

Cine compartido: narrativas audiovisuales en comunidades de Brasil y Ecuador

Shared cinema: audiovisual narratives in communities of Brazil and Ecuador

Juan Diego Andrango 

Universidad de Las Américas. Quito, Pichincha, Ecuador

Resumen: Este escrito es una pequeña memoria de un proyecto dentro del *Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina* (PROLAM) de la Universidad de São Paulo, donde se busca la relación y las disputas visuales, económicas y territoriales de los pueblos originarios de Abya Yala con la actual monopolización del mercado y el despojo territorial capitalista por parte de los grandes tenedores de tierra y poder, matizando en los pueblos originarios guaraníes de la ciudad de São Paulo en Brasil y distintas comunidades andinas del Ecuador, conjugando en varios procesos y talleres de audiovisual trabajos y desarrollados colectiva y colaborativamente en estos territorios, con el objetivo principal de democratizar el conocimiento y prácticas cinematográficas con los actores sociales de las comunidades, así como también de la apropiación de las herramientas para desarrollar narrativas desde sus cosmovisiones y cosmogonías como punto de enclave para disputar los espacios de la memoria visual y oral, pero sobre todo, que estos recursos se comprendan como elementos importantes para la lucha en el mantenimiento de la cultura, la lengua, su cuerpo, los conocimientos milenarios y los territorios que se pretenden aupados por el estado y los gobiernos de turno ser expropiados a través de la violencia.

Palabras-clave: Audiovisual. Territorio. Memoria. Pueblos originarios. Guaraní. Kichwa.

Abstract: This paper is a brief report on a project within the Graduate Program in Latin American Integration (*Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina* - PROLAM) at the University of São Paulo. The project seeks to explore the relationships as well as the visual, economic, and territorial disputes, of the Indigenous peoples of Abya Yala in the context of contemporary market monopolization and capitalist territorial dispossession driven by large landholders and dominant power structures. The study focuses on the Guaraní Indigenous people in the city of São Paulo, Brazil, and various Andean communities in Ecuador. It involves several audiovisual processes and workshops that have been collectively developed in these territories. The main objective is to democratize knowledge and cinematic practices among community members, as well as to empower them with tools to develop narratives from their own worldviews and cosmogonies. This initiative serves as a basis for contesting spaces of visual and oral memory. More importantly, such resources are understood as crucial elements in the struggle to maintain their cultures, languages, bodies, ancestral knowledge, and territories, which are threatened by the state and contemporary governments through processes of expropriation and violence.

Keywords: Audiovisual. Territory. Memory. Indigenous people. Guaraní. Kichwa.

Andrango, J. D. (2026). Cine compartido: narrativas audiovisuales en comunidades de Brasil y Ecuador. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 21(2), e20250032. <http://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2025-0032>

Autor de correspondencia: Juan Diego Andrango. Universidad de Las Américas. Redondel del ciclista vía a Nayón. Quito, Pichincha, Ecuador. CEP 170206 (juan.andrango@udla.edu.ec).

Recibido el 11/07/2025

Aprobado el 05/02/2026

Responsabilidad editorial: Márcio Couto Henrique



TIEMPO Y ESPACIO EN EL AUDIOVISUAL COLECTIVO

“Os de abaixo tem medo, mas também causam temor”
(Tible, 2022)

Encontrar en el camino un espacio, territorio, tiempo colectividades y pueblos diversos del común en la actualidad (Figura 1), tiene su complejidad, conforme el vaticinio y la crisis capitalista se agudiza, las dinámicas sociales se vuelven hostiles y el individualismo aflora por conveniencia propia como característica principal del capitalismo y su insignia principal, la propiedad privada. Como “já apontava o velho barbudo, se explicitam entrelaçamentos da ideologia do controlo e sistema económico, no elo indissociável entre formas políticas e económicas, garantindo o terror da exploração e dominação” (Tible, 2022, p. 263).

El resquebrajamiento a opiniones ‘autorizadas’ a las imágenes que legitiman el prestigio imperialista a través de las lecturas de las retóricas y narrativas que se transfieren en las composiciones por medio del deseo y que este supere los niveles de endeudamiento. En ese sentido Leonardo Acosta menciona que “la sociología se psicologiza, y la *human enginnering* se establece como una forma de ‘terapéutica’, aunque en última instancia se trate simplemente de una mezcla de publicidad, soborno y demagogia” (Acosta, 2022, p. 74).

En un mundo cada vez más globalizado y las imposiciones del imperialismo, el cine popular construido en colectivo y de forma colaborativa, pero sobre todo de solidaridad y cooperativamente dentro de las

organizaciones sociales y pueblos originarios, juega un papel crucial en la resistencia política, económica, territorial, cultural y coloca una postura frente a la diversidad y la defensa de los derechos.

Estos no solo amplían el alcance del cine como medio de expresión históricamente artística, sino que también desafían las normas establecidas y la hegemonía cultural, generando y realizando la voz de todos y todas las compañeras que tradicionalmente hemos sido marginados en la narrativa oral, así como también en la esfera audiovisual y cultural.

El surgimiento y desarrollo de tecnologías accesibles como las cámaras digitales y las plataformas de edición ha democratizado aún más el proceso de hacer cine colaborativo, las actuales y distintas formas de conexiones digitales sin la necesidad de estar en un mismo territorio, han ayudado a que exista colaboraciones diversas y encontrar puntos en común para el encuentro, diálogo y debate frente a la imagen, y esto es lo que lo hace enriquecedor, ya que permite no solo la visibilización de las problemáticas de cada uno de los territorios, sino que además, posibilitan puntos de encuentro a partir y dentro de la imagen, convirtiéndose también en soportes de disputa y tensión dentro y fuera de las discusiones colectivas al momento de desarrollar y construir una imagen.

El cine colectivo además de desafiar e irrumpir a las narrativas dominantes, también hace que las comunidades y pueblos originarios nos apropiemos de estos recursos, al permitirnos controlar nuestra propia representación y promover el diálogo interno sobre temas relevantes a través de decisiones colectivas o asamblearias. Todo este trabajo participativo como un ejercicio político y de poder popular, fomenta la participación activa de la mayoría de los actores sociales y políticos dentro de los territorios involucrados o no en el tema comunicacional o en la producción audiovisual, generando un sentido de pertenencia y autenticidad en las historias contadas, alejándose de las prácticas del extractivismo epistémico y el asistencialismo de distintas instituciones que dan



Figura 1. Casa de rezo. Aldeia Paranapuã, Santos, São Paulo, Brasil.
Foto: Juan Diego Andrango (2022).

haciendo lo que desde las comunidades o aldeas se pueden y deben construir.

En este sentido, hay que comprender que la democracia burguesa, nos hace u obliga inconscientemente a pensar y tener que tolerar 'tomas de decisiones' desde la institucionalidad caduca, con las acciones que no estamos de acuerdo o nos repugnan, porque violentan nuestros derechos, poniendo de partida y teniendo en consideración que esta tolerancia es aceptada y legitimada por ciertos sectores sociales reaccionarios, conduciendo a que la mayoría de las ocasiones estas imposiciones sean dispuestas por cualquier tipo de violencia, reforzando este mensaje y prácticas aún, estando dentro del problema y conflicto, como dirían los mayores: 'qué al revés estamos'.

No obstante, se debe manifestar la presencia de valores y principios compartidos y organización colectiva en los territorios en disputa, por tanto, aunque suene a utopía, es importante tender tejidos, conexiones orgánicas, construir elementos y participar para que las cosas sucedan y que sean caminos y posturas que engrandezcan el desarrollo social dentro de los procesos organizativos. Creemos -en plural- con claridad que el trabajo popular y político en los procesos donde involucren la pedagogías del ver, tiene aunarse especialmente con matizar y posicionar a los actores sociales, en lo político y social -en las comunidades y aldeas de pueblos originarios existe vasta experiencia-, en otras palabras, debemos ser capaces de poseer respuestas de vanguardia a los ataques mediáticos y territoriales que ocurran en cualquier lugar del planeta de forma inmediata y contundencia, argumentada y sin elucubraciones, con cercanía por supuesto a la verdad como una práctica revolucionaria y objetivamente que formen fundamentalmente parte de los principios que se tejen y postulan en las organizaciones.

El mantenimiento de opiniones comunes y generales no provoca ningún espectáculo o escándalo y se manifiestan contra un consenso edificado sobre una masa cultural inerte con instituciones de distintas facciones que lo sustentan defendiendo la competencia en el mundo

de la cultura al decir que se impondrá el mejor modelo, estos postulados, van contrario a las dinámicas de las comunidades de pueblos originarios y campesinas, ya que en estos espacios se respiran aires de organización y acompañamiento cooperativo del trabajo como del mantenimiento de la cultura como espacios de 'escuelas vivas' como proceso de aprendizajes desde las necesidades reales y cercanas a estos territorios.

En este sentido, la disidencia visual, es responder políticamente al poder y al estado que es quien germina todo lo que el sistema desecha y que son asumidos por los responsables y los que representan desde el banquillo del poder. Una pedagogía holística en las aulas y por supuesto una pedagogía disidente de la mirada que se dispute e integre conocimientos prácticos/teóricos en los territorios donde nos desenvolvamos nosotros los actores políticos y económicos de la sociedad según nuestros territorios de desenvolvimiento y desarrollo colectiva, espacios de aprendizaje, trabajadores, campesinos, desempleados, y qué, esto estrictamente no sea solo una postura de transmisión de conocimientos unidireccional, sino de **¡ENSEÑANZA!**, que constituyan centros de aprendizajes colectivo y cooperativos, espacios donde aprendamos y compartamos el conocimiento y experiencias con base a nuestras necesidades y cercanía a nuestra realidad material, que sintamos lo que aprendemos -sentipensantes-, lejos, pero muy lejos de utopías.

METODOLOGÍA

La elección metodológica de este proyecto responde a la necesidad de articular formas de investigación que reconozcan las voces, experiencias y cosmovisiones de las comunidades y aldeas originarias, evitando reproducir prácticas extractivistas territoriales y epistémicas o meramente descriptivas. Frente a la hegemonía de modelos académicos convencionales, se optó por enfoques colaborativos que enfatizan la participación activa de los actores sociales, el trabajo cooperativo y la construcción de conocimientos ampliados desde el territorio. Esta orientación metodológica se vincula directamente con

los objetivos de democratizar las herramientas audiovisuales, disputar los espacios de memoria visual, además de la simbólica y fortalecer procesos de identidad cultural y política en contextos de despojo y resistencia. En este sentido, las metodologías seleccionadas -la Investigación Acción Participativa (IAP), la Metodología Participativa Audiovisual (PA) y la Investigación Narrativa (IN)- se integran como estrategias complementarias que permiten, a través del cine compartido, documentar y también co-crear sentidos, relatos y prácticas que se devuelven a las comunidades como herramientas para la lucha, la resistencia y la memoria.

Este proyecto se ha desarrollado en varias comunidades Andinas en Ecuador, así como también de varias aldeas guaraníes Mbya en Brasil, para este escrito, solo tomaremos dos ejemplos, uno por cada país. En Ecuador, se realizó los talleres en 3 sesiones en la comunidad San Juan de Romerillos en el cantón de Machachi en Pichincha, se trabajó con alrededor de 5 niños y 6 niñas, acompañada de una persona guía que era en ese tiempo parte de la directiva de la comunidad. En Brasil, se trabajó con 5 niños y 2 niñas, acompañado del cacique de la aldea en Paranapuã, litoral sur de São Paulo (Quetzal El otro audiovisual, 2022b). Además, también en Brasil se desarrollaron talleres en la Aldeia Pyau en Jaraguá (Quetzal El otro audiovisual, 2022a) y en la Aldeia YVY-JU (Quetzal El otro audiovisual, 2023).

Para esto se ha tomado en consideración la Investigación Acción Participativa (IAP), disputada en el debate como poco rigurosos desde el enfoque cuantitativo, pues, Richardson (1994) define a la investigación acción como “investigación práctica” que se enfoca exclusivamente al mejoramiento de las prácticas. Sin embargo, también se lo puede referenciar al trabajo que se desarrolla dentro de la investigación, no solo desde la postura colonial del investigador de ‘solo’ recolectar información o datos, sino también, de ser partícipe de las dinámicas sociales en el campo social, accionar y corresponder a las necesidades de las comunidades, e incluso de ser parte de toma de decisiones cuando la comunidad y los actores sociales lo consienten de ello.

Zúniga-González et al. (2016) abordan a la Investigación acción en consonancia colectivo donde los docentes trabajan juntos para desarrollar y alterar sus interrogantes y marcos interpretativos, informados no sólo por un análisis de la situación inmediata y la de sus alumnos específicos (qué enseñan y que han enseñado), sino también, por los múltiples contextos - social, político, histórico, y cultural - dentro de los cuales enseñan.

Bajo esta dinámica, también se aborda la metodología Participativa Audiovisual (PA), que tomando en consideración la noción de ‘bienes comunes pedagógicos’ o ‘*educational commons*’ que promueve un sistema alternativo o paralelo que promueve la equidad, la cooperatividad, los principios y valores democráticos y participativos, logrando de esta forma la construcción cooperativa del saber y el conocimiento, manteniendo de esta forma la memoria y los saberes ancestrales entre los actores sociales que habitamos estos territorios, las comunidades y aldeas, para ello Arciniega et al. (2022), describen que los ‘bienes comunes educativos’:

. . . hace referencia a los procesos de aprendizaje, la transmisión, adquisición y producción de conocimiento. Propone que la gobernanza, la toma de decisiones y la construcción del saber sea co-gestionada por toda la comunidad educativa -educadores, niñas, niños, jóvenes y sus familias- en términos de apertura, diversidad y horizontalidad. En este esquema, la figura del adulto cumple el rol de acompañante y facilitador en la conversión de niños, niñas y jóvenes a *commoners*, es decir, en individuos creativos (Arciniega et al., 2022, p. 110).

Por último, la Investigación Narrativa (IN) también ha sido parte importante y fundamental en este proyecto de investigación que sigue en proceso, esto debido a que además de las cartografías realizadas, los actores sociales participantes han creado y descrito sus historias que ven como sus prioridades a ser contadas. Por tanto, la IN ha permitido contar las historias para dar sentido a sus vidas y también de dar un re-conocimiento a su territorio, considerando a este último como parte de todo, como su cuerpo, su materialidad, la naturaleza, los seres vivos

que viven a su alrededor, e inclusive, sus sueños. Arias Cardona y Alvarado Salgado (2015, p. 172) describe que:

Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo, responden a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos.

La IN, además de haber proporcionado una herramienta para que los actores sociales narren sus historias, también ha permitido que la escritura de esta memoria sea escrita bajo una mirada compartida, cooperativa y en un lenguaje que posteriormente pueda ser devuelta a las comunidades, para su uso -o no-. Por consiguiente, la investigación no queda perpetuada a un proceso rigurosamente académico, sino que se encamina de ser devuelto hacia los territorios de donde salió todo el proceso de construcción del conocimiento y el saber.

PROCESO Y DESARROLLO AUDIOVISUAL

En el ejercicio y práctica de los talleres se abordaron en cuatro tiempos; primero, el acercamiento con los participantes y pensar en el proceso creativo-pedagógico, segundo el desarrollo de las cartografías (mapas que terminan siendo los guiones); y tercero, el registro o grabación de los diseños cartográficos. Posteriormente, se desarrolla la edición del microdocumental, este se lo realiza de manera general y en estos casos es una mediación entre el gestor y las comunidades, y como último paso, es el de la aprobación de la narrativa audiovisual, ahora, se explica de manera breve cada paso.

El acercamiento es primordial como un primer paso de legitimación de los actores sociales para narrar sus historias, romper el esquema tradicional del investigado y actor social generando un proceso cooperativo de aprendizaje entre estas dos partes y además, de generar un espacio de confianza que no interrumpa los quehaceres entre los participantes y no cohibir en sus dinámicas, en este

paso, también se 'presenta' a un tercer actor: la cámara, como un dispositivo que nos permitirá perfilar nuestras historias con base a los construido cooperativamente.

En un segundo paso, en el desarrollo de los talleres, a los participantes por medio de juegos lúdicos y participativos, empezamos a diseñar o dibujar nuestro/el territorio que habitamos, esto como parte de conocimiento de nuestro vivir, pero también de reconocimiento de nuestras dinámicas entre lo material, la naturaleza y las relaciones implícitas en el desarrollo del diario vivir, esto como una manera de coexistir y de mantener la memoria latente de nuestros antepasados.

Posteriormente, con los diseños realizados participativamente, nos enfocamos en el registro audiovisual que los hacemos de igual manera cooperativamente, con los dispositivos que tengamos a disposición -aquí todo sirve y funciona-, como cámaras de video amateur, cámaras de alta calidad y hasta teléfonos móviles han sido utilizados para las grabaciones y la edición de los mismos. En este proceso, es importante mencionar el aprendizaje breve de cómo funcionan los dispositivos sin determinar un tiempo de los planos a grabar, pues aquí el tiempo y espacio de la mirada es importante para todo lo que los participantes quieren mostrar, también, la decisión de lo registrado se lo organiza de manera participativa, tomando en cuenta la opinión de los demás encontrar una mediación y acuerdos mínimos para sentirse representado en lo grabado por el compañero o compañera.

Por último, la edición del video dependerá de la disponibilidad de los actores sociales y las dinámicas de cada comunidad, en algunos casos este paso lo desarrolla el gestor y en otros casos habido la oportunidad de que la edición sea democrática y participativa, esta última manera de hacer, si toma más tiempo debido al debate generado por que poner y que no, aunque ha sido más enriquecedor este proceso, pero, por otra parte también dependerá de la coyuntura que se requiera los videos, y eso hace que la brevedad en tenerlos de manera rápida también irrumpa con este proceso democrático. Sin embargo, la distribución

de los videos desarrollados se lo realiza con la autorización oral y también escrita por parte de los caciques o lideranzas para presentar en festivales con la finalidad de mostrar las luchas de los pueblos originarios, pero también dentro de las comunidades que permitan fortalecer los procesos organizativos, sociales y políticos de las mismas. Por tanto, es importante tener en cuenta que ha habido muchos planos y momentos que se han registrado pero que no han sido mostrados audiovisualmente, debido a que esto podría traer inconvenientes para las personas involucradas y consecuentemente las comunidades.

PRÁCTICAS TEÓRICO/VISUALES DE CARTOGRAFÍAS AUDIO-VISUALES

“Nuestro defecto es aprender más por la escuela que por la vida” (Séneca)

Lo que se formula en estos territorios de disputa desde la colonización, la palabra, lo simbólico, etc. (Figura 2), en la práctica es un centralismo democrático y procesos pedagógicos -en ciertas comunidades, no en todas- que son fundadas en sí mismas, bajo una visión apreciativa de prácticas cooperativas y colectivas, en un sistema educativo/pedagógico que respondan a la relación actor social/materialidad, que signifique y dignifique un trabajo de cohesión social, promoviendo una superación histórica sociocultural y económica que materializa hábitos y principios colectivos siempre articulados a la solidaridad y la autonomía (Figura 3). Es esto lo que en el ámbito del audiovisual -o

comunicacional-, confunde en el estado del lenguaje moral dependiendo del contexto social, los textos abordados que implican una determinada línea de posicionamiento, connotando esto como base del comportamiento humano y en su mayoría emotivismo que se distingue de términos morales que difieren en la concepción compartida y cooperativa de lo bueno-malo, correcto-incorrecto -dialéctico por supuesto- esto genera confusión a la audiencia o espectador quienes han permanecido dormidos e inertes franca a una manipulación en su mayoría por parte de los medios de comunicación hegemónicos que, en gran medida, reproducen narrativas dominantes alineadas a intereses económicos y políticos de élites empresariales y financieras.

Entonces, tendríamos que posicionarnos y situarnos los que habitamos estos territorios por distintos aprendizajes, tradiciones, problemáticas y bagajes socioculturales; es decir, comprender la posición desde donde hablamos y decimos las cosas, de donde pertenecemos como herramienta necesaria e importante para defender nuestros derechos y responder por nuestras necesidades. En la mayoría de territorios a lo largo de Abya Yala, nos han inculcado por medio de la manipulación de los espacios digitales a estar demasiado emotivos, entorpeciendo nuestros sentidos e idiotizando nuestros pensamientos, este sentimentalismo tendremos que canalizarlo por el camino práctico y las políticas de representación que nos permita tener una elevación del estado de conciencia en los actores sociales colectiva y/o autónoma, para empujar por medio de estas luchas hacia una transformación social



Figura 2. Foto hecha por un niño asistente al taller lúdico en la creación audiovisual con niños de la Comunidad Juan de Romerillos, Machachi, Pichincha, Ecuador. Foto: Juan Diego Andrango (2022).



Figura 3. Escuela en la Aldeia Paranapuã, Santos, São Paulo, Brasil. Foto: Juan Diego Andrango (2022).

profunda; dicho de otra manera, que todo ese afán de romanticismo no deberíamos perderlo o borrarlo, sino más bien utilizarlo como una herramienta tal y como lo mencionaba Paulo Freire, para una pedagogía del amor y del respeto entre los actores sociales, la naturaleza y darle un significado de lucha a nuestro futuro con bases sólidas en nuestra realidad y nuestra materialidad para el porvenir social y una vida digna colectiva.

Por allí va la línea e importancia de dar luz y claridad a nuestras historias que históricamente han sido contadas por otros, por lo que en definitiva nos han despreciado y han usado como carne de cañón para todo el cúmulo de capital e incremento de su plusvalía, la resistencia por supuesto es territorial, pero también la comunicación debe estar o ser parte de este territorio para que se dispute desde la versión de lo que está pasando en los pueblos y desde dentro de estos; es decir, que la guerra es con información a través de los distintos medios de información, por ello, debemos entonces crear nuestras propias narrativas en los distintos territorios para desarrollar un contrapeso y disputar en consonancia y dinámicamente para que nosotros como actores sociales tengamos voz y dar un contraste de dicha información para legitimar nuestra posición desde nuestros propios sectores y dar un sentido de pertenencia a estas narrativas, historias y usos de estos dispositivos comunicacionales para que nos acerquen desde nuestras problemáticas y dar soluciones concretas de apoyo y solidaridad desde y hacia el común.

Consideramos a cada territorio como escuelas vivas que permiten una relación entre los distintos entes que se encuentran en estos espacios, su relevancia y puntos de acción en un tiempo determinado, la materialidad que coexiste con los actores sociales que convergen para el mantenimiento y la reproducción de la vida en cada uno de los árboles, los ríos, en las casas comunales o casas de reza en el caso de las aldeas guaraníes, son lugares de encuentro que posibilitan que los haceres, los saberes sean transmitidos de generación tras generación por medio de la memoria oral y por supuesto, ahora con los distintos

recursos de la memoria visual. Estos territorios, brindan esperanza en cuanto a la perduración de la memoria viva que ha sido silenciada y opacada con el transcurrir del tiempo, pero que se mantiene intacta dentro de los pueblos originarios y nuestro rol, como parte de estos sectores marginados nos compromete mucho más a romper esos preceptos de un estado cuyas estructuras han tendido a reproducir desigualdades y formas de control social, muchas veces reforzadas por modelos educativos de corte cívico-militar que inciden en las subjetividades colectivas.

No obstante, la incapacidad e insolita por parte del estado y los gobernantes, nos concede -aunque compleja- que a través de las metodologías en pedagogía mediática, se dé un valor sustancial al rol del comunicador y a la lectura de los espectadores frente al conglomerado y manipuladores recursos falsos que se encuentran en los distintos soportes financiados por distintos sectores oligárquicos, que rompen en el tejido social y el sentido común de las situaciones y problemáticas actuales, por tanto, hay que construir espacios comunicacionales que contribuya a un pensamiento analítico y rompa ese cerco unidireccional que se viene construyendo desde la hegemonía cultural, el poder estatal y económico desde ya varios años.

“Nossa história não começa em 1988” (Oliveira, 2023), como sostiene la Articulación de los Pueblos Indígenas de Brasil (APIB), constituye una afirmación que interpela la narrativa jurídica y estatal desde una perspectiva del materialismo histórico. En este sentido, la memoria colectiva de los pueblos indígenas se configura como un proceso histórico de larga duración, atravesado por relaciones de poder, disputas territoriales y formas continuas de resistencia que desbordan los marcos temporales establecidos por el Estado. En la coyuntura actual, la configuración de espacios, territorios y tiempos compartidos por diversas colectividades y pueblos presenta una complejidad creciente. A medida que la crisis sistémica del capitalismo se intensifica, las dinámicas sociales se tornan hostiles, consolidando el individualismo como un rasgo característico de un modelo que otorga centralidad

absoluta a la propiedad privada como principio organizador de la vida social.

En este contexto, las prácticas cinematográficas emergentes no solo amplían el alcance del cine como medio de expresión artística, sino que desafían activamente las normas establecidas y la hegemonía cultural. Dichas prácticas reivindican y amplifican las voces de los sujetos históricamente marginados en la narrativa audiovisual. No obstante, persisten limitaciones estructurales significativas: los espacios de exhibición son insuficientes y los costos asociados resultan prohibitivos, lo que restringe el impacto de estos proyectos más allá del intercambio de saberes y conocimientos que se gesta al interior de los territorios y las comunidades de lucha.

Ahora, también la necesidad de estas herramientas, técnicas, recursos y más, se deben adaptar con nuevos formatos y prácticas insurgentes, nos referimos a la necesidad del sostenimiento de la mirada y del ejercicio del VER como una postura política y bajo la cosmovisión de los pueblos. Con esta línea de entendimiento y claridad para la participación en los talleres de desarrollo audiovisual, se despliega un proceso de diálogo y debate entre los distintos actores para proponer guías y narrativas donde converjan las necesidades más cercanas y esbozar las posibilidades de registro con base en un proceso sostenible y de aprendizaje dialógico y continuo.

No obstante, el recorrido que se ha realizado quizá ha sido mínimo, pero se siente que es importante para el reconocimiento de las necesidades iguales -y distintas a la vez-, converger en procesos de memoria oral, visual, territorial de resistencia y lucha colectivo de los pueblos originarios, que también deben articularse con las luchas de los oprimidos en cada uno de los territorios, es importante y necesario tomar las riendas y los espacios para que la crisis del capitalismo sea develada en sus contradicciones y construir por nuestro lado barricadas de conciencia y procesos de emancipación popular.

PERCEPCIONES Y RESULTADOS

Si bien el proyecto se desarrolló bajo un marco compartido decolonial, cooperativo y colaborativo, las experiencias

en Ecuador y Brasil revelan particularidades derivadas de sus contextos históricos y sociopolíticos. En la comunidad andina de San Juan de Romerillos, el trabajo audiovisual estuvo atravesado por una larga tradición organizativa indígena y también las contradicciones que proviene de esta, con estructuras comunales consolidadas y una historia de resistencia ligada a las luchas rurales por la tierra y la educación bilingüe principalmente. En este entorno, los talleres reforzaron la transmisión intergeneracional de la memoria y la identidad territorial, vinculando las narrativas audiovisuales con procesos comunitarios de larga data.

Por otro lado, la aldea guaraní de Paranapuã, ubicada en la parte litoral sur del estado de São Paulo, el cine participativo se desarrolló en un contexto de fuerte presión urbana y disputas -*Demarcação*- por la permanencia en territorios cada vez más reducidos. Aquí, la narrativa audiovisual adquirió un carácter explícitamente político, asociándose a la denuncia de los impactos del despojo y la defensa de espacios culturales como las casas de rezo. Así, mientras en Ecuador predominó el énfasis en el fortalecimiento cultural y comunitario, en Brasil las producciones se posicionaron como estrategias de visibilización y resistencia frente a amenazas externas inmediatas, el desplazamiento territorial y los *lobbies* turísticos y constructoras que los amenazan. Estas diferencias muestran que, aunque existe una base metodológica común, el sentido y el impacto del cine compartido dependen estrechamente de las realidades locales y matizadas, así como de trayectorias históricas de cada pueblo.

En este sentido, las experiencias en campo demostraron que las narrativas audiovisuales producidas generaron un profundo sentido de identidad y pertenencia en los participantes. En la comunidad andina de San Juan de Romerillos (Ecuador), los niños que participaron valoraron la posibilidad de verse reflejados en imágenes que registraban su vida cotidiana y su territorio -no hubo video editado final, sino en los registrados-, considerándolas un soporte de memoria y un medio para el diálogo intergeneracional. Por su parte, en la

aldea guaraní de Paranapuã (Brasil) (Quetzal El otro audiovisual, 2022b), el microdocumental desarrollado fue recibido con certeza y valoración principalmente por la representación de la casa de rezo, cantos y procesos dinámicos y sociales, elementos que el cacique destacó como recurso pedagógico y político frente a las tensiones urbanísticas y el despojo territorial.

En ambos territorios, la exhibición final o previa con ejemplos de los videos o imágenes dentro de las comunidades abrió conversaciones colectivas sobre la necesidad de resguardar la memoria desde la propia mirada, así lo reforzaron en su participación. Aunque se expresaron reservas sobre la difusión pública de ciertos fragmentos -por el riesgo de interpretaciones externas inadecuadas y peligros que pueden surgir posteriormente-, prevaleció la idea de que el cine cooperativo constituye una herramienta para democratizar el acceso a medios audiovisuales y, al mismo tiempo, un instrumento de fortalecimiento cultural y de resistencia frente a procesos de dominación. Estos resultados evidencian que el proyecto trasciende el ámbito metodológico, consolidándose como un ejercicio de construcción de memorias vivas en territorios y memorias en disputa.

Las narrativas audiovisuales surgidas en los talleres reflejaron elementos simbólicos que dan cuenta de las prioridades y preocupaciones de cada comunidad. En San Juan de Romerillos (Ecuador), las cartografías -guiones- elaborados por los niños y niñas destacaron la centralidad de la naturaleza y su materialidad -montañas, páramos, cultivos, animales- y las prácticas cotidianas ligadas al trabajo y participación comunitaria. Estas representaciones muestran la estrecha relación entre territorio y vida social, además de evidenciar una narrativa orientada a la preservación de la memoria ancestral histórica y colectiva, y los vínculos colectivos como base de identidad.

Por su parte, en la aldea guaraní Mbya de Paranapuã (Brasil), la narrativa audiovisual puso énfasis en los espacios de rezo, la música y las dinámicas sociales como prácticas de resistencia cultural en un entorno cercanamente urbana y hostil.

La insistencia en mostrar la casa de rezo y los rituales cotidianos revela una voluntad de afirmar la espiritualidad guaraní frente a la amenaza constante del despojo territorial. Finalmente, los relatos producidos en ambos territorios refuerzan que el cine cooperativo y colaborativo, además de documentar prácticas culturales, consiente a los actores sociales y políticos construir una memoria visual propia, marcada tanto por la continuidad de sus cosmovisiones como por los desafíos específicos que enfrentan en cada territorio, construyendo también un cine propio que posibilita a futuro, reforzar la memoria a través del archivo audiovisual.

A MODO DE CIERRE

El recorrido y los tránsitos de las subjetividades que se van transformando y entretejiendo en las conversaciones o el trabajo junto a los compañeros y compañeras, se solidifican lealmente como herramientas y ejercicios de solidaridad entre los pueblos históricamente oprimidos y desplazados por el estado, sus diferentes gobernantes, los monopolios y oligopolios; estas contradicciones además, permiten el desarrollo de procesos organizativos de solidaridad, de lucha autonómica que en la práctica se ha visto reflejado en la predisposición para el aprendizaje de estos talleres o conversatorios colectivos en la producción audio-visual, en fin, en la producción y reproducción de sentidos.

Romper con la versión clásica aristotélica para el desarrollo de 'guiones' y realizarlas de manera gráfica (cartografías), permitieron que se adapten elementos y recursos propios de las comunidades y aldeas como símbolos de pertinencia en la memoria y legitimen la relación entre los actores sociales, su materialidad y su territorio, hacen que se resignifiquen algunos espacios y el proceso colectivo se constituya como parte de la disputa visual y de la palabra en la construcción de los microdocumentales desarrollados.

Si bien la investigación y el proyecto no ha culminado, aún se sigue trabajando de manera conjunta en la devolución y visualización de los soportes realizados en cada territorio y las personas que conformaron el

proceso y también espacios donde se han compartido los audiovisuales, por cierto, quedan algunas narrativas por finalizarlas debido a la coyuntura y el trabajo anfíbio -diferentes y múltiples actividades- que debe optar el investigador para configurar todo el trabajo de investigación, está claro que es un trabajo de largo aliento y que en algún momento se tendrá que tomar la posta con otras y distintas herramientas que aporten en cada una de las luchas de los pueblos originarios, así como también de organizaciones populares y periféricas.

Cabe reconocer y recalcar que todo este trayecto ha sido autofinanciado y por supuesto tiene características de un lenguaje que sea entendible para las personas en territorio, acercando y democratizando también el saber y aportando lúdicamente en el aprendizaje conjunto en la elaboración de narrativas audiovisuales, es demasiado complicado asumir retos bajo las condiciones económicas actuales y emprender viajes que en ocasiones se limitan a subsanar problemas inmediatos e imprevistos, esto también, hace que el trabajo se lo haga sintiendo y palpando la realidad en carne propia y ajustando también ciertas individualidades que permitan avanzar en dichas decisiones. ¡Seguimos caminando lento, pero fuertes y alzando la voz para que sea escuchada en toda la pradera!

REFERENCIAS

Acosta, L. (2022). Medios masivos e ideología imperialista. In C. Bolaño (Coord.), *Economía política de la comunicación y la cultura en América Latina (1970 y 1980)* (pp. 67-124). CLACSO.

Arciniega, M., Palacios, M. J., Páez de la Torre, S., & Figueras-Maz, M. (2022). La metodología participativa audiovisual como recurso para la emergencia de espacios de resistencia. *Sociedad e Infancias*, 6(2), 109-122. <https://doi.org/10.5209/soci.83992>

Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171-181. <https://doi.org/10.21615/cesp.3022>

Oliveira, E. A. (2023). *Nossa história não começa em 1988: a favor da vida e contra a tese inconstitucional do Marco Temporal*. Instituto Humanitas Unisinos (IHU). <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/629167-nossa-historia-nao-comeca-em-1988-a-favor-da-vida-e-contra-a-tese-inconstitucional-do-marco-temporal-artigo-de-eder-alcantara-oliveira>

Quetzal El otro audiovisual. (2022a, nov. 16). *Aldeia Tekoá Pyau - Jaraguá, São Paulo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=fTugwbcdCiE&ab_channel=QuetzalElotroaudiovisual

Quetzal El otro audiovisual. (2022b, dez. 6). *Aldeia Tekoá Paranapuã* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0LSdDvKu9ns&ab_channel=QuetzalElotroaudiovisual

Quetzal El otro audiovisual. (2023, out. 9). *IVY-JU. Tekoá Ivy-Ju - São Francisco do Sul, Santa Catarina* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DLOfuqV9mIA&ab_channel=QuetzalElotroaudiovisual

Richardson, V. (1994). Conducting research on practice. *Educational Researcher*, 23(5), 5-10. <https://doi.org/10.3102/0013189X023005005>

Tible, J. (2022). *Política Selvagem*. GLAC edições & n-1 edições.

Zúñiga-González, C. A., Jarquín-Saez, M. R., Martínez-Andrades, E., & Rivas-García, J. A. (2016). Investigación acción participativa: Un enfoque de generación del conocimiento. *Revista Iberoamericana de Bioeconomía y Cambio Climático*, 2(1), 218-224. <https://doi.org/10.5377/ribcc.v2i1.5696>

DATOS DE INVESTIGACIÓN

Los datos no se depositaron en un repositorio.

PREIMPRESIÓN

No publicada en un repositorio.

REVISIÓN POR PARES

Revisión doble ciego y cerrada.