

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

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

**COMUNEROS, PESCADORES, DEFENSORES DEL TERRITORIO:
EL CASO DE LA COMUNA DE ENGABAO
PROVINCIA DEL GUAYAS, ECUADOR**

LIBERTAD GILLS ARANA

ABRIL 2013

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

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

**COMUNEROS, PESCADORES, DEFENSORES DEL TERRITORIO:
EL CASO DE LA COMUNA DE ENGABAO
PROVINCIA DEL GUAYAS, ECUADOR**

LIBERTAD GILLS ARANA

**ASESOR DE TESIS: XAVIER ANDRADE
LECTORES/AS: JUAN IGNACIO ROBLES, MARIA FERNANDA CARTAGENA**

ABRIL 2013

DEDICATORIA

Para los comuneros y las comuneras
del pasado, presente y futuro
de la Comuna de Engabao,
especialmente para Lucía
quien me recibió con brazos abiertos
la primera vez que nos vimos.

AGRADECIMIENTOS

Mi profundo agradecimiento a Xavier Andrade no solo por su dirección y guía en la realización de esta tesis sino también por haberme orientado a hacer la investigación en el Guayas, y después por haberme ayudado a encontrar el camino, y por su constante apoyo a lo largo de todo el recorrido; a Hugo Burgos por su asesoría en los talleres de tesis, por escucharme y cuestionarme y saber re-plantear mis dispersas ideas en frases y conceptos antropológicos de substancia, y enseñarme que (quizás) yo podría hacer algo similar; a María Fernanda Cartagena por haberme invitado a Engabao a través de la residencia Franja Arte-Comunidad, por cuestionar siempre el rol de investigador-artista, por ser la primera en mencionarme el nombre: Peter Watkins; y finalmente por sus acertados comentarios como lectora. A Juan Ignacio Robles por apoyar este proyecto desde el principio cuando era solamente un plan de tesis, luego por sus comentarios críticos, y por su ayuda con la bibliografía.

Mis agradecimientos también para la gente de la Comuna de Engabao. A Juan de la A por ser el primer amigo que tuve en Engabao y por abrirme las puertas de la comuna, y a su madre y esposa; a Gloria por ser la primera en compartir conmigo algo personal: su video de boda y álbumes familiares; a Julio Tomalá, videasta de Engabao, y su esposa Lilia, con la esperanza de que un día hagamos una película juntos; a Feliciano y Santiago Rodríguez por las mañanas en los Pozos, por los cachos y la poesía, los cantos y la amistad; a Lucía Panchana quien jamás me trató como alguien de afuera, y que compartió tanta historia conmigo, historias tristes y alegres, y por hacerme sentir como su ñañita; a Don Carrillo por las largas charlas nocturnas frente al puerto. A su hija Rosa y su esposo Eduardo, el capitán de los siete mares, quienes nos hicieron sentir como parte de la familia. A Hannah Libertad, mi ahijada. A Lucho por todas las conversaciones y buena onda mientras subíamos y bajábamos en su camioneta a Engabao. A Vicente Tomalá Lopez, presidente actual de Engabao, por apoyar este proyecto y defender su importancia para los compañeros comuneros. A Vicente Villacreses, asesor jurídico de la comuna, por recordarme que es importante amar y disfrutar de tu trabajo. A Fidel por su sentido de humor, por sus llamadas frecuentes para saber cuándo regreso. A Rubén Tomalá por su ayuda con logística. A Elvia, Cesar, Julio, Juanita, y amigos del puerto. A María Amelia. A Joel. A Kayla y Piopio. Y todos los niños y niñas de Engabao. Muchas gracias a todas estas personas y más, muchas más, que me enseñaron lo que significa vivir y convivir en una comuna.

A todos los amigos y amigas que me acompañaron de alguna manera u otra durante este camino, entre ellos: Ana Fernández, José Franco Vicuña, Christian Proaño, Duvan Londoño, Carlos Terán, Andrés Villalba Becdach, María José Torres, Christian León, Andrea Bravo Díaz, y los compañeros de la maestría AV 2010-2012. A mi madre, Silvia Arana, por nunca dejarme olvidar el valor humano del proyecto. A mi padre por *tranquilizarme* afirmando: “Un documental no es una película”. A mi hermana quien me inspira, Melina. A Ludo, copiloto, por su compañía incondicional y dedicado trabajo durante todo el rodaje. *Nous aurons toujours Engabao*. A Luna, por sentirla siempre a mi lado.

ÍNDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN.....	7
CAPÍTULO I.....	8
SUJETOS DE MEMORIA, PROTAGONISTAS DE SU HISTORIA.....	8
Introducción: contexto local, regional, histórico de la comuna de Engabao.....	8
Objeto de investigación.....	11
Preguntas de investigación.....	11
División de objetivos y alcances en texto escrito y texto audiovisual.....	12
Estado del arte: Políticas de memoria y el medio visual participativo-reflexivo.....	13
La memoria como una auténtica reconstrucción del pasado.....	13
El aporte de la antropología visual a estudios de memoria y pasado.....	15
La reflexividad como método de investigación.....	16
Proyectos audiovisuales y participativos sobre la memoria.....	20
Enfoque metodológico y plan de aplicación de las técnicas.....	25
Observación Participante.....	26
Relatos de vida.....	26
Entrevistas a profundidad.....	28
Proyección a la comunidad, discusiones a nivel individual y grupal.....	29
CAPÍTULO II.....	31
LA MEMORIA COLECTIVA SOBRE LA FUNDACIÓN DE LA COMUNA Y LA DEFENSA DE LA TIERRA, IMPLICACIONES PARA EL PUERTO PESQUERO DE ENGABAO.....	31
“Yo misma me presento”: El valor del testimonio local.....	31
La lucha por la defensa del puerto: 1982-1995.....	34
Narraciones entrelazadas: “Cuando formamos la comuna” y “Cuando defendimos el puerto”.....	35
La actual “modernización” del puerto pesquero.....	42
Conclusiones: Reflexiones sobre el puerto pesquero.....	46

CAPÍTULO III.....	51
NOTAS SOBRE LA PRODUCCIÓN Y LA PROYECCIÓN DEL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO <i>COMUNA ENGABAO</i>	51
Búsqueda de una forma Cinematográfica-Etnográfica.....	51
Expectativas y negociaciones para el trabajo audiovisual.....	52
Cómo filmar el pasado-presente?	55
Cámara y camarógrafo como potencial invasor.....	55
La presencia de protagonistas principales en un filme etnográfico: ventajas y desventajas.....	58
El marco teórico y el conocimiento adquirido dan forma al trabajo audiovisual.....	61
La edición, el tiempo, y la construcción de una narrativa.....	62
Regreso a Engabao: Proyección de <i>Comuna Engabao</i> a la comunidad.....	63
Cine foro: <i>Comuna Engabao</i>	63
Proyección en parque y reflexiones posteriores.....	68
BIBLIOGRAFÍA.....	70

RESUMEN

Dentro del Ecuador se ha construido un imaginario sobre la costa ecuatoriana en el cual el costeño comunero está ausente como protagonista de su propia historia. La negación de un lugar de poder para los costeños comuneros en los procesos económicos del país y de la región sirve a los intereses (neo)coloniales que buscan un desarrollo turístico basado en una idea de modernización que no toma en cuenta cómo estos cambios afectarán a los pueblos. En la década de los 80, el imaginario del costeño comunero hizo posible incursiones de bandas armadas contra estos pueblos con el fin de amenazarlos, humillarlos y crear un estado de miedo que permanece hasta el presente, sin que el país responda y sin que el Estado tome una posición ante estos crímenes. Hoy en día, el costeño, y en particular, el pescador, es esencial en la producción de riqueza en el país, sin embargo, su memoria histórica, es decir su propio conocimiento, es continuamente negado en los procesos de “modernización” de los puertos, haciendo que él permanezca en una posición de dependencia frente a los intereses de los comerciantes, de los líderes y políticos y del mismo Estado. De esta manera, las lógicas del pasado persisten en el presente, y al pescador comunero se le sigue negando su lugar en la historia como agente de conocimiento, productor de memoria y protagonista.

En esta investigación se observa que a través de la narración y del testimonio local queda nítidamente visibilizado el protagonismo del pueblo, desde la historia de la creación de la comuna hasta el presente. Esta investigación se propone estudiar el rol histórico y político que cumple la memoria colectiva acerca de dos eventos dentro de la historia de la comuna de Engabao: primero la fundación de la comuna, y segundo, la pelea para defender el puerto y el sitio principal de trabajo contra Álvaro Noboa. Como encontré en mi investigación, la memoria colectiva del porqué de la comuna está íntimamente conectada a la necesidad de defender el territorio de Engabao –en particular el puerto que casi perdieron- y, por lo tanto, ha sido fundamental en la formación de una identidad –en constante transformación, según las necesidades del pueblo y las ofertas del Estado- del engabadeño como comunero y pescador artesanal.

CAPÍTULO I SUJETOS DE MEMORIA, PROTAGONISTAS DE SU HISTORIA

My wing is ready to fly
I would rather turn back
For had I stayed mortal time
I would have had little luck.
– Gerhard Scholem, “Angelic Greetings”

Introducción: Contexto local, regional, histórico de la comuna de Engabao

Todos los días, desde las primeras horas de la mañana, los engabadeños ya están trabajando: los hombres construyen, reparan, pintan, o desplazan lanchas del taller hacia el mar o viceversa, mientras que las mujeres lavan y cuelgan la ropa de sus grandes familias en el exterior de las casas, llenando las calles de color y de intimidad. La vaca que ha estado atada a un palo al lado de la iglesia durante los últimos dos días ya ha sido faenada a las cuatro de la mañana y su carne vendida a la hora de comer. Los chanchos también se faenan temprano, a veces a las tres de la mañana cuando todavía está oscuro, a esas horas se ven chisporrotear las llamas del fuego para cocinar la fritada. A la madrugada, cuelgan al chanco de una rama de árbol y lo descuartizan, mientras la sangre corre la calle, sin asfalto ni alcantarillado. Es común escuchar pasacalles, o canciones de amor, a través de las ventanas y puertas de una u otra casa.

Los bien organizados medios de transporte –camionetas y nuevos buses- andan desde las seis de la mañana trasladando pasajeros hasta el cantón Playas para comprar mercadería o acceder a servicios médicos –no es raro ver una mujer encinta- o, en el recorrido más habitual, hasta el puerto, que queda a tres kilómetros en carretera, para trabajar en la pesca. Los pescadores se visten con camisetas, obsequios de pasadas campañas electorales, shorts largos –a menudo coloridos, y botas de goma de caña alta y color amarillo. Llevan gorras pero cuando están en el mar, se tapan las cabezas con otra camiseta para protegerse del sol canicular. Las mujeres, de los 30 para arriba, para estar en la casa o salir a hacer una diligencia, se visten elegantemente, con vestidos de colores fuertes como amarillo, rojo o verde, muchas veces “brillosos” y con mangas filipinas. Siempre tienen puesto aretes y collares. Los adolescentes –hombre o mujer—usan jeans.

La comuna de Engabao, un territorio costeño de más de 7.000 hectáreas, con aproximadamente 4.300 habitantes, divididos entre el pueblo de Engabao (4000) y el puerto pesquero de Engabao (300) está a 100 kilómetros de la ciudad de Guayaquil y a unos siete kilómetros del Cantón General Villamil Playas. Después de octubre de 2007 cuando se crea la Provincia de Santa Elena, la provincia de Guayas pierde dos de sus playas más turísticas, Salinas y Montañita, con ello Engabao y su Puerto junto con Playas, se convierten en los dos únicos balnearios de la provincia y, en consecuencia, en un territorio con gran potencial turístico. En enero de 2011 se construye la carretera Posorja-Playas, conectando a Playas con la ciudad de Guayaquil. Playas ahora es un balneario turístico, mientras que Engabao sigue siendo un puerto pesquero.

Los rumores que circulan en el puerto y en el pueblo de Engabao hablan de un futuro malecón, de la reubicación del yacht club de Salinas en el puerto, del posible traslado de los pescadores locales a otro sitio y de la transformación del puerto pesquero en un balneario turístico y de la comuna en una parroquia. Hasta ahora casi todo permanece solo en rumor. Sin embargo, en Engabao, en su playa turística Paraíso, y sobretodo en el Puerto Engabao -que ya cuenta con un sistema de dieciséis hospedajes comunitarios llamados “Casa Surf” desarrollados con la ayuda de la Fundación Nobis en 2009- es evidente que la comunidad vive un momento clave de transición caracterizada por una intersección de múltiples intereses económicos y políticos. Es en el contexto de estas tensiones de un pueblo en transición entre comuna y parroquia, entre puerto pesquero y balneario turístico, entre propiedad colectiva y privada, que la comuna de Engabao representa un fascinante caso de estudio en precisamente este momento histórico del Ecuador, cuando el gobierno electo está posicionando una plataforma política que busca distanciarse del neoliberalismo y moverse hacia la “Revolución Ciudadana”, mediante una transformación social. Un punto que contiene todos los puntos, Engabao es un microcosmo, un *aleph*, de tensiones de poder contradictorias que existen no solo en esta comuna sino en la mayoría de las comunas de la provincia de Santa Elena, y otras comunidades de Latinoamérica.

El amplio tema de “defensa del territorio”, central a muchas investigaciones antropológicas y sociológicas de Latinoamérica, para los comuneros de Engabao adquiere significación concreta cuando se encuadra en el contexto del puerto pesquero en los 80s y

90s -puerto que sigue siendo hasta hoy la fuente principal de trabajo. Para los comuneros de Engabao existe una fuerte conexión en la memoria colectiva del pueblo entre la fundación de la comuna iniciada en 1982 (hasta 1995, cuando se obtiene la vida jurídica), la lucha por la defensa de su territorio y su identidad como comunidad pesquera.

Después de años ganando solo lo necesario para la subsistencia; primero tejiendo sombreros de paja toquilla (cuya materia prima provenía de Santa Elena), luego explotando el carbón hasta que este se agotó (la sobreproducción resultó en sequías drásticas en toda la región que eliminó la producción agrícola casi completamente en Engabao). A continuación, los engabadeños fueron a trabajar como albañiles en Guayaquil desde la década de los 70s. Finalmente, volvieron a Engabao para construir sus propias casas y –al tener acceso a las nuevas tecnológicas y herramientas de pesca en la ciudad- vieron en los 80s posibilidades de ganarse la vida con la pesca. Hasta ese momento, en Engabao la pesca se hacía con balsa y atarraya, un trabajo peligroso por las características bravías del mar. A partir de los 80s poco a poco los comuneros empezaron a comprar motores y redes de calidad superior; en un principio solo al alcance de los más prósperos, y después, con el acceso a crédito de los bancos, accesible para todos.

Dados esos antecedentes, cuando en el año 1987 los nuevos pescadores ven que las vías de acceso al puerto han sido cortadas por un alambrado de púa, la reacción colectiva es la acción de desalojar a los intrusos y presentar una oposición activa de lucha. De esta manera, la lucha por las tierras también está conectada fuertemente a la pesca: a la oportunidad de vivir desde la propia tierra engabadeña, de no tener que migrar y separarse de sus familias, y de poder avanzar económicamente desde una fuente de trabajo tradicional a la región y al conocimiento local, herencia de los indígenas Huancavilcas conocidos históricamente como grandes guerreros y navegantes.

En este momento preciso en la historia de Engabao, los comuneros se encuentran en un punto pre-parroquial, pre-turístico, donde la mayoría de los habitantes todavía viven de la pesca artesanal. Es en este momento histórico cuando los comuneros están negociando las condiciones de esta transición “inevitable” –según representantes del municipio de Playas, de la Federación de Cooperativas Pesqueras del Ecuador, entre otros- al turismo en el puerto de Engabao. En esta circunstancia se visibilizan conceptos internos del desarrollo correspondientes a una idea del significado histórico y contextual

de ser comunero y defender el territorio. Es en este momento histórico-contextual que se realizó esta investigación antropológica visual en el periodo que va de octubre de 2011 a julio de 2012.

Objeto de investigación

Preguntas de investigación

Esta investigación se propone estudiar el rol histórico y político que cumple la memoria colectiva acerca de dos eventos dentro de la historia de la comuna de Engabao: primero la fundación de la comuna, y segundo, la pelea para defender el puerto y el sitio principal de trabajo contra Álvaro Noboa. Como encontré en mi investigación, la memoria colectiva del porqué de la comuna está íntimamente conectada a la necesidad de defender el territorio de Engabao –en particular el puerto que casi perdieron- y, por lo tanto, es fundamental en la construcción de una identidad engabadeña como comunero y pescador artesanal.

Como el primer trabajo antropológico dedicado enteramente a la comuna de Engabao, esta propuesta de etnografía local intentará ampliar la agenda de la antropología ecuatoriana hacia las comunidades costeras enfocándose en una comunidad poco estudiada, ubicada en una región periférica del país, que ha sido históricamente excluida y marginalizada por los intereses económicos y políticos tanto corporativos como estatales que amenazan sus tierras. Reconociendo también que esta comuna, a pesar de las dificultades, continúa resistiendo cambios drásticos de “desarrollo” unilateral a través de su memoria colectiva de momentos de fuerza y unión comunitaria. Al estudiar cómo la comunidad ejerce control sobre las significaciones de “eventos locales” a través de las narrativas audiovisuales que construyen a partir de la memoria, este trabajo ampliará la antropología de la región en dos niveles: primero, a nivel de la etnografía local que se elaborará y segundo, a nivel del contexto translocal de relaciones de clase y dominación política, que hacen necesarias estas formas alternativas de auto-representación histórica.

El objetivo principal es generar -y estudiar simultáneamente- el proceso de representación del pasado reciente de Engabao, tanto desde las prácticas de reconstrucción de la memoria como en el mismo proceso fílmico, constituido por documental etnográfico producido por la investigadora con la participación de los

comuneros. Se plantean tres objetivos: 1) observar qué rol político-histórico cumple la memoria colectiva sobre la fundación de la comuna y sobre la lucha para defender el puerto contra el empresario Álvaro Noboa; 2) analizar cómo este proceso de auto-representación refleja una construcción de identidad desde la comunidad, es decir, cómo ellos se ven a sí mismos en un contexto local y translocal; 3) reflexionar sobre el proceso fílmico y la representación audiovisual.

Las preguntas operativas de esta investigación son: *i) ¿Qué rol político-histórico cumple la memoria colectiva sobre la fundación de la comuna y la lucha para defender el puerto de Álvaro Noboa?, ii) ¿De qué manera este proceso de narración refleja una construcción de identidad -cómo la comunidad se ve a sí misma?, y iii) ¿Qué aporte hace este trabajo a la antropología visual, en particular, a los estudios de memoria y su representación audiovisual?* El capítulo II de esta tesina responderá a estas preguntas de investigación. El capítulo III ofrece reflexiones de la investigadora-cineasta acerca la producción y la proyección del documental *Comuna Engabao*. El video *Cine Foro: Comuna Engabao* transparentará las metodologías utilizadas e indagará sobre la significación de esta investigación para la población.

División de objetivos y alcances en texto escrito y audiovisual

En el primer capítulo de la tesina planteo el marco teórico de la investigación, una reflexión metodológica dentro del campo de antropología visual, y el posicionamiento del documental etnográfico dentro de la antropología visual. En el segundo capítulo presento una descripción del contexto político-económico de la región, un análisis de la información recopilada a través de testimonios sobre las memorias estudiadas, y una línea reflexiva sobre cómo se abordan los temas de territorio y comuna en el documental.

El documental etnográfico, un video pensado para proyección en doble pantalla, “Cine Foro: *Comuna Engabao*”, filme reflexivo y participativo que muestra fragmentos del primer corte del documental *Comuna Engabao* el cual se proyectó en marzo de 2013 a los comuneros (en la pantalla derecha) y las reacciones de parte de los comuneros durante y posteriormente a las proyecciones (en la pantalla izquierda), aportará a estas discusiones aquí planteadas de memoria, participación y géneros narrativos audiovisuales desde el campo del arte y la antropología.

En adición, el documental está pensado como facilitador de un espacio público – en el sentido planteado por Hannah Arendt (2000)- para debatir historias, memorias y narrativas, y eliminar o disminuir en lo posible la distinción entre performer y audiencia, producción y recepción, investigador e interlocutor, y posibilitar la conversación e interacción de principio a final. El proyecto parte de la idea de que todo documental, como toda narrativa, es un proceso creativo y una construcción y, por lo tanto, posee una cualidad ficticia –la ficción, sería en este caso, la construcción misma¹. Como dice Arendt, “Cualquiera que cuente una historia de lo que ocurrió hace media hora en la calle, ha tenido que dar forma a este relato. Y la configuración del relato es una forma de pensamiento” (1995: 139-140). El dominio público, como espacio de configuración de relatos, es el espacio donde se forma el pensamiento y por ende, donde los ciudadanos desarrollan su capacidad de sujetos críticos.

Como se demuestra en el texto audiovisual, este documental etnográfico, heredero de las tradiciones participativas generó una suerte de espacio público para facilitar el diálogo multi-vocal no solo sobre las peleas territoriales que han, siguen y continuarán ocurriendo, sino también sobre las luchas cotidianas de supervivencia. Es particularmente aquí, a través de las reacciones *posteriores* a la filmación, que se visibiliza cómo la comunidad se ubica frente a estos conflictos y logros en el presente, mirando hacia el pasado, y con una perspectiva de futuro -como una suerte de ángel de la historia de Walter Benjamin (2008).

Estado del arte: Políticas de memoria y el medio visual participativo-reflexivo

La memoria como una auténtica reconstrucción del pasado

Este trabajo parte de la conceptualización de la memoria como una reconstrucción social del pasado modificada y re-modificada desde un presente a través de narrativas construidas socialmente (Halbwachs 1950). La memoria, en otras palabras, no está

¹ "La ficción es la construcción, por medios artísticos, de un 'sistema' de acciones representadas, de formas ensambladas, de signos que se corresponden. Una película 'documental' no es lo contrario de una 'película de ficción' porque nos muestra imágenes captadas en la realidad cotidiana o documentos de archivo sobre acontecimientos verificados en lugar de emplear actores para interpretar una historia inventada. Simplemente, para ésta lo real no es un efecto que producir, sino un dato que comprender. El filme documental puede entonces aislar el trabajo artístico de la ficción disociándolo de eso a lo que se acostumbra a asimilar la producción imaginaria de verosimilitudes y efectos de realidad" (Ranciere 2001: 183).

solamente basada en la realidad de los acontecimientos ocurridos, sino que también conlleva los conocimientos y experiencias que ocurrieron desde entonces, los cuales implican otra relevancia para el momento temporal desde el presente de donde se recuerda. Las memorias son representaciones de lo que fue desde un punto de vista retrospectivo donde los detalles de lo que fue (y cómo y dónde) tienen significados y valores de importancia en un constante proceso de transformación.

En la antropología, la reconstrucción del pasado desde el presente ha sido estudiado desde el enfoque del nacionalismo, imperialismo y colonialismo (Trigger 1984); el caso específico de la creación de nación en la Grecia moderna (Herzfeld 1982); el pasado politizado en la escena arqueológica (Layton 1989a, b; Gathercole y Lowenthal 1989; Abu El-Haj 1998; Castañeda 1996; Dietler 1994, 1998; Glover 1999; Lowenthal 1994; Silverman 1999); colonialismo/postcolonialismo (Bhabha 1994); orientalismo y el Otro (Said 1979); nacionalismo y producción cultural (Handler 1988); localidad e identidad (Appadurai 1996; Herzfeld 1991; Medina 1998); la memoria y la práctica histórica (Abercrombie 1998); performance e identidad (Rogers 1998); estudios culturales (Edensor 1998); la relevancia del pasado en la vida cotidiana (Rosenzweig y Thelen 1998; Sutton 1998); la manipulación del pasado en proyectos discursivos en la construcción de nación (Bhabha 1994) y en proyectos discursivos locales y regionales como en el caso de Perú (Silverman 2002); el uso del pasado como atracción turística (Castañeda 1996); y museos como espacios de representación (por ejemplo, Boswell y Evans 1999). Otros estudios antropológicos se han centrado en la historia o en la tradición del pasado como construcción "imaginada" desde el presente (Gellner 1983, Anderson 1983, Babadzan 1988, Keesing 1989, Hanson 1989) y otros estudian la cultura más explícitamente como una "invención" (Levine 1991; Linnekin 1991b; Hanson 1991; Jolly 1992).

Según Jonathan Friedman (1992) y otros autores (Friedman 1989, Campbell 1987, Sennett 1974) muchas de estas investigaciones han sufrido el legado del pensamiento moderno que crea una división del espacio, donde lo "privado" está separado de lo "público" y donde lo "real" está separado de lo "representado". Las representaciones de lo "real" llevan el nombre de lo "folklórico" o "imaginario", este último en especial connotando en sí mismo lo inventado, lo soñado y por lo tanto, *lo falso*. La tentación de

dividir, clasificar y jerarquizar los conocimientos está basada en una perspectiva objetivista donde existe una verdad singular y por ende, una sola versión del pasado. Este pensamiento proviene de una idea de historia como progresión evolucionista y linear. Desde esta perspectiva, el pasado es algo que terminó y que solo puede ser rescatado desde sus “representaciones” en el presente. Este trabajo se distancia de esas deliberaciones positivistas, partiendo de la posición de que toda reconstrucción del pasado hecha por una comunidad merece ser estudiada como una construcción auténtica de identidad compartida.

En el caso de Engabao, la carencia de un registro realizado desde la misma comunidad sobre cómo ellos narran y representan su propio pasado (y presente) significará la dominación de otras representaciones desde otros lugares, particularmente desde las mismas fuerzas interesadas en el desarrollo turístico en la región. Las ONGs, instituciones del gobierno, fundaciones, empresarios, políticos, etc. con algún tipo de presencia en Engabao son las instituciones que tienen las herramientas para re-escribir y re-contar estas historias de acuerdo a sus agendas políticas y económicas. Este proyecto intenta –desde el desarrollo de un video participativo—crear un espacio para que la comunidad cuente su propia historia, incluyendo perspectivas y posiciones diferentes dentro de la comunidad, para que quede como un registro, un archivo alternativo y genealógico, para las futuras generaciones. De hecho, esta fue la negociación que se hizo con la comuna previo a la filmación y fue la razón por la cual me permitieron acceso a las asambleas y eventos comunales, los libros de acta de la comuna, el pequeño archivo fotográfico, y entrevistas a profundidad con muchos socios comuneros.

El aporte de la antropología visual a estudios de memoria y pasado

La discusión que tiende a separar lo “real” de su “representación”, de su “fantasía”, de su “ficción”, es precisamente lo que crea una desconfianza hacia el medio visual en la investigación antropológica y en la relación entre imagen y texto (Canals y Cardús 2010). Estos cuestionamientos parten de una visión positivista de la ciencia que presupone una objetividad para que el trabajo sea creíble, científico y legítimo dentro de la esfera académica y tienden a generar la utilización de lo visual como “una suerte de representación pictórica del conocimiento antropológico”, es decir, no como una nueva

contribución a la antropología y una oportunidad para profundizar algunos aspectos del conocimiento de la misma, sino como una mera ilustración de conceptos ya definidos por la antropología escrita y clásica (Guarini 2010: 2).

Como un trabajo enmarcado en la antropología visual, esta investigación intenta alejarse de esos debates sobre objetividad y realismo considerándolos estériles dado que como observan Canals y Cardus (2010), “al representarnos o representar a otros y otras en frente de la lente de las cámaras, elaboramos explicaciones plausibles sobre la vida por medio de la narratividad fílmica, que crea una realidad por sí misma, en un nuevo contexto” (ibid: 14). La antropología visual –y en particular, el cine etnográfico– entendida como una intersección entre el arte y la antropología, ofrece una salida al ciclo vicioso de discusión sobre objetividad, representación, realidad, autoridad y *verdad*.

David MacDougall nos propone un camino para analizar ese proceso creativo. Según él, hay una gran diferencia entre el medio escrito y el medio visual: mientras los medios escritos valoran la explicación (la objetividad), los medios visuales - al transmitir “comportamiento humano testimonial”- tienen la capacidad de valorar la experiencia (la subjetividad), tanto del sujeto de estudio como del investigador o la persona detrás de la cámara en el caso del cine (MacDougall 1978: 420). De esta manera, los medios visuales ofrecen posibilidades para encontrar una solución al problema planteado por la crisis de la representación. En vez de exigir una totalidad del conocimiento empírico como tienden a hacer los medios escritos etnográficos clásicos, los medios audiovisuales tienen la capacidad de ofrecer un conocimiento parcial de la experiencia personal (Möller Gonzalez 2011: 5).

La reflexividad como método de investigación

Para Jay Ruby (2000), antropólogo visual y autor, quien a contribuido enormemente a la concepción de un cine antropológico como un cine reflexivo y colaborativo, el etnógrafo visual comunica su experiencia personal en el proceso investigativo a través del *uso de la cámara*. Ni la cámara pasiva ni la observación participante bastan para hacer antropología. La cámara necesita revelar la posición teórica y metodológica del etnógrafo y ser el vínculo a través del cual se expresan sus experiencias e interpretaciones. Afirma:

Una cámara pasiva usada para crear filmes de estilo observacional puro no revela cultura. El investigador debe, de alguna manera, extrapolar desde las particularidades de una conducta observable hacia las generalidades de la cultura. Algunos de los datos necesarios deben ser inducidos de los sujetos

estudiados a medida que el etnógrafo se vuelve un agente provocador. Otros datos se vuelven parte de la experiencia del etnógrafo como participante². (ibid: 241)

Al revelarse en su documental, el etnógrafo declara su participación en la investigación y de esta manera, evita el error de pretender estar mirando desde afuera de la acción, observando pasivamente sin influir en lo que ocurre delante de la cámara. De esta manera también el etnógrafo se anuncia como coetáneo al sujeto de estudio; ambos habitando el mismo espacio y tiempo, tanto el que está delante de la cámara como el que está detrás de ella (Fabian 1983).

No hay mejor ejemplo de cámara provocativa y participante que la de Jean Rouch. Al descubrir la cámara de mano, Rouch siente la libertad corporal de poder acercarse al sujeto de observación y de esta manera disminuir la distancia entre el etnógrafo y el sujeto de estudio. Rouch utiliza el concepto de *ciné-trance*, en analogía a los rituales de posesión de los Songhay-Zarma, para describir este estado de participación activa de la cámara, del grabador de sonido y del director, cuando este cae en un trance durante el ritual de rodaje. Rouch dice: “Para mí, entonces, la única manera de filmar es caminar con la cámara, llevándola a donde sea más efectiva e improvisando otro tipo de coreografía con ella, tratando de que cobre vida al igual que la gente a la que está filmando... [el cineasta] deja de ser lo que era, para convertirse en un ojo mecánico acompañado de un oído electrónico. A este estado extraño de transformación que experimenta el cineasta yo le he llamado, haciendo una analogía con el fenómeno de posesión, como ‘ciné trance’” (Rouch 2003: 39)³. Lo que Rouch describe aquí es la capacidad de la cámara de transformar la experiencia del cineasta, de hacer que él pueda vivir por un momento no como el “nativo”, sino al lado del nativo, interpretándolo desde su posición como etnógrafo con cámara y transformándose en el proceso.

Para Barbara Myerhoff, toda investigación etnográfica es un proceso transformativo tanto para el sujeto de estudio como para el etnógrafo. Según ella: “Se conforma una nueva creación cuando dos puntos de vista confluyen para examinar una vida. Esta nueva creación tiene su propia integridad pero no debe ser confundida con la vida anterior, espontánea, sin el enfoque de la cámara, vivida por la persona que existía

² Traducción de Silvia Arana.

³ Traducción de Silvia Arana.

antes de comenzar la entrevista. A eso se le puede llamar "etnoperona", la tercera persona que nace como resultado del encuentro entre el interlocutor y el sujeto" (1992: 281). Al examinar las colaboraciones fílmicas de Rouch, el espectador a menudo se pregunta: "¿Es la voz de Rouch? ¿Es la voz de su colaborador?" Se podría responder que sí a ambas preguntas; es tanto la voz del que está detrás de la cámara como la del que está delante de ella y sin embargo, no es ninguna de las dos. Es la voz de una tercera persona, una *etnoperona*, que se crea con la yuxtaposición de diversas perspectivas.

Quizás para muchos antropólogos, la idea de crear una tercera persona, una *etnoperona*, sea un poco difícil de aceptar. Sin embargo, parece ser una metáfora adecuada para describir la experiencia de muchos antropólogos visuales cuando trabajan en proyectos participativos hechos en colaboración con una comunidad o grupo de personas para investigar como ellos entienden sus vidas "a través de sus propios ojos" (Luttrell y Chaflen 2010: 197). En muchos de estos estudios la idea es usar nuevas tecnologías como la cámara digital, los video-juegos, etc. como medios para la auto-expresión y auto-representación. En referencia a dos conferencias, *Visible Rights: Photography for and by young people I and II* (diciembre 2006, noviembre 2006), y The Annual Meeting of the International Visual Sociology Association at New York University (julio, 2007), Luttrell y Chaflen señalan dos líneas de "participatory media projects" presentados en esas conferencias⁴. La primera es la línea públicamente más visible de trabajos participativos y visuales, dirigidos generalmente por artistas visuales, educadores de medios de comunicación, trabajadores sociales, fotógrafos profesionales y trabajadores de la comunidad, entre otros. La segunda línea, y la que más interés despierta en Luttrell y Chaflen, es la de las imágenes producidas por trabajos participativos, menos conocida por el público masivo porque precisamente dichas imágenes representan "a mid-point rather than an end-point in knowledge production" (ibid), es decir, no son el producto en sí de la investigación sino que incluyen también el proceso de investigación.

⁴ Varias guías han sido publicadas sobre "participatory visual research" (Collier y Collier 1986; Knowles and Sweetman 2004; Prosser 1998) y sobre las diferentes estrategias para analizar las imágenes utilizadas o producidas en estos trabajos (Pink 2001; Van Leeuwen and Jewitt 2001; Rose 2001; Riessman 2008).

Luttrell y Chaflen se enfocan en el concepto de *voz*: ¿De qué manera “la voz” (del colaborador, del etnógrafo) es conceptualizada, producida y analizada a través de estas diversas colaboraciones? ¿Cómo sabemos cuándo está hablando el etnógrafo y cuándo está hablando el colaborador, el sujeto de estudio? La preocupación de poder distinguir entre las voces del etnógrafo y del colaborador es común y corriente en el trabajo antropológico, particularmente en trabajos colaborativos. El concepto de *etnoperona* es útil para cuestionar estas preocupaciones y pensar que tal vez exista una tercera voz que no se pueda atribuir fácilmente a un actor u otro porque es un resultado del proceso colaborativo audiovisual en sí. En vez de preguntarnos cómo podremos distinguir nuestra voz como etnógrafos de la voz del colaborador, la pregunta que propongo sería: ¿Cómo debemos los antropólogos visibilizar, analizar y teorizar sobre el proceso mismo y sobre estas cuestiones de autoridad y voz? En el caso de este proyecto en Engabao, la tercera voz aflorará en el proceso fílmico mismo, es decir, en la filmación de eventos y testimonios que siempre se realizarán delante de una persona con la cámara, que al observar y provocar dichas experiencias, influirá sobre el texto mismo, sobre lo que se verá y escuchará en la pantalla.

Para Ruby, el cine antropológico no debe intentar eliminar u ocultar la posición del etnógrafo para construir una imagen supuestamente objetiva de la realidad estudiada. Todo lo contrario: el cine antropológico tiene que ser reflexivo. Según él, el cine antropológico no debería pretender producir una realidad porque esto confundiría al espectador, lo llevaría a pensar que una representación antropológica es simplemente una copia de la naturaleza cuando –especialmente después de *Writing Culture* (1986)— sabemos que no es así. “Los cineastas etnográficos deben dissociarse de su realismo nativo y producir filmes que sean percibidos como la construcción hecha por los cineastas de la construcción social de la realidad de la gente retratada -una interpretación de la interpretación realizada por otra persona” (Ruby 2000: 275)⁵. Esta es una referencia a la posición del espectador frente al etnógrafo y al documental: el espectador debe entender que está mirando una interpretación -en el sentido de *descripción densa* de Geertz (1973)- que proviene de un etnógrafo, que está basada en su *experiencia* al intentar entender la realidad de los sujetos de estudio (ibid: 276).

⁵ Traducción de Silvia Arana.

La solución que ofrece Ruby a la pregunta de Luttrell y Chaflen de cómo visibilizar el proceso en trabajos participativos es el *trompe l'oeil*, literalmente un truco de ojo, definido por la tensión creada cuando el cineasta etnográfico produce una ilusión temporaria de la realidad, mientras simultáneamente llama la atención sobre la construcción detrás de ella. Este estado reflexivo es lo que Ruby espera del cine antropológico: “Si los cineastas etnográficos producen filmes que cuenten la historia de su trabajo investigativo de campo, y la historia del pueblo que estudian, de una manera reflexiva que permita que el público disfrute de la ilusión cinematográfica de verosimilitud sin hacerle creer que está viendo la realidad, entonces, habrá nacido un cine antropológico” (Ruby: 278)⁶. Este trabajo espera contribuir a este tipo de cine antropológico, un cine comprometido con la comunidad en la que está construido, y que incorpora una reflexión sobre su propia construcción y sobre el papel que tiene el etnógrafo-cineasta en ella.

Proyectos audiovisuales y participativos sobre la memoria

Roger Canals y Laura Cardús (2010) de la Universitat de Barcelona destacan tres campos de estudio estrechamente relacionados dentro de la antropología visual: primero, el estudio de los usos sociales de la imagen, es decir, el estudio de la imagen como artefacto cultural; segundo, el registro audiovisual como herramienta para obtención de datos durante el trabajo de campo; y tercero, el uso de la imagen como discurso antropológico, como escenario para la interacción, el diálogo y la construcción compartida de conocimiento. Dentro de este tercer campo de estudio señalan dos propuestas mayoritarias: por un lado, la inserción de fotografías en los ensayos etnológicos y por otro, la realización de películas etnográficas, donde el antropólogo es el director (asistido por un equipo técnico formado por profesionales) como en el caso de Maurice Godelier o donde el antropólogo es una suerte de coordinador, trabajando con un grupo de colaboradores locales, como en el caso de Jean Rouch. Este trabajo en Engabao se ubicará dentro de esta última propuesta: es un trabajo participativo que usará la imagen como discurso antropológico y escenario para el diálogo entre los participantes.

⁶ Traducción de Silvia Arana.

Existen dos trabajos en el campo de proyectos audiovisuales y participativos que tratan el tema de la memoria que son necesarios mencionar por su afinidad con este proyecto y por las reflexiones teóricas y metodológicas que hacen sus autores. Aunque los contextos post-dictatoriales de los trabajos mencionados (en Argentina y en Chile, respectivamente) no se aplican a la realidad ecuatoriana, estos trabajos aportan elementos metodológicos significativos a esta investigación. Además, es importante notar que a pesar de que Ecuador no vivió una dictadura similar a la de Argentina y Chile, hubo elementos de autoritarismo y represión dentro de la implementación del modelo neoliberal en la década de los ochenta similar en Ecuador, Argentina y Chile.

“Baldosas por la memoria” de la antropóloga visual Carmen Guarini (2010), es una etnografía audiovisual y participativa sobre un proyecto de memorialización de los desaparecidos durante la dictadura militar argentina. Es precisamente en la producción de imágenes en la lucha por la instalación de las memorias (en este caso, las baldosas) que Guarini encuentra un campo de estudio que puede ser profundizado por la antropología visual y por el registro audiovisual. Ella explica: “La visibilidad de estas marcas en algunos casos permite la intervención de los registros audiovisuales que fijan así tanto los resultados como las prácticas políticas y sociales concretas que los producen” (*ibid*: 4). Su interés, por lo tanto, es evitar la tentación de relegar la antropología visual a terrenos diferenciados de la antropología clásica. “Es necesario comprender que aun dentro de los mismos dominios conceptuales formulados por la antropología clásica existen espacios o intersticios que sólo pueden ser explorados desde la antropología visual o que también pueden serlo” (*ibid*). La memoria, como generadora de narrativas, es una catalizadora de imágenes y por lo tanto, un campo de estudio que puede ser profundizado desde la antropología visual.

El trabajo de Guarini aporta significativamente a este trabajo en Engabao porque demuestra la importancia de la antropología visual en los estudios de la memoria. Ella atribuye el aporte de la antropología visual y más concretamente del registro audiovisual, a la capacidad de la cámara de ofrecer nuevas (y múltiples) perspectivas acerca de temas quizás ya tratados por la etnografía escrita. Como describe: “La investigación fílmica nos permite indagar en los procesos de construcción de memoria y de olvido permitiendo entender desde nuevas perspectivas de análisis los procesos de resignificación y de

reubicación política de los actores pasados y presentes, activos en estos procesos de memoria” (ibid: 14). No se trata únicamente de las perspectivas delante de la cámara, sino también de los puntos de vistas del equipo de investigación-rodaje y luego, del espectador que observe el producto fílmico. El proceso audiovisual no es un proceso individual donde solamente se expresa una persona, sino que es siempre un proceso colaborativo (aunque a diferentes niveles) y el producto audiovisual es, por extensión, la construcción de un colectivo.

Guarini continúa diciendo: “Estas nuevas perspectivas de análisis conllevan la reformulación de nuestras herramientas de investigación, implicando el análisis de otras miradas a nuestros resultados” (ibid). Reflexiona sobre el impacto post-proceso fílmico que tendrán los resultados y cómo las diversas miradas que tendrá el trabajo podrán cambiar el significado del mismo. Mead dice algo similar: “la acumulación masiva de registros simultáneos, relatos textuales de comportamiento, registros fotográficos... serán analizados subsiguientemente, a medida que nuestra hipótesis devenga más pulida” (Mead en Lakoff 1996: 11)⁷. La diferencia es que Mead sigue utilizando un vocabulario positivista, una creencia en la objetividad de la antropología y en el carácter de progreso de la ciencia. Guarini, hablando desde la antropología visual y no desde la antropología clásica, se aleja de este pensamiento modernista y dice simplemente que las diversas miradas incluidas en un trabajo audiovisual afectan el análisis que se hace de él. Un punto de vista con el cual este trabajo coincide, especialmente cuando se toma en consideración la mirada retrospectiva de los participantes, es decir cuando ellos observan el trabajo después de haber participado en él. Y no solamente en la primera proyección, sino también si se muestra en los colegios como fue propuesto por un profesor de Engabao, o cuando se vea el documental en años posteriores. Cada proyección se dará en un nuevo contexto y, por ende, tendrá nuevos significados para los espectadores-participantes.

La diferencia más importante quizás entre el trabajo propuesto aquí con el trabajo de Margaret Mead es la audiencia. Este trabajo, como las obras teatrales de Brecht, se propone ser “arte para el productor, no arte para el consumidor” (Brecht 1957 en Laddaga 2006: 180), es decir, que está destinado a los participantes involucrados en el performance y no al espectador. Con el tiempo, las miradas de los participantes hacia el

⁷ Traducción de Silvia Arana.

trabajo se transformarán de acuerdo a los cambios en sus realidades. Por ejemplo, en el caso del documental *La Commune, 1871* (Watkins, 2000), uno de los antecedentes más importantes y relevantes para este trabajo en Engabao, el proceso dialógico creado por el proceso filmico continuó aún después de que la filmación terminara. Dos centenares de participantes formaron una entidad llamada *Rebond pour La Commune*, un “espacio de encuentros y reflexiones [que] reúne a cerca de 300 personas y numerosas [...] en torno de debates, proyecciones, conciertos y otras actividades colectivas y festivas”⁸. Esta organización continúa hasta hoy día, en un proceso de constante reivindicación del valor de *La Commune* desde el presente.

Otro importante proyecto involucrado en la reconstrucción de la memoria es el trabajo de Andrea Chamorro, Juan Pablo Donoso y Wally Kunstmann con la Agrupación Metropolitana de Ex Presas y Presos Políticos en Chile en 2006. En un esfuerzo para resignificar la noción de “víctimas”, visualizar historias no-oficiales, y denunciar actos de terrorismo estatal, este grupo de antropólogos y ex-presos políticos chilenos vinculados al Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile colaboraron para crear dos productos audiovisuales: primero, la documentación audiovisual de testimonios *in situ* en los distintos lugares de detención y para producir, y segundo, el fichaje audiovisual de cada uno de los integrantes de la Agrupación. Los autores destacan varias observaciones sobre las implicaciones de su trabajo, entre las cuales se señalarán dos en particular, resaltadas por su aporte a reflexiones teóricas y metodológicas relevantes a este trabajo realizado en Engabao.

Los autores reflexionan sobre la capacidad del registro audiovisual para *poner en escena* a los luchadores y sus enunciaciones, “para visualizarse ya no como figuras sin nombre sólo víctimas del Terrorismo de Estado, sino que como luchadores con rostro y motivos, poseedores de una historia no demarcada por los límites de la democracia protegida” (ibid: 4). La visibilización de la historia de cada individuo y el hacer transparente la experiencia vivida colectivamente permitió transformar a las “víctimas” en *sujetos de memoria*, “capaces de levantar discurso respecto del pasado, siendo *sentida* la memoria como deber ético, abrumadoramente existencial y político” (ibid: 5). Con este nuevo estatus de empoderamiento, los documentales ayudaron a construir una historia no

⁸ Según explica el grupo en su página web: www.lerebond.org/rebond.htm

oficial, “una narración histórica que por su carácter, naturaleza y sentido se configura como un contra-relato respecto al discurso público del olvido...” (ibid: 6). De manera similar, este trabajo en Engabao se propone ayudar a visibilizar una historia no oficial, ignorada -por el hecho de ser la historia de personas de bajos recursos económicos y escasa influencia política- para crear sujetos de memoria que contribuyan a la construcción de un contra-relato, de una narrativa histórica de ellos y para ellos.

La elaboración del Archivo no oficial (de la Universidad de Chile) no sirve solamente para recordar el pasado sino que también para darle a ese pasado un estatus de *presente-futuro*, es decir, “que si bien el Archivo posee una dimensión evidentemente de testimonio documental, ello no excluye a sus actores –incluyéndonos- de sus capacidades de modular con ello sus realidades y cuestionar las construcciones de ‘verdad verdadera’ de la historia oficial” (ibid: 7). En la investigación en Engabao, los sucesos históricos territoriales no se pueden discutir sin mencionar los problemas actuales de territorio, lo cual le da al pasado un estatus inmediato de presente-futuro. La noción de tiempo no-lineal es de interés para esta investigación porque es coherente con la manera en que las personas se expresan cuando cuentan su historia, cuando expresan su memoria (Halbwachs 1950) . Una de las expectativas de este trabajo documental – que, en la opinión de la investigadora, se logró- es que, al ser proyectado en la comunidad, genere un espacio público donde los participantes puedan dialogar sobre su presente y de esta manera, participar activamente en la construcción de su futuro.

La obra audiovisual y escrita del antropólogo y cineasta Jorge Prelorán también fue también un aporte significativo a las metodologías empleadas durante esta investigación. Prelorán (2006) ha desarrollado una forma de documentación a la que él ha llamado *etnobiografía*. Este proceso implica “el filmar/grabar a las personas *en su lugar de origen* (etnografía es la descripción de una cultura), y hacerlo estructurado alrededor de *la biografía de un individuo* que pertenece a la cultura que se decidió documentar” (ibid: 22). Según Prelorán, esta forma de documentación “permite(n) un cine humanista, porque se centran en la realidad de un individuo, su familia y su comunidad, para mostrar las experiencias documentadas desde el punto de vista del protagonista” (ibid: 25). Esencial en este proceso es documentar *lo que el protagonista dice sobre sí mismo, sobre su cultura*, y no lo que el antropólogo interpreta desde afuera. Es un cine humanista

porque espera aportar al conocimiento de “cuánto de los *otros* hay en *nosotros*”, y de esta manera, ampliar “nuestro conocimiento de la humanidad” (ibid: 31). El público para sus documentales, se podría decir, no es el sujeto filmado sino un espectador ajeno a la cultura documentada que, a través del documental, se puede acercarse a una persona que antes consideraba un *otro*. Aunque en este caso el público del documental sí es la comuna y los participantes, se comparte con Prelorán el propósito de alcanzar un sentido humanista a través de la documentación.

Enfoque metodológico y plan de aplicación de las técnicas

De enero de 2011 a enero de 2012 realicé el desarrollo del problema de investigación. Este proceso incluyó la participación en la residencia artística Franja Arte-Comunidad durante el mes de octubre 2011 y posteriormente, numerosas visitas y estancias de varios meses en la comuna de Engaba. En esta etapa se implementaron los temas de investigación –memoria, territorio, comuna- y se experimentó con diversas metodologías de trabajo, desde la antropología clásica (como entrevistas a profundidad –individuales y grupales- y observación participante) hasta metodologías del campo de arte (talleres de video, dibujo y sonido con niños de la comunidad, y la ejecución de un video colaborativo que incorporó elementos testimoniales a partir de la tradición oral con dibujos, sonidos y montajes creados en los talleres). En dicho video se plasmó la experimentación tanto con metodologías provenientes de los campos de la antropología clásica como de las artes visuales para intentar tender un puente entre los conocimientos de las generaciones mayores de la comunidad con la creatividad de los niños, y traducir el testimonio oral a un medio audiovisual. Esta experiencia impulsó reflexiones sobre metodologías de cine etnográfico participativo que siguen siendo problematizadas en los presentes avances.

De enero a julio de 2012 realicé la producción y filmación de un documental etnográfico y artístico, cuya producción fue el aporte central a la investigación aquí presentada. Las metodologías utilizadas incluyen observación participante, relatos de vida y la proyección del documental a la comunidad, con discusiones posteriores tanto a nivel individual como grupal.

Observación participante

Durante los cinco meses de investigación continua, viví dentro de la comuna de Engabao, lo cual constituye un nivel necesario y problemático de observación participante. Como explica Rosana Guber (2012): “Es tarea del investigador aprehender las formas en que los sujetos de estudio producen e interpretan su realidad para aprehender sus métodos de investigación. Pero, como la única forma de conocer o interpretar es participar en situaciones de interacción, el investigador debe involucrarse en estas situaciones a condición de no creer que su presencia es totalmente exterior ni que su interioridad lo diluye” (ibid: 45). En algunos momentos fui más participante-que-observadora (como cuando después de intensas lluvias no podía cruzar el río para ir a hacer compras en Playas o cuando fui a una costurera para que me haga artículos de ropa y me pidió que le ayude a su hijo con sus deberes) y en otros fui más una observadora-que-participa (como cuando me invitaban a filmar las reuniones de las cooperativas pesqueras). La cámara también osciló entre ser una cámara más bien observacional y una cámara más participativa. Al principio especialmente, la cámara era esencialmente observacional – como una “mosca en la pared”- pero a medida que transcurría el tiempo y la gente me conocía mejor, y yo a ellos, la cámara se volvió más participativa -en el sentido de Jean Rouch- una cámara que se mueve con los actores, que logra predecir sus movimientos siguientes, y que interactúa con los actores. De esta manera, yo como investigadora, y mi cámara como extensión de mi cuerpo se “convierte [convirtieron], entonces, en el principal instrumento de investigación y producción de conocimientos” (ibid).

Relatos de vida

Mientras que la observación participante se refiere a la posición del antropólogo dentro de la sociedad que está estudiando, y conlleva el conocimiento científico para saber interpretar las acciones que él observa a su entorno, el *relato de vida* valoriza el conocimiento de la persona estudiada. Por *relato de vida* se entiende la definición propuesta por Norman K. Denzin en 1970, y retomada por Daniel Bertaux (1999 [1980]): “la historia de una vida tal como la cuenta la persona que la ha vivido”, y distinta a una *historia de vida* que encapsula no solamente lo que esa persona dice, pero también lo que dicen los demás sobre esa persona (Bertaux: 3). Como explica Bertaux (ibid: 15), el

relato de vida es un *relato de experiencia* y, por ende, nos informa sobre la persona que lo cuenta pero también sobre *su mundo* y cómo él o ella lo entiende.

A pesar de que la observación participante fue fundamental en mi producción de conocimientos, cabe enfatizar que hubiera sido imposible entender la importancia de este proyecto –tanto a nivel personal como académico- sin el recurso del *relato de vida*. Es más, observando el impacto del documental el día después de la proyección, entendí el valor pedagógico que tenían los relatos de vida sobre la juventud de Engabao. El día después de la proyección, almorzando con un señor fundador de la comuna, sus nietos volvieron a narrar dinámicamente, palabra por palabra, lo que una de las protagonistas había contado sobre su infancia y experiencia escolar. Más que las imágenes, lo que les quedaba del documental eran las palabras de la señora. Un señor, expresidente de la comuna, expresó un pensamiento muy interesante después de la proyección en la casa comunal. El contó como de niño no pudo terminar la primaria por falta de profesores. Lo que le ayudó a salir adelante y a educarse fue hablar con sus abuelos y escuchar sus historias de cómo habían crecido, de las cosas que habían ocurrido en el pueblo. La *historia oral* –más allá del relato de vida como técnica de investigación- tiene un valor irremplazable para la comunidad, justamente por el poco acceso que tuvieron los comuneros a instituciones formales de educación. Es tan fuerte esta conexión intergeneracional a la historia oral que el recurso de relatos de vida hizo posible hacer un documento audiovisual que mantenga códigos de comunicación y conocimiento intrínsecos a los comuneros y la juventud.

Otro factor que resalta la importancia del relato de vida como herramienta necesaria para estudiar la memoria social es el clima opresivo de la época de la fundación de la comuna (1980). En esa época, los comuneros sufrieron persecuciones, juicios y encarcelamientos por defender las tierras comunales contra empresarios-terratenientes con gran poder económico y político. Hacer una recopilación de relatos de vida significa tratar al hombre o mujer de estudio como un *informante*, y no un objeto de observación, es decir, respetar su capacidad para entender o interpretar críticamente su vida y su entorno (ibid: 16). Dado que este trabajo parte del posicionamiento desde el cual se piensa al comunero engabadeño como protagonista de su propia historia, el relato de vida fue un método indispensable para la investigación como para el documental.

Los informantes clave que dieron su relato de vida fueron escogidos por las siguientes razones: por ser comuneros fundadores, por su edad (la mayoría sobre 60 años de edad), por su capacidad para recordar y narrar en detalle eventos del pasado, y lo más importante, por su disposición para hablar conmigo. Son personas que siguen perteneciendo a la comuna y que de alguna manera, valoran la comuna y comparten sus intereses (habían otras que habían sido expulsadas de la comuna, y muchas personas más jóvenes que nunca se habían afiliado oficialmente); son personas que han visto muchos cambios en su comunidad y tienen una opinión acerca de estos cambios. El nivel socio-económico de los informantes clave varía dentro del mismo rango de condiciones humildes: algunos se criaron muy pobres, mientras que otros, por tener familias con ganado, tuvieron acceso a ciertas comodidades.

Entrevistas etnográficas a profundidad

Otro método empleado en esta investigación fue la entrevista etnográfica, también llamada entrevista informal o entrevista no-directiva, la cual se caracteriza por su flexibilidad: la libertad de la persona entrevistada para la libre asociación, donde el entrevistador también cambia o reformula sus preguntas en relación dinámica con lo que dice la persona entrevistada (Guber 2012). En mi experiencia, estas entrevistas sirvieron para acercarme a la comunidad y aprender sobre los temas y conceptos que a *ellos* más les interesaban hablar *conmigo*. Como explica Guber, este tipo de entrevista “cabe plenamente en el marco interpretativo de la observación participante, pues su valor no reside en su carácter referencial-informar sobre cómo son las cosas- sino performativo” (ibid: 69). En algunas circunstancias este valor performativo no fue para nada metafórico sino plenamente literal: cuando tuve problemas filmando una asamblea comunal, la respuesta de mi parte fue entrevistar a los comuneros que no me querían ahí. Entrevistándolos me di cuenta que lo que lo que ellos verdaderamente querían era participar en el documental, como otros comuneros, y no quedarse afuera. La abundancia de entrevistas se convirtió en un "problema", a la hora de analizar mi información y editar el documental.

Los entrevistados fueron escogidos por las siguientes razones: por ser comuneros fundadores, dirigentes o exdirigentes de la comuna, del puerto, de las cooperativas

pesqueras, o de la facilidad pesquera, por ser veteranos o mayores de la comunidad, o por ser personas que por su cuenta se acercaron a mí y me pidieron participar. Se condujeron veinte y dos entrevistas; todas duraron entre una a tres horas.

El contexto en el cual las entrevistas y los relatos de vida fueron conducidos también es interesante. Todas, con muy pocas excepciones, fueron hechas -por elección de las personas entrevistadas- en espacios públicos o privados pero la vista del resto de la comunidad: en el espacio justo antes de entrar a la casa, donde cualquiera que pasaba podía ver y escuchar lo que se hablaba. Me parece que esto fue intencional. En una comuna donde tantas personas comparten lazos familiares, donde también ha habido muchos problemas de invasores territoriales, es esencial que los comuneros no tengan secretos entre ellos, confíen entre ellos y que no estén aislados uno del otro.

Proyección a la comunidad, discusiones a nivel individual y grupal

En marzo de 2013 volví a Engabao para mostrar un primer corte del documental que había filmado entre febrero y julio de 2012. Primero mostré el documental a los tres protagonistas principales para asegurarme que no tendrían un problema con cómo utilice sus relatos de vida e imágenes. Luego, convoqué a los socios comuneros a una proyección especial en la casa comunal, con un conversatorio abierto posterior. Mi intención fue crear un espacio público de debate y reflexión, lo cual en mi opinión, fue concretado. El documental generó un diálogo en el que participaron numerosos comuneros quienes, en su mayoría, se sintieron conmovidos y motivados para compartir más opiniones y recuerdos, y así, contribuyeron a incrementar la(s) historia(s) del documental. Este diálogo fue un aporte para que el proceso sea más participativo, especialmente en la fase final, donde los comuneros pudieron ver lo que hice con el material recopilado, y dar su opinión. En el intercambio de puntos de vista, los participantes del cine foro, no se enfocaron principalmente ni en la construcción del documental, ni en la representación de ellos, tampoco hubo muchos comentarios dirigidos a mi persona, sino que más bien, se abrió un espacio donde los comuneros se hablaron entre sí, y juntos recordaron y reflexionaron sobre el pasado-presente-futuro.

Tabla 1. Fases de investigación

Fase	Duración	Lugares	Objetivos cumplidos	Técnicas usadas
Prospección	Marzo 2011 – Octubre 2011	Engabao, Guayas	Primeros acercamientos a la comuna, los cabildantes y la comunidad. Identificación del problema territorial.	Entrevistas; Observación Participante; Taller de animación; Filmaciones.
Campo 1	Febrero 2012 – Mayo 2012	Engabao, Guayas	Ampliación de la identificación de comuneros y cabildantes. Conocimiento de la memoria colectiva de la fundación de la comuna y de las luchas territoriales.	Relatos de vida; Entrevistas a profundidad; Observación participante; Filmaciones.
Campo 2	Junio 2012 – Julio 2012	Engabao, Guayas	Profundización en la memoria colectiva de la fundación de la comuna y de las luchas territoriales, y la relación entre esta memoria y las acciones/dudas de los pescadores frente a cambios en el puerto pesquero.	Relatos de vida; Entrevistas a profundidad; Filmaciones.
Proyección del material filmado; seguimiento	Marzo 2013	Engabao, Guayas	Utilizar documental como herramienta para crear un espacio público de debate y reflexión sobre el pasado-presente-futuro.	Proyecciones del primer corte del documental al nivel individual y grupal; Conversaciones con individuo espectadores-participantes ; Conversatorio grupal con espectadores-participantes.

CAPÍTULO II

LA MEMORIA COLECTIVA SOBRE LA FUNDACIÓN DE LA COMUNA Y LA DEFENSA DE LA TIERRA, IMPLICACIONES PARA EL PUERTO PESQUERO DE ENGABAO

Matita de hierba buena
Frasquito de agua de olor, digo:
El que no sabe del amor
No sabe de cosa buena
-Refrán narrado por un habitante de Engabao

“Yo misma me presento”: El valor del testimonio local

“Todos parecen dormir un sueño eterno. Unos pocos tejen redes envueltos en un silencio de mar dormido”, escribe el escritor guayaquileño Jorge Martillo Monserrate cuando visita por primera vez a la comuna de Engabao. “Hay que treparse en otra camioneta para ir al Puerto de Engabao, es donde está el mar. ... Hacia la izquierda, y bajando Las Piedras, está el Puerto de Engabao. Larguísima hilera de lanchas. Embarcaciones sobre tucos de madera. Estáticas mirando al mar. Enredadas en redes, velas caídas, anclas enterradas en la arena. ... A las dos de la tarde llegan, como por arte de magia, los pescadores. Llegan en camiones, con redes, motores y más aparejos. Arreglan sus embarcaciones, el bullicio es comparable al del mar que espera ser invadido. Parten a las 4 de la tarde. Las proas rompen las olas. En Las Piedras, los tablistas no cesan de cabalgar olas. En sus carros suena música moderna. Las olas se rompen en las rocas...” (1991:142-143).

Estas son las pocas frases sobre la comuna de Engabao escritas por Martillo en su libro “Viajando por Pueblos Costeños” financiado por el Programa de Manejo de Recursos Costeros, la Fundación Pedro Vicente Maldonado y el Banco del Progreso, en un convenio técnico entre el Gobierno de Ecuador, la Universidad de Rhode Island y USAID (142). Se transparenta la percepción externa de una pasividad extendida dentro de la comunidad, cuyos miembros *parecen dormir un sueño eterno*, trabajando rodeados de un *silencio* estático, interrumpido de vez en cuando por la música *moderna* de los ciudadanos surfistas que visitan Las Piedras. Esta descripción, con toda su poesía y romanticismo, pinta un cuadro estigmatizado del costero latinoamericano dentro de un pasado etnográfico: un ser que permanece en un pasado pasivo y premoderno, amenazado

con ser despertado por una modernidad ajena. Esta representación niega al costeño lo que Fabian llama su coetaneidad (1983:25-35). Es decir, Martillo representa al pueblo de Engabao como un pueblo premoderno que todavía vive en el pasado, mientras el turista o surfista representa a la modernidad que puede “despertar” al costeño de su “sueño eterno”.

Las palabras de Martillo y las imágenes que retrata de un pueblo premoderno son un eco de la visión que también tienen los vecinos del cantón Playas sobre Engabao. Algunos habitantes de Playas, llaman a los de Engabao como “los rusos”, para describir su supuesto bajo grado de educación, sus “tradiciones” particulares -como los dientes de oro- y en general por aparentar provenir “de otro mundo”. Dependiendo a quien se le pregunte, cada uno da una razón diferente para el apodo. La razón no importa tanto como el efecto que tiene como resultado. Al denominarlos de esta manera, los playeros les están quitando un elemento esencial a los engabadeños: su protagonismo. Tal como analiza Edward Said sobre el efecto del nombre “los árabes” para describir a los palestinos, el nombre “los rusos” como categoría generalizadora, racista, excluidora, funciona para negarle al pueblo de Engabao su propia historia y la posibilidad de narrarla ellos mismos.

Este trabajo intenta rechazar la negación de la coetaneidad de los comuneros de Engabao, no solo al “darles” una “voz” (concepto ambiguo y difícil de comprobar que se discutirá más adelante) pero al situar el pueblo en un contexto translocal –un contexto que nos incluye a nosotros como productores, lectores y espectadores también. Rechazar la negación de la coetaneidad implica estar concientes como intelectuales y académicos de la transformación histórica, no sólo de los sujetos de investigación como sujetos políticos e históricos sino también de la transformación del pensamiento en el “intelectual” mismo. La globalización, como sistema de flujos entre regiones a nivel global, es una herramienta en esta transformación porque nos permite pensar en las diversas maneras en que el centro y la periferia están en constante negociación. Rechazar la negación de la coetaneidad implica rechazar todo el pensamiento teleológico de la historia donde ciertas regiones están más en “el futuro” que otras. Rechazar la negación de la coetaneidad significa estar dispuesto a dialogar con el Otro, a criticarle y a aprender

de él, en un presente histórico. Más adelante explicaré como encontré una respuesta en el documental a través de una propuesta humanista del antropólogo-cineasta Jorge Prelorán.

Inspirado por la noción de Nietzsche cuando dice que el lenguaje hace verdad las “ilusiones de las que se ha olvidado que lo son”, y utilizando la metodología foucaultiana de analizar archivos genealógicos, los discursos y su función en la sociedad, *Orientalismo* de Edward Said (1990) describe la construcción de un imaginario del Oriente que ha perdurado durante muchos siglos, a través de la literatura occidental, con la función de legitimar y justificar intereses coloniales e imperialistas y los actos de violencia cometidos en nombre de estos intereses. La representación esencialista del Oriente, de su “sensualidad, su tendencia al despotismo, su mentalidad aberrante, sus hábitos de imprecisión y su retraso” (ibid: 248), construye un imaginario que se convierte a través del lenguaje –en el juego de lo verdadero y lo falso- en un objeto de pensamiento que persiste hasta el presente.

De la misma manera, dentro del Ecuador, se ha construido un imaginario sobre la costa ecuatoriana en el cual está ausente como protagonista el costeño comunero. Esta representación histórica y estratégica sirve a los intereses (neo)coloniales e imperialistas de negarle al costeño un lugar de poder en los procesos económicos del país y de la región. En la década de los 80, el imaginario del costeño comunero como un ente pasivo hizo posible incursiones de bandas armadas contra estos pueblos con el fin de amenazarlos, humillarlos y crear un estado de miedo que permanece hasta el presente, sin que el país responda y sin que el Estado tome una posición ante estos crímenes. Hoy en día, el costeño, y en particular, el pescador, es esencial para la producción de riqueza en el país, sin embargo, su memoria histórica, es decir su propio conocimiento, está continuamente negado por los procesos de “modernización” de los puertos. En dichos procesos de modernización el pescador es subordinado a una posición de dependencia frente a los intereses de los comerciantes, de los líderes y políticos, y hasta del mismo Estado. De esta manera, las lógicas del pasado persisten en el presente, y al pescador comunero se le sigue negando su lugar en la historia como agente de conocimiento, productor de memoria y protagonista. En esta investigación, sin embargo, se observa que a través de la narración y del testimonio local queda nítidamente visibilizado el protagonismo del pueblo.

La lucha por la defensa del puerto: 1982-1995

Los relatos de los comuneros de Engabao, recogidos desde octubre de 2011 a julio de 2012 describen a un pueblo completamente diferente al descrito por Monserrate; un pueblo que ha tenido, a lo largo de su historia, diversas características pero que nunca ha sido pasivo. Desde la fundación, cuando los primeros migrantes llegaron desde la península de Santa Elena, a caballo, buscando un terreno con agua dulce donde instalarse y formar un pueblo hasta la defensa comunitaria de las tierras que comenzaron a partir de los sesentas y se agudizaron en los ochentas, las historias orales de Engabao representan una comunidad que ha luchado para existir y subsistir y que según sus moradores, seguirá luchando. Es significativa la leyenda narrada por los engabedeños sobre los ancestros indígenas que se enterraban vivos para no ser bautizados.

“Lucha” es la palabra que más se utiliza para describir el estado activo y protagónico de los comuneros, no solo en las épicas defensas del territorio que continúan hasta el presente, sino también para describir la “lucha” cotidiana para sobrevivir, para comer, para tener acceso a la educación, para comprar un motor, para encontrar esposo y esposa, para trabajar. Al mismo tiempo, existe una nostalgia de parte de varios de los adultos mayores, que se llaman a sí mismos "veteranos"- por un pasado donde fueron más activos que en la actualidad; hay una tristeza por una percibida pasividad o falta de cohesión social de los últimos tiempos, causados por la burocratización y los intereses económicos privados, que amenazan el futuro de la comuna. Mientras que en el texto de Monserrat es la modernidad lo que amenaza con *despertar* a los comuneros de un *sueño eterno*, para los comuneros de Engabao, la modernidad ha tenido y sigue teniendo consecuencias más complicadas e intangibles dentro de la comunidad.

La lucha de mayor importancia en la comunidad fue la lucha por el puerto que tuvieron y siguen teniendo contra el abogado, empresario bananero, y varias veces candidato presidencial, Álvaro Noboa. Aunque según los moradores, la comuna ha tenido otros “invasores” desde la época de 1960, e incluso ahora luchan –ya con abogados, no palos- contra dos invasores nuevos (la F.A.E., en el monte, y Fabricio Correa, en la región antes “invadida” por Noboa, el Puerto), es la lucha contra Noboa la que más resalta como una “memoria social”, es decir, una memoria que “está ligada a un sentido de pertenencia a grupos sociales de un tipo o de otro” (Fentress y Wickham 1992:ix) y se

menciona de manera sorprendentemente similar de una narración a otra (Roseman 1996:843).

Esta memoria está fijamente conectada a la acción de parte de la comunidad al iniciar el proceso de convertirse en una *comuna* en el año 1982 y a su logro, cuando por fin consiguieron la vida jurídica en 1995. Para el pueblo de Engabao, el ser *comuna* y el luchar para las tierras son hechos interconectados porque si no hubiesen sido comuna, se entiende que no hubieran ganado la lucha para las tierras, o como dice un comunero, “Si no hubiera habido comuna, ¿adónde nos recostamos? Ya nos hubieran invadido todito esto! Todito” (Julio, 2012, entrevista).

En este texto, primero analizaré los testimonios de comuneros sobre estas dos memorias del pasado como formas de negociación “cultural”, entendiendo el acto de narrar memorias como formas de *débrouillardise* de Deborah Reed-Danahay, o “artfully creating and wangling cultural meaning and situations” (1993:223). También traducido como “making do”, este concepto difiere de las *formas cotidianas de resistencia* de Scott, porque contiene ambas posibilidades de *resistencia* y *acomodación* de condiciones y significaciones culturales que están impuestas desde afuera para el beneficio de la comunidad (Roseman: 837). Solo entendiendo la importancia de estas dos memorias interconectadas del pasado, se podrá llegar a entender las negociaciones, compromisos y resistencias del presente. Luego, describiré un acontecimiento actual sobre la posibilidad de reubicación de los botes en el puerto para demostrar cómo estas dos memorias continúan construyendo una identidad engabadeña comunera y pesquera en constante transformación.

Narrativas entrelazadas: “Cuando formamos la comuna” y “Cuando invadieron el puerto”

Las dos memorias sociales del pasado –cuando se hicieron comuna y cuando lucharon contra Álvaro Noboa en la década de los 80-90—han formado un sentido de identidad *engabadeña* como comuneros y pescadores que permanece en constante negociación y transformación según las necesidades y posibilidades del presente.

Cuando visité la comunidad originalmente y hablé con sus moradores todos me comentaban que “la lucha” para defender las tierras –la lucha más significativa, la que

pelearon contra Noboa para defender el puerto donde ellos trabajaban y continúan trabajando—comenzó por el año 1982. En mis siguientes visitas, sin embargo, me di cuenta que lo que había sucedido en ese año fue la fundación de la comuna y que la pelea, aunque había empezado antes, se agudizó por el año 1987 cuando fueron encarcelados los primeros comuneros -según información que pude recolectar.

Mis supuestas necesidades académicas para contar una historia cronológica, me conducían a buscar “la fecha exacta”, pero al hablar con las personas, se hace inmediatamente obvio que la memoria no funciona de esa manera. La gente recuerda fechas en relación a otras fechas de importancia. “Yo me quedé [en Engabao] por el año 1984 pescando, [antes] yo trabajé de albañil [en Guayaquil]”, me explica un comunero para hacerme entender más o menos cuando unos compañeros de él habían ido presos. “Cuando fue acá yo tenía mi primero hijo, tenía dos hijos ya, uno más grandecito y otro más pequeño. Porque el primero nació en el año 1968 y el segundo nació en el año 1969... Yo les cargaba por allá entonces por eso yo digo que fue en el 68, 69, por allá”, me explica otra señora sobre la fecha de una pelea territorial con Engunga. Las fechas de eventos históricos varían según el que las cuente; la fecha en sí se vuelve otro factor revelador de la memoria de los pueblos. En el caso de la gran pelea territorial contra Noboa para defender el puerto, la gente tiene como referencia de fecha la fundación de la comuna. Las razones para la fundación de la comuna y la defensa del territorio comunal están íntimamente ligadas en la memoria colectiva de los engabadeños.

¿Cómo transmitir la subjetividad de memoria y tiempo en un producto audiovisual, cuyo supuesto formato debería tener un principio, un desarrollo y un final? ¿Cómo evitar historias lineales y cronológicas -que justamente provienen de un pensamiento positivista de objetividad- e intentar mostrar una construcción de identidad que parte de una memoria colectiva basada en la experiencia compartida por una comunidad, en la que las fechas exactas no cobran importancia porque además son conflictos que empezaron -de alguna forma u otra- desde tiempos inmemoriales y persisten en el presente? El arte -en este caso, el cine- es precisamente un medio apropiado para mostrar estas subjetividades porque, a diferencia de la escritura académica, es un lenguaje metafórico. Como explica David MacDougall:

If films were somehow translated to anthropological writing, the density of the material they contained would make them seem exhaustingly descriptive. We'd be overloaded, unable to grasp

an overall structure, whereas in images description is implicit. If film has any resemblance to writing, it's to narrative and poetic forms rather than to academic prose. When a film creates ideas, it's through recurring variations on a set of themes, or juxtapositions of material, or what Eisenstein called "collision." We begin to see things in terms of other things, which is to say that we see them metaphorically. (MacDougall 1996: 373)

El documental etnográfico que acompaña esta etnografía utiliza los recursos del lenguaje cinematográfico para *aludir* a ciertas ideas usando imágenes que emotivamente transmiten la idea sin estar directamente relacionadas a esta. Más adelante intentaré explicar de qué manera esto se plasmó dentro del documental.

Si entendemos que la memoria sobre la fundación de la comuna está conectada a la pelea por el territorio, la pregunta es: ¿por qué la pelea contra Noboa y no las peleas que habían ocurrido antes? Para responder a esta pregunta tenemos que entender qué cambió a partir de 1982: cambió la forma de la invasión y la forma de luchar. También cambió la principal fuente de trabajo, que pasó a ser la pesca.

Antes del '82, o antes de ser comuna, los invasores que tuvo Engabao eran individuos que buscaban beneficio personal y las peleas territoriales se llevaban a cabo de forma popular. Cuando personas foráneas empezaron a llegar al pueblo en la década de 1970, apropiándose de tierras para construir sus viviendas, empresas, hasta una pista de aterrizaje de aviones, e incluso queriendo ocupar parte del cementerio, el pueblo reaccionó. En estas luchas participaban hombres y mujeres con palos en la mano y la fuerza de un grupo unido; terminaban casi siempre en la marcación de límites de propiedad, y finalmente, en la salida del "invasor", es decir, en un triunfo para la comunidad. Unos de los auto-proclamados "huelguista principal" de estas "primeras" luchas me explica:

Cuando había esos problemas, a veces por decir, un amigo de mi papi andaba por el campo entonces ellos venían con la noticia que en tal parte hay una casa. Están construyendo una casa. Entonces ellos nos daban esas noticias, nos justificaban esas noticias, y nosotros como éramos jóvenes nos uníamos en un grupo y nos íbamos a ver eso. Ya no participaban los papás, sino los que participábamos éramos nosotros. Entonces ese era, cuando habían esas casitas así, a veces uno no los veía, sino como ellos andaban en el campo, ellos veían y traían la noticia. ... Entonces nosotros íbamos a hacer la gente, el personal, e íbamos nosotros a desalojar a esa gente. Amigos y familia. Mujeres y niños iban a veces. Aquí se volcaba el pueblo. Ahorita no es así. En el tiempo de nosotros, sí. Mujeres y niños iban a la pelea. Ahora no. (Anónimo, 2012, entrevista)

Otras peleas territoriales eran con las comunas vecinas al pueblo de Engabao, cuando Engabao todavía no era comuna. La más importante de estas fue contra la comuna de Engunga. Según los engabadeños, Engunga pudo formarse como comuna antes de

Engabao por una cuestión de ventaja geográfica que facilitó la migración de los engueños para recibir un superior grado de formación escolar. La creencia de algunos comuneros es que si Engabao hubiese sido comuna en la misma época en que lo fue Engunga, no hubiera habido tantos problemas de invasiones de terrenos. La tierra no hubiera parecido “botada” y gente de afuera no habría tratado de invadir. A pesar de que Engunga también ha tenido problemas territoriales -algunos compartidos con Engabao, por ejemplo con las Fuerzas Aéreas Ecuatorianas. Esta idea es importante porque demuestra la fortaleza de la conexión entre comuna y defensa de territorio que persiste dentro de la memoria social de la comunidad.

Después de hacerse comuna en 1982, Engabao tuvo otra clase de invasor. Ya no eran individuos que buscaban dónde quemar yeso, criar animales o retirarse a vivir, ahora era Álvaro Noboa, el hombre más rico del Ecuador, empresario bananero y abogado, y se quería quedar con el puerto. Al contrario de los anteriores, este nuevo invasor nunca aparecía en persona sino que contrataba a trabajadores y guardianes para construir y cuidar sus viviendas. Este detalle fue significativo para los moradores del pueblo. Para ellos era difícil entender como alguien puede comprar tierras sin "dar la cara". Como cuenta un señor que participó en desalojos de la comunidad:

...Pero el como dueño del terreno que había comprado, tenía que venir y afrontar con el pueblo que él había comprado. Pero él no había parecido, y no aparece. Yo que soy dueño yo aparezco, hago frente, de lo que yo he comprado. No le dejo solamente a la gente que vaya a trabajar para yo ser dueño. Primero afronto yo como dueño, Ahora sí vayan a trabajar, está arreglado. Pero no está arreglado nada de eso. (Sr. Tomalá, 2012, entrevista)

El hecho de que Noboa no se hiciera presente hizo que la gente sospechara de la veracidad de su supuesta compra de terreno. La ausencia de Noboa durante estas peleas ayudó a crear la imagen de un antagonista rico que pensaba poder hacer lo que quería gracias a su posición económica.

La humillación le digo que nosotros fuimos, aquí la gente venía...venían con los carros y la gente, mejor dicho, no dejaban ellos que nadie hable, sino que ellos decían que eran dueños y cuando yo fui a la oficina en el malecón que tenía el abogado Álvaro Noboa, él nos humilló de una forma tan cobarde, le digo así, diciéndome de que él iba a dejar a mi papá detenido por el tiempo que él quería. El podía hacer si es posible, mañana ni lo encontrábamos en la penitenciaría porque él iba a hacer lo que él quería, a cambio dos personas del cabildo más para poder tener él más respaldo. La humillación más grande que recibió el compañero Juvencio fue cuando fue también cacheteado y cuando fueron los procesos de elecciones que hubo gente de aquí de la comunidad que salió a la votación a Playas mismo pudo ser detenido dentro del proceso electoral para objeto de ellos mismos, ¿pero cómo estaba prohibido que un recinto electoral se pueda dar de este tipo de detenciones ellos pudieron adquirir la boleta de libertad enseguida, en el momento que estaba? Pero así de esa manera, en ese año que fue el 89 no me acuerdo bien o 90 cuando la gente salió a

las votaciones, no pudo salir a sufragar a Playas la mayoría de gente por el temor de quedarse detenidos allá porque supuestamente ellos de esa manera ¿y asustaban a la gente para que pueda procurar y salir tranquilos? Engabao en esos tiempos vio una terrible este... de parte de ellos porque ellos se presentaban en cualquier momento y donde estaba la gente los corrían, les hacían lo que ellos les querían hacer. (Vicente Tomalá, 2012, entrevista)

Los comuneros retrospectivamente simpatizan con los trabajadores como personas inocentes que solo hacían su trabajo para ganarse la vida.

La forma de luchar también cambió. Cuando los engabadeños cortaban el alambre de púa para poder pasar libremente a sus lugares de trabajo (el campo, el puerto), empezaron los juicios, las pesquisas, las persecuciones y los encarcelamientos. Frente a las armas que cargaban los “falsos policías”, los palos ya no eran suficientes. Ahí se empezó a hacer todo con abogados, y se buscó la ayuda de la base militar de la comuna San Antonio. Quizás por esta razón, existe la impresión de tantos moradores de que “ahora no se lucha”. Es una contradicción: como comuna pudimos luchar, pero ahora que somos comuna, no luchamos. Claro que se lucha, pero de otra manera. En vez de palos, piedras, machetes, ahora existen abogados, autoridades, documentos, viajes para presentar reclamos en Quito y Guayaquil. Antes se organizaban en el parque, cuando sonaba la campana; ahora la campana solo suena para misa. Los comuneros se organizan dentro de la casa comunal y solo miembros inscritos dentro de la comuna pueden participar. Antes salía mujeres y niños a la lucha; ahora todo se planea en reuniones reducidas, donde más que nada participan los hombres, y donde todo pasa primero por el abogado de la comuna.

A pesar de que “la defensa del territorio” es la razón popular para formar la comuna, es decir, la razón que se dice y repite en toda asamblea general, la comuna también se formó por razones económicas muy precisas que tenían que ver con la búsqueda de beneficios para los moradores del pueblo. Primero, al ser comuneros, no tendrían que pagar impuestos sobre el terreno.

Cuándo primero escuchó la palabra “comuna” que era para usted?

Cuando hablaban los más mayores para fundar la comuna, yo pregunte “Qué es comuna?” o “Para qué se va a organizar que uno no sabe que es, comuna?” Ellos me decían: “Comuna es para tener una vida jurídica, proteger nuestro terreno o algún inconveniente que no esté al alcance del pueblo y para que el municipio cuando lo haga parroquia a la comuna de Engabao no nos cobre mucho interés, mucho impuesto”. Eso me explicaban los más mayores, por eso se formó la comuna. Ya sabía que habían algunas comunas. Toda la parte de la provincia 25 de Santa Elena todos sus recintos y parroquias son comuneros. Donde que primerito éramos rivales después ellos dijeron: “Háganse comuna porque el tiempo que vendrá lo dirá”. Así siempre decían porque, hicieron la

paz y ya de aquí habían reuniones decían los directivos, como uno era, era muchacho uno se metía en el medio de carro y nos llevaban a Engunga. Y ahí nos decían siempre: "Háganse comuna, donde que ahí Engabao ya estaba con la vida jurídica". Y dicen "no desmaye, sigan siendo comuneros porque si hay alguna parroquia cerca también le quieren hacer parroquia al recinto Engabao, donde que el municipio quiere cobrar muchos intereses a las viviendas que son de hormigón". Y ahí la gente nos pusimos: "¿Cómo? Que casi la mayoría de casas que habían en ese tiempo eran de hormigón pero si había bastantes casas mixtas." (Mario, 2012, entrevista)

Los de Engunga ya no son representados como rivales en esta narración sino como compañeros comuneros en la lucha contra los intereses económicos del municipio. Las comunas que en algún momento pelearon una contra la otra, ahora unen fuerzas y se apoyan en las luchas que pelean contra los mismos actores, sean invasores empresariales o municipales. El porqué se hizo comuna (no tener que pagar impuestos) también es el porqué de ahora para no hacerse parroquia.

Después aquí, una vez que ya fueron los comuneros de Engunga, también aquí hicieron comuna de Engabao. También en Playas exigen para hacerlo parroquia, pero aquí como es comuna no quieren que sea parroquia. Porque siendo parroquia tenemos que pagar los impuestos de las casas, por eso es comuna, si no es comuna no quieren que sea parroquia. Por los intereses, no ve que no siendo comuna hay que pagar todo los (impuestos) de las casas. Y por eso es comuna. Y eso después Playas le exige a cada rato para que sea parroquia, ¡la gente no quiere pues! Que siga no más como comuna y no parroquia. (Gregorio, 2012, entrevista)

Por otro lado, el gobierno en la década de 1980 daba casas a las comunas.

Cuando fui fundador de la comuna tenía unos 16 años recién. Ya andaba yo ahí con los comuneros. Y a los 18 años ellos me inscribieron. Me fueron a inscribir a Quito porque a Quito mandaron todo eso.

¿Por qué quiso ser comunero?

Me puse para participar porque aquí el pueblo era pequeño y necesitaba más habitantes, más socios para poderse fundar la comuna. Donde que claro aquí el pueblo era más pequeño y todos no andaban con el pueblo, eran independientes. Por eso yo le dije a ellos para inscribirme pues, como socio, pero ellos decían que no porque no tenía los 18 años. Apenas cumplo los 18 años enseguida presenta tu cedula y te inscribimos como socio de la comuna.

Pero, ¿por qué quiso ser comunero?

No le estoy diciendo que yo quería ser comunero porque vino un proyecto de unas viviendas, pero fueron tres favorecidos, porque eran tres, tres viviendas, por cada pueblo era. Cuando yo tenía la edad de 18 años cuando me inscribieron como comunero, de una vez me cedieron un terreno, y el terreno lo tengo acá en el barrio Paraíso, bajando para la playita. Ahí estoy construyendo poco a poco porque usted sabe la situación del pescador como es. A veces hay, a veces no hay. Y cuando hay uno aprovecha hacer una cosita o dejar comprado un poco de víveres para poderse subsistir. (Mario, 2012, entrevista)

Sin embargo, en las asambleas comunales resumen las diversas razones prácticas relacionadas con beneficios tanto personales como comunales a la expresión: "Somos comuna para defender nuestro territorio", una frase que pone en segundo plano el beneficio personal y que representa a la comuna como un proceso colectivo para

beneficio colectivo. También se rechaza la idea que el establecimiento de la comuna fue un proceso que de alguna manera fue incentivado desde afuera, por el hecho de que los pueblos que rodean Engabao ya se habían constituido como tal y los presionaban para que hicieran lo mismo. Sin embargo, la historia no se cuenta así. La memoria social excluye el beneficio personal y la motivación externa -de parte de comuneros de Engunga- para pintar un cuadro de proyecto colectivo y puramente engabadeño. En la memoria social e histórica del pueblo, la idea de formar la comuna es una idea que viene desde la misma comunidad y un esfuerzo del cual ellos son protagonistas en la lucha para defender el territorio ancestral. Es decir, Engabao se apropia de la identidad “comunera” para poder mantener control de su territorio -sin mencionar el hecho de que antes de que se dividieran los pueblos en comunas más pequeñas, la gente de la región tenían acceso a mucho más territorio. La memoria social convierte una potencial tragedia en un evento histórico de lucha y poder. El comunero engabadeño se vuelve protagonista de su historia, agente transformador de su propia sociedad.

Además de la clase de invasor y la forma de luchar, otro elemento fundamental que cambió después de 1982 es la fuente principal de trabajo. Alrededor de esa fecha, Engabao se convirtió en un puerto pesquero. La manera de pescar cambió y el cambio facilitó mayor acceso a la riqueza del mar: mientras antes los engabadeños pescaban con balsas y atarrayas, en este momento comenzaron a utilizar el anzuelo y así podían capturar peces de mayor tamaño. Poco a poco se fueron consiguiendo mejores redes y motores. Fue una transición geográfica también puesto que hasta este momento la mayoría de engabadeños trabajaban en Guayaquil como albañiles. Poder trabajar como pescadores en su propio pueblo significó poder vivir en casa con la familia y ser dueño de las herramientas de trabajo. Por esta razón la lucha por el puerto tomó una importancia tan profunda en la memoria de los comuneros. Los participantes de esta lucha por la tierra sienten que pudieron ganar el puerto gracias a la fuerza de la comuna bregando junta.

Para el documental etnográfico fue importante demostrar a través de algún tipo de imagen la identidad pesquera y su relación con la lucha de la comuna para defender sus tierras. Escogí los botes como imagen: su posición en la playa, su constante movimiento hacia el mar, y luego, escondidos para las festividades de San Pedro. Los botes, como la gente, se adaptan a este lugar del puerto, es donde se sienten seguros, con una confianza y

sabiduría que son el resultado de un proceso de prueba y error, de la experiencia. Al mismo tiempo, reitero – como las personas mismas- pueden negociar, pueden moverse por unos días para acomodar al turista, al visitante. Y otras veces, como sucede en todas partes, no van a negociar, no se van a mover, ni por un día. Precisamente por la lucha que vino antes, por el hecho que casi perdieron ese lugar, y con el espacio, casi pierden lo que llegó a ser su principal fuente de trabajo. Con esta imagen de los botes intento contar la historia de las luchas, pasadas y presentes, no solo por un lugar en el puerto, sino también por la supervivencia.

Para los cabildantes la lucha territorial continúa. Los cuatro contenedores amarillos de Álvaro Noboa a la entrada de Engabao y también sobre la playa dan testimonio de la vigencia de esta lucha. Para otros comuneros de Engabao, sin embargo, “ya no hay invasores”. Para ellos, las siete hectáreas “invadidas” por Noboa no son nada comparada con los 600 metros de playa costera que casi perdieron en la década de 1980-1995. El poder trabajar ahí como pescadores representa una gran victoria para los comuneros porque significa la alimentación cotidiana de sus familias y la sobrevivencia de su pueblo. Aunque siete hectáreas son todo un pueblo comparado con los 600 metros de playa, el valor cultural y económico de esta franja costera es mucho mayor, pues es el espacio donde la gran mayoría de familias trabajan día a día, en el cual no solo se provee su alimento pero también donde nacen y crecen las redes sociales más importantes de la comunidad. Si algún día el gobierno ayuda a instalar un sistema de riego en Engabao para rehabilitar la agricultura, lo cual regenerará otra vía importante de ingreso económico para un pueblo donde la pesca a menuda no alcanza, esas tierras, camino a Playas, adquirirán otra significación para el pueblo, y no cabe duda que los contenedores de Noboa que ahora están ahí, serán desmontados por los mismos comuneros.

La “modernización” del puerto pesquero

El 25 de marzo de 2012, durante el tiempo que estuve viviendo en Engabao, hubo una importante reunión en la Facilidad Pesquera del puerto pesquero de la comuna Engabao (una estructura abandonada desde tan solo pocos meses después de su inauguración en 1992 por el Comité Europeo). Convocados por Gabriela Cruz, la presidenta de la Federación de Cooperativas Pesqueras del Ecuador (FENACOPEC) participaron en la

reunión los dueños de las embarcaciones asociadas a las tres cooperativas de Engabao, la San Jacinto, la Puerto Pesquero y la Brisa del Mar, y un grupo de pescadores independientes. Un miembro fundador de la San Jacinto me invitó a grabar la reunión. Están convocados, dijo Cruz, con el objetivo de impulsar *la modernización de los puertos pesqueros por parte del Estado ecuatoriano*.

El discurso detrás de la modernización del puerto pesquero implica un proceso de transformación cultural que se hará a través de cambios espaciales, sociales y territoriales promovidos por la Ley de Economía Popular y Solidaria. Ser “modernos” significa estar organizados: *Primero cada dueño de bote se tendrá que formalizar*, es decir, matricular su embarcación y recibir un carnet de pesca otorgado por el municipio de Playas. Esto significa que cada pescador y cada embarcación estarán documentados por el municipio y ya no podrá haber ni pescador ni lancha independiente. *En una segunda parte, habrá una nueva “área de concesión” o franja de playa designada a los botes, por la cual tendrán que pagar un impuesto de \$1500 al municipio*. Esta área será más extensa de la que existe hoy en día para que los botes se puedan distribuir más espaciosamente por la playa. Los botes no se podrán varar fuera de esta área de concesión y cada espacio será pagado por los dueños de embarcaciones de acuerdo al número de lanchas en su posesión. En otras palabras, esta también es una iniciativa para controlar mejor el puerto, el movimiento de los botes y a sus dueños.

Esto nos lleva al tercer cambio: la reubicación de las embarcaciones de acuerdo con la cooperativa. El “área de concesión”, es decir el nuevo terreno de costa designada a la pesca, será dividido entre los 3 o 4 gremios con los independientes. La reubicación es “para que haya una mejor disciplina, un mejor control...” explica Cruz. Ella recomienda que se organicen de acuerdo con el “nacimiento”, es decir, primero San Jacinto, y luego Puerto Pesquero, después Brisa del Mar y finalmente la nueva cooperativa de los independientes. Este punto es el más polémico de todos. La -ahora antigua- Facilidad Pesquera donde están todos de pie explota en una colisión de voces, gritos y desacuerdos. Cruz se aparta, dejando que los pescadores y sus presidentes discutan entre ellos. No parece estar sorprendida con los equipos que se forman.

Mario Tomalá, el presidente de la San Jacinto, la cooperativa más antigua y más grande de las tres, está de acuerdo con el cambio, aunque no todos los socios están de

acuerdo. “Supongámonos que se adelante el turismo y se saque la concesión de área de turismo, nosotros nos vamos para afuera,” dice él. Las cooperativas Puerto Pesquero y Brisa del Mar, las menos poderosas de las tres, no están de acuerdo con los cambios. Temen ser reubicados lejos de la punta de piedra, en el área donde el mar es bravío y los accidentes son comunes. “¿Quién nos va a respaldar si nos pasa algo?”, pregunta un socio. Tampoco quieren moverse de donde están ubicados porque, según explican, ya están organizados de acuerdo a lazos familiares. Es muy común que en la misma familia exista un padre en una cooperativa y un hijo o sobrino en otra.

Las cooperativas de pesca no son organizaciones con lazos fuertes, sus presidentes no son líderes necesariamente respetados por todos los socios sobre los demás, representantes de una asociación; las cooperativas son simplemente facilitadoras para conseguir crédito a nivel individual. Se consideran como un respaldo para conseguir beneficios para los socios, aunque según lo que cuentan muchos, no han cumplido esta función. Las cooperativas son consideradas “una sola”, según cuenta un morador, “como somos todos de acá, de Engabao, somos uno solo”. La reorganización de cooperativas pondrá más énfasis en la división de las cooperativas, como entidades unidas y singulares, mientras que los pescadores han elegido organizarse y ubicarse de acuerdo a lazos familiares y no de las cooperativas. La reubicación de los botes significaría la separación de un padre de su hijo, de un sobrino de su tío, etc. “Quedémonos donde estamos!” dicen los presidentes de las cooperativas Puerto Pesquero y Brisa del Mar, como también lo dicen varios pescadores de la cooperativa San Jacinto.

La mayoría de los que se oponen al cambio son las personas mayores, que han visto la mala administración de la vieja Facilidad Pesquera y el engaño de tantas promesas de cambio y progreso por el bien del pueblo. “Ese viejito se va a morir por culpa de nosotros,” dice el presidente del Puerto Pesquero señalando a uno de los primeros dueños de embarcación de la cooperativa San Jacinto. “El pide que se quede como está.” Para Gabriela Cruz, el pescador veterano es la causa de todos los problemas que ha visto el puerto en su pasado. “¡Por la culpa tuya!”, le dice Gabriela Cruz. Ella considera a los jóvenes pescadores -y especialmente a los independientes, quienes comenzaron a pescar recientemente- la salvación del puerto. “Para manejar la Facilidad Pesquera ya no va a ser como antes,” explica Cruz. “Ahí van los hijos de los pescadores,

mejor capacitados, mayor conocimiento, los que van a asumir el rol de administración para que no vuelva a cometerse el error que se cometió aquí. Aquí se vende, aquí se produce, pero seguimos siendo pobres. No vemos avances”. Cruz habla de una nueva visión, un nuevo imagen de Engabao ante los ojos del país. Los pescadores veteranos ya no cuentan en esta nueva visión; son “cerrados“ dice Cruz, “no quieren cambiar”. Continúa: “Entonces si ellos [los pescadores] no cambian en su parte cultural, no dan un cambio a la nueva generación... porque... ya no son los viejitos de antes, hay nueva gente. Todo va dando un cambio, un giro...”.

La “modernización” del puerto y el inicio del turismo no son los primeros intentos de transformación del puerto, como bien saben los comuneros. Estos procesos tienen un antecedente que permanece grabado con fuerza en la memoria del pueblo, precisamente en la memoria de los “viejitos” que la Sra. Cruz quisiera que pasen a un segundo plano. Pero este antecedente – la lucha contra Noboa- tampoco fue la primera lucha por el territorio, y es aquí donde yo inserto mi voz dentro del documental más directamente porque conecto las recientes y las actuales peleas por el territorio con un sentido más profundo de terreno como hogar, al contraponer estas narrativas de lucha con *la Loma de los Muertos*, un cementerio indígena que ha sido profanado por los tractores de las camaroneras que llegaron en la década de 1980, contaminaron el ecosistema y se fueron poco después con la plaga blanca.

Sobre este sitio hay una leyenda -narrada por Doña Lucía- sobre cuando los indígenas se enterraron vivos –“con todas sus cosas, dicen”- cuando oyeron que iban a venir a bautizarlos. La leyenda contiene elementos que me hicieron pensar en la actual situación de Engabao: en los repetidos reclamos de la presidenta de la Fenacopec, como de empleados del municipio de Playas, que los engabadeños “necesitan cambiar”, “necesitan demostrar al país que sí son capaces de cambiar”, etc.; en la respuesta del pueblo en resistencia o negociación y acomodación.

Aquí en este cementerio, el cual podría ser reconocido como sitio arqueológico con valor histórico y, palabra muy escuchada actualmente en el Ecuador, como “patrimonio cultural”—ahí mismo se ven los contenedores amarillos que son asociados, no tan sutilmente, a los empresarios bananeros ecuatorianos porque de hecho son de Álvaro Noboa. No quise aclarar este punto con un texto explicativo para que la conexión

sea sutil. Quisiera también que el espectador participe en las asociaciones e interpretaciones del documental, porque los espectadores deben tener –en mi opinión- esa labor en la experiencia de ver una película.

Yo, cautelosamente, le pregunté a Lucía: “¿Podemos pasar por aquí? ¿Y si nos ven?” Y Lucía me contestó: “Que me vean, que me importa, si este es mi terreno, yo nací aquí.” Lo cual se conecta con lo que dice uno de los pescadores sobre la posibilidad de mover los botes: “Por eso yo digo, yo nací aquí [en el puerto] y aquí muero.” De esta manera, la escena de la Loma de los Muertos funciona como un hilo conductor dentro del documental, conectando mediante el lenguaje cinematográfico de la metáfora la lucha del pasado-reciente de la lucha territorial con Noboa (que de hecho sigue) y la lucha actual de los pescadores.

Conclusiones

La presidenta de la Fenacopec, Gabriela Cruz, sabía que iba a causar una polémica al pedirle a los pescadores que se reubiquen en la playa, separándose de familiares y yendo quizás a sitios problemáticos por el oleaje. La comuna de Engabao tiene derechos ancestrales a sus tierras por razones históricas, como indica la Ley de Comunas de 1936 y como lo reafirma la constitución de Montecristi (2009), sancionada durante el gobierno de Correa. El puerto, no solo como parte de este territorio sino más aún como sitio de la fuente de trabajo de la gente de Engabao, tendría que pertenecer a la comuna de Engabao por las mismas razones. Como comuna, que aún no tiene el estatus de parroquia, Engabao posee derechos legales sobre su terreno, que en otras comunas-parroquias, como El Morro, el pueblo ya no tiene. Por esta razón, Engabao ha podido defender sus territorios contra los invasores. Como dice uno de los fundadores de la comuna: “Si no seríamos comuna, no estaríamos aquí ahora”.

En este proceso de “modernización” del puerto pesquero, se tendrá que repensar el objetivo final. Si el objetivo, como dice Gabriela Cruz, es hacer que el puerto sea “más fácil de controlar, de disciplinar”, para poder sancionar a los que tiran basura o tienen botes sin carnet, se tendrá que ver hasta qué punto este manejo externo del puerto es una infracción contra el derecho territorial de los comuneros. Por ejemplo, anteriormente los comuneros querían la presencia de las Fuerzas Aéreas Ecuatorianas cerca de la comuna

para que los “resguarde” o proteja de invasores como Álvaro Noboa. Con el tiempo, sin embargo, la F.A.E. se ha vuelto otra “invasora” más (al tomar terrenos para extender su base allí). Similarmente, ahora que traerán la Marina al puerto, se tendrá que manejar el asunto cuidadosamente para que el pueblo no tenga otros problemas territoriales con esta institución.

Como está ahora, la franja de playa del puerto pesquero está dividida por individuo, es decir, cada pescador paga mensual o anualmente para ser dueño de su área. Con el nuevo reglamento, se pagará por cooperativa, es decir, que cada cooperativa -y no el individuo- será dueño de su parte de playa. Esto podría causar problemas territoriales en el futuro. Siendo la cooperativa la dueña del terreno y no el individuo, será mucho más fácil que un presidente de cooperativa por intereses económicos individuales venda el territorio a cualquiera sin que sea necesaria la firma de cada dueño de embarcación (un rumor/temor que ya circula por Engabao). Como está ahora, los pescadores siguen protegidos en el sentido de que si alguien quiere comprar, tiene que contar con la aprobación de cada individuo que autorice la venta. Este es un punto importante a considerar antes de hacer una reforma.

Por otra parte, la reubicación de los botes y de los pescadores por cooperativa corre el peligro de romper lazos de solidaridad entre comuneros, que han existido al menos durante treinta años. Como están ahora, los botes se ordenan de acuerdo a lazos familiares y las posiciones privilegiadas (las que están más cerca de las piedras) pertenecen a los primeros pescadores (a los hijos y nietos de ellos). Las cooperativas no están divididas políticamente, sino que como dice uno de los fundadores de la San Jacinto, “Somos una sola [cooperativa] porque somos todos de acá”. Dividir el área de concesión por cooperativa podría crear nuevas divisiones entre comuneros. Como se vio en la reunión del 25 de marzo, solamente la propuesta de cambiar la ubicación ha causado conflicto entre compañeros, incluso de la misma cooperativa. En esta reunión, la mayoría de los pescadores estaban de acuerdo con un sorteo. Aunque no se sabe si ocurrirá o no, el sorteo es una opción “no lógica” según Gabriela Cruz pero justo. Es interesante porque todavía persiste poca tolerancia hacia el mejoramiento individual sobre el grupo; un sorteo haría posible que nadie obtenga un mejor lugar en la playa por su relación personal con la Fenacopec o por su popularidad.

Finalmente, un proceso de “modernización” del puerto no puede existir sin tomar en cuenta las experiencias y el conocimiento de las viejas generaciones. La preferencia de parte de Cruz por “los nuevos” es recibido como una falta de respeto por el conocimiento local e histórico de la comunidad, al igual que erróneo para todo proceso de desarrollo comunitario. La cultura de Engabao no puede ser reemplazada por otra, a partir de una amnesia histórica. La cultura, en este caso, para ser más específico, *el pasado*, está presente en toda confrontación entre la Fenacopec o cualquier otra institución u organización que entra a la comunidad con el pueblo. El pueblo de Engabao, hasta hoy, no se ha olvidado de los conflictos anteriores. Los contenedores amarillos, irónicamente, sirven para recordarlo.

La “modernización” del puerto pesquero de Engabao y las transformaciones geográficas y sociales que esta implica, tendrán que tomar en cuenta la historia de la comuna y más aún, su estatus legal como dueña de sus terrenos colectivos. No es un puerto comparable al de Playas ni al del Morro por su posición legal como comuna (y no parroquia). También se tendrán que tomar en cuenta las formas de organización que tienen los moradores de la comunidad como estrategias *lógicas* e importantes para el funcionamiento del puerto. Lo que es más, se tendrá que tomar en cuenta la lucha histórica que ha llevado adelante el pueblo para defender estos terrenos del puerto, una lucha larga que aún sigue vigente. Parte de esta consideración sería valorar el estatus que tiene Engabao como comuna, sin presión del municipio para volverla parroquia. Si Engabao algún día se hace parroquia –un deseo que tiene el municipio- se despojará de sus terrenos y convertirá lo que era propiedad colectiva en propiedad privada. Los engabadeños tendrán que pagar impuestos por el terreno donde existen sus casas y se enriquecerá el municipio de Playas.

Si existe en la comuna la esperanza de parte de ciertos moradores de devenir parroquia es porque piensan que de esta manera llegarán más obras sociales. Esta idea viene del municipio mismo; ellos dicen que si Engabao no paga impuestos, ellos no les pueden ayudar como deben. Al mismo tiempo, existen parroquias como Progreso o el mismo cantón Playas donde se encuentran barrios enteros sin alcantarillado. Debe haber un esfuerzo conciente para mantener las tierras comunales como propiedad colectiva, en

vez de la situación actual, donde se intercambian por la promesa de obras públicas básicas.

Es importante observar que los comuneros de Engabao han sabido adaptarse a todo tipo de cambio económico y social. Las fuentes de trabajo han cambiado drásticamente en poco tiempo, y el pueblo se ha acomodado a esos cambios y ha seguido adelante. Sin embargo, la pesca es una fuente de trabajo local que significa que el comunero no tiene que dejar su familia semanas enteras para ganarse la vida trabajando en la construcción en Guayaquil, sino que puede vivir de su propio trabajo, en su propia embarcación, con la ayuda de su familia. Esto es muy importante. Si hay una necesidad de mover a los pescadores, que sea realmente una necesidad, y no una decisión fácil porque las autoridades piensen que en Engabao se puede hacer lo que se quiere. Tiene que haber un diálogo con la comuna, un diálogo entre iguales. No puede ser ni a través de la violencia con armas, ni a través de la violencia callada pero igualmente destructiva de imponer por la pobreza y la desigualdad.

Un concepto de progreso y de “modernización” que intencionalmente o no excluye el conocimiento y las experiencias de los veteranos de esta sociedad jamás podrá superar un pasado represivo y violento, todo lo contrario, solo ayudará a profundizar la autocensura, el temor de expresarse y participar en una política que supuestamente intenta ser más incluyente. Una conversación sobre cómo mover una sociedad hacia adelante necesita incluir las voces de los históricamente reprimidos y amenazados. Cuando un gobierno le dice a un pueblo que olvide su memoria colectiva, se vuelve cómplice de la opresión anterior. Todo organismo que llegue al pueblo con su propia agenda deberá justificarse ante los años de ausencia y silencio de su parte, y será susceptible de la sospecha de "invasión". Ni el mismo estado está libre, o más allá, de estas consideraciones, como lo pone de manifiesto la reticencia con la que los pescadores y comuneros reciben las propuestas oficiales.

El documental intenta contar la historia de la lucha por el territorio –en este caso, el puerto- como una lucha de supervivencia que no solo conlleva la resistencia sino también, la capacidad para negociar y re-negociar desde un presente en constante transformación. Al interrogante de hasta qué punto están dispuestos a negociar su lugar en el puerto para el turismo no tiene respuesta ni en el documento escrito ni en el

audiovisual porque es una pregunta que se sigue debatiendo y que tendrá distintas respuestas dependiendo de quien responda. No hay una respuesta uniforme desde la comuna sino que ellos también, como institución, tendrán que negociar con sus socios comuneros y pescadores con el tiempo, dependiendo de las ofertas que haga el municipio y el estado, y de las demandas y necesidades del pueblo.

El propósito de ambos documentos, el escrito y el fílmico, es contribuir a este debate con evidencias de un pueblo con historia, donde los reclamos, hesitaciones, y decisiones de sus comuneros frente a nuevos actores que entran al pueblo con llamados al *cambio*, a la *modernización* de Engabao, provienen de antecedentes que han marcado la memoria colectiva de la comunidad y que no serán fáciles de derrotar ni ignorar. Como bien observó Margaret Mead (1996), y luego Carmen Guarini (2010), el documental etnográfico, lejos de ser un producto como tal, es parte de un proceso que continuará cuando sea visto y criticado por los que participaron en él. En este sentido, este trabajo no termina aquí en este texto sino que continúa en el filme, y en su espectador y participante.

CAPÍTULO III

NOTAS SOBRE LA PRODUCCIÓN Y LA PROYECCIÓN DEL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO *COMUNA ENGABAO*

Búsqueda de una forma cinematográfica-etnográfica

Desde el principio del proyecto, alimenté la idea de volver a Engabao a mostrar el film a los protagonistas y a toda la comunidad con el fin de que ellos tuvieran la oportunidad de reaccionar, de opinar, de continuar con el tema. Mi trabajo estuvo orientado e estimulado por el objetivo de que el film generara un debate, un espacio para expresar ideas sobre el pasado, el presente y el futuro de la comunidad.

Cuando llegué a Engabao a fines de enero para iniciar la investigación y filmar el documental etnográfico me planteé dos posibilidades de cómo podría orientar el proyecto. Primero, que haríamos las recreaciones tal como había planteado en mi plan de tesis, como una ficcionalización de eventos reales para poder llegar a una *invención del pueblo* a través de un gran acto de performance colectiva. Sin embargo, al tener tan poco tiempo para hacer el trabajo (tres meses que extendí a cinco) y al ser un desconocida total, fue muy difícil empezar de inmediato con la coordinación de un proyecto de auto-representación y recreación de parte de la comunidad. Para esto tendría que haber partido con conocimiento a fondo la historia que íbamos a contar y tener garantizada la confianza de los participantes. Lo que es más, el videógrafo engabadeño con quien íbamos a hacer las recreaciones, y el que me había propuesto la idea de recrear la pelea por la tierra, estaba trabajando fuera de la comuna y era muy difícil coordinar un trabajo conjunto con él. Al no contar con su colaboración, poco a poco las posibilidades de concretar la primera opción -recreaciones- fueron disminuyendo hasta desaparecer.

La segunda opción era rescatar o visualizar la memoria a través de la recolección de testimonios y contraponer el recuerdo narrado del pasado con imágenes de la manifestación de esta memoria todavía vigente en el presente, es decir en algunos acontecimientos que reflejaran ese pasado compartido. Al principio esta idea parecía tan abstracta y difícil de visualizar o describir; luego, con tiempo y conocimiento, fue tomando una forma concreta y propia dada por mi experiencia en Engabao.

Expectativas y negociaciones para el trabajo audiovisual

El mismo hecho de entrar a una comunidad ajena, sin cámara, conlleva dificultades y problemáticas. Entonces, ir *con* cámara es aún más complejo. Algunas veces, es tentador esconderse tras la cámara. Cuando alguien te mira mientras estás filmando, como diciéndote: “¿Y quién eres tú?” Es tentador solo seguir filmando, ignorando el llamado a la introspección, al auto-cuestionamiento, y solo seguir filmando al *otro*, el que es –te has dicho o mentido- *el sujeto* del documental. Pero al final de todo, cuando el trabajo ya está terminado, cuando el documental o lo que hayas podido editar en un filme ya está exportado en un archivo Quicktime, lo que has hecho o lo que no has hecho quedan plasmados en un trabajo que refleja tanto a los participantes como al director-investigador, al editor, y las relaciones que has podido o no formar con la gente de esa comunidad.

Los *veteranos* (comuneros mayores) con los que más conversé –los cuales no iban a ser personajes principales hasta llegar a la fase de edición- tenían claro que yo buscaba información para la investigación, para el documental. Para ellos no era extraño que alguien se interese en su pueblo, todo lo contrario. Además, les gustaba conversar, recordar, tener una persona joven que les escuche con atención. Conversábamos horas, con y sin la cámara, compartiendo experiencias, por ejemplo, comparando cómo se siente físicamente al volar en avión versus navegar en el mar en una panga.

La comuna como institución también me dio acceso a mucha información, archivos comunales, entrevistas con los socios y dirigentes al igual que la invitación a varias reuniones de importancia. Como parte de la negociación previa a la filmación, se dio por sentado que mis registros fílmicos servirían a los intereses de los comuneros, no solo como un aporte al escaso archivo existente de los eventos más importantes de la comuna sino también –y más aún- por la contribución que haría al contar la historia de la lucha por las tierras. Este interés de parte de la comuna de que la verdad sobre los conflictos territoriales, específicamente en la pelea con el empresario Álvaro Noboa sea de conocimiento público me dio un respaldo dentro de la comunidad.

El apoyo de la institución de la comuna me abrió las puertas para filmar. Había situaciones que los comuneros *querían* que fueran filmadas y me invitaban a filmar. Entre ellas figuran los eventos de la comuna, como el aniversario de su fundación, las reuniones

de los pescadores con la Fenacopec, la celebración de San Pedro; eventos de importancia cultural o personal como una fiesta de matrimonio, los botes saliendo al mar durante el Vía Crucis, el funeral de un vecino; y sucesos que mostraran una necesidad de la comuna -en los que la cámara podría ayudar a conseguir ayuda- como cuando llovía y las carreteras de tierra se inundaban y los pescadores no podían transitar para ir a trabajar. En situaciones de emergencia, algunos que no me conocían pensaban que trabajaba para el canal Ecuavisa.

Con el tiempo, para muchos de los comuneros, yo y mi compañero de filmación pasamos a ser *los camarógrafos del pueblo*. Fuimos invitados en varias ocasiones a filmar eventos de importancia para la comunidad, como el aniversario de la comuna o alguna celebración religiosa. Después nos pedían copias de los videos. Cuando algo ocurría y no estábamos ahí, la gente nos preguntaba después por qué no habíamos filmado. Una vez nos pidieron que filmemos un matrimonio y luego vimos el video con la familia en su casa, un espacio medio privado-público porque al tener guardados los motores de los botes ahí, hay un movimiento constante de personas. Fue interesante escuchar los comentarios de Rosa -vecina y amiga de poco más de 30 años que tiene un comedor en el puerto- sobre mi manera de filmar. Le parecía gracioso que me interesara filmar los pies de la gente bailando, o detalles de los vestidos y peinados. Les gustaba la claridad de la imagen y cuando el video de la boda, de tres horas de duración, llegó a su fin, lo volvieron a ver desde el principio. Al presenciar eso, empecé a sentir una gran curiosidad de saber cómo recibirían el documental final, qué pensarían de la cámara, qué dirían de mi manera de *verlos* y de *representarlos*.

Había otras cosas o situaciones que los comuneros no querían que fueran filmadas. Varios engabadeños me comentaron que, cada vez que viene gente de la televisión a Engabao -como del canal Ecuavisa- filman los cerdos, y esto les molesta mucho a los comuneros porque les parece una imagen poco atractiva y hasta negativa para dar hacia afuera. En una instancia, tuvimos una conversación muy interesante acerca del tema de los cerdos con una familia con la que compartía muchos momentos. Mi compañero de rodaje y yo nos habíamos comprado unas camisetas en Playas hechas por un joven artista y surfista. La camiseta decía “Engabao” con el dibujo de un cerdo en blanco y negro. Ludo, mi compañero de rodaje tenía puesta la camiseta mientras

cenábamos. Cuando nos despedimos, Rosa, la madre de la familia, nos preguntó, con seriedad, de dónde provenía la camiseta. Le contamos. Yo le pregunté si no le gustaba y por qué. Respondió que no le gustaba el chanco porque da una mala imagen de Engabao hacia afuera. Rosa pensaba que la imagen de un langostino, promocionando la comida de mar, sería mucho mejor. Tanto ella como su esposo preferirían que los chancos no anden sueltos porque eso afea el sitio y ahuyenta a los turistas.

Otras limitaciones fílmicas impuestas directamente o indirectamente por miembros de la comunidad tuvieron que ver con el acceso de la cámara al espacio privado. Una vez una señora se avergonzó tanto de que yo llevara la cámara dentro de la cocina mientras ella servía los platos (de cerdo) a los invitados de una boda que se le cayó y rompió el plato que tenía en la mano: “¡Mira lo que has hecho!” me gritó estresada. Salí inmediatamente y no volví a la cocina. Pienso que ella reaccionó así porque de alguna manera, se entendía que la cámara era para filmar la esfera pública, cosas que serían vistos para todos –sin editar- y el espacio de la cocina, como espacio doméstico, separado con una cortina del comedor, es parte de la esfera privada. (Digo “sin editar” porque los videos caseros que he visto de Engabao filman todo y no cortan nada, lo cual es causa de mucha risa compartida cuando se ve, por ejemplo, a los recién casados en el estupor de la borrachera.) En general, la cámara de video es utilizada en Engabao para filmar eventos de importancia para el pueblo (para una audiencia local) o acontecimientos que muestren las necesidades del pueblo (para una audiencia nacional). Entre estos dos ámbitos me movía con la cámara.

Es así como negociamos el rol que teníamos en la comunidad con la cámara: filmábamos lo que era importante para la comunidad misma tener registrado, en algunos casos por razones personales (como el matrimonio), en otros por interés para la comuna o la comunidad pesquera (como las reuniones, la celebración de San Pedro). Esto puso limitaciones claras en los registros que tenemos: la mayoría del material (incluyendo las entrevistas) fue filmado en espacios públicos, donde los demás nos pudieran ver y, en muchos casos, escuchar. Al mismo tiempo, las limitaciones abrieron la posibilidad de siempre re-pensar nuevas formas de contar visualmente la(s) historia(s) de Engabao. Lo que sigue son las preocupaciones, las problemáticas y soluciones que encontré en este proceso de filmación etnográfica.

¿Cómo filmar el pasado-presente?

Al andar (casi) todo el tiempo con la cámara, filmando las carreteras, la salida al mar de los botes, los eventos comunales –en fin, registrando la vida pública de Engabao– me pude acercar de otra manera a la esfera pública, quizás más que si no hubiera tenido la cámara en la mano. La cámara me forzó a *ver* realmente lo que estaba delante de mí, y al cuadrar cada imagen y cada movimiento, iba interpretando y dando otro sentido a todo lo que ocurría. Mientras más me fui educando sobre la historia de Engabao, sus conflictos pasados y presentes, mejor pude filmar los eventos cotidianos porque tenían un sentido que iba más allá de lo que se veía a primera instancia. Por ejemplo, mientras la señora se preparaba para descabezar el chanco, yo re-cuadraba la imagen y vi una camioneta de militares al otro lado de la calle. Cuadré la imagen para que cuando ella finalmente corte la cabeza, se puedan ver los militares en el mismo cuadro. Probablemente no habría filmado de esta manera si no hubiera sabido que la comuna de Engabao tenía problemas de tierras con la Fuerza Aérea Ecuatoriana, quienes constantemente están haciendo prácticas con explosivos detrás de la escuela del puerto de Engabao. Es aquí, entre lo que me contaron los comuneros en los testimonios que recogí y como interpreté lo que ocurría delante mi cámara donde encontré la tercera voz, o la *etnoperona* que describe Myerhoff (1991).

Fue así que filmando lo cotidiano, poco a poco, vi que todo momento del presente puede ser interpretado y *es* interpretado tanto por ellos como por mí, desde un pasado, desde un conocimiento basado en la experiencia. Mientras más experiencia tenía en Engabao, mientras mejor conocía sus historias, sus leyendas y anécdotas, mejor podía *ver* y *filmar* lo que pasaba en el presente. Fue así que aun sin las recreaciones pude encontrar un sentido en el presente desde el pasado y en el pasado desde el presente, a través de la cámara de video y gracias a las relaciones que pude formar con la gente de Engabao.

Cámara y camarógrafo como potencial invasor

A pesar de que los comuneros pudieron “ganar” el puerto, las persecuciones de parte de Álvaro Noboa durante varios años de lucha han creado un nivel de desconfianza hacia toda persona o institución que llegue de afuera y una suerte de auto-censura de parte de los comuneros que fueron encarcelados. En una primera visita a la comuna, el día

después de hablar con un exdirigente que todavía tenía un juicio en su contra de parte de Noboa, su hija le contó al sonidista que me acompañaba, que la noche después de conversar con nosotros su padre soñó que Noboa lo llevaba preso. Andar con cámara en Engabao registrando memorias de tiempos conflictivos no iba a ser fácil. Siempre existía el temor de parte de los comuneros que mis registros pudieran ser utilizados en su contra.

En dos ocasiones, se hizo hincapié en mi condición de potencial invasora. La primera vez fue cuando conversaba con Don Julio, uno de los protagonistas. Siempre conversábamos -tal como con Lucía- en el porch de su casa, a la vista de todos. Él había elegido este lugar para hacer las filmaciones. Cuando le pedí si algún día podríamos filmarlo caminando por el puerto dijo que tendría que ser un domingo cuando los pescadores no estén trabajando porque sino ellos iban a hablar mal de él. Me explicó que algunos engabadeños estaban diciendo que yo andaba con la Fundación Nobis – institución que ayuda a crear hospedajes para turistas en el puerto y es manejado por Isabel Noboa, la hermana de Álvaro Noboa. Esta fundación originalmente quiso trabajar con la comuna de Engabao pero en una asamblea comunal la comuna decidió no colaborar por los conflictos con Álvaro Noboa. Como el Puerto tiene su propia organización compuesta principalmente de personas no originarias de Engabao, con su propia vida jurídica, sobrepasaron la decisión de la comuna (una violación del reglamento de la comuna) y decidieron trabajar con la fundación para el beneficio personal de sus miembros, un tema todavía muy delicado dentro de la comuna. Según Don Julio, cuando algunos me veían por el puerto tomando fotos de los botes, pensaban que trabajaba para la Fundación, que quería invadir las tierras. “Tiene que explicarles a todos los pescadores que usted es estudiante y está aquí para sus estudios y no trabaja con Nobis,” fue su consejo. Como consecuencia, yo tuve que trabajar dentro de las limitaciones de lo que podíamos o no filmar juntos.

La otra situación ocurrió cuando ya habían pasado meses de trabajo de campo, y el nuevo presidente me invitó a filmar una asamblea comunal. No era la primera vez que filmaba una reunión; ya me había invitado el presidente anterior; pero si era la primera vez con el presidente Vicente Tomalá. Yo estaba filmando y mi compañero grababa audio independientemente. Yo estaba con la cámara en el trípode en un lugar bastante discreto; mi sonidista, sin embargo, se metió con los comuneros para poder grabar bien

los comentarios. De repente un señor, expresidente de la comuna, al cual yo no conocía aún, levantó la mano y pidió que por favor se retiren las personas que no son comuneros antes de continuar la asamblea. El presidente le trató de explicar quien era yo y que estaba como invitada de la comuna pero el señor no aceptó, y dijo que sí no me iba no podían continuar porque “van a hablar temas delicados de las tierras y ya tenemos muchos problemas de invasores”. Otro comunero apoyó la moción. El presidente me pidió que por favor me retirase. Algunas personas con las cuales había pasado mucho tiempo conversando estaban presentes. Lucía, una de las protagonistas, se levantó, diciendo que no podía ser y que ella también se iba. Después que me fui, parece que otro de los participantes de mi investigación, el primer presidente de la comuna, dijo palabras en mi defensa y les explicó a los señores que yo era un estudiante de Quito y no trabajaba ni con Noboa ni con Nobis. Luego, conocí mejor a los dos señores que me habían pedido que me fuera, y les hice entrevistas a ambos. Aprendí en ese momento que si voy a hacer entrevistas con dirigentes, tiene que ser con *todos* –pasados y presentes- porque sino las tensiones que ya existen dentro la organización podrían afectar mi trabajo y causar situaciones como esa. Al final, solo fue cuestión de entrevistar a los exdirigentes para que estén más incluidos en el proceso y puedan expresar sus posiciones dentro de las problemáticas de la comuna.

Estas dos situaciones sirvieron para que me diera cuenta de que yo –y mi compañero de trabajo- armados con una cámara y grabadora de sonido, podíamos y habíamos sido considerados potenciales invasores del territorio de Engabao. Después de tantos meses de trabajo fue una sorpresa saber que seguía generando cierto temor dentro de la comunidad. Fue una importante lección de campo: primero, nunca podría volver a dar como un hecho la confianza de los participantes del documental, una confianza que ameritaba una responsabilidad de mi parte para proteger a los participantes en la edición final, y segundo, siempre tendré que explicar mi posición dentro de la comunidad, mis intenciones, quien soy, y qué voy a hacer.

La presencia de protagonistas principales en un filme etnográfico: Ventajas y desventajas en el contexto de comuna

Algo que encontré importante para el proceso de investigación y documentación fue irme de la comuna por tiempos cortos para reflexionar sobre lo que estaba haciendo. Fue difícil al principio tomar este tiempo pero era necesario tomar distancia. En un viaje en particular me di cuenta como mi relación con los comuneros cambiaba cuando me distanciaba: en vez de buscar las diferencias –económicas, sociales, culturales— a la distancia me daba cuenta de las similitudes, de lo que teníamos en común, de las experiencias y los sentimientos que habíamos compartido. Por ahí empezó a crecer un sentido humanista similar al que Prelorán plasma en sus *etnobiografías*, y una respuesta – pienso yo- a la necesidad de coetaneidad entre etnógrafo-sujeto que tanto reclama Johannes Fabian (1983): a través de un documental etnográfico se puede enfatizar lo que tenemos en común, en vez de lo que nos distancia. La manera de presentar a los protagonistas es un medio para lograr esta universalidad.

Uno de los momentos más difíciles durante mi investigación ocurrió después de varios meses de trabajo de campo. Había pasado mucho tiempo conversando a profundidad con dos personas mayores del pueblo, comuneros y líderes naturales poseedores de gran lucidez y habilidad para contar historias. Además, en el relativamente poco tiempo que los conocía había desarrollado un profundo afecto por los dos, como abuelos. No pasaba un día que no pensaba en irlos a visitar y conversar. Por todas estas razones, había decidido que ellos serían los protagonistas del documental. Feliz, fui a contarle esto a Don Julio, uno de ellos.

Estaba demasiado emocionada de mi revelación autoral para darme cuenta que él no quería hablar conmigo en ese momento. Cuando él se fue a otra parte del puerto para distanciarse de mí, quizás por educación haciéndolo de una manera muy sutil, yo no entendí el gesto y lo seguí. Estábamos sentados sobre un pedazo de cemento, donde el río se une al mar. “Quiero que usted sea uno de los dos protagonistas principales del documental”, le dije directamente, queriéndolo incluir en el proceso para poder también organizar futuras tomas con él. Empecé a sugerir muchas cosas que podíamos hacer juntos para el documental, como caminar por el puerto, viajar a Playas en camioneta, visitar el mercado de Playas.

De inmediato sentí que él se distanció de mí, física y emocionalmente. No me miraba a los ojos. “No, no...” me empieza a decir, evitando mirarme. “Sí, tengo mis años, señorita,” me dice. “Pero yo no sé todo de cómo era antes aquí, para eso tenía que haberle preguntado a...” y me dice el nombre de un comunero fallecido. “¿Cuándo falleció?” le pregunté yo. “Hace un año”, me contestó. “¡Qué pena que no vino antes! Ahora ya es muy tarde” me dijo de manera concluyente, como diciéndome que debería rendirme a las limitaciones del proyecto y ya parar de hacer tantas preguntas. Me arrodillé a su lado, las piedritas de la calle hundiéndose dentro de mi piel causando dolor e incomodidad. No nos mirábamos. “No es cuestión de saberlo *todo*,” traté de explicarle. “Usted puede hablar desde su experiencia. Eso es lo que quiero.” No me miraba, no me dijo nada durante un largo momento. “No, no...” dijo finalmente, “Yo no puedo ayudarlo”. Sentía que lo perdía, que lo perdí. Nos quedamos así sentados lo que parecía ser una eternidad, con una creciente incomodidad entre los dos. Sentí que no era bienvenida y me levanté para irme. Las piedritas seguían incrustadas en mis rodillas. “Bueno Don Julio,” le dije. “Piénselo y hablamos luego.” Volví a mi habitación rendida, cansada de tantos meses de tratar de acercarme a una comunidad que quizás ni me quería ahí. Me sentía rechazada, triste y sola, y me preguntaba por qué estaba ahí. Más que nada sentía que yo había fallado, por no encontrar las palabras para explicarme mejor, y no estar preparada para lo que él me dijo.

No le volví a pedir otra entrevista durante meses. Lo veía todos los días porque comía en el comedor de su hija y continuamos conversando todas las noches, pero sin la cámara. Después de un tiempo, sus familiares me dijeron que él estaba enfermo, que tenía un problema bastante serio y no tenía ánimo para vivir. Cuando lo vi de nuevo le mostré fotos de una animación que estábamos haciendo con los niños del puerto sobre una historia que él me había contado. “Está lindo, muy lindo”, me dijo sonriente. “Que bueno que aprendan algo.” A los días cuando estaba mejor de salud le pedí que por favor me aclare unos puntos de esa historia para la animación, se sentó y, sin dar explicaciones, comenzó a narrar la historia de su vida, empezando de nuevo, desde cuando tenía 8 años hasta cuando compró su primer motor, se enamoró de su mujer, y crió a sus hijos.

Creo que al ver la animación que hicimos con los niños entendió el valor educativo que tendría su testimonio frente a una audiencia local, especialmente para las

nuevas generaciones de Engabao. Gracias al tiempo que había pasado y porque de hecho sí nos conocíamos, entendió y apoyó el proyecto que estábamos haciendo juntos. Me dijo: “Está bien lo que está haciendo, está bien.”

La reacción de Don Julio frente a la posibilidad de ser protagonista me hizo repensar la estructura narrativa del documental. Hoy en día los documentales más comerciales son como dicen en inglés –el idioma predominante de las redes de producción audiovisual- *character driven*, es decir, tienen protagonistas que son desarrollados como personajes de una película de ficción: tienen un deseo o un conflicto y a lo largo del documental lo resuelven de alguna manera u otra. La audiencia se conecta a la historia del documental a través de una fuerte identificación con ese personaje. En general, estos documentales tienen más éxito comercial. En el caso de Engabao, sentí que no iba a poder hacer este tipo de documental por varias razones. Primero, quería contar la historia de una *comuna*, de la fuerza del grupo, y no de personas actuando a nivel individual. Segundo, como quería contar la historia de una lucha bastante problemática para la comunidad, en la que varios comuneros fueron encarcelados y enjuiciados, tenía que tener cuidado para no representar la lucha como la acción de unos individuos sino como una lucha de *pueblo*, como de hecho lo fue. Cuando los empleados de Noboa se llevaron a algunos comuneros presos también fue un intento de individualizar el conflicto y por ende, dividir la comuna. No quería que mi documental contribuyera a una división. Creo que Don Julio no quiso ser protagonista porque percibió la posibilidad de aislarse de su propia comunidad.

Yo tenía que encontrar otras maneras de enganchar al espectador sin utilizar el recurso de personajes tal como es utilizado en el cine comercial. Al mismo tiempo, tenía que pensar en cómo contar la pelea con Noboa sin aislar a ciertos individuos. Lo que decidí al final fue utilizar personajes principales, en este caso tres, pero separar su voz de su imagen, como hace Jorge Prelorán. Mientras Prelorán emplea el relato de vida de un individuo como una voz en off sobre imágenes de esa misma persona –normalmente sumergidos en su trabajo- dentro de su sociedad, en este documental monto el relato de vida individual superpuesto con imágenes de otras personas y eventos comunales, de esta manera desenfatico el aspecto individual y mediante una historia personal intento narrar la historia de un pueblo. Considero que logré el efecto que buscaba: los personajes

ayudan a crear un enganche inicial con el espectador, pero luego el espectador entiende que es la historia de un pueblo, y no la historia de tres individuos.

El marco teórico y el conocimiento adquirido dan forma al trabajo audiovisual

A través de este proceso de investigación, filmación, edición y vivencia dentro de la comunidad durante cinco meses prácticamente continuos, aprendí (en la práctica) que cada vez que enfocas la cámara en un sujeto puedes filmar para *observar* una acción o filmar para *contar* algo. Si estás filmando para observar, como hice yo al principio de mi trabajo de campo, es muy probable que esta toma no te sirva luego porque no tiene un punto de vista y por extensión, no le va a decir nada al espectador. Además, la cámara se mueve mucho porque no sabe a dónde apuntar, no sabe la historia que está contando ni cómo contarla. Es distinto, en cambio, cuando se filma para contar algo, cuando ya existe un marco teórico previamente construido –basado en una investigación y que puede cambiar porque siempre está en un proceso de transformación, pero que en ese momento ofrece una perspectiva desde la cual el antropólogo-cineasta se posiciona y desde la cual el espectador también podrá empezar a entender el material.

Un ejemplo sencillo es el acto de filmar dos personas trabajando. La cámara se puede enfocar en las herramientas de trabajo, en las manos de los obreros, o en la relación entre los dos trabajadores. Cada uno de estos enfoques cuenta una historia distinta desde un lugar distinto, dependiendo de la persona detrás de la cámara y lo que él o ella quiere decir con esta toma. Tampoco es cuestión de llegar a un lugar con la historia previamente armada y solo filmar lo que conviene mostrar para contar esa historia. Tiene que existir la libertad de cambiar en cualquier momento la manera de filmar porque ha cambiado la perspectiva. Ahí –en ese *transformación*- se visibiliza el proceso y se hace un filme realmente reflexivo porque muestra su propia construcción y la posición del antropólogo-cineasta dentro de esa construcción.

Debido a las circunstancias de hacer este documental en el contexto de la maestría y estar 'obligada' a tener un plan de tesis con un marco teórico previo a la filmación, pude aprender que todo cineasta, hasta el que no intenta hacer un documental “etnográfico”, tiene un marco teórico, es decir, tiene una manera de ver las cosas. Parece básico pero el punto aquí es saber desde dónde uno está filmando y contando la historia. Cuando somos

honestos con nosotros mismos y concientes desde donde entramos a una comunidad, también podemos ser concientes de cómo decidimos filmar a nuestros sujetos y co-participantes, y cómo nosotros vamos cambiando a través del proceso de filmación e investigación. Esta también es una solución que yo he encontrado a la pregunta de cómo ser ético en este proceso de construcción de imágenes dentro de una comunidad, y más importante, de otros seres humanos.

La edición, el tiempo, y la construcción de una narrativa

Después de la filmación del documental, después de las negociaciones, expectativas y decepciones, después de las dudas y los deseos, los saltos para adelante, las hesitaciones paralizantes, las pausas y los momentos de reflexión que algunas veces te hacen retroceder -pero que son necesarios para avanzar- después de todo eso, viene el proceso de edición. Con la edición aparecen *otra* serie de preguntas y cuestionamientos, principalmente internos, dirigidos hacia uno mismo. Hay otros obstáculos (narrativos, técnicos) y otras herramientas (las transcripciones, las computadoras, los discos duros) que te ofrecen nuevas limitaciones y al mismo tiempo, posibilidades para re-pensar la estructura, la forma, que tendrá tu proyecto. En la edición hay un distinto sentido del tiempo que había en el campo; las relaciones (con los sujetos de filmación/participantes) también van cambiando; inevitablemente.

Volví a Quito para editar el documental. En parte por razones técnicas –no tenía el equipo para editar desde Engabao- pero también por sentir que era necesario mantener una distancia. Con cada mes que se agregaba al trabajo de campo, surgían nuevas cosas para filmar y nuevas personas para conversar. Como yo seguía pensando en la tesis, en el documental, cada nuevo acontecimiento dejaba su marca sobre mi investigación. Yo necesitaba salir de Engabao para saber que la investigación tenía un fin. Mi motivación más grande para terminar la tesis y el documental era saber que algún día volvería, ya sin cámaras, sin grabadoras, solo por el placer de estar ahí, para conversar con todas esas personas que en un momento fueron desconocidos y ahora consideraba mis amigos y profesores.

Editar el documental no fue para nada fácil; eran 177 horas de material en bruto, la mitad filmaciones al estilo observacional, la otra mitad entrevistas y relatos de vida.

Decidir que cortar/no cortar no fue fácil; todavía lamento haber cortado ciertas tomas, no mostrado ciertas realidades de la vida en Engabao. Quizás para aliviarme de esa responsabilidad, y para compartir este labor con los comuneros –los que comparten un interés en este documental- volví a Engabao para mostrarles el primer corte y saber lo qué pensaban del documental, lo qué le faltaba según ellos, y qué reflexiones surgían posteriormente a la proyección.

Tomar la decisión de volver a Engabao y mostrar el documental, no fue fácil porque surgía uno y otro elemento que consideraba que debía modificarse en el film. Es difícil saber cuándo terminar. Finalmente, la primera semana en marzo 2013, me sentí preparada para volver a Engabao con el documental.

Regreso a Engabao: Proyección del documental *Comuna Engabao* a la comunidad

En marzo de 2013 volví a Engabao para mostrar un primer corte del documental. Primero mostré el documental a los tres protagonistas principales para asegurarme que no tendrían algún problema por cómo presenté sus relatos de vida e imágenes. Luego, convoqué a los socios comuneros a una proyección especial en la casa comunal, con un conversatorio abierto posterior. Mi intención fue crear un espacio público de debate y reflexión, lo cual en mi opinión, fue logrado.

Cine Foro: Comuna Engabao

El primer corte del documental se mostró en la casa comunal a las once de la mañana del domingo 17 de marzo. Los comuneros fueron convocados vía invitación personalizada por el presidente de la comuna, Vicente Tomalá Lopez. Asistieron unos treinta y cinco socios comuneros. La relativamente baja concurrencia (a las asambleas comunales mensuales concurren unos 50-60 comuneros) se debió a que simultáneamente se organizó una reunión de las cooperativas pesqueras para conversar un tema de urgencia: la desaparición de dos pescadores engabadeños y un marino en el mar unos días anterior (un caso que todavía no se resuelve).

Después de la proyección, los invité a los comuneros para que se queden para conversar sobre lo que habían visto. Les expliqué que sus comentarios serían grabados para mostrar posteriormente en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

El documental generó un diálogo en el que participaron la mayoría de los comuneros presentes, quienes parecían conmovidos y motivados para compartir más opiniones y recuerdos, y así contribuyeron a incrementar la(s) historia(s) del documental. El diálogo fue un aporte participativo para este proceso, especialmente en la fase final, donde los comuneros pudieron ver lo que hice con el material recopilado, y dar su opinión. En el intercambio de puntos de vista, los participantes del cine foro, no se enfocaron principalmente ni en la construcción del documental, ni en la representación de ellos, tampoco hubo muchos comentarios dirigidos a mi persona, sino que más bien, se abrió un espacio donde los comuneros se hablaron entre sí, y juntos recordaron y reflexionaron sobre el pasado-presente-futuro.

El tema sobre el que más se conversó fue la pesca. Los socios comuneros –en su mayoría gente mayor de 60 años- recordaron con una mezcla de tristeza y orgullo, cómo salían a pescar antes en balsa, contra viento y marea, para alimentar sus familias y salir adelante. Comparto algunas de las reflexiones hechas posteriormente a la proyección en la casa comunal:

Yo quiero decir algo a todos mis compañeros. Mire, fue cierto como fue creciendo el recinto de Engabao. Era muy pequeño Engabao. Por ahí hay muchas embarcaciones, se goza ahí pescando. Primero pescábamos en las balsillas nosotros, ahí no más, fuera del puerto de Engabao, ahí el pescado nosotros cogíamos cuando no había cómo...cómo... salía el pescado ahí en el puerto, en el varadero, de allá traíamos el pescado a hombro, aquí al pueblo de Engabao. En una sola traíamos saco de cualquier pescado que había. Le digo yo que yo pescaba en balsa primero, en balsa no más, en las balsas de tres boyas, ahí era mi trabajo. Pero ahora ya, es más rápido el pescado que se consume ahora aquí. Eso es todo que le quiero decir y estar muy agradecido de que usted ha venido a presentar la película. Muchas gracias compañeros. (Comunero, 2013, entrevista)

Cabe resaltar la audiencia de su reflexión: “mis compañeros”. No se dirigía ni a mi ni a la cámara (y el público nacional o internacional que esta implica), sino a sus compañeros comuneros. Otra reflexión de otro comunero mayor, quien también salió a pescar de joven en balsa:

Voy a hablar de cuando yo me crié, mis padres eran muy pobres. Nosotros nos criamos siquiera hasta los doce años anduvimos sin zapatos. Todas las personas de esa edad andábamos sin zapatos. Íbamos al monte sin zapatos. No había cómo pero el real no lo conseguíamos. Éramos unos pescadores. Mis padres fueron pescadores. Él me sacó afuera al mar de doce años. En esos tiempos era muy bravo el mar. Nosotros perdíamos a veces perdíamos de morirnos ahogados. Si tuve un fracaso que casi me muero ahogado. Mi padre dijo ya, “Hijo ya no pesco”, “Por qué?” lo digo, “Yo soy bien castigado del mar”, me dice, “hijo, yo ya no pesco”. “Vamos no más, papá”, fuimos nuevamente. La necesidad de salir afuera. Y salimos así, también ya, como queriendo agonizar nuevamente a la marejada. Entonces pues de que ya cogíamos la pesca, no había compras

pues, no compraba la gente. Y allá, como van y dicen los compañeros, teníamos que traer la pesca al hombro hasta llegar al pueblo. Ahí no había salida pues, teníamos que nosotros abrir el pescadito, salarlo, hasta que ya nuevamente la gente por aquí mismo, entre nosotros, nos comprábamos por ahí. La plata era muy escasa para nosotros. (Comunero, 2013, entrevista)

Un tema fuertemente ligado al de la pesca, como la principal fuente de trabajo de los comuneros, es el tema económico y la pobreza de antes, sentimiento compartido dentro del documental por los relatos de vida de la señora Lucía.

Otro tema que sale en el documental y causó reflexión en los comuneros fue el tema de la educación, específicamente cómo había cambiado en el presente. Esto fue intencional en la edición del documental donde se ve claramente un relato de vida sobre cómo una señora de 80 años se recuerda su infancia en la escuela contrapuesta con imágenes de las graduaciones de una escuela y un colegio de Engabao del año pasado. Un profesor y dirigente de la comunidad, entre los más jóvenes de los socios comuneros, expresó su opinión al respecto:

Algo importante y esencial en la comunidad: el tema de la educación. Desde que yo tengo uso de razón -muy pequeño- la educación era un poco baja. Poco estudiábamos. Y el cambio de los veinte años hasta la actualidad, veo cantidades de numerosos niños y adolescentes, hasta los mismos adultos, están dando su paso al estudio superior. Es un cambio, es un giro que se está dando ahora, entonces si estudiando y de lo que terminan el bachillerato –como vimos en el documental que vio que hay algunos que ya se están graduando del bachillerato- podría quedarse uno o dos en la instrucción superior. Porque ahora en adelante ya todos se están instruyendo, se están preparando para el futuro, y están en algo lógico y por el buen camino. Entonces eso no se veía más antes. Ahora en la actualidad ya se ve eso, ya hay educación, tanto primaria, secundaria y la educación superior. Entonces si se está dando un logro aquí en la comunidad. Eso era lo que quería manifestar. (Comunero, 2013, entrevista)

Otro comunero mayor agregó su experiencia personal y su reflexión sobre una forma alternativa de educación: la historia oral.

...Como le digo hemos tenido conversaciones con los abuelos, tatarabuelos, y ellos conversan y han conversado. Y a mí siempre me ha gustado. Tener esa visión, conversar para conocer, saber. Y eso siempre pues, me ha salido hacia delante porque desgraciadamente pues, en antes como dijo la señora, no había profesores. Habían profesores para los seis grados. Ya? Para los seis grados. Dese cuenta que... pero de toda manera eran buenos profesores y aprendíamos, y aprendimos. Pero nunca terminamos la primaria. (Comunero, 2013, entrevista)

Notable aquí es su observación sobre la importancia de la historia oral, particularmente en un pueblo desconectado geográficamente de la ciudad por falta de carreteras y por ende, aislado de formas institucionales de educación. Bajo estas circunstancias, la historia oral y la(s) experiencia(s) de la gente mayor cobran otro significado porque ofrecen una

manera de “salir adelante” a través del conocimiento compartido y colectivo, pasado de una generación a otra. Como señalado en el capítulo anterior, el documental, al mantener la historia oral en los relatos de vida, es coherente con esta forma local de narrar y preservar historia.

Este conversatorio fluyó de manera espontánea, cada cual tenía el lugar y el espacio para expresar su opinión tal cómo quería. Mi única interjección a propósito del contenido de los comentarios fue acerca de mi representación de la pelea territorial con Álvaro Noboa. Yo quería saber si les parecía bien representada, si había sido tal como lo había representado, etc. El primer comunero en responder expresó su aprobación de la manera en que fue representada la pelea.

Bueno por medio de este documental, damos a conocer que siempre la gente pudiente quiere aplastar al que no tiene - a la gente humilde, pero en la cual nosotros aquí no nos hemos dejado aplastar. Por la gallardía, la valentía de las personas aquí que se han parado tiesos, entonces nosotros no nos hemos dejado pisotear por Álvaro Noboa, en la cual hemos recuperado ya nuestras tierras. (Comunero, 2013, entrevista)

Otro comunero expresó la importancia de que la juventud se enteré sobre los hechos de la pelea y el conflicto por las tierras.

Enfrentados ante una representación de su realidad, los comuneros tuvieron reacciones diversas a ver su propia comunidad reflejada en una pantalla y en un video que se mostrará en otras partes del país y mundo, para ojos ajenos. Por un lado, se expresó una suerte de decepción con esta “realidad”, el llamado a las autoridades del país para que tomen en cuenta el pueblo de Engabao y ayuden a mejorar la calidad de vida de sus habitantes (como por ejemplo sería la instalación de un alcantarillado).

Yo agradecería aquí a la productora de esta película, pues que, si en un momento determinante alguien le llega a conmover lo que se ha visto de la comunidad pues, es claro que nos falta bastante. Y ojalá pues que los gobiernos – hagan eco de que Engabao también existe y merecemos un lugar en donde prácticamente se aplique "el buen vivir" como dice el gobierno. Gracias por haberme dado la potestad de poderme expresar. Muchas cosas más que podemos impartir y decir pero aquí veo muchas personas que podemos expresar muchas cosas desde su punto de vista y desde su perspectiva. Muchas gracias. (Comunero, 2013, entrevista)

En esta declaración es interesante notar que me habló a mi directamente, como la productora de la película, y como una mensajera entre la comunidad y las autoridades.

Por otra parte, al ver una representación de la historia y las realidades de Engabao algunos comuneros se sintieron orgullosos de que su pueblo tenga un su propia película:

Señora Libertad, gracias por llevar un trabajo arduo a quien no conoce la historia de Engabao. Ahora palpa en una película. ¿Pues, son los principios, y hay que aceptarlo porque legalmente pues, persona joven no conoce la realidad de Engabao? Para mí, yo le veo muy bien porque alguien de afuera que se preocupa por un pueblo a crear la realidad que fue y lo que es Engabao hoy. Para mí, y me encuentro satisfecho y orgulloso de conocer que por primera vez al nivel de estos sectores, al año por aquí, no escuché que han hecho historia de su pueblo. Pero vemos que Engabao lo tiene. Y creo que es la primera. Y ojala que no sea la primera, los demás pueblos sigan y nosotros seguimos adelante contando las versiones, las verdades, porque falta mucho. (Comunero, 2013, entrevista)

Numerosos comuneros expresaron la necesidad de seguir recopilando y contando la historia de Engabao (“...Todavía le falta un poquito más, más de recopilar”). A estas declaraciones sentí la necesidad de volver esta responsabilidad hacia la comunidad y les dije que ojalá que sus hijos y nietos puedan continuar con este proceso de recopilación.

Después del conversatorio varios comuneros se acercaron para agradecerme por este trabajo. Uno en particular me pidió que por favor agregue tomas de la ganadería: “un tema que siempre se olvida en esta comunidad”. Varios se congregaron afuera de la casa comunal, en el parque central, con otros comuneros que no habían visto el documental. Yo me acerqué para saludar a un comunero. El señor que había comentado acerca de la necesidad de practicar el buen vivir me preguntó: “¿Por qué quiso hacer este documental?” Le empecé a contar de cómo había llegado a Engabao a través de la residencia artística Franja Arte-Comunidad, de cómo me sentí al conversar con los moradores, conmovida de saber que un pueblo había luchado para defenderse contra el empresario más rico del país. Pensaba que sería bueno plasmar esa historia en una película para que la juventud conozca la historia de sus abuelos y abuelas. Se quedó reflexionando en silencio. Como mencioné anteriormente, es claro que siempre tendré que explicar mis motivaciones, mis intenciones, a la misma comunidad. Cuando le respondí, sentía que quizás no había respondido su pregunta, o que el señor tenía más preguntas, pero la conversación paró –por el momento- ahí. En otra ocasión estoy segura que continuará este diálogo.

Proyección en parque y reflexiones posteriores

Esa misma noche la película se proyectó en el parque central para toda la comunidad. A contrario de la proyección en la casa comunal, esta fue conducida de manera más espontánea, sin poder realmente medir las reacciones de otra forma que al observar sus expresiones y comentarios sueltos. Al final se mostró el documental tres veces, desde las ocho de la noche hasta la medianoche. Fidel, uno de los fundadores de una cooperativa pesquera, y expresidente de la comuna, se quedó sentado en el mismo asiento durante las cuatro horas de proyección. En la tercera proyección me senté a su lado y con su mirada en la pantalla, me empezó a comentar lo que decían sus compañeros comuneros, agregando detalles que se les había olvidado a los otros en decir. Cuando habló Lucía, sin embargo, solo dijo: “Esa señora habla pura verdades”. Con tristeza repetía: “Así era, así era...”.

En este primer corte del documental el personaje más importante es Lucía, una comunera fundadora que compartió conmigo muchos aspectos de su vida, de la pobreza que vivió como niña, de su deseo de ser maestra, frustrado porque no pudo terminar la primaria. Al ver esto proyectado para toda la comunidad me pregunté si quizás este contenido no era demasiado personal y si me había equivocado al hacerlo público. Pero cuando vi las caras de señoras de todas las edades mirar fijamente a Lucía en la pantalla, pensé que realmente escuchaban las palabras que decía Lucía y se sentían reflejadas en la pantalla por la primera vez.

Viendo el film con Lucía unos días antes, al mostrarle el segmento en el que ella cuenta sobre cómo fue crecer sin padres, me di cuenta que al editarlo había perdido un poco la sensibilidad, porque no estaba viendo a la persona sino a una representación, una imagen que podía manipular desde mi computador. Al mostrárselo, y más que nada, al ver la expresión en su rostro mientras lo miraba, sentí la dimensión de sus palabras, de lo que decía. En ese momento entendí cabalmente su frase: "historia es historia".

El día siguiente fui a visitar a un señor que aparece en el documental y quien fue muy importante para mí durante todo el proceso. Le regalé una copia del afiche de la película donde sale un dibujo de él en su bicicleta. Contento, me invitó a almorzar. En la mesa ocurrió algo inesperado pero muchas veces soñado, mientras tomaban la sopa, el nieto (ocho años) y la nieta (once años) del señor empezaron a contar palabra por palabra

lo que había relatado Lucía sobre su vida, uno agregando y complementando lo que decía el otro. Las palabras en sí, narradas con una gran capacidad para la historia oral, eran tan visualmente ricas y poderosas que se habían quedado en la memoria de los niños. Fue solo en este momento, después de compartir el trabajo, escuchar las críticas de la comunidad, incentivar un proceso de reflexión y espacio de memoria con los comuneros, en este momento, ver a los niños y niñas de Engabao (re)conocerse en las historias de sus abuelos sentí que el círculo comenzaba a cerrarse, una transferencia generacional de conocimiento y experiencias en la cual había sido partícipe y coordinadora. Sentí que de esto se trataba. Todos los meses de filmación y edición, todas los cuestionamientos y dudas, el impulso para seguir y las transformaciones del proyecto como tal, cobraron por fin sentido. Como dijo Lucía sucintamente: “Historia es historia”. Nada más ni nada menos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abu El-Haj, Nadia. (1998). "Translating Truths: Nationalism, the Practice of Archaeology, and the Remaking of the Past and Present in Contemporary Jerusalem". *American Ethnologist* 25(2):166-188.
- Abercrombie, Thomas. (1998). *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History Among an Andean People*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Álvarez, Silvia G. (1999). *Los comuneros de Santa Elena: Tierra, familia y propiedad*, Abya-Yala: Quito.
- _____ (2001). *De huancavilcas a comuneros: relaciones interétnicas en la península de Santa Elena-Ecuador*. Segunda edición, Quito: Abya-Yala.
- _____ (2002). *Etnicidades en la costa ecuatoriana*, Quito: Abya-Yala.
- _____ (2006). *Cultura comunal, agua y biodiversidad en la costa del Ecuador*, Quito: Abya-Yala.
- Anderson, Benedict. (1983). *Imagined Communities: reflections on the origins and spreads of nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arendt, Hannah. (1995). *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2000). "The Public and the Private Realm", en *The Portable Hannah Arendt*, Ed. Peter Baehr. New York: Penguin:182-230.
- Babadzan, A. (1988). "Kastom and Nation-Building in the South Pacific". En *Ethnicities and Nation*. Eds. R.Guidieri, F. Pellizzi, and S. Tambiah. Austin: University of Texas Press.
- Bateson, Gregory and Mead, Margaret (1942). Balinese Character. *Special Publications of the New York Academy of Sciences*, Vol. 11.
- Benjamin, Walter. (2008). "Sobre el concepto de historia". En *Walter Benjamin*, Madrid: Abada Editores: 305-318.
- Bertaux, Daniel. (1999). "El enfoque biográfico. Su validez metodológica, sus potencialidades ". En *Proposiciones* Vol.29. Santiago de Chile : Ediciones SUR.
Obtenido desde:
<http://preval.org/files/14BERTAU.pdf>
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Campbell, C. (1987). *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell.

- Canals, Roger y Laura Cardús. (2010). “De la imagen como huella a la imagen como encuentro”, *Revista Chilena de Antropología Visual* 15: 22-39.
- Castañeda, Quetzil E. (1996). *In the Museum of Maya Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chamorro, Andrea, et al. (2006). “Aportes de la antropología visual aplicada a la construcción colectiva de memorias sociales y políticas en la postdictadura chilena”, *Revista Chilena de Antropología Visual* 7: 19-30.
- Clifford, James. (1981). “On Ethnographic Surrealism”, *Comparative Studies in Society and History* 23(4): 539-564.
- Clifford, James y George Marcus. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Collier, J. y M. Collier. (1986). *Visual anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Connerton, Paul. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles. (1987). *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Traducido por Irene Agoff. Barcelona: Paidós.
- Dietler, Michael. (1994). “Our Ancestors the Gauls”: Archaeology, Ethnic Nationalism, and the Manipulation of Celtic Identity in Modern Europe. *American Anthropologist* 96(3):584-605.
- Edensor, Tim. (1998). *Tourists at the Taj: Performance and Meaning at a Symbolic Site*. London: Routledge.
- Fabian, Johannes. (1983). *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Fine, Elizabeth y Jean Speer. (1992). *Performance, Culture, and Identity*. Connecticut: Praeger Publishers.
- Friedman, Jonathan. (1989). “The Consumption of Modernity”. *Culture and History* 4: 117-130.
- _____. (1992). “The Past in the Future: History and the Politics of Identity”. *American Anthropologist, New Series* 94(4): 837-859.
- Foucault, Michel. (1980). “Nietzsche, la Genealogía y la Historia”, en *Microfísica del Poder*, Piqueta: Madrid: 7-29.

- Gathercole, P., and D. Lowenthal. (1989). *The Politics of the Past*. London: Unwin Hyman.
- Geertz, Clifford. (1973). "Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture". En *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, pp.3-30.
- _____(1988). *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. California: Stanford University Press.
- Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Ithaca, NY: Cornell University press.
- Glover, Ian C. (1999). "Letting the Past Serve the Present –Some Contemporary Uses of Archaeology in Viet Nam". *Antiquity* 73:594-602.
- Godelier, Maurice. (1988). "An Interview". En *Antropological Filmmaking*. Amsterdam: Rollwagen, Academic Publishers.
- Goffman, Erving. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Center.
- Graham, L.R. (1994). "Dialogic Dreams: creative selves coming to life in the flow of time". *American Ethnologist* 21:723-45.
- Guarini, Carmen. (2010). "Baldosas contra el olvido: las prácticas de la memoria y su construcción audiovisual", *Revista Chilena de Antropología Visual* (15): 126-144.
- Guber, Rosana. (2012). *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Handler, Richard. (1988). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Hanson, F. A. (1989). "The Making of the Maori: Culture Invention and Its Logic": *American Anthropologist* 91:890-902.
- _____(1991). "Reply to Langdon, Levine, and Linnnekin". *American Anthropologist* 93:449-450.
- Herzfeld, Michael. (1982). *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin: University of Texas Press.
- _____(1991). *A Place in History: Social and Monumental Time in a Cretan Town*. Princeton: Princeton University Press.

- Jolly, M. (1992). "Specters of Inauthenticity". *Contemporary Pacific* 4(1):42-72.
- Keesing, R. (1989). "Creating the Past: Custom and Identity in the Contemporary Pacific". *Contemporary Pacific* 1:19-42.
- Knowles, C., y P. Sweetman. (2004). *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination*. New York and London: Routledge.
- Laddaga, Reinaldo. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Lakoff, Andrew. (1996). "Freezing Time: Margaret Mead's Diagnostic Photography", *Visual Anthropology Review* 12(1): 1-14.
- Layton, R., ed. (1989). *Who Needs the Past? Indigenous Values and Archaeology*. London: Unwin Hyman.
- Levine, H. B. (1991). "Comment on Hanson's 'The Making of the Maori.'" *American Anthropologist* 93:444-446.
- Linnekin, J. (1991). "Cultural Invention and the Dilemma of Authenticity". *American Anthropologist* 93:446-448.
- Lowenthal, David. (1994). "Identity, Heritage and History". En *Commemorations: The Politics of National Identity*. John R. Gillis, ed. Pp 41-57. Princeton: Princeton University Press.
- Luttrell, Wendy y Richard Chaflen. (2010). "Lifting up voices of participatory visual research", *Visual Studies* 25(3): 197-200.
- MacDougall, David. (1978). "Ethnographic Film: Failure and Promise". En *Annual Review of Anthropology* (7): 405-425.
- _____ (2005). Novos principios de antropología visual. En *Cadernos de Antropología e Imagen* 21(2):19-31, Rio de Janeiro.
- MacDougall, David, Judith MacDougall, Ilsa Barbash y Lucien Taylor. (1996). "Reframing Ethnographic Film: A 'Conversation' with David MacDougall and Judith MacDougall". En *American Anthropologist*, New Series 98(2): 371-387.
- Marcus, George y Tarek Elhaik (2011). "Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual: una conversación entre Tarek Elhaik and George E. Marcus", Traducción de Silvia Arana, *Íconos* 42, *FLACSO Ecuador*: 89-104.
- Martillo Monserrate, Jorge. (1991). *Viajando por pueblos costeros*. Guayaquil: Fundación Pedro Vicente Maldonado.

- Medina, Laurie K. (1998). "History, Culture, and Place Making: 'Native' Status and Maya Identity in Belize". *Journal of Latin American Anthropology* 4(1): 134-165.
- Moller González, Natalia. (2011). "Por una epistemología del cuerpo: Un acercamiento desde la etnografía postmodernista al concepto de cine-trance", *Revista Chilena de Antropología Visual* 17: 22-43.
- Myerhoff, Barbara. (1992). *Introduction to Remembered Lives: The Work of Ritual, Storytelling, Growing Older*. Michigan: University of Michigan Press.
- Pink, S. (2001). *Doing visual ethnography: Images, media and representation in research*. London and New Delhi: Sage.
- Prelorán, Jorge. (2006). *El cine etnobiográfico*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Cine.
- Proser, J., ed. (1998). *Image-based research*. London: RoutledgeFalmer.
- Ranciere, Jacques. (2001). *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Riessman, C.K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. London: Sage.
- Rogers, Mark, ed. (1998). "Performance, Identity, and Historical Consciousness in the Andes", theme issue, *Journal of Latin American Anthropology* 3(2).
- Rose, G. (2001). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.
- Roseman, Sharon R. (1996). "'How We Built the Road': The Politics of Memory in Rural Galicia". *American Ethnologist* 23(4):836-860.
- Roseman, Marina. (1998). "Singers of the Landscape: Song, History, and Property Rights in the Malaysian Rain Forest". *American Anthropologist* 100(1):106-121.
- Rosenzweig, Roy, and David Thelen. (1998). *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. New York: Columbia University Press.
- Rouch, Jean. (2003). *Ciné-Ethnography*, Steven Feld (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ruby, Jay. (2000). "Toward an Anthropological Cinema: Some Conclusions and a Possible Future", en *Picturing Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schieffelen, E.L. (1976). *The Sorrow of the Lonely and the Burning of the Dancers*. New York: St. Martin Press.

- Sennett, R. (1974). *The Fall of Public Man*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silverman, Helaine. (1999). "Archaeology and the 1997 Peruvian Hostage Crisis". *Anthropology Today* 15(1):9-13.
- _____. (2002). "Touring Ancient Times: The Present and Presented Past in Contemporary Peru". *American Anthropologist* 104(3):881-902.
- Sutton, David E. (1998). *Memories Cast in Stone: The Relevance of the Past in Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Trigger, Bruce G. (1984). "Alternative Archaeologies: Nationalist, Colonialist, Imperialist". *Man* 19:355-370.
- Turner, Victor. (1989). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications. Traducido por Silvia Arana.
- Van Leeuwen, T., y C. Jewitt. (2001). *Handbook of visual analysis*. London: Sage.