez, dejando

³⁶ *El Comercio* edición de 11 y 12 de enero de 1956, Archivo nacional de historia, y revista *Life* 30 de enero de 1956 accedido el 8 de abril del 2018 en https://books.google.com.ec/books?id=gT8EAAAAMBAJ&pg=PA10&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

³⁷ Doyle 2013, 111pp.

el ocultamiento y el anonimato. Sobre el periodo previo, el del borramiento e invisibilización del indígena, Andrés Guerrero señala que:

Desde 1827 hasta 1870, se utilizó una definición jurídica de excepción (a la vez inherente y constitutiva de la norma ciudadana) que los clasificaba por una figura de exclusión intrínseca al sistema: una noción específica, destinada a los individuos imposibilitados que no podían ejercer derechos y requerían de un tutor para ser representados. (Guerrero 1997, 3)

Sin embargo, en el caso pertinente a este estudio se puede identificar que estas estrategias coloniales se re-actualizan en el presente. Por ello el poder, representado por el Estado, intenta como primera estrategia ante la vulneración de derechos humanos, invisibilizar a los grupos amazónicos aislados. La existencia de los Tarmenani, y otros grupos waorani, ha estado por mucho tiempo en cuestionamiento. El imaginario sobre ellos se ha construido a partir de una imaginación contaminada de estereotipos. El Estado públicamente los invisibiliza por el interés económico de la explotación de recursos petroleros y localmente la sociedad civil también lo hace por la extracción de toda clase de recursos naturales.

La espectacularización desmedida que los medios de comunicación muestran ante los hechos trágicos (matanzas, ataques de venganza, asaltos, etc.) causa un deslumbramiento en la sociedad, por lo que pronto como son polémica también son olvidados y reemplazados por temas más cercanos e inmediatos al mundo de la ciudad.

Cuando en el siglo XX la industrialización y el desarrollo tecnológico de las economías mundiales obligaron a las repúblicas latinoamericanas a reestructurar su fuerza de trabajo, abolir la esclavitud, administrar reformas agrarias y a esto se añadió los fuertes procesos de resistencia y levantamientos de los pueblos originarios. Así el indígena comienza a mostrarse visible ante el mundo como un ser *existente*, aunque este no lo reconozca como civilizado. Se ganó así el derecho a ser incluido al mercado y al sistema político institucional.

“Recordemos que, según el concepto de «doble gubernamentalidad» propuesto por Castro-Gómez, la construcción del «otro» se ejerce hacia fuera a través de las potencias hegemónicas del sistema-mundo moderno y hacia adentro a través de los Estados nacionales.”(Castro Gómez 2000, 153 en León 2010, 118) De acuerdo al planteamiento de Christian León, los documentales del presente corpus, que son

realizados después de 1972, pertenecen al segundo grupo, es decir, los que promueven el imaginario de nación y ciudadanía. Pero como señala este autor en ambos casos está presente la doble gubernamentalidad, ya que las películas sobre indígenas aislados realizadas por extranjeros “están vinculadas a un conjunto de proyectos geopolíticos destinados al conocimiento, la clasificación y la dominación de la diferencia cultural a nivel planetario.” (León 2010, 118)

Operación Auca tiene precisamente esta mirada hacia los indígenas amazónicos; ‘deben ser civilizados por los misioneros norteamericanos’. A la vez que eran vistos como amenazas para el progreso económico de la “nación” país, debido a los violentos ataques que perpetraron contra trabajadores petroleros y empleados de la petrolera Shell en el campamento Arajuno. Desde el poder se resaltaba la idea de que el retraso en la economía del Ecuador era causada por el *primitivismo* de los grupos de la selva no contactados.

Después de ser integrados a la civilización, los wao se han visto embestidos de la cultura del consumo y la globalización igual o más que un mestizo promedio. Lo que obligó a las generaciones wao más jóvenes a realizar lo que Miguel Tega (2018, T3) llama «educación de vuelta para atrás», es decir que los jóvenes tuvieron que educar al anciano para mostrarle cuáles prácticas sociales y culturales estaban “mal” para el mundo civilizado, normas que ellas mismos tienen interiorizadas. La alienación cultural no solo afecta a la cultura, también repercute en los usos del territorio y en la explotación o conservación de los recursos naturales, cuya contaminación amenaza a los grupos aislados Tageiri y Taromenani y otros waorani.

2.7 Metodología de análisis fílmico

El proceso narrado ha dejado imágenes en movimiento, distintas representaciones sobre los Taromenani y otros aislados waorani que son factibles de análisis. Contienen la forma como se los ha mirado en distintos tiempos y desde distintos lugares. Esta investigación se enfoca en los audiovisuales producidos en la Amazonía ecuatoriana desde 1990 hasta 2017, periodo en el que se nota más producción sobre el tema pertinente. Además, porque en la década de los 90 se producen importantes hitos en la historia de los pueblos indígenas, es un tiempo de convergencias de las resistencias populares en toda la región.

[D]esde la década del '90 tanto los organismos de cooperación internacional como algunos gobiernos latinoamericanos comenzaron a formular declaraciones, legislaciones y/o líneas de acción tendientes a garantizar a estos pueblos herramientas de comunicación que les permitan cobrar más protagonismo en el espacio público. [cit.]³⁸ Tal es el caso de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (particularmente los artículos 16 y 17) [...]. (Doyle 2013, 108)

No solo en el campo de la comunicación. En Ecuador se consolida en este período el movimiento indígena en los míticos levantamientos de 1990, 1992 y 1994 con los cuales se logra una visibilidad pública que impresionó al imaginario mestizo, cuya presencia también traspasó hasta los audiovisuales.

En efecto, están por todas partes. Les filman y entrevistan; toman la palabra en los micrófonos extendidos por los reporteros. Una comunera explica en un español tenido de sonoridad quichua: «hacemos levantamiento por nuestra dignidad». Acontece un hecho social y político sorprendente: por primera vez en la historia republicana un indígena, una mujer quichua, «habla» en el espacio público político nacional. Ejecuta un acto ritual de comunicación y de representación en su triple acepción de presencia física, discurso y delegación; «dice» lo que ella y sus compañeros hacen, piensan y añoran. La población indígena se expresa, con un discurso que elabora y hace suyo, por su propia voz, por medio de dirigentes e intelectuales también indígenas, de sus delegados. (Guerrero 1997, 98)

Después del análisis fílmico de los audiovisuales seleccionados del corpus, podemos decir que estos responden a lo que Andrés Guerrero (1994) llama el *ventriloquismo*, es decir, son producidos por actores externos a los representados que a través de ellos les dan voz. ¿Son *imaginarios* hegemónicos los que directores occidentales han impreso en las películas? Antes de continuar es preciso resaltar que esta categoría podría mal entenderse como descontextualizada o incompleta. Ya que la voz de los pueblos aislados en particular no está disponible, entonces debe ser obligadamente pronunciada por alguien más, pero en alteridad, es decir con una especie de *ventriloquismo solidario*. En este caso son los waorani los legítimos actores que

³⁸ Nota: Cita de pie de pagina añadida en la continuación de la cita.

pueden hablar por los Taromenani y otros grupos en alteridad, luchar por su protección y sobrevivencia. Irónicamente son los mismos waorani los que pueden aniquilarlos e invisibilizarlos según amerite la situación.

Esto lleva a afirmar que el *ventriloquismo solidario* se encuentra en la retórica explícita o implícita de las películas de aislados, sin embargo la voz del productor audiovisual no es una voz inocente, sino más bien altamente estratégica. La selección del presente corpus consta de cinco películas de las cuales tres son de producción extranjera, dos son de producción nacional y ninguna de autoría waorani o comunitaria. La pregunta que guía al análisis es *¿cómo imaginan a los Taromenani-Waorani los audiovisuales y cómo este imaginario fílmico es interpelado por el imaginario social de los representados?*

2.7.1 ¿Cuáles y por qué fueron escogidas?

1) La primera película es *Huaorani: cultura de gente amable* (Walter Mena O., 1992-2007) financiada y producida por Petroecuador y la Sociedad Ecuatoriana de Medicina Ecológica en 1992, pero la versión disponible para el análisis corresponde a una reedición publicada en 2013. Seleccionada por representar la mirada de “cuidado, conservación y biodiversidad” del territorio saqueado desde la enunciación de la empresa pública petrolera ecuatoriana. ¿Cuánto se asimila esta práctica audiovisual con la escritura de las *crónicas de indias* en la conquista?

2) La segunda película es *A punta de lanza* (Jim Hanon, 2006) es un largometraje estadounidense de ficción que al estilo de Hollywood, narra los hechos del primer contacto entre la misión evangélica del ILV y los waorani. Mincaye uno de los atacantes de los misioneros es la fuente del guion junto al hijo del piloto Nate Saint de la misión. La película es rodada en Panamá con actores en una selva de ese país, el idioma que hablan los indígenas no corresponde al waotodedo. La película narra las guerras entre tribus y huida de Dayuma hasta años después del contacto cuando Steve Saint, hijo del piloto, se encuentra con el guerrero Mincaye que asesinó a su padre. Seleccionada por combinar diferentes versiones y fusionarlas en una mirada occidental norteamericana. A pesar de ser una película de género de ficción, esta dramatiza hechos reales, por lo que fue considerada para este estudio en las mismas estructuras que las otras de género documental.

3) *Taromenani, El exterminio de los pueblos ocultos* (Carlos Andrés Vera, 2008), es quizá el documental nacional más difundido sobre los grupos aislados en el Ecuador. Este documental plantea la problemática a partir de la matanza del 2003 mediante entrevistas a los protagonistas wao de las mismas en el territorio. Al mismo tiempo es una narración cronológica de la historia del contacto del pueblo waorani, la incursión de las petroleras en su territorio, matanzas de grupos aislados y consecuencias. Seleccionado por constituir la mirada audiovisual nacional que más cerca del tema ha estado y por haber tenido repercusión en televisión nacional y otros espacios mediáticos.

4) *Yasuní, genocidio en la selva* (David Beriain, 2014) es un capítulo del programa del explorador y periodista español para la cadena de Discovery Max. Difundido a nivel mundial enmarcó el problema de la matanza de los Taromenane ante una compleja disyuntiva, entre los intereses del Estado y la vida de las dos niñas *taro* secuestradas, Conta y Daboka. Seleccionado por su mirada extranjera europea y su actualidad.

5) *Muerte en la Selva* (Tracey Eaton, 2017) es un audiovisual publicado como *en proceso*, cuyo rodaje parece ser de al menos 2014 por las entrevistas que presenta a expertos y actores waorani de la comunidad, las mismas que son atravesadas por múltiples imágenes de la selva que se retoman continuamente hasta el final. Tiene un carácter de denuncia y fue seleccionado por representar una serie de audiovisuales independientes, que cada vez más van siendo publicados en el internet como aportes desde diferentes fuentes, son externos a la comunidad y cada vez intentan visualizar más a los representados.

2.7.2 Análisis crítico de los audiovisuales en tres niveles

En esta parte del trabajo académico nos apegaremos a los estudios visuales para abordar el análisis de los audiovisuales. Se propone tres niveles de relectura audiovisual basados en tres autores Bill Nichols, Gastón Carreño y Noé Santos, para de esta manera abordar el imaginario fílmico de los audiovisuales sobre aislados y waorani.

El primer nivel corresponde a la clasificación de Bill Nichols, reconocido teórico pionero en el estudio del cine documental, por su clasificación de seis modos

de representación en el cine documental.³⁹ Estos modos se refieren a cómo el productor de las imágenes representa la realidad.

2.7.2.1 Clasificación de modos de representación de Bill Nichols:

a. Modelo expositivo: Refiere al documental clásico, es retórico y usa locuciones, comentarios, títulos de texto que guían las imágenes. Su montaje es de carácter lógico y surge como desencanto de la baja calidad del divertimento del cine de ficción. (Cine antropológico de Flaherty y el documental británico de Grierson)⁴⁰.

b. Modelo observacional: surge del desencanto del anterior y fue conocido como *Cinéma Vérité* y *Direct Cinema* en Europa. Aprovecha los beneficios de los avances tecnológicos y portabilidad de los equipos de registro sincrónico (audio/video). El montaje crea continuidad temporal y espacial con tomas largas, se prioriza la observación espontánea y directa de la realidad. Esta modalidad permitió mostrar la ‘realidad’ sin que el realizador se involucrara en la vida de los sujetos, fue utilizada como herramienta etnográfica, sin trípode para crear autenticidad.⁴¹

c. Modelo participativo: Nace al tiempo que el anterior modelo pero está más cercano a la escuela francesa de ‘cine directo’. Aunque implica una relación de poder desde el realizador hacia el entrevistado, en esta modalidad hay un involucramiento del primero en el discurso. Los personajes, expertos y testimonios, hablan a la cámara y el director se convierte en investigador.

d. Modelo reflexivo: Es el modelo más autocrítico ya que cuestiona la representación *realista* que establecían las otras modalidades de manera natural. Tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador a través de discontinuidades, distorsiones, interrupciones, testimonios falsos, etc.⁴²

³⁹ Las cuatro primeras clasificaciones publicadas fueron expositivo, observacional, interactivo y reflexivo en su libro *La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental* (1991) definiendo finalmente los seis modos en su texto *Introducción al Documental* (2001). en Alejandro (2006), *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción* [Trabajo de investigación], Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Accedido el 20 de septiembre en

http://metamentaldoc.com/Clasificaci%F3n_Bill_Nichols.pdf

⁴⁰ Rubio Díez, Silvia, 2015.

⁴¹ Nerekan, Amaia; Fresneda, Iratxe (2016) “Guion documental”, en OCW UPV/EHU, nº9.

⁴² *Ibíd.*

e. Modelo poético: Originada con las vanguardias artísticas en el cine, tiene como finalidad generar un sentimiento en el espectador para hacerle llegar un mensaje particular. Puede utilizar el modelo expositivo y observacional.⁴³

f. Modelo performativo: Introducido por Nichols al último, cuestiona los límites entre la ficción y el cine documental tradicional. La subjetividad se torna explícita y se centra en la expresividad, la poesía y la retórica para alejarse de la representación realista.⁴⁴

2.7.2.2 Tipología para el análisis de la imagen indígena de Gastón Carreño:

El segundo nivel de análisis se basa en el estudio de Gastón Carreño el cuál plantea la tipología para el análisis de la imagen indígena a partir de la convergencia de los conceptos de *tipología cultural*, de la Escuela de Tartu del autor Yuri Lotman, y los planteamientos sobre *ejes estructurales* en la construcción de la interpretación del significado cinematográfico de David Bordwell. (Carreño 2005, 89)

La Tipología de análisis de la imagen del indígena se basa a la vez en tres ejes.

- a. Componentes nucleares:** Son aquellas unidades mínimas que forman de manera nuclear la imagen audiovisual. Se agrupan en tres categorías 1) *Componentes sociales*, se refiere a los sujetos representados e indumentarias, personajes con una función social importante para la comunidad y el audiovisual. 2) *Componentes culturales*, se refiere a la cultural material que se retrata en el audiovisual, y 3) *Componentes naturales*, que se refiere al entorno natural y los hitos geográficos que se presentan en el audiovisual asociado a las comunidades indígenas.
- b. Estructuras de fusión:** Son secuencias que fusionan los diferentes componentes nucleares que conforman significados de mayor complejidad y que se consolidan como esquemas de representación de las culturas indígenas.
- c. Representación del pasado:** A través de este componente podemos identificar las imágenes y sonidos que usan los audiovisuales para

⁴³ Rubio Diez, Silvia, 2015.

⁴⁴ *Ibíd.*

representar el pasado de los pueblos, en donde se los presenta como puros y no contaminados por la sociedad occidental.⁴⁵

2.7.2.3 Clasificación de las imágenes de acuerdo al uso de Noé Santos

En el artículo *El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada* (Santos 2007) se explica que la imagen puede ser percibida como a) tiene que ver con la realidad, pues ella se parece al mundo, b) “las imágenes mantienen una relación simbólica con la realidad y no constituyen una mera copia o reproducción de ésta. Es decir, se encuentran ligadas a la cultura mediante intercambios simbólicos” (Saussure en Santos 2007, 246) y c) tiene que ver con los usos que el espectador da a la imagen.

Sin embargo, siguen siendo posibilidades de percepciones, o sea proposiciones falsas, ya que las imágenes no son verdades puras, ni están separadas del mundo y tampoco hay libertad de uso sobre ellas.⁴⁶ “La Primera mirada sobre una imagen está tomada de acuerdo con automatismos que nos preparan y nos disponen a una lectura en términos de simulación”. (Jullier 2006, 29 en Santos 2007, 247)

El aporte de Noé Santos se ubica justamente en la tercera forma de percepción, justificando la reflexión de Roland Barthes, quien asegura que el *imaginario* es el que nos aporta el horizonte de lectura de las imágenes por parte del sujeto, y que este tiene ‘consistencia’ y por lo tanto tiene grados. Los grados tendrían que ver con el placer que siente el espectador al reconocer las imágenes que ve, la significación, el valor y uso que haga de ellas.⁴⁷

2.7.2.3.1 Uso de la imagen por el espectador

- a) **Imagen seducción:** “La seducción pasa y trasciende el sexo, se encuentra en el juego, lo que se erige es la provocación y la decepción del deseo.” (Santos 2007, 249) Sin el deseo del espectador no hay *imagen seducción*, la película se pone en marcha seduciéndolo sobre todo en cintas que juegan con diferentes puntos de vista y la mirada de los personajes.

⁴⁵ Clasificación tomada de Carreño 2005.

⁴⁶ Jullier 2006, 29 en Santos 2007, 247

⁴⁷ Barthes 1978, 115-116 en Santos 2007, 247

- b) **Imagen sueño:** Apela a representar el mundo del inconsciente, de los sueños y deseos de una manera retórica. Pertenecen al mundo de lo irracional, lo inconsciente y lo onírico.
- c) **Imagen tiempo:** El tiempo es algo que está en el mundo, pero que el cine puede modelar a su manera. El espectador revive el tiempo en el cine mientras observa la película. Se cita tres niveles para Andrei Tarkovski; la *experiencia del tiempo del espectador*, que considera que confluyen dos tiempos, “el tiempo inscrito en la película y aquel que ha vivido el cineasta, pero que a su vez influye en el tiempo pensado por el espectador.” (Santos 2007) El segundo es el *tiempo sellado*, es decir, el tiempo en forma de acontecimiento en donde el cine lo capta en su desarrollo de manera pasiva. El tercero es el *tiempo esculpido*, que considera al cine como el arte para tratar el tiempo. Esculpirlo significa crear un ritmo pues el tiempo transcurre junto con el tiempo del plano. El montaje viene a ser el modelaje del flujo temporal de los planos.
- d) **Imagen Testimonio:** Expresa una postura muy clara hacia el mundo, trata de rescatar y traer a la *memoria* los acontecimientos humanos e históricos que pertenecen a la *memoria colectiva* para que continúen presentes en el *imaginario social e individual*.
- e) **Imagen identidad:** La identidad se construye en función del *otro*. Este tipo de uso de la imagen se refiere a la construcción del *yo* como un proceso imaginativo, subjetivo y social. Se presentan personajes que se contraponen a las costumbres y convenciones que la sociedad impone en el campo de la identidad individual y colectiva.⁴⁸

En este artículo Santos define lo cinematográfico como “la secuencia o planos sacados de la película, en la cual se encuentra el imaginario social en su más pura expresión, como aquello que permite establecer una relación de imaginación entre la imagen y el inconsciente del público que la observa.” (Santos 2007, 260) Estas imágenes entran a formar parte del imaginario fílmico, de las representaciones imaginarias, recuerdos y memoria del espectador. Esta clasificación responde a lo

⁴⁸ Clasificación resumida en Santos, Noé, “El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada”, en *Otras Voces* versión 19, UAM-X, México, 2007, 243-262.

irreductible al lenguaje verbal, son implicaciones que se descifran dentro del imaginario del espectador y su complejidad. Por esta razón confío en la metodología aplicada en este trabajo, que además por razones etnográficas del trabajo investigativo en campo, se priorizó la visualización únicamente de extractos de secuencias seleccionadas de los filmes y no de los videos completos como pudo haber sido correcto.

2.8 Análisis de películas sobre indígenas aislados del Ecuador

2.8.1. *Huaorani, cultura de gente amable*, Ecuador, 1992, Walter Meno O.

Este documental representa la realidad según el *modelo expositivo*. La voz omnisciente del narrador, a quien nunca se ve, describe la totalidad de las imágenes en general. Nombra lo que se ve desde su perspectiva personal. Se trata de una visita a las comunidades waorani con un doble propósito; una campaña médica y un paseo turístico conformado por un grupo de personas entre la familia del realizador y un biólogo inglés a quienes llama *ecoturistas*, como una manera de eufemizar el impacto que su visita genera en el entorno natural waorani. “[Y]a empezaron a entrar con gente [de] afuera con los colonos y ahí van destruyendo, contaminando, así botando basura, cortan árboles, van ampliando las tierras y todos arman las cabañas [turísticas]”, comenta al respecto David Ganquimi (2018, T1)

El modo expositivo se define también porque el audiovisual tiene el fin de demostrar un discurso, cuya fuente es identificada en el marco del *Concepto de Protección Integral* de Petroecuador.

El filme tiene dos partes: en la primera muestra la visita a las cabañas turísticas y recorrido en senderos en la selva y en la segunda retrata la vida cotidiana de la comunidad waorani de Ñoneno. Su retórica consiste en la explicación de las imágenes según sus informaciones sobre la cultura waorani y la visión que la empresa petrolera quiere difundir. Incluso en una parte en donde Nanto Huamoni líder de la Comunidad Ñoneno narra un relato tradicional, en donde el documental podría tener un *modo participativo* según la clasificación de Nichols, el audiovisual solo muestra al joven wao hablando mientras la voz del locutor narra en español la historia contada. Se encuentra el *modo performativo* en la parte final o epílogo. Aquí dedica unos segundos para recordar a Carlos Omene quien fue lanceado en 1993 por Taromenani. Mientras la narración otorga la autoría del ataque a los Tageiri en el montaje visual se muestra fotografías de indígenas pintados el cuerpo con achiote rojo, desnudos pero que

corresponden a otro pueblo indígena, ni siquiera del Ecuador. Esto demuestra la *generalidad* del indio amazónico para el imaginario fílmico de los productores, para quienes da lo mismo mostrar una imagen errada simplemente porque cumple ciertos estereotipos con los cuales identifican a estos pueblos como la desnudez, el color de la piel, etc. “Poner una imagen de otro mundo para hablar de Taromenani, eso está mal” (Ángel Omaca 2018, T2) El *modo expositivo* sella el significado de la diferencia cultural que el audiovisual muestra, dando un significado a las imágenes que fortalecen el imaginario civilizatorio sobre los waorani.

Los componentes nucleares que se encuentran en las secuencias seleccionadas del video, que se expusieron a licitación de los waorani entrevistados, son los siguientes.

Cuadro 2
Componentes nucleares

Componentes nucleares	<i>Huaorani, cultura de gente amable(1993)</i>
Componentes sociales	Damo Carlos Omene o Inewe
Componentes culturales	Cabaña turística y baño Canasto de campo wao
Componentes naturales	Río Tiwino y Shiripuno Sendero en la selva Cuerpo waorani

Fuente: Corpus de audiovisuales

Elaboración de modelo Gastón Carreño (2005), contenido propio.

En cuanto a las *estructura de fusión* se han seleccionado tres secuencias; en la primera, porque la narración nombra a los grupos aislados Tageiri Taromenani mientras se muestran escenas del río y la selva, evocando su misión inseparable de defensa de la naturaleza y de convivencia armónica con la misma. Luego le sigue una secuencia de la llegada hasta la cabaña turística que se trata de una casa tradicional, o en waotededo *dodani onko*, con la diferencia que cuenta con una plataforma elevada de manera para las carpas de los turistas. La cámara se detiene, digitalmente en el montaje, sobre la imagen del baño de la cabaña, una mediagua de madera y techo tradicional de hojas, mientras el narrador comenta que ‘así’ es un baño wao, basado en sus propias ideas.

Ponen dos palitos y un hueco, al aire libre. Y baño no es tan lejos, cerca tenían, teniendo lejos van a morir, enemigos, jaguares, todo hay depredadores. Digamos todo el día pasa y el último que fue al baño lleva en una corteza de pambil arcilla, tipo caretilla algo así, el último que se fue con todo basura puso en el baño, y este olor le tapó. Entonces mañana el que va a utilizar encuentra como baño limpio. (Ángel y Cahuiya Omacá 2018, T2)

La secuencia continúa con extractos del paseo en el sendero en la selva en donde aparece Damo, guía waorani de quién, en al menos tres ocasiones, el narrador llama la atención hacia la fortaleza física, que es exaltada como valor primordial del cuerpo waorani. Esto se refuerza con una escena (no incluida en la selección) en donde hace énfasis sobre la capacidad regenerativa de un niño wao que tenía lastimada la nariz. Esto me refiere a una noticia mediática pasada en donde se denunciaba que investigadores norteamericanos habían llevado sangre de waorani para estudios de ADN sin los debidos permisos y solicitudes a la comunidad en 1990 y 1991, aprovechando la cercanía de los médicos de la petrolera Maxus.⁴⁹

Sobre la extracción de ADN, hay informantes que aseguraron que ‘médicos’ retiraron sangre a la niña taromenani Conta en el hospital del Coca en 2013, según versiones de miembros waorani en campo.⁵⁰ La selección del audiovisual termina con la sección reeditada en donde Walter Mena, el narrador remite sobre la muerte de Carlos Omene o Inewe, a manos de los Taromenani. El narrador menciona que lo mataron mientras devolvía una mujer secuestrada, pero a propósito no menciona que también participó en el secuestro de dicha mujer, llamada Omatuki, y la masacre a su familia taromenani. Tampoco que dicha incursión habría sido incentivada desde intereses petroleros y posiblemente financiada por madereros ilegales. Babe autor y líder emblemático de Tiwino, fue quien lideró la primera incursión, pero no participó en la segunda en la que fue muerto su hermano.⁵¹

El audiovisual de Walter Mena O. no hace mayor referencia al pasado de los waorani, se centra en retratar el presente. Sin embargo, durante el título del audiovisual

⁴⁹ El Universo, 12 de julio de 2012, accedido el 30 de agosto del 2018 en <https://www.eluniverso.com/2012/07/12/1/1447/defensoria-pueblo-denuncia-uso-ilegal-adn-pueblo-waorani-II.html>

⁵⁰ DDC 2014.

⁵¹ Cabodevilla, 2004.

y acompañado de música clásica se muestran algunos planos en blanco y negro de indígenas ecuatorianos, muy probablemente se trata de imágenes de Shuar por la apariencia, la fisonomía e indumentaria que presentan. Una vez más se nota que un imaginario fuerte en esta producción es la *generalización del indígena amazónico*, es decir, ante la mirada exógena occidental, todos los pueblos amazónicos se representan dentro del mismo *imaginario social* por lo que su imagen puede ser intercambiable en el *imaginario fílmico*.

De acuerdo al uso de las imágenes se identifica la *imagen deseo* sobre el cuerpo de Damo. El narrador convoca a observar detenidamente su cuerpo y manos, traba su pronunciación y la compara con un luchador de la época a quien califica de raquíptico frente al guía wao. Esta mirada coloca al wao en una posición benévola y dócil, servicial y generoso ante los turistas, esto se alinea a la intención del documental que es justamente integrar al waorani al mundo occidental volviendo su imagen positiva ante una opinión pública históricamente negativa.

Se identifica una *imagen tiempo*, cuyo transcurso denota un *tiempo esculpido* que recrea un ritmo que está al servicio de los comentarios del narrador, es decir, la imagen se detiene para que este complete la descripción deseada antes de continuar el tiempo normal de rodaje. Por último, existe una *imagen testimonio* a partir del título ‘Testimonio de Walter Mena como homenaje póstumo a Carlos Omene’ en donde el narrador se incluye en la narración de manera tangencial, para describir como ocurrieron los últimos momentos de vida que tuvo el waorani atacado por lanzas de grupos aislados.

2.8.2 A punta de lanza o *End of the Spear*, Estados Unidos – Panamá, 2006, Jim Hanon.

Esta película varía en su clasificación de género cinematográfico, que como se mencionó con anterioridad será pasado por alto con el fin de mantener las estructuras de análisis planteadas. Sin embargo, esta película de ficción de factura norteamericana y estilo hollywoodense, rodada en la selva panameña, recrea o dramatiza los hechos previos y posteriores al contacto waorani, en este sentido las situaciones que presenta son hechos de la vida real. Cabe mencionar, que el financiamiento de este film es de origen religioso evangélico por lo que se nota una clara subjetividad discursiva en torno a la evangelización e instauración de la fe cristiana en los waorani.

Este audiovisual de ficción se clasifica en el *modo performativo* de representación de la realidad, pues privilegia el discurso subjetivo del realizador ‘evangélico’ sobre la realidad para sustentar su narración. No es realista, existen alteraciones a la realidad, como en la escena final de la película cuando muere el piloto Nate Saint, de entre las nubes se abre una luz en el cielo mientras los waorani la miran asombrados. El personaje principal de la película interpreta esto como una trascendencia espiritual para la cultura wao que es traducida en el film como ‘saltar la gran boa’, con sustento en estos efectos especiales este asegura que el piloto saltó la gran boa aún estando vivo. Con esto la película busca sellar el significado de mártir sobre los misioneros y su destino, con el fin no solo de evangelizar a los waorani, sino para fortalecer el *imaginario religioso* de los norteamericanos a quienes en realidad está dirigida la película. Esta escena es relatada en palabras de la familia Omaca en la que se rescata los nombres de los waorani que participaron en el incidente, rompiendo así la *generalización* y planteando la *personalización* del sujeto amazónico.

Osea ellos lancean, pero están con miedo. Mucho cuenta la historia que fueron jóvenes Mincaye, Nemonca, Nampa, Yuhe, Kimo. Solo Gikita era veterano de guerra, (ahí está.) Y otros eran jóvenes nunca han experimentado la guerra de matar, ellos intentaron matar pero no tenían espíritu de guerra. Kimo dijo; ellos lancearon después de un segundo donde estaban en el campamento hubo un sonido de lluvia como que lluvia cayó, pero eso no era lluvia. Y después de eso ellos no tenían fuerza para correr, se quedaron débiles. (2018 T2)

Los componentes nucleares que se encuentran en las secuencias seleccionadas del video, que se expondrá a licitación de los waorani entrevistados, son los siguientes.

Cuadro 3
Componentes nucleares

Componentes nucleares	<i>A punta de lanza (2006)</i>
Componentes sociales	Niña Dayuma Moipa Cinco Misioneros Mincayali (Mincaye)
Componentes culturales	Dodani onko (casa wao), hamacas de chambira, fogata Lanzas de chonta y machetes Collares, corona, aretes, lóbulo de oreja expandida, vestido de corteza de árbol de mujer y cobertura para pecho y cuello de chambira. Machetes
Componentes naturales	Murciélago vampiro Río Tiwino y Shiripuno Sendero en la selva Cuerpo waorani Lluvia

Fuente: Corpus de audiovisuales

Elaboración de modelo Gastón Carreño (2005), contenido propio.

Las *estructuras de fusión* seleccionadas de este audiovisual son básicamente dos secuencias. La primera narra los hechos del pasado cuando el grupo liderado por Moipa atacó al *guirinane* de Dayuma de apenas nueve años, y ella huye con la ayuda de un primo. Esta secuencia ha sido seleccionada por retratar el pasado de los waorani y enfocarse en las guerras que se daban al interior por posiciones de poder y liderazgo. Igualmente, la guerra como acto de violencia desmedida en si misma, es la forma ideal para representar a los indígenas como primitivos, retratado en actos como el asesinato de bebés abandonados. La segunda secuencia recrea el ataque que los waorani hacia los cinco misioneros del ILV en la playa del río Oglan, que ellos denominaron *Palm Beach*.

Estas imágenes guardan similar clasificación en cuanto a la mirada del indígena en negativo envuelta en sus características primitivas, bélicas y de diferenciación estética y cultural. Gritos en el momento del ataque en lugar de palabras

que resaltan la ferocidad del indígena, similar a como representa al indígena en el cine del western norteamericano⁵². Sin embargo, hay elementos de la representación cinematográfica que dan un giro, y de cierta manera, lo empuja hacia otro paradigma de representación más cercano a lo que Carreño llama de “*Las tribus del África Negra*”. Es decir, que se observa que la película combina miradas tanto negativas (*el indígena violento*) como positivas (*el indígena dócil*). Por ejemplo, las escenas donde Minkayali parece sufrir momentos de remordimiento después de matar a los misioneros, o cuando el último misionero es lanceado en el río se obtiene una imagen irreal, en la que los waorani tienen una actitud como si estuviesen obligados a lancearlo pero no quisieran, lo que resalta con las descripciones civilizatorias de los capuchinos que aseguran que durante los asaltos de mano los wao estallan de euforia.⁵³ ¿Por qué se intenta limpiar la imagen del indígena aislado en esta contraposición de significados?

La representación del pasado en este audiovisual está en las imágenes de la guerra entre los *guirinane*. Estas escenas corresponden en la historia al período en el que los hermanos Moipa e Iteka azotaron con ataques violentos tanto a invasores militares peruanos, madereros y caucheros, petroleros, haciendas y pueblos colonos en defensa de su territorio conquistado aproximadamente desde 1890-1910.⁵⁴ Los ataques obnubilaron al dúo de jóvenes guerreros y cuando los jefes de los *guirinane*, como Kaento el padre de Dayuma, se opusieron a intensificar sus ataques a los invasores por temor a represalias, los hermanos lancearon a los *awene* (líderes) durante la noche cuando descansaban de una jornada de cacería. A partir de este hecho Dayuma huye de la selva y busca refugio donde los colonos, siguiendo la profecía y consejo de su padre Kaento; “vas a vivir en casa de cowode”.⁵⁵

De acuerdo al uso que el espectador hace de estas imágenes se puede decir que hay una multiplicidad de sus usos en estas secuencias. Por un lado, la *imagen sueño* está presente durante la muerte de los misioneros cuando del cielo sale una luz hacia ellos. Hay también una *imagen tiempo* esculpido pues en algunas ocasiones hay yuxtaposiciones de la narración entre pasado, presente y saltos de tiempo para poder contar la historia que sucedió en un período de dos décadas. En general, hay una *imagen testimonio* pues toda la película intenta recrear hechos de la vida real, y también hay

⁵² Carreño 2007.

⁵³ Cabodevilla 2007, El exterminio de los pueblos ocultos, 44.

⁵⁴ Trujillo 2018

⁵⁵ ídem.

una *imagen identidad*, debido que tanto personas occidentales creyentes como waorani creyentes en la fe evangélica, viven la interpretación de las mismas como referentes de opinión hacia los acontecimientos narrados, es decir, las añadirán a su identidad religiosa.

2.8.3. Taromenani, *El exterminio de los pueblos ocultos*, Ecuador, 2008, Carlos Andrés Vera

Este documental de producción nacional está en el modo de representación *poético* de la realidad, debido a que combina tanto escenas dramatizadas, las cuales estarían dentro de la representación del *modo performativo*, presentadas con una estética irreal exagerando la violencia, volviéndola metáfora sobre cuerpos de niños y niñas con el fin de conmover los sentimientos del espectador. Hay también un *modo expositivo* con imágenes y narración *en off* que explica la realidad y entrevistas tanto testimoniales, como a expertos con el fin de hacer llegar el mensaje de atención sobre la problemática del exterminio de los grupos aislados del Ecuador.

Las secuencias seleccionadas en este filme arrojan los componentes nucleares que se exponen en el Cuadro 4. Las *estructuras de fusión* que han sido seleccionadas para este análisis se agrupan en tres: 1) la primera presenta al waorani como *auca*, 2) la segunda se centra en Davo y Babe, y 3) la tercera es la escena de la matanza a los Taromenani en 2003.

En la primera *estructura de fusión* en la que presenta a los wao como *Auca*, el director combina la narración junto con imágenes de Kemperi, líder espiritual de los waorani, y otros wao con su tradicional indumentaria, el *come* o cinta que rodea el vientre y sujeta el pene en el caso de los varones por el prepucio. Se los muestra en actividades de cacería, prender el fuego y estar en la casa. La narración retrata a los waorani, aunque sigue llamándolos *auca*, como cazadores e incluye en su descripción la caza humana o guerra. Esta secuencia tiene una fuerte carga del imaginario tradicional en desmedro de los waorani e indígenas aislados, pues en realidad sella el concepto y el significado tradicional que el imaginario social del país ha tenido sobre ellos hasta el momento, relacionando su cultura y manera de vivir con la violencia por la que llegaron a ser famosos como una idea inseparable. Concluye el audiovisual que la razón por la que se contactó a los waorani fue el petróleo que se hallaba bajo su

territorio, planteando con esto la compleja problemática socioambiental que amenaza la continuación de la nacionalidad.

Cuadro 4
Componentes nucleares

Componentes nucleares	<i>Taromenani, El exterminio de los pueblos ocultos (2008)</i>
Componentes sociales	Kemperi, Ompure Davo, Babe Cuerpos lanceados
Componentes culturales	Sonido con hoja (llamado de mono), sonido con mano. Dodani onko (casa wao), hamacas, cocina y red de comida ahumada. Corona wao, collares, aretes y lóbulo de oreja expandida, adorno para brazos cobertura para pecho y cuello de chambira en fieltro mujer. Bodoquera, lanza, chambira verde Casa de madera, vestimenta occidental, petrolera Coca-Cola, escopeta.
Componentes naturales	Fuego, <i>Ore</i> (pecarí de labio blanco) Carretera, oleoducto, cancha de fútbol

Fuente: Corpus de audiovisuales

Elaboración de modelo Gastón Carreño (2005), contenido propio.

En la siguiente estructura de fusión a partir de la presentación de Davo y Babe se plantea el tema de la aculturación y la incursión de ataque a los aislados en 2003. Construye a los personajes a partir del choque visual entre el cuerpo waorani e indumentarias occidentales como gafas, gorras, camisetas, pantalonetas y el mismo entorno que son los bloques petroleros y el tráfico que generan en su territorio. Estas imágenes retratan otro estereotipo que dentro del *imaginario social* del Ecuador se ha construido sobre los wao, su dependencia al dinero como medio de relacionamiento con el mundo occidental. En esta sección se argumenta que sus líderes han cambiado su forma de recolección y ahora son los petroleros de quienes obtienen beneficios insignificantes en comparación de la riqueza que extraen de su territorio. Las entrevistas a expertos son recurrentes en este audiovisual, lo que nos permite pensar que una vez

más, que hay en su realización un *ventriloquismo solidario especializado*, que si bien conserva su carácter por defender los intereses de los waorani y grupos aislados, es una voz exógena –no indígena– la que interpreta la realidad de los waorani. Estas voces de personas que han estudiado la realidad wao desde un lugar de enunciación occidental, académico, ayudan al público a entender una realidad compleja y no occidental.

En la última estructura de fusión que analizamos aparece el componente escopeta, y se cierran algunos argumentos que venían desplegándose con anterioridad. El imaginario que se desprende de la escena del ataque con armas de fuego de los waorani hacia los Taramenani explicita la idea del *buen salvaje*, de estos últimos como cuerpos vulnerables de ancianas e infantes que son las víctimas comunes de las incursiones, y por otro lado del *indio sin control* presentado en los atacantes wao.

La forma de *representar el pasado* en este documental es a partir de las imágenes de video del contacto grabadas en la década del 60 cuando las petroleras ingresan a saquear el territorio recientemente ganado por los guerreros waorani. Son imágenes de la vida tradicional wao en medio de la selva.

Sin duda, las *imágenes seducción* de la última secuencia buscan satisfacer el deseo de mirar las escenas bélicas de estos intrigantes pueblos ocultos. A partir de la imagen de la mirada infantil llena de sangre e imágenes de dolor visceral se propone provocar empatía ante uno de los sistemáticos embates que estos pueblos han recibido en las últimas décadas. También hay una *imagen identidad* de la alienación cultural que viven los indígenas contactados waorani respecto a la pérdida de sus tradiciones (escena de niño wao tomando Coca-Cola) junto con la *imagen testimonio* de un waorani (Carlos hijo de Davo Enomenga) que avalan el discurso de aculturación palpable en el territorio.

La película tiene un *imaginario fílmico* externo a la realidad waorani y a la vez fortalece ciertos estereotipos existentes sobre los waorani también impulsa una retórica emotiva ante la protección de los grupos aislados frente a su vulnerabilidad retratada con imágenes de niños y niñas wao. Las imágenes presentan a los waorani en la categoría del primitivismo, con lo que se actualiza el imaginario fílmico precedente.

2.8.4. Yasuní, genocidio en la selva, España, 2014, David Beriain

El capítulo de la serie de David Beriain presenta una mirada extranjera de un lugar de enunciación europea la cual presenta una mirada con fines civilizatorios más allá que consolidar una mirada nacional. Por eso contextualiza con imágenes lejanas

para occidente como la comida típica como *tripas* o vísceras de res o de los *mayones* o *chontakuros* que son gusanos de la palma de la chonta comestibles en varios pueblos amazónicos. Es preciso recordar que al presentador le interesa para su programa de documentar las situaciones más violentas en todo el mundo, supuestamente bajo la pregunta *¿por qué se asesinan las personas?*

Este audiovisual tiene una representación del *modelo participativo* de la realidad. Beriain se encuadra a sí mismo buscando videos en Youtube.com que subieron al internet los hijos de los ancianos Ompure Omeway y Buganey Caiga, ancianos esposos waorani lanceados en Yarentaro, bloque 16 concesionado a Repsol YPF, por miembros taromenani en marzo de 2013.

El resto del documental es una narración de la investigación con la que se va encontrando el presentador. Para darle un carácter imparcial incluye entrevistas a expertos, autoridades competentes de primer nivel como el Fiscal General de la Nación y voces testimoniales de los waorani en el territorio.

Cuadro 5
Componentes nucleares

Componentes nucleares	<i>Yasuní, genocidio en la selva (2014)</i>
Componentes sociales	Cuerpo taromenani lanceado, hombres, mujeres, niños Kemper Tega papá de los jaguares (shamán) Anwa Tepeña
Componentes culturales	Casa taromenani desde helicóptero, <i>dodani onko</i> casa wao Lanzas Interiores, pantalonetas, camisetas Collares de aislados hechos con plásticos Tejiendo bolso de chambira
Componentes naturales	Río, selva, fuego, perro, pecarí de labio blanco

Fuente: Corpus de audiovisuales

Elaboración de modelo Gastón Carreño (2005), contenido propio.

Las *estructuras de fusión* que han sido seleccionadas en este audiovisual se agrupan prácticamente en dos: la entrevista a expertos y la presentación de la comunidad wao Bamenó.

Existe una imagen recurrente en los esfuerzos por representar visualmente a los grupos ocultos de la selva, y no son solo los mapas, si no la fotografía de la casa Taromenani tomada desde el aire, la cenital, la vista pájaro que se le parece bastante. Así mismo la mirada de los expertos es una mirada lejana, desde la ciudad sobre los asuntos de los grupos aislados. En estas entrevistas se representan a los indígenas aislados mediante sus propios cuerpos de todas las edades, lanceados. Una imagen que cada vez se consolida más como la forma de imaginar a estos grupos.

En la secuencia de Bamenó se representa a los waorani con su propio cuerpo cubiertos tanto con interiores y ropa occidental como con indumentaria tradicional en el caso del abuelo Anwa. También se los ve en sus casas tradicionales en sus hamacas. Se presenta a una comunidad wao que mantiene ciertos estilos de vida, como la cacería del pecarí en medio de las presiones que azotan a su territorio.

La *representación del pasado* se logra a través de la entrevista al difunto abuelo Anwa quien narra cómo era la vida antes del contacto con Occidente. Trae a la memoria que sus abuelos fueron esclavizados por los kowore, y por eso ellos mataron a los invasores y robaron sus hachas para defender su territorio. La imagen del abuelo es con su corona wao, sentado en su hamaca en una casa tradicional, con sus lóbulos de orejas expandidos como distinción de ser *piquenane* o anciano sabio.

El uso que le da el espectador a este audiovisual son *imágenes testimonio* e *imágenes sueño* representada en el trance de Kemperi cuando adivina los hechos ocurridos durante la llegada de Beriain a Bamenó. Estas imágenes detonan una parte de la cosmovisión amazónica arraigada que aún se mantiene en las comunidades, la comunicación con animales, plantas y espíritus que protegen la selva a partir de las visiones shamánicas. En las entrevistas surgieron las anécdotas de otras profecías pertinentes a este estudio:

Estábamos en marzo y murió Ompure. Todo eso vimos en fiesta de Bohananmo en febrero y estaban todos los de Cawiweno llegaron. Entonces estábamos ahí justamente y cayó la visión [del jaguar], y preguntamos ¿qué iba a pasar este mes en nuestro territorio? entonces él [Kemperi] dijo: que nuestro territorio va a empezar a *sangrientar*, toda la

sangre va a llegar a nuestro territorio y todo el pueblo va a estar en tristeza, no van a ser capaz de tomar decisiones, no van a hacer caso, me estoy refiriendo a NAWÉ, cuando hubo esta matanza, Nawe se puso como niño no fue como líder, no fue persona adulta, diciendo tienen que obedecerme a mí, nadie va a realizar matanza... (Omaca T2)

El audiovisual de Beriain es el primero que representa a los indígenas aislados Taromenani a partir de un miembro vivo de ellos; la niña Conta, con su canto -su voz- y su sombra a través del techo de la *dodani onko* son esas primeras imágenes. La imaginación llega a su límite ¿lo real? así como se vuelve a desatar pues la prueba de la existencia fehaciente de los Taromenani son las niñas secuestradas, sobre las cuales pesa un imaginario que ya tiene preestablecido unos significados, que justamente este audiovisual se ha encargado de desplegar con una intención imparcial, pero que ellas desde sus propias voces podrían cuestionar.

2.8.5. Muerte en la Selva, Estados Unidos, 2017, Tracey Eaton

Este audiovisual presenta un *modo participativo* de representar la realidad, con la diferencia que no aparece la realizadora pero sí los entrevistados, quienes hablan hacia la cámara. Existe por lo tanto una relación dominante de la entrevistadora al hacer las preguntas y escoger a los entrevistados. El audiovisual denuncia una realidad poco conocida en el país, al ser una mirada occidental de Estados Unidos es civilizatoria más que de consolidación de la nación ecuatoriana.

Las estructuras de fusión seleccionadas responden a la descripción de los Taromenani por parte del experto, de la niña *taro* por el líder Penti Baihua, quien la describe como waorani haciendo entender que es igual a ellos culturalmente. También está la entrevista a otro miembro wao y una kichwa quienes dan su visión sobre el problema de los grupos aislados.

En la última parte de esta secuencia el entrevistado vuelve a mencionar el tema de la aculturación de la nacionalidad waorani, para esto se muestran imágenes de la carretera, los pueblos colonos y el fútbol dentro de las comunidades. Este audiovisual en general mezcla imágenes grabadas en territorio waorani con las entrevistas realizadas de manera aparentemente aleatorias.

Cuadro 6
Componentes nucleares

Componentes nucleares	<i>Muerte en la Selva (2017)</i>
Componentes sociales	Conta y Daboka Ancianos <i>piquenane</i>
Componentes culturales	Danza tradicional, vestimenta tradicional, chicha, hamaca Tejido de hilo de chambira Vestimenta occidental, casa de madera, fútbol
Componentes naturales	Selva, árbol grande, río

Fuente: Corpus de audiovisuales

Elaboración de modelo Gastón Carreño (2005), contenido propio.

No existe una representación del pasado pues se centra en explicar la situación de vulneración de los grupos aislados. En las *estructuras de fusión* analizadas se observa un esfuerzo por representar la desnudez de los waorani como un componente esencial de su imagen, y la voz de los expertos es bastante predominante, por lo que se logra un afecto muy similar al audiovisual anterior de Beriain, en donde la voz exógena explica una realidad lejana en términos comprensibles para la razón moderna occidental.

El uso del espectador es principalmente una *imagen testimonio* que refleja la comprensión de la realizadora sobre los aislados en Ecuador, y como mira y explica la realidad que sucede frente a ella. Hay también una *imagen identidad* sobre todo en la parte final que se habla de la pérdida de la cultura waorani desde la propia voz de un líder wao. El imaginario fílmico de este audiovisual se enmarca en la idea de un indígena amazónico expresivo y vulnerable ante las presiones externas de la civilización y el sistema extractivo. También un *indígena dócil* que va perdiendo su cultura. Sin embargo, hay un imaginario propuesto desde la voz waorani orgullosa de su identidad que lucha por la defensa de su territorio y que aparece a partir de las entrevistas a los líderes quienes manifiestan sus derechos de vivir según su autodeterminación.

2.9 Conclusiones

En base a los audiovisuales seleccionados sobre pueblos indígenas aislados y waorani en el Ecuador se determina que en su totalidad poseen una realización y mirada exógena a la cultura que representan, desconocen la naturaleza de su *ser en la selva*, su perspectiva y su relacionamiento multidimensional con la vida, por eso la violencia de sus ataques es asociada con salvajismo, concepto que remite al mismo ser humano occidental de la prehistoria y a la naturaleza de los animales libres, pero en los animales no hay violencia innecesaria, por lo que la misma asociación de ideas constituye un significado sellado forzosamente, con el fin de expulsar ontológicamente al indígena amazónico.

Sin embargo, esta cualidad compleja del ser amazónico al ser lejana incluso para el mestizo ecuatoriano, debido a las estructuras de representación hegemónicas que marcan la existencia de nuestros países con profunda herencia indígena, es comprendido y digerido en el *imaginario social* contemporáneo dentro de los conceptos de ser armónico con la naturaleza, defensor innato de la selva, *buen salvaje, salvaje sin control, indígena dócil* que son estereotipos que actualizan la imaginación y las estructuras de representación que llevaron a Theodor De Bry⁵⁶ a dibujar a los caníbales americanos con cuerpos de europeos maduros calvos.

El origen de la producción audiovisual sobre aislados y waorani se enmarca en una época influenciada por un momento político latinoamericano en donde la imagen del indígena es visibilizada como una estrategia de integración de los pueblos originarios al sistema del mundo occidental. Posteriormente, gracias a las luchas y resistencias indígenas que convergieron en la década de los 90, la imagen del indígena se cuestiona desde su propio lugar de enunciación con herramientas comunicativas como la radio, impresos y audiovisuales. En la actualidad el reto de las comunidades antiextractivistas es crear procesos de construcción de autorepresentaciones a partir de la práctica de la soberanía audiovisual, es decir, la producción y el consumo de sus propias realizaciones, que sirvan incluso como memoria de la tradición oral de la generación wao que experimentó el contacto hace más de sesenta y tres años, y que cada vez van pasando la gran boa.

⁵⁶ Carreño 2008.

En el esfuerzo civilizatorio de posicionar una imagen positiva pero integrada a la modernidad del indígena surgen las imágenes de los aislados waorani. Imágenes que provienen de un conflicto que Jorge Trujillo (2018) recapitula al menos desde las últimas décadas del siglo XIX cuando se prueba que los waorani llegaron a ocupar la actual selva ecuatoriana entre los ríos Napo y Curaray a punta de lanza contra el resto de grupos. Estas representaciones llegan para reactualizar todo el bagaje colonial monstruoso y primitivo sobre el cuerpo aislado y waorani.

Por tal motivo se observó una *generalización del indígena amazónico* que no solo va de sustituir la imagen de un pueblo amazónico sobre otro, sino también a usar imágenes de componentes sociales importantes, como *awene* o líderes wao y ni siquiera mencionar su nombre o su rol en la sociedad waorani. Es decir, una *generalización del sujeto* que podría también entenderse como una despersonalización del waorani.

Se ha catalogado como un *ventriloquismo solidario* tomando prestado el concepto de Andrés Guerrero (1990), al hecho que la totalidad de los audiovisuales son realizados por actores externos a la cultura waorani y grupos aislados. Sin embargo, esta solidaridad no es gratuita, sino que tiene una intención o interés por detrás, lo que se pudo evidenciar en audiovisuales abiertamente evangélicos los cuales utilizan el imaginario sobre los pueblos indígenas aislados para financiar sus empresas, y que además regentaron celosamente la imagen del waorani durante el tiempo que estuvieron bajo su protectorado. Podemos decir que cada video evidencia un uso de la imagen de los aislados y waorani para un beneficio personal, eso es el *ventriloquismo solidario estratégico*.

La mirada exógena alterna entre los estereotipos del *indio sin control* y el *buen salvaje*, y es interesante que tanto como son estereotipos modernos occidentales, estos hayan sido deglutidos como lo explica Andrea Guinta (1995) en “proceso de resignificación” desde los pueblos dominados para usarlos en resistencia a la colonización. El waorani hace uso de los imaginarios occidentales que existen sobre sí para utilizarlos en su beneficio personal, de esta manera cuando se trata de recibir y exigir los beneficios petroleros muestran una imagen del *buen salvaje*, pero cuando se trata de responder por crímenes contra grupos aislados, por fuera incluso de sus

tradiciones culturales, muestran la imagen del *indio sin control* con el fin de provocar temor y evitar los enjuiciamientos de la ley.⁵⁷

Por último, se encuentra un énfasis en la pérdida de la cultura waorani y la suplantación de una cultura occidentalizada influenciada por el mundo colono mestizo que los rodea. La dependencia del dinero del petróleo es otro punto crucial que se evidencia en los audiovisuales más actuales. Estas representaciones sobre el indígena se fusionan con un discurso global contemporáneo de cambio de paradigma impulsado por los movimientos ecologistas, que ha encontrado aliados en los pueblos indígenas en la defensa de los derechos de la naturaleza. Esta nueva forma de ubicar a los indígenas aislados como ‘aliados’ puede significar una imaginación en alteridad con el *otro amazónico*, una transmodernidad⁵⁸. Sin embargo, en los audiovisuales analizados la imagen del indígena es testimonial y su voz no surge de sí mismo, sino a partir de preguntas hechas por los realizadores, similar a las entrevistas realizadas en campo, en donde también hay subjetividades estructurales propias de la producción académica exógena.

En conclusión, estos audiovisuales reflejan el *imaginario social* presente en la sociedad de cada tiempo. El *imaginario fílmico* “[e]s aquel momento extraído de la película, que entra a formar parte de nuestro *imaginario cinematográfico*, de la cinefilia del espectador, de sus *representaciones imaginarias*, de sus *recuerdos* y de su *memoria*.”(Santos 2007, 261) Por eso representa un acto crítico la revisión de las imágenes de representación de los sujetos indígenas como una forma de mirar la propia mirada, de devolver la observación y la vigilancia desde otro punto de vista. El análisis visual no solo ha explicitado las *imaginaciones* e *imaginarios* sobre los indígenas aislados, también han limpiado la mesa de trabajo para la comprensión crítica de una imagen en alteridad del indígena amazónico en los audiovisuales.

⁵⁷ Conversación con el profesor Alejandro Aguirre en el curso Historia y Memoria en la Universidad Andina Simón Bolívar.

⁵⁸ Dussel 2000.

Capítulo tercero

3.1 Etnografía, contexto y límites epistemológicos

Esta investigación cuyo objetivo específico es indagar en el *imaginario social* de los sujetos wao para conocer la recepción de sus representaciones desde los audiovisuales y como esas narraciones dialogan hacia una mirada de autorepresentación visual, plantea generar un choque crítico entre los *imaginarios filmicos* occidentales y los *imaginarios sociales* amazónicos de los waorani. Ubica su espacio de conocimiento en lo que las ciencias sociales latinoamericanas han denominado “el método analéctico, propuesto por Enrique Dussel en donde se reconoce la alteridad como negación de la totalidad.” (Saldarriaga y Correa 2014,156) totalidad que es abarcada por el sujeto moderno –blanco, europeo occidental, macho, burgués–, “único” sujeto garante del saber epistemológico, asumido como universal abstracto pero que es en realidad un particular concreto,⁵⁹ al que se busca interpelar mediante las entrevistas y visualización de secuencias.

Estas entrevistas pretenden escuchar la voz crítica del *otro* waorani como un reconocimiento de lo nuevo –alteridad– y no como su negación y expulsión, como ha hecho la historia y la epistemología occidental. Por lo tanto:

No se formula una metodología definida de antemano, los procedimientos metodológicos se construyen de acuerdo a la naturaleza del objeto de estudio y se van elaborando según el desarrollo de la investigación. Se trata de un discurso contra la rigidez de la investigación y la predeterminación conceptual de la realidad, se enfatiza en la necesidad de partir de la propia experiencia, explorar las alternativas y hacer surgir lo no dado, de tal forma que la realidad social aparezca en toda su complejidad. (Mejía J. 2008, 8 en Saldarriaga y Correa 2014, 156).

Como escribe Carlos Lenkersdorf (2008, 50): “Para escuchar, tenemos que acercarnos al otro sin prejuicio alguno. Pero nos cuesta, porque la cercanía puede causar daño.” Y esta dificultad se ha develado en el análisis del *imaginario filmico* de los audiovisuales en el segundo capítulo, cuyos productores a pesar de usar el modo participativo de representación de la realidad en la producción de sus películas sobre la

⁵⁹ Saldarriaga y Correa 2014,161.

nacionalidad waorani, han tenido como resultado discursos y narraciones civilizatorias y nacionalistas incluso abordando la problemática de los derechos de los indígenas aislados, amazónicos y que no incluyen una visión desde dentro del pensamiento wao, lo que se denominó en este estudio *ventriloquismo solidario* estratégico.

En campo se realizaron tres entrevistas de aproximadamente una hora de duración cada una en diferentes locaciones, que de cierta manera también determinaron la profundidad y el carácter de las informaciones obtenidas. El trabajo etnográfico en campo se planteó desde un principio con amigos waorani con los que mantengo diferentes tipos de alianzas.

Por ejemplo, con Ñame Ganquimi de la primera entrevista suele viajar a Tumbaco cuando es llamado por un amigo quiteño para trabajar podando árboles en propiedades privadas. Yo durante el año de esta investigación le facilité la venta de una lanza tradicional waorani a mi compañero y amigo de maestría Santiago Benítez quien, a la vez, es danzante tradicional Yumbo en diferentes regiones de la sierra del país, los mismos que usan en su indumentaria lanzas de chonta, palma maderable de origen amazónico, y *mates*⁶⁰ como herencia del comercio ancestral entre los Andes y la Amazonía. Con Ñame coordinamos la entrevista en mi departamento en la ciudad de Quito a donde me visitó junto a su esposa Sandra Omene para que conozca a su hija e hijo pequeños.

Actualmente Ñame trabaja y vive junto a su familia en la comunidad waorani Dicapare, cuyo jefe es Manuel Wane Cawiya –sobreviviente y atacante de la guerra con los Tageiri–. Wane administra los puestos de trabajo que la compañía estatal Petroamazonas (PAM) otorga a la comunidad waorani que vive al interior del Bloque 55, conocido como Armadillo, cuya explotación se reanudó a partir de 2014, a pesar de estar muy cerca de casas de aislados Tageiri Taromaneni identificadas por el propio PMC-PIAs del Ministerio de Justicia, y adicionalmente ser escenario de ataques de aislados a madereros en 2005 y 2008. Trabajar en las compañías petroleras es la opción más cercana para la población waorani, cuyos puestos están por lo general relacionados al mantenimiento vial, limpieza y seguridad.

Con Ángel Omaca, presente en la segunda entrevista, fuimos compañeros como técnico social y técnico comunitario de la Estación de monitoreo de Shiripuno del Ministerio de Justicia. Él al momento de la entrevista continuaba trabajando ahí pero

⁶⁰ Recipientes para la chicha

comentó que pronto terminará su contrato, a la vez es vocal de la junta parroquial por lo que realiza gestiones con el Consejo Provincial de Orellana.

Con su tío Conan Omaca hemos colaborado en la promoción de su emprendimiento de cabañas turísticas comunitarias en la comunidad de Omacaweno ubicada en el río Cononaco. Este emprendimiento se vio truncado a partir de enero del 2016 cuando otro amigo wao, Caiga Lincaye Baihua y su esposa Tweñeme (sobreviviente) fueron atacados con lanzas por Taromenane en el río Shiripuno, según versiones de la mujer buscaban a Conta⁶¹, la niña *taro* secuestrada en 2013. Por esta causa los permisos de operación turística se suspendieron temporalmente para todas las comunidades del río Shiripuno y Cononaco, pero a Omacaweno por estar cerca de territorio de aislados la suspensión fue indefinida. Por esta razón las cabañas construidas fueron abandonadas a la destrucción de la intemperie, y según me informaron fuera de la entrevista, comenzarán el proyecto en su antiguo territorio en el río Curaray.

Conan y Cahuiya son hermanos de 43 y 53 años respectivamente, pertenecen a un linaje que aseguran está emparentado con los Taromenani, la comunidad de Omacaweno está constituida por su familia se ubica cerca de zona de grupos aislados. Justo antes de realizar la entrevista ellos se internaron durante treinta días en su comunidad, cazando, cocinando y caminando en su territorio.

Finalmente, con Miguel Tega de la comunidad de Bameno el enlace fue a través de Ángel Omaca. Realizamos un trueque de video publicitario turístico por transporte, alimentación y hospedaje en su comunidad. En 2019 fue candidato a presidente de la junta parroquial de Cononaco y ganó. Bameno es la comunidad en donde se encuentra Conta, la niña taromenani mayor secuestrada en 2013 que actualmente tiene 12 años.

Son tres entrevistas abiertas que recogen las impresiones e informaciones generadas a partir de la visualización de los audiovisuales, por lo que se considera de por sí interpelaciones al *imaginario fílmico* de las estructuras de fusión seleccionadas. Surgieron diálogos internos en waotededo para preguntas, confirmaciones sobre lo observado y luego traducido al español para que yo pueda entender la conclusión de sus deliberaciones y registrarlos todo en audio y partes en video.

⁶¹ Nenquimo, Ima Fabián, *Voces de mi selva, conversaciones con los abuelos waodani*, Fundación Alejandro Labaka, Quito, 2017.

Los documentos que contienen estas impresiones sobre lo visualizado se llaman TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS 1-2-3, respectivamente. Los entrevistados son waorani en su mayoría bilingües, hablan waotededo y español, en las entrevistas todos podían hablar libremente pero yo formulaba las preguntas.

Los *componentes nucleares* analizados más arriba por cada audiovisual guían la conversación sobre lo visualizado para incentivar la participación. Si se vuelve muy reiterativo el comentario o simplemente surge un silencio, se pasa al siguiente audiovisual. Previo a los audiovisuales se hace una pausa en el título para leer el año de producción, director y el origen o financiamiento de la película.

3.2 Resultados, mirada crítica waorani al imaginario fílmico

Los resultados que se han identificado en base a la metodología de los *componentes nucleares* de los audiovisuales son el material que explicita la mirada waorani en torno a la visualización. “Orozco sostiene que la audiencia, es decir, los sujetos de recepción, más allá del papel comercial, publicitario y monetario que las empresas de medios y anunciantes le asignan, son sujetos que no dejan de ser sociales, históricos y culturales.” (Paredes 2015, 133) lo cual quiere decir que las audiencias tienen la posibilidad de resignificar los discursos mediáticos que se le presenten visualmente.

La audiencia particular de este estudio son miembros de la nacionalidad amazónica waorani quienes, gracias a su contacto tardío en referencia de los pueblos andinos y otros amazónicos, han mantenido su cosmovisión, su estar en el mundo y su forma de relacionarse, sus sentidos.

De esta sabiduría surge lo que se ha denominado el giro ontológico cuyo representante, el francés Descola, declara que es “el proyecto de repoblar a las ciencias sociales con seres no humanos, atendiendo a las relaciones con animales, plantas, procesos físicos, artefactos, imágenes y otros seres.” (Descola 2014 en Rivera 2016, 326) Esta fisura epistemológica para ingresar a la complejidad de los saberes de los pueblos amazónicos ha sido enriquecida por Eduardo Kohn y sus estudios sobre los Ávila en la Amazonía ecuatoriana, en donde explica que este sistema perspectival es multinatural, es decir, que para el sujeto amazónico las plantas, los animales y otros

seres son vistos como humanos, y cada uno de ellos mira como humanos a los demás seres.

Sobre la mirada amazónica que se rastrea en esta tesis el autor Juan Duchesne Winter, a partir de los planteamientos de Derrida y el deconstructivismo, plantea una actualización desde este espacio de conocimiento de la categoría de *imagen*, que “no es una representación mimética, una copia del fantasma, sino que es su forma de ser otro.” (Viveiros en Duchesne 2017, 184) Respecto a la imagen de los espíritus del jaguar, por ejemplo, que sin dejar de ser jaguar toma forma de *jaguar humano*. El desmadejamiento y deconstrucción de la idea de la supremacía del homo sapiens como único productor de lenguaje y de conocimiento nos abre las posibilidades de mirar otros saberes que cuestionan la racionalidad occidental frente al *otro* diferente, indígena amazónico waorani.

3.3 Componentes nucleares de campo

Se realizó una sistematización de las transcripciones de las entrevistas en campo las cuales están divididas por audiovisual visualizado. Extractos de las entrevistas fueron resaltadas y tomadas como aportes del pensamiento waorani a las ideas desarrolladas en este trabajo.

Estos son los datos de las entrevistas y visualizaciones hechas en campo:

- 1) **Entrevistados:** David Ñame Ganquimi 25 años, Sandra Omene 31, presentes su hija Gima 4 años e hijo Naka 2 años. **Comunidad:** Cononaco Chico y Dicapare (Armadillo), **Lugar:** Quito
- 2) **Entrevistados:** Angel Roberto Omaca Yeti 33 años, Cahuiya Omaca Baihua 53 años, Conaon Omaca Baihua 43 años, Bertha Wentoqui Enomenga Ima 26 años. **Comunidad:** Omacaweno y Miwawuno, **Lugar:** Miwawuno
- 3) **Entrevistados:** Miguel Ñeimo Tega Baihua 28 Años, **Comunidad:** Bameno, **Lugar:** El Coca

3.4 Concordancias y apelaciones

Sobre el aspecto como son representadas las casas tradicionales wao o *dodani onco*⁶³ se recogió las impresiones que son casas y baños entre la arquitectura wao y colona, que no guardan el sentido de transhumancia propio de la mayoría de grupos amazónicos aislados. La casa wao de forma triangular tenía su techo de hojas impermeabilizadas con el humo del fogón que cubría hasta el piso, incluso para protección de la picadura de mosquitos, y el baño estaba cerca por prevención de ataque de animales o enemigos y tenía un sistema de baño seco para evitar malos olores y contaminación.

En concordancia con algunos audiovisuales se acepta que la arquitectura wao se está olvidando entre los jóvenes pero que aún mantienen algunos ancianos sabios, jefes o *piquenanes*⁶⁴ de algunas comunidades, como por ejemplo, Cahuiya presente en la segunda entrevista. La casa wao no es un simple objeto, acorde al pensamiento denominado perspectival y multinatural, la casa es una *persona wao*, pero con otra forma. La casa tiene vida y protege a sus miembros, cuando hay un ataque la casa se levanta con el viento que traen los enemigos y permite salir por debajo de las paredes a los niños y todos los que buscan huir de la puerta principal por donde viene el ataque. (David Ganquimi 2018, T1)

Respecto a la categoría *generalización amazónica* se obtuvo serias objeciones al hecho de mostrar una imagen de otra tribu con aspectos corporales y cultura material ajena para hablar de los Tageiri Taromenani. Esta imagen sobre todo en primer audiovisual analizado, es colocada por la desnudez de los cuerpos, estereotipo que como señalamos anteriormente, se remonta a la conquista europea de los pueblos americanos. Los entrevistados están concientes que la película de ficción de Hanon 2006 licitada, es producida en Panamá con otra tribu, lo cuál es una razón por la que los waorani no se identifican con las representaciones de este film según Miguel Tega de la tercera entrevista.

Pero la generalización no solo abarca el nivel social de la nacionalidad amazónica sino que implica una *generalización de la individualidad waorani*. Fue

⁶³ Palabra en wao tededo lengua de los waorani.

⁶⁴ *Ibíd.*

interpelado también el hecho que se muestra a los guerros ancianos, Davo y Babe, que tuvieron que pactar con los petroleros como “mendigos” y que a la vez se de a entender que todos los waorani son así. El cuestionamiento planteó que a pesar de tener un mismo origen y hablar el mismo idioma, cada persona es diferente, como en todo sociedad, y no se puede decir desde el exterior que como es uno son todos los waorani.

Sobre la vestimenta se confirma que antiguamente se usaba solo el come, cinta alrededor de la cintura para varones y mujeres sin otro accesorio para el diario o la guerra. No usaban las mujeres nada sobre el pecho, excepto para fiestas ocasionalmente, en donde también podían usar falda de corteza de árbol, corona y brazalete. El corte de cabello es tipo cerquillo en la frente y el resto largo –como en la película Hanon (2006)–, el corte se realizaba con una concha y pambil. A diferencia de las imágenes visualizadas el aspecto del varón waorani adulto era con bigote y barba largas, también antiguamente se realizaban perforaciones en la nariz como ritual del paso del espíritu al morir. “Todos esos cortes (de pelo), los Taromenane no van a tener así, [Cahuiya] solo así no más tenían (línea con el dedo en el cerquillo de la frente) ellos iban un poco más largo el pelo. Y ellos (en el video) no tiene el hueco de la oreja, y waorani tiene bigote largo.” (Ángel Omaca 2018, T2)

La corona que usa Cahuiya en el último audiovisual analizado, no pertenece a la nacionalidad waorani, sino que es de origen Taromenani, afirma su propietario. Solo él tiene la técnica para tejer esa corona ya que su familia descende de la parte de la familia wao que es taromenani. La desnudez del cuerpo que se repite en todos los audiovisuales es interpelado, ya que al vivir civilizados en el tiempo occidental, la desnudez del cuerpo waorani no es interpretado como el compartir de la cultura amazónica, sino que muchas veces es mirado como exótico y disruptor. Ángel Omaca propone que ya no se debería mostrar los cuerpos desnudos de los waorani en las danzas sino un tipo de vestimenta adaptado y natural, lo cuál no implica pérdida de la cultura, sino más bien, en su actualización está la garantía de su permanencia.

Se desmintió lo que en la película de Hanon (2006) se muestra. Las mujeres no participaban en la guerra en ninguna circunstancia, solamente acompañaban hasta cierta distancia pero no intervenían. La guerra fue parte de la forma de vida amazónica por generaciones para los wao, su ética los justificaba como una forma de prevalecer, las acciones se reducían a la búsqueda de tener una buena vida y disfrutar. Civilizados

algunos guerreros como Davo y Babe, por sugerencia de Raquel Saint del ILV, vistieron uniforme militar como símbolo de su categoría social de guerreros, que supuestamente habían dejado de matar. (Ángel Omaca 2018, T2)

La guerra se mantiene en el territorio y también han cambiado por el contacto occidental. Las últimas incursiones han sido primero con arma de fuego y luego de forma performática las lanzas han sido clavadas a los cuerpos ¿por qué? Hay un nuevo elemento en la guerra; la cámara de video. Se afirma que uno de los atacantes waorani en 2013 fue encargado de grabar la masacre (T1), la necesidad de demostrar los relatos de guerra como una forma de analtecer la reputación en la nacionalidad, fue resuelta con un camarógrafo, quien asegura además, que hubo otra joven rescatada de la matanza a los taromenani, la cuál fue asesinada durante el camino de regreso.

En la categoría de *awene* o líder de linaje, y *piquenane* o anciano sabio, se agrupó la información relacionada a estos componentes sociales de la historia waorani. Moipa, el antagonista que ataca la casa de Dayuma en el film de Hanon (2006), es recordado por los padres de Ñame, últimos wao en ser contactados, como un guerrero luchador que defendía el territorio wao, es decir un héroe.

La imagen de Kemperi en el documental de Vera (2008), es relacionada como ‘el mejor’ por parte de Cahuiya, mientras en el audiovisual la narración explica que eran considerados “salvajes y cazadores”. Sobre declaraciones de los expertos, los entrevistados waorani aseguraron que estos nunca han entrado a las comunidades waorani, pero que sin embargo están hablando de la nacionalidad y de los *piquenane*, cuando tampoco pudieron entrevistarles directamente. Se viola el derechos a la propiedad soberana de la imagen de los pueblos. Muchas imágenes, dice Miguel Tega, son obtenidas sin la debida autorización de las personas. Es decir, no saben para qué fines son capturadas. Muchas veces mienten y otras mandan a terceros a obtener las imágenes.

Por eso Babe y Davo, que son retratados como mendigos del sistema petrolero, para los waorani entrevistados ellos son figuras de resistencia que detuvieron procesos civilizatorios violentos como el ingreso de la vía Auca desde el Coca hasta Tiwino, vía que planeaba ir hasta Curaray, donde hay pozos petroleros aun sin explorar. El control vial con peaje de “gaseosa o comida”, que es visto como mendicidad es a la vez

estratégico para la comunidad, así se puede controlar a cada persona y vehículo que ingresa a su territorio. Hay incompreensión de los ancianos waorani, Miguel declara que ha surgido una *educación de vuelta para atrás* refiriéndose al hecho que los hijos de la segunda y tercera generación han sido los encargados de enseñar a los adultos mayores la manera de comportarse y vestirse en el mundo occidental.

Las producciones en general tiene dificultades sobre todo con la traducción del waotededo. Esto a su vez causa distorsión en la construcción de la historia waorani. Por ejemplo, en la película de Hanon (2006) Kaento, padre de Dayuma, muere antes que el ataque a la casa de Dayuma se de, y cuando llega el ataque ya Dayuma huyó hacia tierras de los colonos. Estas fallas se deben a que no hubo una segunda versión de los hechos referentes a la historia wao la cuál se obtuvo a partir de narraciones individuales sobre todo de Mincaye.

Sobre las imágenes dramatizadas del documental de Vera (2008) los entrevistados opinan que no hubo una correcta dirección de los actores, y que los waorani que aparecen en sus escenas en general no tienen conocimiento que su imagen esta siendo utilizada. “Esa imagen debían estar llorando y ahí solo están parados no más y abierto los ojos, debía estar llorando y cerrados, no le dijeron bien a los actores.” (Ángel Omaca 2018, T2) Lo mismo ocurre con las fotografías de la masacre a los Taromenani en 2013 publicadas por Cabodevilla, que según informa un entrevistado fueron obtenidas haciéndose pasar por otro sacerdote y que después en la publicación del libro, los beneficios y la fama serían para el misionero capuchino que editó el libro, se benefició y aparte no escribe los créditos del fotógrafo waorani. Punto bastante polémico ya que la misma realización de las fotografías implican un delito de complicidad del crimen.

Una solución es realizar un acuerdo entre el actor waorani retratado y el productor cada vez que una imagen sea obtenida en territorio comunitario. Para que ambos declaren su conformidad de participación, como lo determinaría la soberanía audiovisual comunitaria.

Los waorani entrevistados señalaron que mucho se habla de la pérdida de la cultura, pero poco se visibiliza los esfuerzos de los padres de continuar hablando en waotededo a sus hijos, y la continuación de otro tipo de tradiciones que son parte de la

resistencia de la cultura para seguir viviendo. Por ejemplo, las profecías hechas por Kemperi, el papá de los jaguares –como lo llaman los waorani– son proyecciones verídicas respetadas y escuchadas por las comunidades, forman parte de su organización social y sistema de creencias. La razón moderna lo entendería mejor como la adivinación del futuro a través del ritual del espíritu del jaguar que habla por medio del último *shamán* de los wao, papá de los jaguares, Kemperi Tega de Bamenó.

En las conversaciones percibo una conciencia sobria sobre el daño que los misioneros y evangélicos provocaron detrás de su discurso civilizador y cristiano, pero que a la vez siguen siendo influyentes entre la población. La palabra *auca* como se señaló anteriormente es kichwa y sirvió para denominar a los waorani. Siguiendo el discurso de las entrevistas, el único audiovisual que podría usar éticamente esta palabra es *Operación Auca* (1956), el cual no estaba dentro del análisis, pero que nos sirvió de referencia para acercarnos a los imaginarios de los indígenas aislados y waorani. Porque en el momento de su producción no se conocía la autodenominación de la nacionalidad, por lo que se decía *auca*, como ahora se dice Tageiri, otros dicen Tagaeri, Taromenani o Taromanane, porque no conocemos la autodenominación que ellos tienen para sí mismos.

Conclusiones generales

La Amazonía y los Andes. Sus geografías y sus habitantes están estrechamente vinculados por el destino de compartir las tierras fértiles y abundantes de la mitad del mundo. Por un futuro con territorios limpios y pueblos saludables es necesario que vinculemos esfuerzos para hacerle frente a los embates de la colonización moderna, que se presenta como petroleros y megamineros, cuyo fin último es contaminar las tierras y las aguas para empobrecer a las poblaciones y así garantizar su dominación económica y cultural. Es un tiempo de alianzas entre los nevados y los páramos con los humedales y los ríos gigantes, entre los ciudadanos cuyo accionar está direccionado hacia lo que Dussel llama trans-modernidad, una modernidad con alteridad, y los líderes de las nacionalidades originarias para así poder hacer frente a la maquinaria civilizatoria de la muerte.

Hay una presencia recurrente de ciertos símbolos y signos de la cultura material de los waorani que se han mantenido como resistencia frente al proceso violento de civilización, que continua presionando con la transculturación rodeada de un mundo colono mestizo. Estos símbolos y signos también han sido usados por los audiovisuales como dispositivos para señalar la diferencia del *otro* amazónico, por ejemplo la desnudez, la lanza, el *come* (cuerda de fibra vegetal que rodea la cintura), la corona, la casa tradicional, han sido mostrados con la finalidad de comprobar y dar forma al lugar fuera de la cultura [moderno occidental] que muestran los audiovisuales analizados. La expulsión epistémica se actualiza a través de la imagen del cuerpo de sujeto amazónico, pero a la vez este la resignifica, al usarla y mostrarla, afirma su identidad heterogénea como valor intrínseco en sí misma.

Muchas representaciones visuales en los audiovisuales no declaran una autorización del uso de la imagen de los sujetos waorani retratados y tampoco muestran un esfuerzo por mostrar una mirada desde el pensamiento visual waorani. Los comentarios de los expertos entrevistados en los audiovisuales como en Eaton (2017) y Beriain (2015), que explican a occidente situaciones ajenas a su misma realidad, niegan la oportunidad de hablar desde la comunidad al tiempo que aplican el *ventriloquismo solidario estratégico*. Se determina entonces un cuestionamiento waorani a la autoridad de la voz del experto que es valorada en el mundo mestizo

occidental más que la waorani, y en cambio es señalada como una voz carente de sentido que nunca ha conocido a los waorani en territorio. Ante la crisis de significado y pensamiento de la razón moderna, el perspectivismo multicultural amazónico se presenta como nueva brújula ante un mundo de rápidos cambios y nuevas formas de relacionamiento y organización.

Los audiovisuales no han sido capaces de expresar la riqueza del pensamiento perspectival amazónico de los waorani. Parte del mismo surgió en el ambiente de confianza de las entrevistas.

Cawiya reconoce que cuando era pequeño su tía le dio un poder, he hizo un seña con la mano como que sacaba algo de la boca y la depositaba en alguien invisible, este es un poder del canto, le dio cuando era niño y ayudó a que Cawiya aprenda rápido muchos cantos sobre las actividades de la cultura wao, así creció él y su poder a lo largo de su vida. Para mantener su poder el debe cuidar lo que come, por ejemplo, el pescado carachama está prohibido, igual que algunas especies de cacería, el azúcar, etc. Un día le picó *tente*, la serpiente venenosa, y casi muere tuvo que ir al hospital pero salvó su vida. Después de este episodio él se olvidó la mitad de las canciones, por eso ahora su hijo Ángel tiene el deseo de grabar en un estudio de audio todos los cantos que su padre ha conservado de su cultura que aún son muchos.” (Trascripción 2, 2018)

Comprender desde dentro del pensamiento waorani sería entender su relación con el entorno de la selva y su relación política con el mundo moderno blanco-mestizo, para poder ser traducido en imágenes, la imagen audiovisual debe enunciarse desde el mundo multinatural amazónico idealmente, pero también es válida la opción que actores externos, en vínculo con actores internos comunitarios, desarrollen proyectos audiovisuales que traduzcan el mensaje tanto para la amazonía como para los ciudadanos que promuevan una transmodernidad, o una forma de vernos entre todos en alteridad.

“Con relación a este punto cabe señalar que la dinámica política interna de las comunidades amazónicas indígenas autónomas sigue siendo similar, a grandes rasgos, a la analizada hace medio siglo por Pierre Clastres en su obra *La sociedad contra el Estado*. Predomina todavía un

ethos igualitario, y funcionan mecanismos micro-políticos diversos[...]"

(Duchesne 2017, 190)

Frente a un estado de herencia colonial que encargó el asunto de los pueblos amazónicos a los misioneros y evangélicos, el imaginario de los pueblos indígenas aislados que continua en el espacio de la expulsión cultural de occidente, es ciertamente atraído al centro del debate público por los procesos de reconquista y resistencia de los derechos de los pueblos como los declarados con la Zona Intangible Tagueiri Taromenane, Parque Nacional Yasuní, Territorio Waorani como territorios libres de contaminación, que son continuamente amenazados por los avances de las rondas petroleras promovidas por los gobiernos de turno, y defendidas por los colectivos de la sociedad civil y las nacionalidades que prefieren preservar la naturaleza que la contaminación del petróleo.

Para imaginar a los indígenas aislados podemos mirar a la nacionalidad waorani del Ecuador, ya cerca de la tercera generación waorani que está en contacto, están adentro de una batalla mediática en la cuál la cámara debe ser una herramienta de diálogo entre los diferentes pensamientos y lenguajes. La mirada waorani que ve a la casa como persona, es una forma de entender la experiencia del mundo material cultural también como una persona, más allá e incluye a los animales y plantas en esta mirada.

El sentido de la vida amazónica para que no se pierda debe nutrirse con sus propios procesos de regeneración ante un mundo civilizado y violento, con la poderosa tradición oral o las herramientas tecnológicas, los waorani han expresado y seguirán manifestando en todos los lenguajes posibles su autodeterminación de conservar su cultura, sus bosques y proteger de la depredadora civilización moderna capitalista a sus hermanos aislados: *los taromenani*.

Bibliografía:

- Aguilar Burbano, Juan José, *Visualidades y Amazonía, imágenes e historia del contacto waorani*, Tesis, FLACSO, Enero, 2016.
- Alejandro (2006), *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción* [Trabajo de investigación], Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Accedido el 20 de septiembre en http://metamentaldoc.com/Clasificaci%F3n_Bill_Nichols.pdf
- Aumont, Jacques. *El ojo interminable, Cine y pintura*. Capítulo 2. El ojo variable o la movilización de la mirada. P. 31-56
- Aumont, Jacques. *La imagen. El papel del espectador* 81-141 , *El papel del dispositivo* 143-206
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires - Madrid: Katz Editores, 2007. Cap 1. p. 13-70
- Bonilla, Natalia, “Pueblos Tagaeri y Taromenane, sociedades de abundancia” en *Somos Hijos del Sol y de la Tierra, Derecho Mayor de los Pueblos Indígenas de la cuenca amazónica*, CONAIE, Acción Ecológica, Quito, 2007.
- Cabodevilla, Miguel Ángel, *El exterminio de los pueblos ocultos*, Cicame, Quito, 2007.
- Cabodevilla Miguel Ángel, Randy Smith, Alex Rivas, *Tiempo de Guerra, Waorani contra Taromenane*, Abya Yala, Quito, 2004.
- Carreño, Gastón, *Miradas y Alteridad, La Imagen del Indígena Latinoamericano en la Producción Audiovisual*, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007.
- Carreño, Gastón, “El Pecado de Ser Otro. Análisis a Algunas Representaciones Monstruosas del Indígena Americano (Siglos XVI - XVIII), en *Revista Chilena de Antropología Visual*, número 12, Santiago, diciembre 2008, 127-146 pp.
- Carreño, Gastón, *Pueblos Indígenas y su Representación en el Género Documental: Una mirada al caso Aymara y Mapuche*, en *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9, 85-94, 2005
- Cornejo Polar, Antonio, “Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas” en *Escribir en el aire*, CELACP- latinoamericana editores, Lima, 2003.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. "Lo liso y lo estriado". En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Didi Huberman, Georges, *La imagen arde*. Serie Ve. México 2012. p. 9-43
- Duchesne Winter, Juan, *Caribe, Caribana: cosmografías literarias* Ensayos Ediciones Callejón, San Juan, 2015.
- Duchesne Winter, Juan, *Derrida y el pensamiento amazónico (La bestia y el soberano/ el jaguar y el chamán)*, Cuadernos de literatura, Vol. XXI N.41, Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>, 2017
- Dussel, Enrique, *Europa, modernidad y eurocentrismo* en “La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas”, CLACSO, Buenos Aires, 2000, p. 24-33
- Echeverría, Bolívar, "El Ethos Barroco" 32-56 y "La compañía de Jesús y la primera modernidad en América Latina", p. 57-81, en *La Modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México 1998.

- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Caliban*, Colección En Clave de Sur, 1a ed. ILSA, Bogotá D.C., 2005
- Foster, Hal , *El retorno de lo real*; la vanguardia a fines del siglo, 130-172, Akal, Madrid, 2001.
- Foucault, Michel. "El panoptismo". En *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Franco, Roberto, Cariba malo: Episodios de resistencia de un pueblo indígena aislado del Amazonas. Leticia: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal, 2009, p. 113.
- García Sánchez, Joaquín, Conferencia "Pueblos aislados en la Amazonía", Casamérica, Madrid - España, 14 de febrero del 2014. Director del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (Perú) y Premio Bartolomé de las Casas 2006. Accedido 11 de septiembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=D6PRGxf4w9A>.
- Giunta, Andrea. "Strategies of Modernity in Latin America". En *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*, edit. por Gerardo Mosquera. Londres: Institute of International Visual Arts, 1995: 52-66.
- Gondard Pierre, Mazurek Hubert, "30 año de reforma agraria y colonización en el Ecuador (1964-1994): dinámicas espaciales" en *Estudio de Geografía*, vol. 10, CEN, CGE, PUCE, Quito, 2001, pp. 15-40
- Guerrero, Andrés, *La imagen ventrílocua: el discurso liberal de la "desgraciada raza indígena" a fines del siglo XIX* en Muratorio, Blanca, Imágenes e imagineros, Flacso, Quito, 1994.
- Guerrero, Andrés, Poblaciones indígenas, ciudadanía y representación, Nueva Sociedad Nro. 150, Julio-Agosto 1997, pp. 98-105.
- Gumucio Dagron, Alfonso, Soberanía alimentaria artículo web en revista digital Página Siete del domingo, 22 de octubre de 2017, consultado el 1 de marzo de 2019 en <https://www.paginasiete.bo/cultura/2017/10/22/soberania-audiovisual-156677.html>
-
- Hall, Stuart, *El Espectáculo del Otro*, en Sin Garantías, Envión; Popayán-Colombia; 2010.
- Jelin, Elizabeth. "¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?". En *Los trabajos de la memoria*, 51-70. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- Kohn, Eduardo, *Pantalones y plumas; Poder, persona e historia en las concepciones amazónicas del mundo natural*, Encuentro de Estudios Ecuatorianos, FLACSO, Quito, 2004.
- Laso Chenut, Francois Xavier. 2015. *La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria : la fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*. Tesis de maestría, Flacso sede Ecuador.
- León, Christian, *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*, Quito, Consejo Nacional de Cinematografía, 2010.
- Macho Román, Ramón, *El tiempo de las imágenes. Notas acerca de la Historia del Arte según Didi-Huberman*, Escritura e Imagen Vol.12, 2016.
- Martínez, Esperanza, "Petróleo y derecho mayor", en *Somos Hijos del Sol y de la Tierra, Derecho Mayor de los Pueblos Indígenas de la cuenca amazónica*, CONAIE, OLIWATCH, Quito, 2007.
- Mujica, Diego, *Diario de Campo "Conversación sobre sueño con demonio de la tradición de la santería africana Quimbanda"*, Quito, 22 de agosto del 2018.

- Muratorio, Blanca. 1982, *Etnicidad, evangelización y protesta en el Ecuador una perspectiva antropológica*, CIECE, Ecuador.
- Nenquimo, Fabián, “Tageiri – Taromenani, Guerreros de la Selva”, Quito, Nenquimo Irumenga ed., 2014.
- Nerekan, Amaia; Fresneda, Iratxe (2016) “Guion documental”, en OCW UPV/EHU, nº9. Accedido el 20 de septiembre en ocw.ehu.es, en el número x (año 2016), dentro de la sección “Arte y Humanidades”.
- Orozco, Guillermo “El reto de conocer para transformar. Medios, audiencia y mediaciones”, Comunicar, núm. 8, Grupo Comunicar, Andalucía, 1987, pp.25-30. En Paredes, Sergio 2015, 133 Revista Mexicana de Opinión Pública, enero - junio de 2016, ISSN 1870-7300, pp. 129-151 129 Formación de la opinión pública indígena. La ficción televisiva y los jóvenes nahuas de Cuetzalan del Progreso. Formation of native public Opinion. Fiction TV and young Nahuas of Cuetzalan del Progreso.)
- Orozco, Guillermo. *Recepción audiovisual transmedial*. Departamento de Estudios Culturales, 2015. Accedido 8 de septiembre de 2018. https://www.youtube.com/watch?v=bHJXSZ7_zBY.
- Pratt, Mary Louise, “La reinención de América/la reinención de Europa: la autoformación criolla” (cap. 7), 301-342. En *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.
- Rama, Ángel. *Literatura y cultura en Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1987. 11-80 pp.
- RIVAL, Laura. *Los Indígenas Huaorani en la Conciencia Nacional: Alteridad Representada y Significada*. En: Muratorio, B (Ed), *Imágenes e Imaginarios. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO-Sede Ecuador, 1994.
- Rival, Laura M., *Transformaciones huaoranis, frontera, cultura y tensión*, Abya-Yala, Quito, 2015.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, “El potencial epistemológico y teórico de la historia oral de la lógica instrumental a la descolonización de la historia” *Temas Sociales*, de la carrera de Sociología de la UMSA, número 11, IDIS/UMSA (1987): 49-64
- Rivera Sotelo, Aída Sofía, *Etnografía acerca de la manera en que se piensan y representan los bosques: reseña al libro How Forests Think: Towards an Anthropology beyond the Human, de Eduardo Kohn*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 31, núm. 52, julio-diciembre, 2016, pp. 325-328 □ Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Rivera Sotelo, Aída Sofía, *Etnografía acerca de la manera en que se piensan y representan los bosques: reseña al libro How Forests Think: Towards an Anthropology beyond the Human, de Eduardo Kohn*. □ Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 31, núm. 52, julio-diciembre, 2016, pp. 325-328 □ Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Rubio Diez, Silvia, *Modelos de Representación Documental: de la Observación a la Participación*, España, Tesis Universidad Jaume, 2015
- Santos, Noé, “El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada”, en *Otras Voces* versión 19, UAM-X, México, 2007, 243-262.
- Stuart Hall, *El espectáculo del “otro” en sin garantías, Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, corporación editora nacional, Quito, 2013

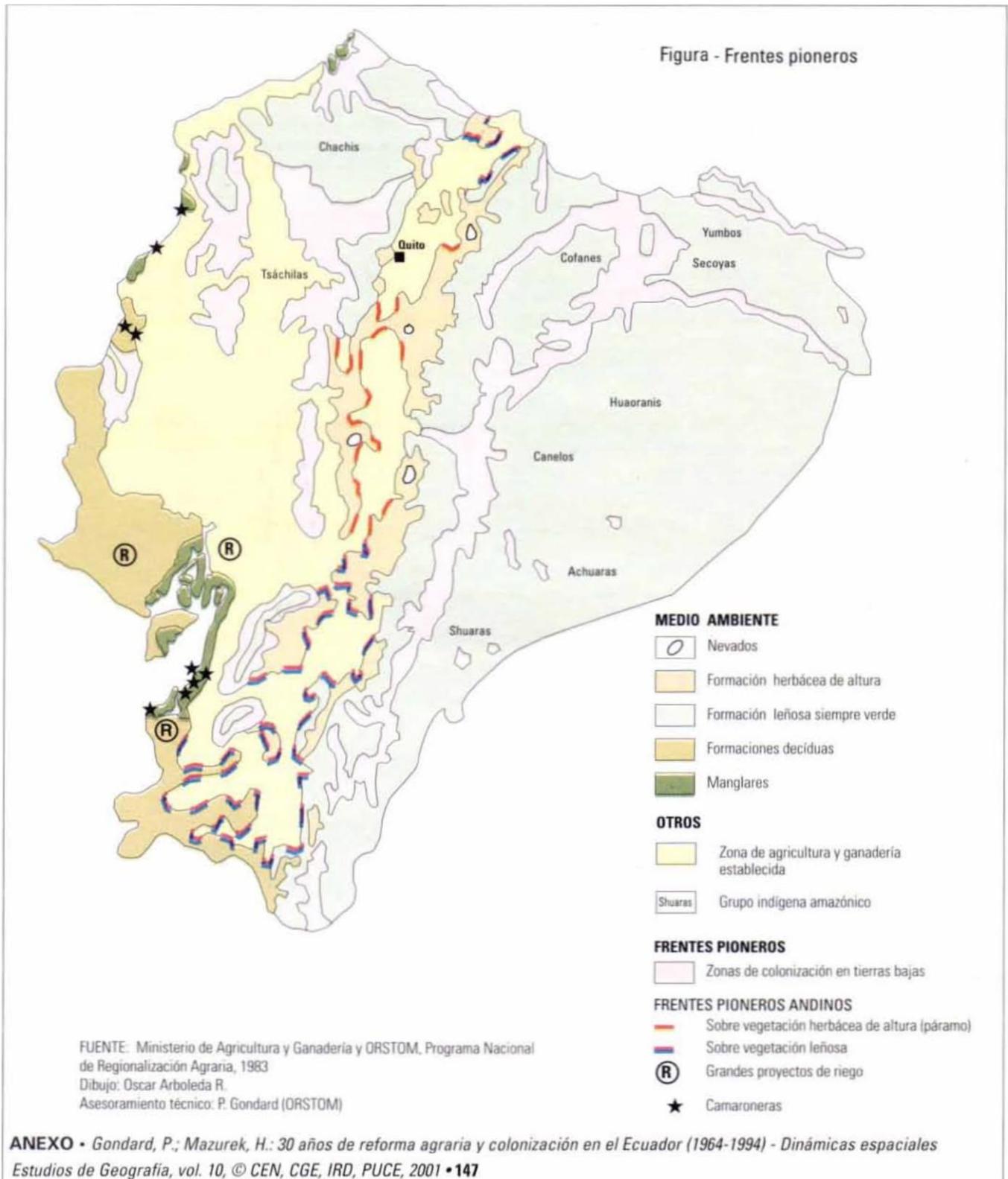
- Trujillo, Jorge, *El otro en la historia, los Waorani antes del contacto*, Fundación Labaka, FEPP, Unión Europea, Quito, 2018.
- Viveiros de Castro, Eduardo, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, en *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 4, No. 3, Sep., 1998, pp. 469- 488
Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3034157>
- Yost, James. *Veinte Años de Contacto. Los mecanismo de cambio en la cultura Huao (Auca)*. 1981. en Cuadernos Etnolingüísticos Núm. 9. Quito
- Trujillo Morillo, Ximena, *Waorani y actores externos, relaciones en base a la actividad petrolera. Tendencias en la Comunidad de Gareno*, Informe para U. Massachusetts, Quito, 2014.

Audiovisuales

- HuntleyFilmArchives, Operation Auca in Ecuador, Estados Unidos, ILV, 1956. Archive film 96180. Accedido 30 de diciembre de 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=QaMCCO-d6b8>.
- Walter Mena Ordoñez. Huaorani: cultura de gente amable, Ecuador, Sociedad ecuatoriana de medicina ecológica. Sistema corporativo de protección integral de Petroecuador, 1992. Accedido 26 de diciembre de 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=fvqq4FzTakc>.
- Carlos Andrés Vera, TAROMENANI, El exterminio de los pueblos ocultos, Ecuador, Cámaraoscura, 2008. Accedido 30 de diciembre de 2017.
<https://vimeo.com/35717321>.
- David Beriain, Yasuní, genocidio en la selva, España-Estados Unidos, Discovery Max, 2014. Accedido 26 de diciembre de 2017.
<http://www.dailymotion.com/video/x2k0ty7>.
- Tracey Eaton, Muerte en la Selva, Estados Unidos, huaorani.org, 2017. Accedido 28 de diciembre de 2017.
https://www.youtube.com/watch?v=bAc_0AYo2O8&t=988s.
- Hanon, Jim. s. f. A punta de Lanza en español, película completa. Accedido 31 de diciembre de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=u7rBpOCrzNA>.

Anexos

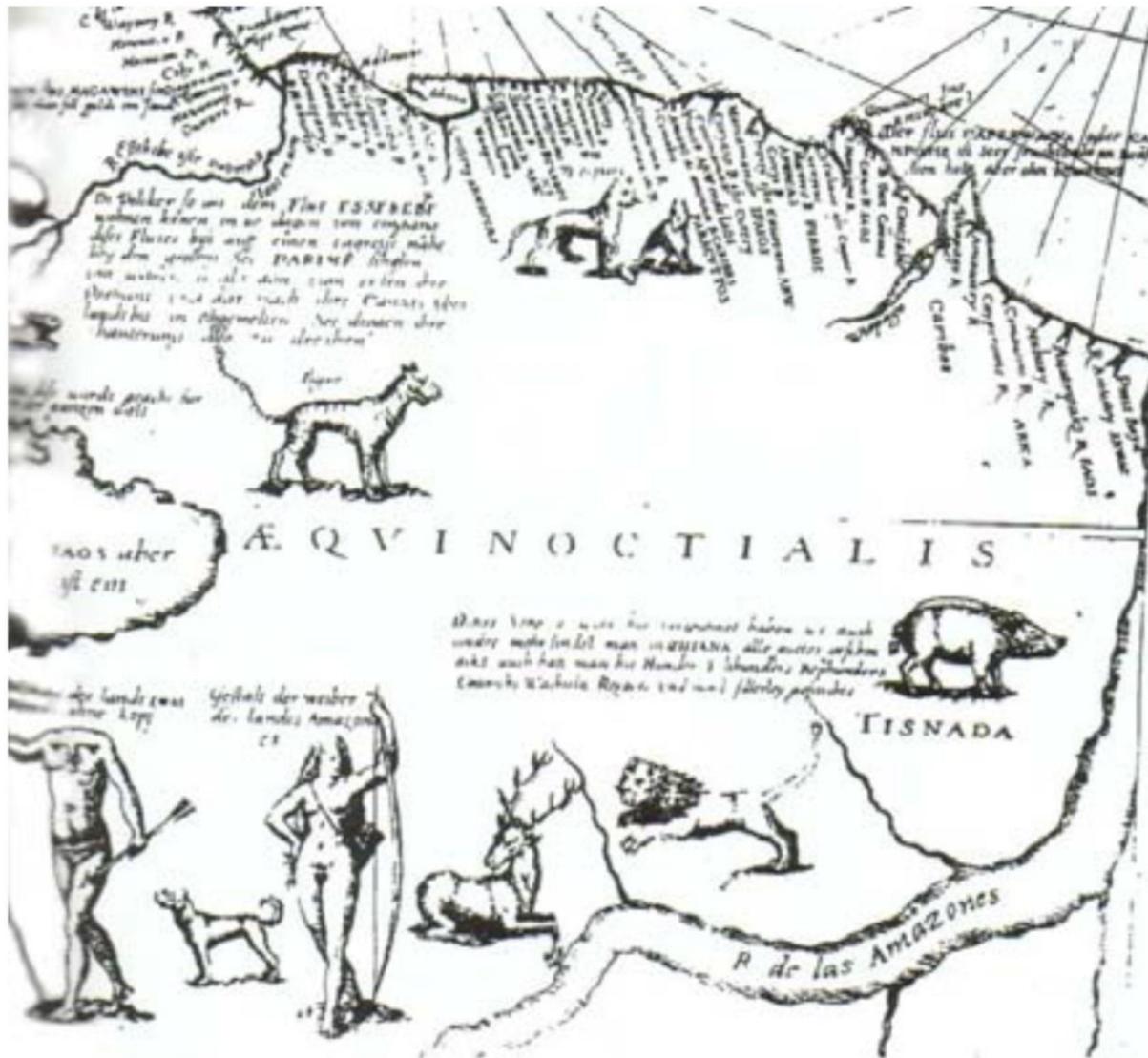
Anexo 1 Mapa de Frentes pioneros.



Fuente y elaboración: Gondard y Mazurek 2001, pp. 147.

Anexo 2

Mapa de la Guyana y Brasil realizado por Theodor De Bry donde aparecen Amazonas y Ewaipanomas (Amodio, 1993).



Fuente: Carreño 2008

Anexo 3

Grabado del francés Dom Pernety donde reproduce a los seres que describe el cronista de la expedición de Magallanes (s.XVIII) (Rojas Mix, 1992).

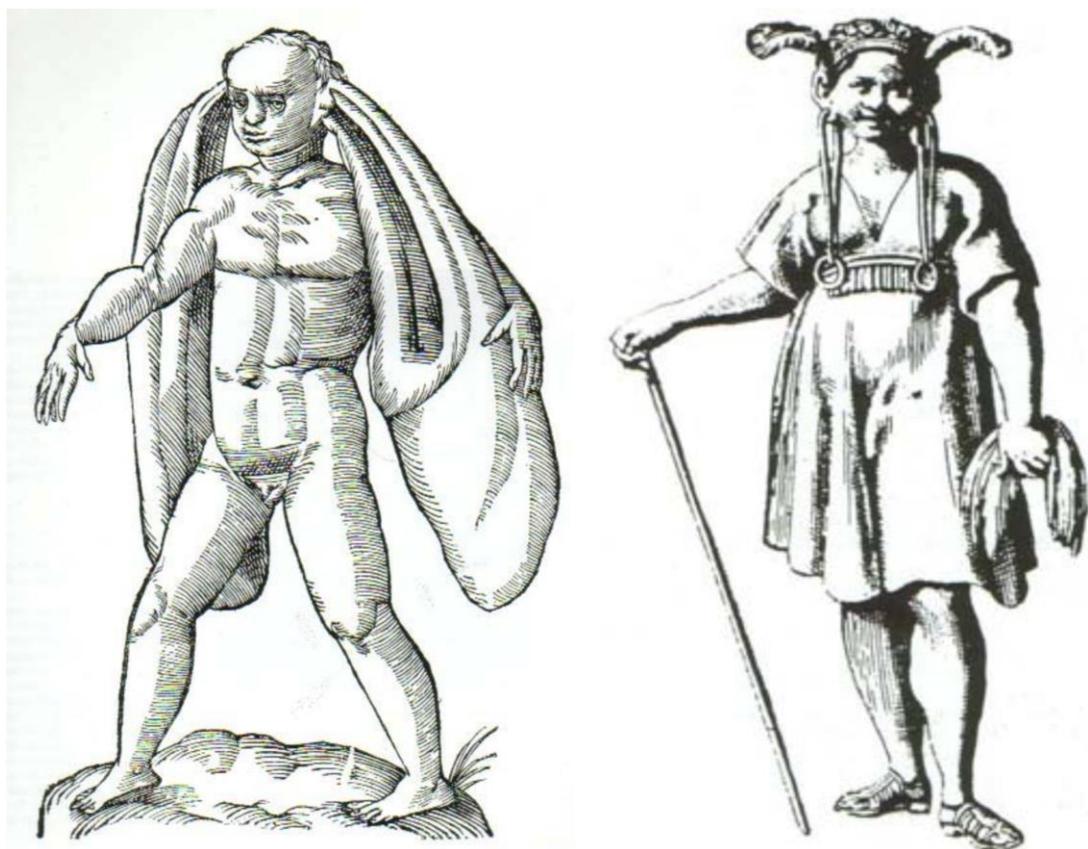


Fuente: Carreño 2008

Anexo 4

Izquierda: Grabado del Homo Fanesius Auritus, habitante de California según Androvani (1642) (Rojas Mix, 1992).

Derecha: Grabado de la edición parisina de la “*Histoire des Yncas*” (1633), de Garcilaso de la Vega donde se deja constancia de la costumbre de los nobles incas de agrandar sus orejas con discos (Rojas Mix, 1992).



Fuente: Carreño 2008

Anexo 5

Grabado de Johann Froschauer (1505) que acompaña a un texto extraído de una carta escrita por Vesputio durante su tercer viaje al Nuevo Mundo (Amodio, 1993).



Fuente: Carreño 2008

Anexo 6

Arriba: Como los Indios del Perú adoran el sol y lo tienen como su Dios principal (Benzoni; 2000).

Abajo: Indios del Perú que adoran al diablo (Amodio, 1993).



Fuente: Carreño 2008

Anexo 7

Carlos y Cumandá, la Reina de los bosques, Rafaél Troya 1907



Fuente: Revista Diners accedido el 1 de noviembre del 2018 en <http://www.revistamundodiners.com/?p=5247>

Anexos 8

Archivos digitales en CD/DVD

1. Videos a licitación.mp4 – Contiene las secuencias seleccionadas de los audiovisuales.
2. Material de entrevistas; audio grabación, transcripción y fotografía de las tres entrevistas realizadas en campo.
3. Matriz de licitación, con las impresiones e informaciones no sistematizadas levantadas en campo.