

# Instituto Metropolitano de **Diseño**

## **PROYECTO DE TITULACIÓN**

**“WAEMO: Retratos de Resistencia”.**

## **MEMORIA TEÓRICA**

## **PROYECTO DE DISEÑO**

JULIANA VIZCARRA LIZARAZO

**Autora**

Msc. Xavier Granja Cedeño

**Director**

Quito, enero de 2025

## CERTIFICADO DE AUTORÍA

Yo, Juliana Vizcarra Lizarazo con cédula de ciudadanía No 1719154096, declaro que soy autor(a) del proyecto de Titulación con título: “WAEMO: Retratos de Resistencia”. Que éste es original, auténtico y personal, y todos los efectos académicos y legales que se desprenden del proyecto, son de mi exclusiva responsabilidad. Me acojo al Art.57 del Reglamento de la Dirección de Proyectos Académicos y Titulación.

En Quito, enero 2025

Juliana Vizcarra Lizarazo

NOMBRE DEL ESTUDIANTE

1719154096

C.C

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi madre, mi apoyo incondicional y mi compañera de locuras, gracias por estar siempre a mi lado, por ser la fuerza que me impulsa y por reír conmigo en cada paso del camino.

A mi padre, quien me mostró la magia de la fotografía desde pequeña, gracias por enseñarme a ver el mundo a través del lente y por sentirte orgulloso de cada uno de mis logros. Tu pasión y apoyo han sido mi inspiración constante.

A mi hermano, mi mejor amigo, editor, lector y compañero de vida. Gracias por tu paciencia, por siempre leer cada palabra, por acompañarme en los momentos difíciles y por compartir cada risa y cada éxito conmigo.

A mis amigas, que han sido mi refugio en los momentos de colapso, gracias por estar ahí para escucharme, por distraerme con amor y risas, y por mantenerme a flote con su cariño. Su apoyo es invaluable.

A mis compañeros, Alejandro y Gabriel, gracias por siempre estar a mi lado, por confiar en mis ideas y por poner toda su energía y dedicación en cada uno de mis proyectos. Han sido el mejor equipo que pude pedir durante estos años, y su apoyo ha sido fundamental para lograr cada objetivo. Este logro también es suyo.

A mis profesores, Xavier Granja y Almudena Grandal, gracias por impulsarme a crecer profesionalmente, por su paciencia infinita y por compartir

su conocimiento sin reservas. Gracias por confiar en mí, incluso cuando yo misma dudaba de lo que podía lograr.

### **DEDICATORIA**

Para Ariadna, Ana, Moipa, Daila, Kireya, Wuita, Cataleya y Kumingo.

Ustedes son la razón de ser de este proyecto, y sin ustedes nada hubiera sido posible.

A todos ustedes, wakebi.

### **CERTIFICADO DEL TUTOR**

Yo, Xavier Granja Cedeño, con cédula No 1712718145, certifico que la señorita Juliana Vizcarra Lizarazo, realizó el presente Proyecto de Titulación bajo mi dirección, durante el desarrollo y culminación de este proceso.

En Quito, enero de 2025

Xavier Granja Cedeño

NOMBRE TUTOR

DIRECTOR DEL PROYECTO

C.C. 1712718145

## **ABSTRACT**

The history of the Waorani people is intimately linked to the vast region of the Ecuadorian Amazon, a territory that has been, since time immemorial, the object of covetousness for its valuable natural resources. This group, which calls itself the “true people”, has inhabited this area for centuries, developing a unique culture that has survived outside influences until their contact with the Western world in the mid-20th century. The irruption of oil companies, along with the intervention of evangelical missions and the implementation of state policies oriented towards extractivism, drastically transformed the lives of the Waorani, who were forced to adapt to a new social and economic order, breaking with their traditional ways of life.

This thesis project seeks to deepen the visual representation of Waorani aesthetics through two products: an editorial photobook and an audiovisual product that capture the complexity and richness of this community. Both products are designed to challenge the traditional canons of beauty and aesthetics imposed by Western society, proposing an editorial look that highlights the intrinsic beauty of the Waorani culture. This approach not only seeks to record their visual aesthetics, but also to understand the historical transformations they have lived through, framing the images in a context that reveals the tensions between cultural preservation and the dynamics of colonization and extractivism. Through rigorous fieldwork, bibliographic compilation, the use of digital tools and the use of professional photographic

equipment, the intention is to create a work that honors the cultural resistance of the Waorani and their ability to keep their identity alive in the midst of external pressures.

The importance of this research lies in its ability to generate a dialogue on the representation of indigenous cultures, especially in a historical moment where tensions between modernity and tradition are more palpable than ever. In the context of a globalized world, where images play a fundamental role in the construction of narratives, the photobook and the audiovisual product have the potential to question the predominant visual stereotypes and propose a vision that invites reflection on the realities of Amazonian communities, such as the Waorani, in the face of external forces that seek their domestication and assimilation.

## RESUMEN

La historia del pueblo Waorani está íntimamente ligada a la vasta región de la Amazonía ecuatoriana, un territorio que ha sido, desde tiempos inmemoriales, objeto de codicia por sus valiosos recursos naturales. Este grupo, autodenominado “gente verdadera”, ha habitado por siglos en esta zona, desarrollando una cultura única que ha subsistido al margen de las influencias externas hasta su contacto con el mundo occidental a mediados del siglo XX. La irrupción de las empresas petroleras, junto con la intervención de misiones evangélicas y la implementación de políticas estatales orientadas al extractivismo, transformó drásticamente la vida de los Waorani, quienes se vieron forzados a adaptarse a un nuevo orden social y económico, rompiendo con sus modos tradicionales de vida.

Este proyecto de diseño busca profundizar en la representación visual de la estética Waorani a través de dos productos: un fotolibro editorial y un producto audiovisual que capturen la complejidad y riqueza de esta comunidad. Ambos productos están diseñados para desafiar los cánones tradicionales de belleza y estética impuestos por la sociedad occidental, proponiendo una mirada editorial que resalte la belleza intrínseca de la cultura Waorani. Este enfoque no solo busca registrar su estética visual, sino también entender las transformaciones históricas que han vivido, enmarcando las imágenes en un contexto que revele las tensiones entre la preservación cultural y las dinámicas

de colonización y extractivismo. A través de un riguroso trabajo de campo, recopilación bibliográfica, el uso de herramientas digitales y el manejo de equipo fotográfico profesional, se pretende crear una obra que honre la resistencia cultural de los Waorani y su capacidad de mantener viva su identidad en medio de presiones externas.

La importancia de esta investigación radica en su capacidad para generar un diálogo sobre la representación de las culturas indígenas, especialmente en un momento histórico donde las tensiones entre modernidad y tradición son más palpables que nunca. En el contexto de un mundo globalizado, donde las imágenes juegan un rol fundamental en la construcción de narrativas, el fotolibro y el producto audiovisual tienen el potencial de cuestionar los estereotipos visuales predominantes y proponer una visión que invite a reflexionar sobre las realidades de las comunidades amazónicas, como la Waorani, frente a las fuerzas externas que buscan su domesticación y asimilación.

**Palabras clave:**

- Editorial
- Moda
- Indígena
- Amazonía
- Cultura
- Reivindicación
- Waorani
- Yawepare
- Dirección de fotografía
- Textura
- Líneas
- Iluminación
- Producción audiovisual

## Índice

<b>Preliminares</b>	13
<b>Campos del conocimiento</b>	13
<b>Introducción</b>	13
<b>1. Investigación preliminar</b>	17
1.1. Definición del problema u oportunidad del diseño	17
1.1.1. Colonización:	17
1.1.2. Explotación de recursos naturales:	18
1.1.3. Imposición de valores y estilos de vida occidentales, y falta de representación:	20
1.2. Justificación	22
1.3. Estado del Arte	23
1.3.1 Referentes internacionales:	23
1.3.2. Referentes nacionales	30
1.3.3. Referentes locales	32
1.3.4. Conclusiones sobre el estado del arte	34
1.4. Objetivos y Alcance	36
Objetivo General.	36
Objetivos Específicos.	36
Alcance.	37
<b>2. Planificación</b>	38
2.1. Planificación estratégica y táctica	38
2.2. Estrategia de innovación	39
<b>3. Desarrollo</b>	40
3.1. Metodología de la investigación y diseño	40
3.2. Planteamiento teórico conceptual	41
3.2.1. Capítulo I: Historia y transformación del pueblo Waorani	41
3.2.2. Capítulo II: Estética y Simbolismo en la cultura Waorani	61
3.2.3. Capítulo III: Fotografía y audiovisual en contexto Waorani	69
	11

3.2.4	Capítulo IV: Investigación Etnográfica	74
3.2.3.	Capitulo V: Selección, edición y diagramación	79
3.3.	Grupos objetivos	85
3.3.1.	Publico real / usuarios finales	85
3.3.2.	Público potencial	86
3.4.	Propuesta de diseño	87
3.4.1.	Fotolibro	87
3.4.2.	Audiovisual	87
3.4.3.	Redes Sociales	88
3.5.	Diseño en detalle	88
3.5.2.	Materiales, plataformas, soportes	88
3.5.3.	Experiencia del usuario	89
3.6.	Diseño final	89
3.7.	Verificación	90
3.8.	Producción	90
<b>4.</b>	<b>El mercado</b>	91
4.1.	Marca y comunicación	91
4.2.	Presupuesto del prototipo, costo y precio de venta	91
4.2.1.	Presupuesto ideal	91
4.2.2.	Presupuesto real	92
<b>5.</b>	<b>Cierre</b>	93
5.1.	Conclusiones	93
5.2.	Recomendaciones	94
<b>6.</b>	<b>Bibliografía</b>	95
<b>7.</b>	<b>Anexos</b>	
.....		98

## **Preliminares**

### **Título y Subtítulo**

*Título:* WAEMO, Retratos de Resistencia

*Subtítulo:* Fotolibro y pieza audiovisual sobre la estética de las mujeres  
Waorani del Ecuador

### **Campos del conocimiento**

*Campo amplio:* Ciencias Sociales, Periodismo, Información y Derecho

*Campo específico:* Ciencias Sociales y del Comportamiento

*Campo detallado:* Estudios Sociales y Culturales

El proyecto de diseño propuesto se centra en la comunidad indígena Waorani de Yawepare, en Ecuador, utilizando la fotografía editorial como un medio para resaltar la belleza de sus rostros, vestimentas y maquillajes tradicionales. Esta iniciativa está profundamente relacionada con estudios sociales y culturales, buscando visibilizar y reivindicar una cultura que ha sido históricamente marginada y excluida de los espacios hegemónicos de representación. En este contexto, la fotografía editorial emerge como una herramienta poderosa para documentar y difundir aspectos de la cultura waorani, impulsando un acto político de reivindicación y revalorización estética.

## Introducción

La Amazonía ecuatoriana ha sido percibida históricamente como una región inagotable de recursos naturales, atrayendo a diversas fuerzas externas que han buscado explotar sus riquezas desde tiempos precoloniales. La región ha sido fuente de canela, oro, especias, caucho, madera y, finalmente, petróleo, siendo este último el recurso que más ha definido su historia reciente. A lo largo de los siglos, la Amazonía ha enfrentado una serie de incursiones que han alterado profundamente no solo su ecosistema, sino también las culturas indígenas que la habitan, como los Waorani. Esta dinámica de intervención ha moldeado tanto la percepción que se tiene de la región como las interacciones entre sus habitantes y los actores externos, en una relación marcada por la explotación y el conflicto.

El Estado ecuatoriano, por mucho tiempo, dio escasa importancia a la región amazónica, en parte debido a las dificultades que representaba la agricultura en su territorio y al temor hacia las comunidades indígenas que la poblaban, consideradas hostiles y peligrosas. Esta actitud comenzó a cambiar drásticamente durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el conflicto con Perú en 1941-1942 puso en evidencia el valor estratégico y económico de la región. Sin embargo, el Estado, aún desconocedor del potencial petrolero de la zona, firmó el Protocolo de Río de Janeiro, cediendo vastos territorios amazónicos sin una valoración adecuada de sus recursos. Este tratado, según algunos críticos como Trujillo (1999), no solo significó la pérdida de recursos no renovables, sino también la desaparición de biodiversidad invaluable y la

marginalización de las culturas indígenas, que fueron vistas como obstáculos para el desarrollo nacional.

Es en este contexto que surge la necesidad de un enfoque crítico y culturalmente sensible para comprender y representar a los Waorani, una comunidad que, a lo largo de su historia, ha sido estigmatizada como violenta y aislada. Los primeros intentos de contacto, promovidos por el Estado y facilitados por las compañías petroleras, estuvieron marcados por una visión utilitaria que buscaba abrir paso a la explotación de los recursos naturales de la Amazonía. La Shell Oil Company, a partir de 1947, jugó un papel clave en esta dinámica, lo que generó una serie de conflictos con los Waorani, resultando en la muerte de varios trabajadores petroleros y, eventualmente, en la retirada temporal de la empresa. Esto dio lugar a una narrativa de los Waorani como "salvajes peligrosos", que fue utilizada para justificar posteriores intervenciones, tanto estatales como misioneras.

En este sentido, el presente proyecto busca visibilizar y reinterpretar la estética visual y cultural de los Waorani a través de dos productos: un fotolibro y una pieza audiovisual. Estos productos no solo tienen como objetivo documentar, sino también cuestionar y desafiar las representaciones tradicionales impuestas por la modernidad y el colonialismo. En un mundo donde la narrativa de explotación y desarrollo económico ha prevalecido, este proyecto ofrece una mirada alternativa, enfocada en la resistencia cultural y la preservación de la identidad waorani. A través de la colaboración directa con la comunidad, se busca crear una plataforma para que los propios Waorani sean

partícipes en la construcción de su imagen, reivindicando su derecho a ser vistos bajo sus propios términos estéticos y culturales.

Los productos visuales de este proyecto no serán simples representaciones estáticas. Tanto el fotolibro como el audiovisual explorarán la relación intrínseca entre los Waorani y su entorno, enfatizando la interconexión entre sus prácticas cotidianas, sus rituales y su territorio. La participación activa de la comunidad en la creación de estas narrativas es crucial para evitar caer en las trampas de la exotización o la simplificación, dinámicas que históricamente han caracterizado las representaciones de los pueblos indígenas en América Latina.

## **1. Investigación preliminar**

### **1.1. Definición del problema u oportunidad del diseño**

#### **1.1.1. Colonización:**

La historia de la Amazonía ecuatoriana está profundamente marcada por la explotación de sus recursos naturales y la constante presión externa para la apropiación de su territorio. Desde la época colonial, los intereses europeos y luego estatales se concentraron en la extracción de riquezas como el oro, el caucho y, en tiempos más recientes, el petróleo. La percepción de la Amazonía como una "frontera vacía" y su valor económico generaron un ciclo de intervenciones violentas y destructivas, afectando tanto al medio ambiente como a las comunidades indígenas que han habitado la región durante milenios. Los Waorani, una de las comunidades más emblemáticas y resistentes de la Amazonía, han sido protagonistas de esta historia de conflicto y resistencia. Mitch Anderson, director ejecutivo de la ONG *Amazon Frontlines*, afirma:

Cuando el Estado y los misioneros evangélicos estadounidenses contactaron con los waorani y los asentaron a la fuerza en la década de 1960, llevaban siglos viviendo en armonía con su hogar en la selva tropical. Habían desarrollado una rica cultura marcada por la artesanía y el arte, una profunda espiritualidad y una sofisticada comprensión de los complejos sistemas interconectados de vida animal y vegetal del mundo natural. Pero desde el primer contacto, el modo de vida waorani se ha visto sometido a enormes presiones. (Mitch Anderson)

Durante siglos, los Waorani se mantuvieron aislados, resistiendo activamente los intentos de colonización y evangelización. Su territorio, vasto y rico en biodiversidad, fue considerado peligroso y prácticamente inaccesible para las fuerzas coloniales y más tarde para el Estado ecuatoriano. Esta percepción cambió radicalmente a mediados del siglo XX, cuando se descubrieron importantes yacimientos petrolíferos en la región. Las compañías petroleras, en colaboración con el Estado, iniciaron una serie de expediciones para explorar y explotar estos recursos, lo que desencadenó una serie de confrontaciones con los Waorani, conocidos por su feroz defensa de su territorio. Según Trujillo (1999), la narrativa oficial de los Waorani como "violentos" fue utilizada para justificar la intervención militar y la imposición de políticas que buscaban su sedentarización y asimilación.

Figura 1: Campo petrolero en la vía a Dayuma



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

### **1.1.2. Explotación de recursos naturales:**

La explotación de los recursos naturales, especialmente por parte de compañías petroleras, ha llevado a la destrucción de vastas áreas del territorio ancestral de los waorani. Esta explotación ha contaminado sus ríos y bosques, afectando gravemente su entorno natural y su subsistencia. Según Marlon Vargas, presidente de la *CONFENAIE*, en una declaración para la página web de *Amazon Frontlines*:

Los derrames de petróleo son la muerte de la biodiversidad y de la vida. El Estado ecuatoriano debe poner remedio y suspender todas las actividades extractivas y virar hacia un desarrollo económico post-extractivo. La explotación petrolera y la extracción de otros minerales contaminan el medio ambiente, y ya no son rentables, ahora son rechazadas en todo el mundo. Esta pandemia ha mostrado muy claramente al mundo que el petróleo no sustenta la vida. En su lugar, son los bosques y las cosechas de los pueblos indígenas y las comunidades rurales los que nos mantienen vivos hoy en día. (Marlon Vargas, 2020)

La construcción de carreteras en medio de los bosques primarios es una de las mayores amenazas que enfrentan los waorani, según han reportado Kenguwe y el Proyecto para el Monitoreo de la Amazonía Andina (MAAP, por sus siglas en inglés). Hasta el momento, se ha señalado la deforestación de al menos 38 kilómetros lineales (unas 34 hectáreas, al multiplicar la longitud por el ancho de cada acceso vial), provocada por la construcción de dos proyectos viales a cargo de las prefecturas de Pastaza y de Orellana, y de dos accesos construidos por actores ilegales o de manera informal. Solo en el primero, con

el 15 % de avance de construcción, suman alrededor de 4.2 hectáreas deforestadas.

Figura 2: Oleoductos en la vía a Dayuma



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

### **1.1.3. Imposición de valores y estilos de vida occidentales, y falta de representación:**

La identidad cultural waorani ha sido amenazada por la imposición de costumbres y estilos de vida occidentales, lo que ha socavado sus tradiciones, idiomas y prácticas ancestrales. La falta de representación de la comunidad waorani se ha agravado cuando su cultura ha sido vista desde una perspectiva externa, condescendiente o estrictamente documental. Estas aproximaciones suelen reducir la complejidad de su realidad, enfatizando solo el exotismo o la

victimización, sin permitir una valoración estética integral de sus tradiciones y cultura.

La página web *Story Maps* cita lo siguiente:

Durante siglos, las potencias occidentales han influido en la selva amazónica y en cómo podía organizarse la vida en ella. La narrativa que se contaba presentaba a Occidente como civilizado, racional y superior, mientras que los pueblos indígenas eran descritos como incivilizados e irracionales. Esta narrativa legitimó la violencia contra las tribus indígenas, la destrucción de la naturaleza y la implantación por la fuerza de los sistemas de creencias occidentales. (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2017)

La intervención del ILV y otras organizaciones misioneras no solo transformó el territorio Waorani, sino también su forma de vida y su cosmovisión. Los misioneros, bajo el pretexto de evangelizar a los "salvajes", introdujeron una serie de cambios que afectaron profundamente la estética y las prácticas culturales waorani. La prohibición de la guerra, la poligamia y la desnudez, junto con la imposición de la monogamia y el uso de ropa occidental, marcaron el inicio de un proceso de aculturación que alteró profundamente las dinámicas sociales de la comunidad. Además, el ILV jugó un papel clave en la mediación entre los Waorani y las compañías petroleras, facilitando el acceso de estas últimas al territorio indígena.

Figura 3: Familia Waorani extrayendo la fibra de chambira mientras visten ropa casual



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

## **1.2. Justificación**

Este proyecto de diseño busca llenar un vacío crítico en la representación visual de los Waorani, utilizando la fotografía editorial como una herramienta para celebrar y reivindicar la belleza y cultura de esta comunidad. A través del fotolibro y el audiovisual, se busca recuperar y visibilizar la estética propia de los Waorani, que ha sido profundamente transformada por el contacto con el mundo occidental.

Las imágenes que se capturen buscarán transmitir la agencia y vitalidad de los Waorani, mostrando cómo han resistido los intentos de colonización cultural y cómo han reinterpretado su identidad en un mundo globalizado.

Se trata de un proceso participativo, que involucra directamente a la comunidad en la creación de las imágenes y busca, además de aportar en la ruptura de dinámicas coloniales que históricamente han caracterizado la

representación visual de los pueblos indígenas, devolver a la comunidad Waorani una narrativa visual construida con ellos y ellas. Una narrativa que dignifique su espíritu guerrero y su historia de resistencia.

La creación de imágenes que no necesitan ajustarse a cánones de belleza preexistentes, sino que establecen su propio estándar, será al mismo tiempo una interpelación a las formas en las que se percibe y valora la estética indígena en un contexto global.

### **1.3. Estado del Arte**

#### **1.3.1 Referentes internacionales:**

##### **1.3.1.1 Mario Testino:**

Mario Testino es un destacado fotógrafo peruano nacido en Lima en 1954. A lo largo de su carrera, se ha consolidado como una de las figuras más influyentes en el mundo de la fotografía de moda y retrato. Su estilo único fusiona teatralidad y minimalismo, creando un lenguaje visual que transita entre el arte y la moda, dos mundos que parecen opuestos, pero que en su obra se complementan perfectamente. En 2013, Testino lanzó "Alta Moda", un libro que retrata a la gente indígena de Cusco, Perú, vistiendo trajes tradicionales. A través de este proyecto, Testino destacó la riqueza cultural de estas comunidades y la importancia de preservar sus tradiciones, con imágenes coloridas que conectan la moda con la identidad cultural.

Figura 4: Retrato de Mario Testino



Fuente:

<https://blog.izukyphotography.com/fashion/mario-testino-la-belleza-en-la-fotografia-de-moda-y-retrato>

Figura 5: Fotografía de la serie “Alta Moda” de Mario Testino



Fuente:

<https://www.thedailybeast.com/alta-moda-exhibit-pays-tribute-to-mario-testinos-peruvian-roots>

Figura 6: Fotografía de la serie “Alta Moda” de Mario Testino



Fuente: <https://whitepaperby.com/la-obra-del-fotografo-mario-testino-2022/>

#### 1.3.1.2 Dana Gluckstein:

Dana Gluckstein es una fotógrafa estadounidense reconocida por su trabajo que fusiona arte y activismo. Con más de tres décadas de experiencia, su obra se centra en la representación de comunidades indígenas y sus luchas por los derechos humanos. Su estilo fotográfico es caracterizado por su capacidad para capturar la esencia espiritual y la dignidad de los sujetos. Su serie fotográfica “DIGNITY: In Honor of the Rights of Indigenous People” busca capturar la esencia y la dignidad de diversas comunidades indígenas que navegan por mundos que chocan entre tradición y modernización. El proyecto no solo tiene un enfoque estético, sino también activista, ya que busca generar conciencia sobre los derechos de los pueblos indígenas.

Figura 7: Retrato de Dana Gluckstein



Fuente: <https://www.twohundredwomen.com/danagluckstein>

Figura 8: Fotografía de la serie "DIGNITY: Tribes in Transition" de Dana Gluckstein



Fuente: <https://www.bu.edu/articles/2015/tribes-in-transition/>

Figura 9: Fotografía de la serie “DIGNITY: Tribes in Transition” de Dana Gluckstein



Fuente: <https://moa.byu.edu/dana-gluckstein-dignity-tribes-in-transition/>

### 1.3.1.3 Kristin-Lee Moolman:

Kristin-Lee Moolman es una fotógrafa y cineasta sudafricana, reconocida por su trabajo que desafía las convenciones estéticas y culturales en la representación de África. Su trabajo explora el paisaje social de África a través de retratos marcados por realidades contrastadas, fomentando nuevas identidades que contrarrestan las imágenes estereotipadas e idealizadas de la actualidad. En su serie fotográfica “Baloji Augure”, combina elementos tradicionales de la moda, maquillaje y peinado de las tribus africanas, reinterpretándolos en un contexto contemporáneo y editorial. También mezcla el realismo mágico con temas de marginación, identidad y desplazamiento cultural.

Figura 10: Retrato de Kristin-Lee Moolman



Fuente:

<https://www.artforum.com/news/kristin-lee-moolman-wins-20000-rudin-prize-for-emerging-photographers-246738/>

Figura 11: Fotografía de la serie “Baloji Augure”, de Kristin-Lee Moolman



Fuente:

<https://talent.maworldgroup.com/photography-1/kristin-lee-moolman#special-projects/baloji-augure/6603f7a4-228c-401e-8660-4711ac110002>

Figura 12: Fotografía de la serie “Baloji Augure”, de Kristin-Lee Moolman



Fuente:

<https://talent.maworldgroup.com/photography-1/kristin-lee-moolman#special-projects/baloji-augure/6603f7a4-228c-401e-8660-4711ac110002>

1.3.1.4 Tesis doctoral “Las relaciones sociales intergeneracionales de la Nacionalidad Waorani y la reproducción de las lógicas de manejo territorial ancestral en el barrio waorani en Shell”, de Gabriela Estefanía Duque Orozco para la Universidad Politécnica de Valencia:

Esta tesis tesis analiza cómo las relaciones sociales intergeneracionales de la Nacionalidad Waorani en Ecuador influyen en la reproducción de las lógicas de manejo territorial ancestral en el barrio

waorani en Shell. Esta zona alberga a familias waorani que se han asentado allí debido a la presión extractiva sobre sus territorios originales. Este trabajo representa el primer acercamiento empírico a la realidad urbana de los waorani y ofrece una reflexión teórica sobre la territorialización de las interacciones intergeneracionales en contextos de cambio y presión externa.

1.3.1.5 Artículo investigativo “Ética y estética: Una relación ineludible” de Sixto José Castro Rodríguez para la Revista Latinoamericana de Bioética:

La relación entre ética y estética ha sido una constante a lo largo de la historia, aunque ha tomado diversas formas según las teorías del arte y los sistemas éticos predominantes. Este estudio explora cómo la interrelación entre ambas arroja luz no solo sobre su analogía o diferencia, sino también sobre la naturaleza misma de la estética y la ética en cuanto tales, y su conexión con otras formas de comprender la realidad, como la política, la teología o la biología.

**1.3.2. Referentes nacionales**

1.3.2.1 Tesis “Amazonía: cambio de la comprensión de la territorialidad al interior del territorio Waorani (los derechos indígenas)” de Iván Narvárez Quiñonez, para FLACSO Ecuador

La tesis "Amazonía: "Amazonía: cambio de la comprensión de la territorialidad al interior del territorio waorani (los derechos indígenas)" explora cómo la colonización estratégica, la expansión de la frontera

agrícola y la extracción de recursos naturales han transformado el uso del territorio amazónico en los últimos 50 años. Estos procesos han tenido importantes repercusiones socioeconómicas, culturales y ambientales, especialmente para los pueblos indígenas como los waorani. El estudio se centra en cómo estas dinámicas han cambiado la comprensión de la territorialidad dentro de los territorios indígenas, particularmente en el Parque Nacional Yasuní, y cómo la intensificación de la frontera extractiva podría aumentar los riesgos para la integridad física y cultural de los pueblos en aislamiento voluntario, como los Tagaeri y los Oñamenane.

1.3.2.2 Tesis "Visualidades y Amazonía: imágenes e historia del contacto Waorani" de Juan José Aguilar Burbano para FLACSO Ecuador:

La tesis "Visualidades y Amazonía: imágenes e historia del contacto Waorani" examina el proceso mediante el cual los Waorani, un grupo indígena de la Amazonía ecuatoriana que históricamente vivía en aislamiento, fueron forzados a entrar en contacto con la sociedad exterior en el siglo XX, en un proceso violento e irreversible. La investigación reconstruye críticamente esta historia utilizando imágenes visuales como protagonistas del proceso de colonización. A diferencia de las interpretaciones convencionales que ven las imágenes como meras reproducciones de ideologías coloniales, este estudio adopta un enfoque de Antropología Visual y Estudios Visuales contemporáneos,

que reconoce a las imágenes no solo como portadoras de significados, sino como entidades con vida propia que revelan roles y dinámicas emergentes en el encuentro entre dos mundos distintos.

1.3.2.3 Tesis “Asociación de Mujeres Waorani del Ecuador (AMWAE): voz y construcción de un sujeto político en la dinámica del Parque Nacional Yasuní” de Natalia Green para FLACSO Ecuador

Esta investigación analiza el surgimiento de la Asociación de Mujeres Waorani de la Amazonía del Ecuador (AMWAE), destacando cómo las mujeres Waorani han pasado de ser actores sociales a sujetos políticos para intervenir en decisiones sobre su territorio. En el contexto del Parque Nacional Yasuní, donde los intereses económicos y ambientales chocan, las mujeres Waorani se han movilizad para proteger sus recursos naturales. La investigación examina el financiamiento de la AMWAE y la influencia de actores externos, revelando cómo la etnicidad se usa como estrategia de poder, al tiempo que expone las diferencias en la relación con la naturaleza entre las mujeres Waorani rurales y urbanas.

**1.3.3. Referentes locales**

1.3.3.1 Proyecto de titulación “Somos Canoa: Proyecto restauración de la identidad post terremoto del pueblo de Canoa a través de la fotografía documental” de Michelle Boschetti, para el Instituto Metropolitano de Diseño:

Este proyecto de titulación utiliza la fotografía como herramienta para ayudar a los habitantes de Canoa a reencontrar y redefinir su identidad tras el devastador terremoto de 2016. La imagen aquí trasciende el espacio físico de Canoa, mostrando que esta localidad existe también en la mente, los recuerdos y las historias de sus habitantes.

1.3.2.4 Proyecto de titulación “Fotografía Documental sobre la invisibilización de la Chorrera, Manabí, posterior al terremoto del 2016” de Josselyn Cabezas, para el Instituto Metropolitano de Diseño:

Este proyecto narra, a través de la fotografía documental, la situación de la Chorrera tras el terremoto de 2016, denunciando cómo los medios de comunicación han invisibilizado los problemas de esta comunidad. Su condición periférica ha dificultado su acceso a la ayuda gubernamental.

1.3.2.5 Proyecto de titulación “Selva Viviente: Foto documental de las tradiciones y costumbres del pueblo Sarayaku” de Francisco Cáceres, para el Instituto Metropolitano de Diseño:

El fotodocumental "Selva Viviente" pretende mostrar el día a día del pueblo Sarayaku, capturando sus costumbres, luchas y su relación con el entorno natural. Basado en su cosmovisión, se centra en los pilares fundamentales para la vida en la selva: SACHA (Selva), YAKU (Ríos) y ALLPA (Tierra), esenciales para la preservación de la vida.

1.3.2.6 Proyecto de titulación “Rutas Ancestrales, un recorrido fotográfico a través del mito” de Carlos Eduardo Sánchez Gualoto, para el Instituto Metropolitano de Diseño:

Este proyecto investigó las rutas ancestrales en la periferia de Quito, que históricamente conectaban la región Andina con la Costa y la Amazonía. En particular, se enfocó en la ruta de los Yumbos, conocida como los Culuncos, que conecta los pisos climáticos de la Sierra y la Costa, con énfasis en el tramo entre Yanguilla y Maquipucuna. Actualmente, estas rutas están olvidadas y deterioradas debido a la falta de gestión y difusión. Para revalorizar estos caminos, se realizó un registro fotográfico y de video de sus atractivos naturales, como paisajes, flora y fauna, con el objetivo de visibilizar su potencial para actividades de aventura y estudio, plasmando los resultados en un fotolibro. Además, se incluyeron encuestas que evidencian el desconocimiento general sobre estas rutas y su significado histórico.

1.3.2.7 Proyecto de titulación “WARMÍ: Exploración y creación fotográfica documental de la mujer perteneciente a la comunidad de Lumbisí enfocado en su belleza y valor cultural” de Mariana Cevallos, para el Instituto Metropolitano de Diseño:

“WARMÍ” es un es un proyecto fotográfico que busca mostrar la belleza de las mujeres indígenas a través de su propia perspectiva. Su intención principal es ofrecer una nueva visión de la belleza, basada en

las historias de seis mujeres de la comunidad de Lumbisí. A lo largo de la historia, la belleza femenina ha sido vista principalmente como una cualidad física impuesta por las sociedades, y las mujeres indígenas han sido estéticamente subvaloradas y excluidas del concepto hegemónico de belleza.

#### **1.3.4. Conclusiones sobre el estado del arte**

La selección de referentes internacionales, nacionales y locales ha permitido establecer una base sólida para comprender cómo las representaciones visuales pueden ser una herramienta poderosa en la preservación y revalorización de identidades culturales, especialmente aquellas de comunidades históricamente marginadas.

En el nivel internacional, la obra de fotógrafos como Mario Testino, Dana Gluckstein y Kristin-Lee Moolman demuestra cómo la estética editorial y artística puede desafiar las narrativas coloniales tradicionales. Estos referentes destacan el potencial transformador de la fotografía para visibilizar culturas a través de un lente que combina respeto, activismo y reinterpretación contemporánea. Por ejemplo, la aplicación de técnicas de iluminación, composición y tratamiento fotográfico propias de la moda permite no solo capturar, sino revitalizar las tradiciones culturales, otorgándoles relevancia en un contexto global.

A nivel nacional, investigaciones como las de Iván Narvárez, Juan José Aguilar y Natalia Green ofrecen una comprensión profunda de las dinámicas históricas, políticas y culturales que han definido la relación entre las comunidades indígenas amazónicas y el Estado ecuatoriano. Estos trabajos

destacan la importancia de analizar la territorialidad, la agencia política y la representación visual desde perspectivas críticas, que desmantelen las narrativas hegemónicas y den lugar a las voces indígenas.

Los referentes locales, provenientes de proyectos de titulación y fotodocumentales, aportan ejemplos prácticos de cómo las herramientas visuales pueden ser empleadas para revalorizar comunidades específicas. Proyectos como "Somos Canoa" y "WARMI" evidencian cómo la fotografía documental y editorial puede visibilizar historias marginadas, desafiar estereotipos estéticos y construir narrativas visuales desde una perspectiva participativa y colaborativa.

Estos referentes refuerzan la pertinencia y el enfoque del proyecto *WAEMO: Retratos de Resistencia*. La integración de sus aportes en la propuesta final permite no solo reinterpretar la estética Waorani en un marco contemporáneo, sino también posicionar la fotografía como un medio de resistencia cultural y una herramienta para cuestionar las representaciones hegemónicas en un contexto globalizado. Este enfoque no busca únicamente documentar, sino también generar un diálogo crítico sobre la forma en que las imágenes construyen significados culturales y políticos.

#### **1.4. Objetivos y Alcance**

##### **Objetivo General.**

Desarrollar un proyecto de diseño que, a través de un fotolibro y un producto audiovisual, explore y celebre la estética de las mujeres Waorani de Yawepare, Ecuador, utilizando el diseño como un vehículo para preservar,

reivindicar y visibilizar su identidad cultural en un contexto de resistencia frente a dinámicas coloniales y extractivistas.

### **Objetivos Específicos.**

1. Investigar la cultura Waorani, incluyendo su geografía, tradiciones, historia y formas de vida, para determinar la estética visual de la cultura y la comunidad.
2. Analizar la estética visual y el significado detrás de su maquillaje, vestimenta, accesorios y tocados para definir la dirección de arte y los aspectos estéticos determinantes de las sesiones fotográficas.
3. Realizar sesiones de fotografía editoriales aplicando la estética y el entorno Waorani en la construcción de las para generar el contenido de las piezas editoriales y audiovisuales.
4. Diagramar, editar, y diseñar los productos finales, de forma que se adapten a las necesidades del público objetivo.
5. Validar los productos de diseño con la propia comunidad Waorani de Yawepare, mediante un proceso participativo que garantice su aceptación, resonancia cultural y autenticidad, promoviendo una narrativa visual construida conjuntamente.

### **Alcance.**

El proyecto tiene como propósito elaborar un fotolibro y una pieza audiovisual que desafíen los cánones de belleza y estética establecidos, y que realcen la belleza de la cultura Waorani desde una mirada editorial. El alcance del proyecto incluye:

- Comunidad Fotográfica del Ecuador: Introducir y difundir los productos finales en la comunidad fotográfica local, proponiendo

debates y cuestionando los paradigmas hegemónicos sobre la representación visual de las culturas indígenas.

- Publicaciones Internacionales: Presentar los productos finales en revistas y medios de comunicación internacionales que se especializan en fotografía, cultura indígena y arte editorial, para fomentar un diálogo crítico y desafiar las nociones preexistentes de belleza y estética.
- Comunidad Waorani: Involucrar a la comunidad Waorani en el proceso de creación de los productos finales, asegurando que sus voces y perspectivas sean representadas de manera justa y respetuosa.

Además, se buscará que el fotolibro y la pieza audiovisual sirvan como una herramienta de visibilización y reivindicación de su cultura en un ámbito más amplio.

## 2. Planificación

### 2.1. Planificación estratégica y táctica

El siguiente cuadro facilita la comprensión de la estrategia y táctica, con el detalle del cronograma establecido por el Departamento de Titulación.

Cuadro 1: Planteamiento estratégico y táctico

Planteamiento estratégico			Planteamiento táctico
Fases	Período	Temas a investigar o acciones a ejecutar	
Primera fase: investigación y	5 semanas	Desarrollo del marco teórico: Cap1	Investigación bibliográfica Entrevistas Encuestas

desarrollo de marco teórico	Del 9 de septiembre al 11 de octubre de 2024	Cap2 Propuesta conceptual, bocetos y moodboards	Memoria fotográfica Investigación etnográfica Bocetaje
Segunda fase: Proceso de diseño.	5 semanas Del 14 de octubre al 15 de noviembre del 2024	Cap 3 Cap 4 Cap 5 Proceso creativo Estudio de concepto estético Ilustración digital Sesión fotográfica	Ilustrador Photoshop Lightroom InDesign Bridge Equipo fotográfico
Tercera fase: Diseño final	5 semanas Del 18 de noviembre al 13 de diciembre del 2024	Propuesta de diseño	Ilustrador Photoshop Lightroom InDesign Bridge
Revisión del proyecto	2 semanas Del 16 al 27 de diciembre del 2024	Últimas correcciones del proyecto	
Entrega final	Del 6 al 10 de enero del 2025	Entrega al departamento de titulación	
Graduaciones	Del 13 al 24 de enero del 2025	Defensa final pública	

Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

## 2.2. Estrategia de innovación

El proyecto WAEMO se enfoca en la creación de un fotolibro editorial que documenta y reinterpreta la estética de las comunidades Waorani en Ecuador. Esta estrategia de innovación se fundamenta en dos conceptos clave: la innovación como cambio, que implica generar ideas para modificar el presente, y la innovación como saber, que se orienta a construir ventajas que apoyen el crecimiento futuro.

La innovación en WAEMO se manifiesta a través de la integración de métodos etnográficos tradicionales con técnicas avanzadas de fotografía

editorial. Este enfoque híbrido permite no solo documentar, sino también reimaginar y recontextualizar la estética Waorani en un marco contemporáneo y crítico.

Mediante la etnografía participativa, se involucra activamente a la comunidad Waorani en todas las fases del proyecto, desde la conceptualización hasta la ejecución. Esto asegura que la representación visual sea auténtica y respetuosa, alineada con las perspectivas y voces de los propios Waorani.

### **3. Desarrollo**

#### **3.1. Metodología de la investigación y diseño**

- Revisión bibliográfica: Analizar estudios académicos sobre la cultura Waorani, su historia, geografía, tradiciones y estética. Esta revisión incluye la consulta de fuentes académicas, documentales y visuales que proporcionen un contexto amplio y detallado.
- Investigación etnográfica: Realizar trabajo etnográfico en las comunidades Waorani, incluyendo visitas y entrevistas. Este enfoque participativo garantiza una comprensión directa y profunda de la cultura Waorani y asegura que sus perspectivas sean integralmente representadas en el fotolibro.
- Morfología: Este enfoque se centra en la función operativa de la forma, donde el diseño se utiliza para realzar y destacar la estética Waorani. La fotografía editorial se emplea para capturar y reinterpretar la belleza de

la cultura Waorani, creando imágenes que desafíen los cánones y formas de belleza establecidos y propongan nuevas narrativas visuales.

## **3.2. Planteamiento teórico conceptual**

### **3.2.1. Capítulo I: Historia y transformación del pueblo Waorani**

#### **3.2.1.1. Origen e identidad**

La nacionalidad Waorani, cuyo nombre en su idioma Wao Tededo significa "verdaderos humanos", ha habitado de manera nómada en la Amazonía ecuatoriana e incluso en la peruana, ya que no tenían noción de fronteras históricas o divisiones territoriales. Para los Waorani, no existía la noción de límites como lo entendemos hoy en día, y por ello sus territorios abarcaban áreas amplias de la selva amazónica, desconociendo los conceptos de Estado o propiedad territorial. El antropólogo Rival señala que los Waorani "se autodefinen como 'los verdaderos humanos', y ven a los extraños como cowori, es decir, como seres no humanos, caníbales" (Rival, 1996, p. 97). Este concepto de otredad es esencial para entender las relaciones que los Waorani mantenían tanto con el exterior como entre ellos mismos.

Los primeros misioneros y exploradores que entraron en contacto con ellos los llamaron "aucas", término kichwa que significa "salvajes", debido a su rechazo al contacto externo y su tendencia a atacar a los extraños, a quienes denominaban cowori, que en su idioma significa "caníbal" o "no Waorani". "Auca" se utilizaba de manera peyorativa para referirse a los Waorani, perpetuando la idea de que eran violentos e incivilizados, una

noción que facilitaba la justificación de su "civilización" a través de la religión y la colonización.

Históricamente, los Waorani eran cazadores-recolectores autosuficientes y nómadas. Vivían en alianzas familiares, en un sistema de parentesco que los unía y sostenía en una vida interdependiente con la selva. La antropóloga Whitten (1985) describe cómo su organización social, basada en el parentesco y la endogamia, "les permitía subsistir de manera autosuficiente en un territorio tan hostil como la Amazonía" (Whitten, 1985). Sin embargo, su vida cotidiana estaba marcada por una constante guerra tanto interna, entre clanes Waorani, como externa, con otros grupos indígenas cercanos.

Su reputación de guerreros feroces y su capacidad para defender su territorio se extendió cuando su historia trascendió internacionalmente tras el asesinato de cinco misioneros del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) en 1956, quienes intentaron establecer contacto con ellos sin comprender la cosmovisión Waorani, que interpretaban la llegada de estos misioneros como una amenaza directa. "Los veían como cowori que venían a matarlos o a devorarlos, y por ello actuaron en defensa de su territorio" (Las mujeres Waorani se resisten a los intereses extractivistas de Ecuador, 2019, p. 5).

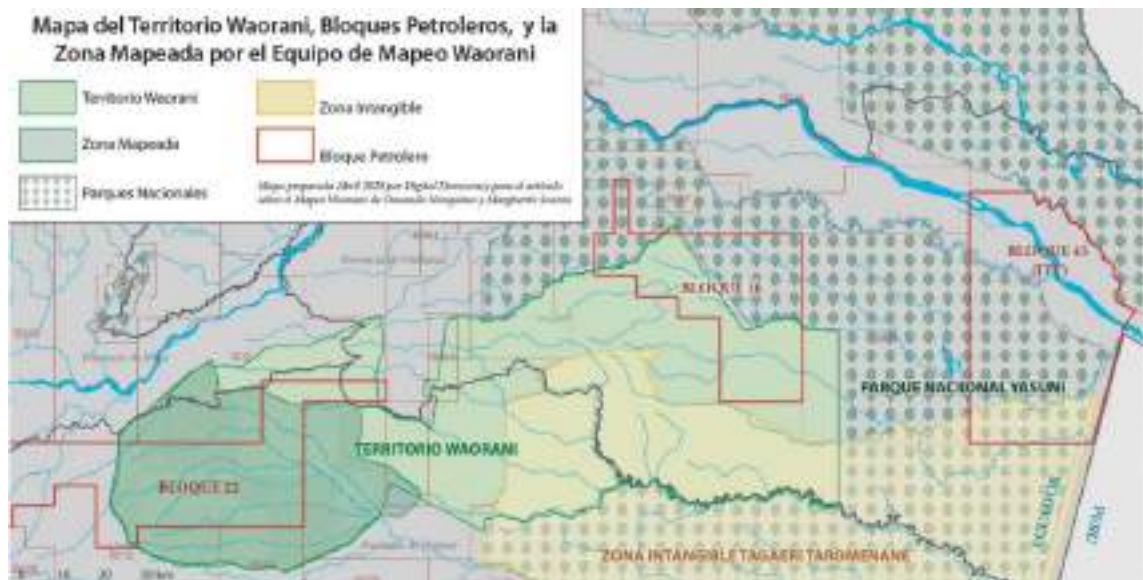
En lo que respecta a su organización sociopolítica, la unidad básica tradicional o grupo doméstico es el nanicabo, constituido por familias ampliadas o múltiples compuestas por un número de seis a diez familias que habitan bajo un mismo techo o maloca. Estos grupos domésticos son autosuficientes, autónomos y están organizados alrededor de un anciano o

anciana de cuyo nombre se deriva el nombre del grupo doméstico. La unidad territorial o grupo local se denomina waomoni, que es la unión de varios nanicabos; los waomoni son de carácter endógamo, al interior del cual deben darse los matrimonios entre primos cruzados y las relaciones de alianza.

Tradicionalmente la nacionalidad Waorani era nómada; en la actualidad aún persisten las migraciones poblacionales temporales y otras comunidades están sedentarizadas. Su economía es de subsistencia en huertos temporales, además de la caza, la pesca y la recolección de frutos. El medio natural les provee de recursos para la construcción de viviendas, artesanía y la alimentación.

Actualmente, el territorio Waorani cuenta con 720,000 hectáreas reconocidas por el Estado ecuatoriano, sin contar el área ocupada por el Parque Yasuní. Cabe aclarar que los Waorani no tienen un título de propiedad, sino un convenio de uso del territorio firmado con el Ministerio de Ambiente. La nacionalidad Waorani cuenta con 32 comunidades registradas, las cuales están asentadas entre las provincias de Orellana, Pastaza y Napo. Sin embargo, dentro del imaginario Waorani, su territorio ancestral cuenta con más de 2 millones de hectáreas y los límites establecidos por el Estado no tienen sentido.

Figura 13: Mapa que representa el territorio waorani, el Parque Nacional Yasuní, los bloques petroleros y la zona mapeada por los waorani de Pastaza



Fuente: <https://amazonfrontlines.org/es/maps/waorani-mapeando-territorio-ancestral/>

El idioma de los Waorani es el wao tededo, una lengua no clasificada y de difícil aprendizaje para los extranjeros. A pesar de que existen intentos de estandarización mediante diccionarios, el idioma sigue siendo uno de los menos estudiados en Ecuador. Este idioma presenta sub-dialectos, lo que demuestra la diversidad interna de la comunidad, aunque los Waorani de diferentes subgrupos se entienden sin problemas. Actualmente, los miembros más jóvenes de las comunidades Waorani tienen un manejo fluido del castellano debido a que han crecido en constante contacto con el mundo exterior; a pesar de esto, siguen hablando wao tededo con regularidad dentro de sus comunidades y con los miembros más ancianos de sus familias.

La relevancia del conocimiento sobre el origen, la organización social y el idioma de los Waorani se traduce directamente en la construcción de los productos visuales de este proyecto. La complejidad de su cosmovisión, expresada en su percepción de otredad y en su relación simbiótica con el territorio, guía la dirección conceptual de las imágenes. El fotolibro y el producto audiovisual buscarán reflejar no solo la riqueza visual y estética de la cultura Waorani, sino también la profunda conexión que esta tiene con su entorno y su historia, respetando las dinámicas sociales y los valores que aún rigen su vida cotidiana. Este enfoque permitirá construir una narrativa visual que no solo documente, sino que también reivindique la identidad Waorani, alejándose de los estereotipos exotizantes que históricamente han marcado su representación.

Además, al involucrar activamente a los miembros de la comunidad Waorani en la creación de las piezas, el proyecto se alinea con un compromiso ético de co-creación y respeto. El conocimiento del wao tededo, aunque limitado, será clave para establecer puentes de comunicación cultural que aseguren una representación auténtica y colaborativa. En este sentido, los productos finales no serán únicamente documentos visuales; serán también herramientas de empoderamiento cultural que fortalezcan la agencia de los Waorani al narrar su propia historia desde sus propios términos. Este proceso, a su vez, busca destacar la capacidad del diseño como un vehículo para cuestionar paradigmas hegemónicos y fomentar diálogos interculturales significativos.

### 3.2.1.2. Primer Contacto

La explotación de la Amazonía ecuatoriana no es un fenómeno reciente. Desde los siglos XVII, XVIII y XIX, las expediciones militares y religiosas intentaron dominar a las poblaciones nativas para explotar sus recursos naturales, como el oro y el caucho. Durante la explotación del caucho a finales del siglo XIX, los indígenas, incluidas las comunidades Waorani, fueron sometidos a trabajos forzados en haciendas caucheras bajo condiciones inhumanas. Esta actividad extractiva, como señala el informe del CDES (2006), "generó un asentamiento colono que afectó gravemente la vida de los pueblos nativos" (CDES, 2006, p. 7), estableciendo las bases de un proceso extractivista que continuaría en las décadas siguientes.

En 1947, el Estado ecuatoriano promovió los primeros contactos con los Waorani a través de la compañía internacional Shell Oil, que buscaba explotar los recursos petroleros en la región amazónica. En ese momento, el presidente Rodríguez Lara, en su visión desarrollista, afirmaba que se debía "tumbar la selva y sembrar petróleo", viendo la Amazonía como una fuente de riqueza para el país sin considerar las devastadoras consecuencias ambientales y sociales (Trujillo, 1999, p. 24). Esta lógica extractivista se mantendría como una constante en la política estatal ecuatoriana durante las siguientes décadas.

Los Waorani, que hasta entonces habían vivido en aislamiento, fueron objeto de creciente interés por parte de los misioneros del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) y las compañías petroleras. Como señala Rivas (2001), "el verdadero propósito del Estado al introducir al ILV era

'domesticar' a los Waorani para permitir el acceso de las petroleras" (Rivas, 2001, p. 37). A pesar de la hostilidad inicial de los Waorani hacia los forasteros, en 1955, los misioneros del ILV lograron establecer un primer contacto, utilizando tácticas como el lanzamiento de regalos desde el aire. Esta estrategia fue diseñada para ganar la confianza de los Waorani, quienes, aunque recelosos, comenzaron a responder a estos gestos.

El 6 de enero de 1956, un grupo de cinco misioneros aterrizó en lo que llamaron Palm Beach, en las orillas del río Curaray, con el objetivo de establecer un contacto directo. Durante dos días, los misioneros lograron comunicarse con un grupo de Waorani, pero el 8 de enero de 1956 fueron asesinados, un evento que resonaría a nivel internacional y sería utilizado para justificar una campaña evangelizadora más agresiva en las décadas siguientes (Quizhpe, 2020, p. 8).

Figura 4: Restos del avión en Palm Beach, Ecuador.



Fotografía: Cornell Capa para Life Magazine

Este primer contacto abrió la puerta a una serie de intervenciones externas que modificarían irreversiblemente la vida de los Waorani. Como menciona Whitten y Rival (1985), "el contacto con los misioneros significó un proceso de transformación cultural sin precedentes", forzándolos a abandonar muchas de sus prácticas ancestrales y adoptar nuevas formas de organización social y económica (Whitten & Rival, 1985, p. 42).

### **3.2.1.3. Dayuma, colonización y resistencia**

Dayuma, una mujer Waorani que había huido de su comunidad debido a las guerras entre clanes, desempeñó un papel clave en el contacto entre los misioneros del ILV y los Waorani. Tras huir, Dayuma fue capturada y convertida en trabajadora servil en una hacienda. Su vida cambió cuando fue contactada por Rachel Saint, una de las misioneras del ILV, quien la

evangelizó y la convenció de regresar a su comunidad para facilitar el contacto con el resto de los Waorani.

El ILV vio en Dayuma la figura ideal para liderar este contacto. Dayuma fue llevada a Estados Unidos en 1957 como parte de una campaña mediática que pretendía presentar a los Waorani como una tribu salvaje que necesitaba ser "salvada" por la civilización occidental. "Pusieron a Dayuma en el podio, adornada con palmeras y chozas de la selva", relata Stoll, refiriéndose a la presentación de Dayuma en la televisión estadounidense, donde se la mostraba como "medio salvaje, medio civilizada" (Stoll, 1985, p. 414). Esta campaña fue un éxito rotundo y consolidó el control del ILV sobre los Waorani.

El regreso de Dayuma a la Amazonía marcó el inicio de un proceso de transformación irreversible. Los Waorani fueron confinados al Protectorado Waorani, un espacio delimitado por el Estado que representaba solo una fracción de su territorio ancestral. Este proceso, como indica Rivas, fue "un claro ejemplo de la reducción forzada de los indígenas para facilitar la explotación petrolera" (Rivas, 2001, p. 37). Dayuma, influenciada por la doctrina del ILV, jugó un papel central en la implementación de las normas impuestas por los misioneros, que incluían la prohibición de la poligamia, el infanticidio y la guerra, todas prácticas que formaban parte integral de la cultura Waorani.

La figura de Dayuma es polarizante, ya que mientras algunos la ven como una traidora a su cultura, otros la consideran una salvadora. Sin embargo, su historia refleja la profunda manipulación a la que fue sometida.

"Dayuma fue utilizada por el ILV para evangelizar a los Waorani y facilitar la entrada de las petroleras", señala Quizhpe, destacando cómo el trauma personal de Dayuma fue instrumentalizado para servir a los intereses coloniales y extractivistas (Quizhpe, 2020, p. 134).

El relato del primer contacto y el papel de Dayuma en la historia de los Waorani no solo representan un capítulo crucial de transformación cultural, sino que también ofrecen una oportunidad para reflexionar sobre cómo los procesos de colonización e intervención externa han moldeado las narrativas de las comunidades indígenas. En el contexto del proyecto WAEMO, estas historias subrayan la importancia de abordar la representación visual de la comunidad Waorani desde una perspectiva crítica y descolonizadora, que reconozca la agencia de los propios Waorani en la construcción de su identidad.

WAEMO busca no solo documentar, sino también reinterpretar estos eventos históricos desde una perspectiva estética y cultural. Al explorar la vida y los cambios experimentados por los Waorani a través de un fotolibro y un producto audiovisual, el proyecto pretende generar un diálogo visual que honre su resistencia y cuestionar las dinámicas de poder que han influido en su representación. Este enfoque permitirá no solo desafiar las visiones hegemónicas, sino también abrir un espacio para que los Waorani sean coautores de una narrativa que dignifique su historia y su cultura.

### **3.2.1.4. Neocolonialismo y cambios en el estilo de vida**

#### **Waorani**

Con la llegada de los misioneros y las compañías petroleras, los Waorani experimentaron un proceso de neocolonización que alteró profundamente su cultura y modo de vida. Los valores y costumbres occidentales fueron impuestos como "superiores", y los Waorani se vieron obligados a abandonar sus prácticas ancestrales. "La evangelización de los Waorani no solo buscaba convertirlos al cristianismo, sino también transformar su organización social y su economía", escribe Leiva, refiriéndose al impacto de las misiones en la comunidad (Leiva, 2007, p. 61).

El ILV contribuyó significativamente a la creación del Protectorado Waorani, donde muchos fueron forzados a asentarse, abandonando su estilo de vida nómada. Esto no solo afectó su relación con el territorio, sino que también generó una dependencia hacia los misioneros. "Los Waorani se volvieron dependientes de los misioneros para alimentos, medicinas y servicios", menciona Leiva, lo que debilitó su autonomía y capacidad de autoabastecimiento (Leiva, 2007, p. 68).

Cualquier nuevo miembro Waorani que llegaba al Protectorado debía adaptarse a las normas éticas y morales impuestas por los misioneros. Estas incluían no matar ni a Waorani ni a extraños, evitar la convivencia con las hermanas de las esposas, prohibir el infanticidio y el entierro de personas enfermas, la poligamia, y seguir las enseñanzas de las Sagradas Escrituras. Dayuma jugó un papel fundamental en la implementación de estas normas, ya que organizaba reuniones semanales y promovía el uso

de ropa entre los Waorani, buscando eliminar aspectos de su cultura que los misioneros consideraban inapropiados.

Figura 5: Dayuma (centro) enseñando a otras mujeres Waorani a coser.



Fuente: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9727/2/TFLACSO-2016JJAB.pdf>

En 1967, dos Waorani convertidos a la fe evangélica, Kimo y Komi, alcanzaron notoriedad internacional al ser invitados a Berlín para participar en un congreso mundial de evangelistas, donde dieron testimonio de su conversión. Esta representación visual de los Waorani como "civilizados" fue utilizada como prueba del éxito de la evangelización y del "progreso" de la comunidad, aunque en realidad simbolizaba la profunda transformación impuesta por el contacto con el mundo occidental (Whitten, 1985, p. 42).

Figura 6: Gikita Komi y Yaeti Kimo en Berlín, 1964



Fuente: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9727/2/TFLACSO-2016JJAB.pdf>

Las políticas neocolonizadoras no solo transformaron su cultura, sino que también afectaron su economía. La llegada de empresas petroleras trajo consigo la creación de una economía de dependencia, donde los Waorani empezaron a trabajar para las compañías extractivas, intercambiando su mano de obra por bienes materiales que, anteriormente, no formaban parte de su vida diaria. En los últimos años, algunas comunidades Waorani han comenzado a participar en la economía de mercado, no solo a través del intercambio de mano de obra por bienes, sino a través del ecoturismo y la venta de artesanías. Estas actividades económicas externas han generado ingresos adicionales, pero también han traído tensiones relacionadas con la protección de su territorio y cultura, en especial debido a la expansión de industrias extractivas en la Amazonía.

Aunque las formas de colonialismo directo o explícitamente violento pueden haber disminuido, las dinámicas de poder y dominación persisten. Los Waorani siguen siendo presionados a abandonar sus tradiciones y adaptarse a la cultura dominante, bajo la premisa de que esta es superior. La necesidad de dejar de lado sus vestimentas tradicionales para participar en eventos oficiales y la objetivación de su cultura cuando intentan mantener sus tradiciones son ejemplos de un neocolonialismo vigente. Esto sigue perpetuando la idea de que la cultura dominante es la norma y que las culturas indígenas son "exóticas" o inferiores. Es fundamental reconocer y desafiar estas dinámicas de poder para lograr un verdadero reconocimiento de la diversidad cultural en nuestros territorios.

El análisis de estas dinámicas de neocolonización y transformación cultural en la comunidad Waorani permite entender el impacto profundo que la imposición de valores externos ha tenido en su identidad y autonomía. Este contexto es fundamental para el desarrollo del proyecto WAEMO, ya que subraya la importancia de generar representaciones visuales que no solo reconozcan la belleza y riqueza de su cultura, sino que también cuestionen las narrativas coloniales que han marcado históricamente la percepción de los pueblos indígenas. A través del fotolibro y la pieza audiovisual, el proyecto busca establecer un contrapunto visual y conceptual que evidencie la capacidad de resistencia y resignificación cultural de los Waorani.

En este sentido, el proyecto no solo pretende documentar la estética visual de la comunidad, sino también posicionarla como un acto de reivindicación cultural frente a las presiones históricas y contemporáneas de

asimilación y marginalización. La participación activa de los Waorani en el proceso creativo asegura que sus voces y perspectivas se incorporen de manera respetuosa y auténtica, permitiendo que las imágenes finales sirvan como herramientas para generar un diálogo crítico y dismantelar los estereotipos que perpetúan su exotización

#### **3.2.1.5. Extractivismo y destrucción de territorios ancestrales**

El mayor impacto que los Waorani han sufrido como consecuencia del contacto con el exterior ha sido la destrucción de su territorio ancestral debido a las actividades extractivistas. A partir de la década de 1960, la llegada de compañías petroleras internacionales como Texaco marcó el inicio de un proceso de devastación ambiental en la Amazonía ecuatoriana. La deforestación, la contaminación de los ríos y la pérdida de biodiversidad han alterado irreversiblemente el entorno natural del que dependen los Waorani para su supervivencia.

Durante varias décadas, los países amazónicos han sido impulsores del extractivismo, una tendencia que se intensificó a fines de la década de 1990 con la globalización neoliberal. Este proceso eliminó barreras comerciales y relajó las normativas ambientales, lo que permitió la expansión de actividades extractivas, como la minería, la explotación petrolera y la agricultura de monocultivos. En Ecuador, para 2008, había 35 bloques petroleros en la Amazonía, mientras que en Brasil, la producción de soya se triplicó entre 1990 y 2006. Colombia también dependía en gran medida de la extracción petrolera en su región amazónica para 2010 (FLACSO, 2016).

Estos proyectos extractivos han generado una significativa deforestación, pérdida de biodiversidad y contaminación del agua en la Amazonía. También han desplazado a comunidades indígenas y campesinas, concentrando las tierras en manos de grandes corporaciones. América Latina, en consecuencia, se ha convertido en la región con la mayor desigualdad en la distribución de tierras a nivel mundial, donde las comunidades vulnerables, como los Waorani, han sido gravemente afectadas.

Una de las mayores amenazas para los Waorani es la construcción de carreteras en su territorio. Según reportes del Proyecto para el Monitoreo de la Amazonía Andina, la deforestación ha alcanzado 34 hectáreas debido a la construcción de accesos viales, legales e ilegales, en las provincias de Pastaza y Orellana. Este avance ha causado daños irreparables en la selva, que hasta hace pocos meses permanecía intacta. Se estima que con la finalización de un proyecto vial en construcción, se talarán hasta 25 hectáreas adicionales.

Además, la minería metálica, tanto legal como ilegal, también representa una amenaza significativa, especialmente en el sureste de la provincia de Napo, donde el territorio Waorani está próximo a las áreas afectadas por la extracción de oro. En 2020, las comunidades wao de Konimpare y Meñepare vieron cómo esta actividad minera se acercaba peligrosamente a sus tierras, inicialmente bajo el pretexto de la extracción de balsa, lo que agravó la situación en toda la Amazonía ecuatoriana.

El impacto del extractivismo en los territorios ancestrales de los Waorani no solo representa una crisis ambiental, sino también un ataque directo a su identidad cultural y forma de vida. La fragmentación de sus territorios y la contaminación de sus fuentes de subsistencia han generado una ruptura en las dinámicas de conexión espiritual y material que mantienen con su entorno. Esta realidad no solo evidencia las consecuencias de un modelo de desarrollo extractivista, sino que subraya la necesidad de generar alternativas que reconozcan y respeten los derechos territoriales y culturales de los pueblos indígenas.

En este contexto, el proyecto *WAEMO* busca convertirse en un medio para visibilizar estas problemáticas mediante la representación visual de la estética Waorani y su relación con el territorio. A través de un enfoque crítico, el fotolibro y el producto audiovisual no solo documentarán la riqueza cultural de esta comunidad, sino que también buscarán denunciar las dinámicas de explotación y resistencia que marcan su historia reciente. Este esfuerzo artístico y cultural permitirá generar un espacio de reflexión y diálogo sobre los efectos del extractivismo, promoviendo la preservación de las culturas indígenas y sus territorios frente a las amenazas contemporáneas.

#### **3.2.1.6. Resistencia cultural y política**

A pesar de los impactos devastadores de la colonización y el extractivismo, los Waorani han logrado mantener una fuerte identidad y resistencia. La creación de la Organización de la Nacionalidad Waorani de la Amazonía Ecuatoriana (ONHAE) en los años 90 fue un paso fundamental

en la lucha por la defensa de su territorio y sus derechos. Además, la resistencia ha sido liderada en gran medida por mujeres, quienes han desempeñado un papel crucial en la defensa del territorio y en la preservación de su cultura.

Las mujeres Waorani, a través de la Asociación de Mujeres Waorani del Ecuador (AMWAE), han liderado procesos de mapeo territorial y han utilizado tecnología moderna para crear mapas que detallan los recursos y elementos de vida en riesgo debido a la explotación petrolera. "Estas mujeres han combinado su conocimiento ancestral con herramientas tecnológicas modernas para proteger su territorio", destaca el informe de Open Global Rights (2019, p. 3). Además, su participación en el tribunal de Pastaza en 2019, donde interrumpieron audiencias con cantos y actos simbólicos, demostró su capacidad de resistencia frente a la discriminación.

Figura 7: Mujeres Waorani protestan durante el proceso de litigio



Fotografía: José Jácome/EFE.

Uno de los principales objetivos de AMWAE es promover el desarrollo sostenible en las comunidades Waorani, respetando su cultura y sus prácticas ancestrales. Para ello, la asociación impulsa proyectos productivos que fortalecen la autonomía económica de las mujeres, como la producción de artesanías y la recolección sostenible de productos forestales no maderables, tales como frutos de la selva amazónica.

La asociación también se dedica a preservar el conocimiento tradicional, como los saberes medicinales y las prácticas de conservación de los ecosistemas, y a promover la educación de las niñas y mujeres Waorani, garantizando que puedan acceder a oportunidades educativas sin perder sus raíces culturales.

El futuro de los Waorani enfrenta desafíos significativos debido a la presión continua de las actividades extractivas y la amenaza de la pérdida cultural. Sin embargo, la comunidad sigue resistiendo y luchando por su derecho a existir en sus tierras ancestrales. El reconocimiento de sus derechos territoriales, así como la búsqueda de alternativas económicas sostenibles que no dependan de la explotación petrolera, son algunas de las estrategias que los Waorani están empleando para asegurar su supervivencia cultural y ambiental en los próximos años.

La resiliencia y resistencia cultural de los Waorani, ejemplificada por su capacidad de adaptación y liderazgo en la defensa de su territorio, tiene una conexión directa con el proyecto "WAEMO: Retratos de Resistencia". Este proyecto busca visibilizar y honrar la fuerza de las mujeres Waorani y su papel en la preservación de su identidad cultural a través de una narrativa visual que resalte su estética y simbolismo. Al incorporar elementos de su resistencia política y cultural, el fotolibro y la pieza audiovisual no solo documentan su lucha, sino que también se convierten en un medio para amplificar sus voces en un contexto global, promoviendo el reconocimiento y la reflexión sobre los derechos de las comunidades indígenas.

Además, la representación visual centrada en las mujeres Waorani permite desafiar los estereotipos impuestos por las dinámicas coloniales y extractivistas, posicionándolas como protagonistas activas de su historia. Este enfoque no solo fortalece el propósito estético del proyecto, sino que también reafirma su compromiso político y ético con la justicia social, al devolverles el

control sobre la construcción de su propia imagen y contribuir a la visibilización de su lucha en defensa de su territorio y cultura.

Figura 8: Logo AMWAE



Fuente: [https://www.facebook.com/p/AMWAE-100064712557505/?locale=ms\\_MY&\\_rdr](https://www.facebook.com/p/AMWAE-100064712557505/?locale=ms_MY&_rdr)

### **3.2.2. Capítulo II: Estética y Simbolismo en la cultura Waorani**

#### **3.2.2.1. Cosmovisión y relación con la naturaleza**

La cosmovisión waorani se basa en un profundo vínculo con la naturaleza y la selva amazónica, imbuida de mitos sobre sus orígenes y la existencia del mundo. Desde su mito de origen, los waorani creen que surgieron del maíz, el cual se transformó en persona. Según sus relatos, en tiempos antiguos, preferían caminar entre las copas de los árboles, evitando el contacto directo con el suelo. Este simbolismo denota una relación única

y profunda con la naturaleza, donde los elementos naturales no solo son recursos, sino también seres con los que mantienen una conexión espiritual. Como se menciona en la cartilla waorani, "la selva es más que un entorno físico para los waorani, es un espacio sagrado que les provee no solo de alimento, sino de protección espiritual" (Cartilla Waorani, p. 12).

En su mitología, los cuerpos celestes juegan un papel fundamental. El "hijo del sol", Nenkeohuenga, es quien les enseñó a fabricar las lanzas de palma de chontaduro, dándoles las herramientas necesarias para sobrevivir y defenderse. De esta forma, la luna también aparece como resultado de un acto mítico: cuando un joven soltero, castigado por su hermano por cometer incesto, es expulsado al cielo, transformándose en la luna, que trajo el alivio de la noche a los incansables días de caza. Esta dualidad cósmica entre el día y la noche refleja cómo los waorani interpretan el equilibrio en su entorno natural y cómo estas entidades cósmicas guían su cotidianidad.

La agricultura de los waorani también tiene un origen mitológico relacionado con la naturaleza. Según sus relatos, robaron las primeras plantas de yuca del tapir, un animal que habita en la selva, y con herramientas rudimentarias de madera que encontraron, comenzaron a cultivarlas. Este mito refleja cómo los waorani se apropiaron del conocimiento natural y lo transformaron en un medio de subsistencia. Tal como se describe en los saberes tradicionales waorani, "la yuca no solo es un alimento, sino que es un regalo del tapir, un símbolo de la estrecha relación entre la fauna y los conocimientos agrícolas waorani" (Saberes Waorani, p. 33).

Los mitos también relatan cómo fueron salvados de grandes bestias por la intervención de animales pequeños, como la ardilla y la araña. Según esta historia, estos animales ataron a un ave gigante mientras dormía, lo que provocó su caída, y al caer, se formaron los ríos y sus hojas se transformaron en peces. Este tipo de relatos no solo otorgan un origen mítico a los elementos naturales, sino que refuerzan la idea de que los seres pequeños y aparentemente insignificantes son vitales para el equilibrio del ecosistema.

El más allá es otro componente esencial de su cosmovisión. Para los waorani, los espíritus deben atravesar un largo sendero custodiado por una gran anaconda que delimita el acceso al territorio de los muertos. Los muertos, para atravesar esta barrera, deben llevar espinas de chonta clavadas en la nariz. Si no cumplen con este requisito, serán devorados por termitas. En el más allá, los muertos continúan su vida con una rutina similar a la de los vivos, cazando y celebrando, actividades que los vivos perciben como truenos y relámpagos (Cartilla Waorani, p. 15).

A diferencia de los muertos comunes, los guerreros y los shamanes no siguen este camino. En lugar de eso, sus espíritus se transforman en jaguares, animales que poseen gran poder y fuerza en la cosmovisión waorani. Los jaguares, considerados "criaturas espirituales", cuidan y crían a estos guerreros transformados, reforzando el simbolismo que une a los waorani con la fauna de la selva.

Los waorani también poseen un vasto conocimiento de la flora amazónica. Su dominio del curare, un neurotóxico derivado de plantas que

utilizan en sus cerbatanas, es solo una muestra de su saber botánico. Además, su conocimiento de los venenos, alucinógenos y medicinas refleja una integración total con su entorno natural. Como afirma Duque (2021), "este conocimiento botánico es fundamental, ya que la selva no solo provee de alimentos y materiales, sino que es la fuente principal de salud y bienestar" (Duque, 2021, p. 67).

En la cultura waorani, los árboles tienen un significado práctico y simbólico. La plantación de una semilla representa el nacimiento de un niño, mientras que su crecimiento simboliza las etapas de la vida. La palma del chontaduro, de la cual extraen materiales para hacer lanzas y cerbatanas, está asociada con los antepasados, y es un símbolo de continuidad y conexión entre las generaciones (Saberes Waorani, p. 40). Además, la palma "tewe", que crece durante varias generaciones, es vista como un símbolo de la cultura waorani, que se mantiene viva a través del tiempo gracias a la transmisión de saberes ancestrales.

Por último, los waorani creen que alguna vez el mundo fue un bosque llamado "ome", lo que refuerza su conexión profunda con la selva, considerada el corazón de su existencia física y espiritual. Este entorno no es solo un espacio material, sino un ser viviente con el que mantienen una relación de protección y respeto mutuo. Tal como mencionan Trujillo y Koester, "para los waorani, la selva es un ser viviente, no una entidad separada de ellos". En este contexto, vivir en armonía con la selva se vuelve esencial no solo para su supervivencia física, sino también para la preservación de su cultura y cosmovisión.

### 3.2.2.2. Vestimenta Waorani y su significado

La vestimenta tradicional waorani no solo cumple un propósito funcional, sino que tiene un profundo significado cultural, especialmente para los guerreros. El uso del "kome", un cordón de algodón que se ata alrededor de la cintura para sujetar el pene, es esencial tanto por razones prácticas como simbólicas. Para los hombres waorani, no llevar el "kome" significa estar desnudo y vulnerable, ya que este cordón simboliza poder y energía (Saberes Waorani, p. 53).

Los guerreros también adornan sus cuerpos con coronas de plumas, un elemento clave de su vestimenta. Estas coronas, confeccionadas con plumas de loros, tucanes y águilas, tienen diferentes significados según el tipo de pluma. Las plumas de loros se usan en fiestas tradicionales, mientras que las de tucán, de colores brillantes, son comunes en danzas rituales. Los ancianos, en cambio, usan las plumas de águila como símbolo de fuerza y autoridad, reservándolas para momentos de conflicto o guerra.

Figura 9: Wuita Ñihue utilizando una corona tradicional



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

El uso de collares hechos de hilos de chambira y colmillos de animales como el sajino o la guangana es otra parte esencial de la vestimenta waorani. Estos collares se usaban en festividades y servían para distinguir a los mejores cazadores dentro de la comunidad. Además, las mujeres llevan brazaletes de algodón decorados con plumas, los cuales simbolizan sabiduría y lucha dentro del grupo étnico (Saberes Waorani, p. 57).

La vestimenta waorani refleja su conexión simbólica con la naturaleza, pues los adornos y accesorios están confeccionados a partir de materiales obtenidos de la selva. Cada elemento tiene un propósito específico, no solo decorativo, sino también de identidad y conexión con sus antepasados.

Figura 12: (de izquierda a derecha) Wuita, Ana y Kireya utilizando la vestimenta tradicional

Waorani



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

### **3.2.2.3. Materiales**

La confección de la vestimenta waorani se realiza con materiales naturales recolectados de la selva. Elementos como el "weo" (fibra de caucho), el "kaka" (achiote) y el "wenka" (pintura negra) se utilizan tanto para decorar los cuerpos como para pintarlos en eventos ceremoniales (Saberes Waorani, p. 61). Las mujeres utilizan hojas para cubrir sus genitales, mientras que tanto hombres como mujeres usan aretes tradicionales de balsa conocidos como "dikago" o "gamewe".

Las plumas de aves como el papagayo y el tucán son elementos recurrentes en la vestimenta y las decoraciones, y se usan principalmente para coronas y lanzas. Estas plumas no solo decoran los objetos, sino que también representan el estatus y la conexión espiritual con los animales de la selva (Duque, 2021, p. 110).

Las pinturas utilizadas por los waorani tienen un significado cultural importante. El color rojo, extraído del achiote, se utiliza para pintar el cuerpo en diseños simbólicos, mientras que el negro proviene de la pepa de huito. Estas pinturas no solo decoran el cuerpo, sino que también refuerzan el sentido de identidad cultural en las ceremonias y fiestas tradicionales.

Figura 11: Ana utilizando achiote para pintar el rostro de Cataleya



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

El proceso de elaboración de los aretes comienza con la tala de árboles de balsa, de los cuales se extraen trozos para fabricar los adornos. Tanto hombres como mujeres participan en la recolección de los materiales necesarios para confeccionar estas prendas y adornos, con la ayuda

ocasional de los niños, lo que demuestra la importancia de este trabajo en la cultura waorani.

El proceso de elaboración de los adornos y vestimenta waorani implica una relación íntima con el entorno natural. Los materiales como las semillas, fibras de palmas y dientes de animales cazados, además de ser útiles, son símbolos del conocimiento ancestral y la continuidad de las tradiciones culturales waorani.

Figura 12: Kireya sujetando las fibras de chambira que serán utilizadas para la confección de accesorios y prendas tradicionales



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

### **3.2.3 Capítulo III: Fotografía y audiovisual en contexto Waorani**

#### **3.2.3.1 La fotografía y el audiovisual como agentes culturales e históricos**

La fotografía y el audiovisual han sido instrumentos poderosos en la configuración de imaginarios sociales y en la perpetuación de relaciones de poder. No son herramientas neutrales de registro, sino agentes culturales e históricos que materializan tensiones entre memoria, representación y control. En el contexto de los Waorani, estas representaciones han operado como extensiones de las lógicas extractivistas y colonialistas, construyendo narrativas externas que subordinan sus subjetividades. Tal como señala Walter Mignolo (2011, p. 34), “la colonialidad del poder no solo se manifiesta en la economía, sino también en las estructuras de conocimiento y representación”.

Desde las crónicas visuales del periodo colonial hasta los documentales contemporáneos, la imagen de los Waorani ha sido moldeada por intereses externos que instrumentalizan su cultura y territorio. La reproducción de estas imágenes obedece a lo que Stuart Hall denomina “representación vicaria” (Hall, 2010, p. 25), donde las comunidades indígenas son configuradas como objetos pasivos dentro de una narrativa universalista y moderna. En este proceso, se perpetúa lo que Enrique Dussel describe como la “violencia epistémica de la modernidad” (Dussel, 2000, p. 205), imponiendo relatos que borran las perspectivas propias de las comunidades.

La capacidad de la imagen para condensar significados en el tiempo y el espacio la convierte en un campo de disputa por la representación de la

memoria. Según Georges Didi-Huberman (2012, p. 42), “las imágenes arden por la memoria, es decir, que no dejan de arder”. En el caso de los Waorani, estas imágenes han sido utilizadas no para preservar sus historias, sino para consolidar un relato único que privilegia las lógicas desarrollistas, negando la riqueza y complejidad de su cosmovisión. Ejemplos de esta dinámica se encuentran en la producción cinematográfica financiada por actores con intereses en el territorio, como las empresas petroleras o las misiones religiosas. Películas como *Huaorani: Cultura de gente amable* (Mena, 1992) destacan por un discurso paternalista que refuerza la narrativa de la modernización como salvación.

Este análisis de la fotografía y el audiovisual permite comprender cómo estos dispositivos han operado como mecanismos de control cultural. Las imágenes de los Waorani no solo reflejan, sino que constituyen, relaciones de poder que sitúan a la comunidad como un otro exótico y marginal, contribuyendo a su "invisibilización paradójica": visibles como sujetos etnográficos, pero despojados de agencia. En palabras de Muratorio (1992, p. 22), “la fotografía congela en el tiempo las interpretaciones que sus creadores hacen de la realidad”, reforzando las ideologías hegemónicas de quienes las producen.

### **3.2.3.2 Representaciones visuales de las comunidades indígenas amazónicas en el Ecuador**

Las imágenes sobre los pueblos indígenas del Ecuador han oscilado históricamente entre la romantización y la denigración, ambas profundamente arraigadas en la colonialidad. Estas representaciones han servido para justificar

procesos de explotación territorial y dominación cultural. Desde las primeras postales de José Domingo Laso, que borraban a los indígenas de las imágenes urbanas, hasta las producciones audiovisuales contemporáneas, se construye un imaginario del indígena amazónico como "primitivo", al margen de la modernidad.

La construcción del "otro indígena" en el audiovisual ecuatoriano no es un proceso reciente; se remonta a las primeras narrativas visuales de la modernidad temprana, en las que el indígena era representado como un ser exótico, un habitante simbólico de la naturaleza. Esta mirada, según Muratorio (1992, p. 22), "reproduce la ideología de sus creadores y, a través de la imagen, perpetúa un discurso de exclusión". Los Waorani, en particular, han sido retratados como figuras ambiguas: por un lado, víctimas de la explotación, y por otro, custodios pasivos de la biodiversidad, un enfoque evidente en producciones como *Yasuní: Genocidio en la selva* (Berlain, 2014).

Sin embargo, estas representaciones no están libres de contradicciones. Mientras la narrativa colonial enaltecía al "buen salvaje" como símbolo de armonía con la naturaleza, simultáneamente justificaba su exterminio o asimilación forzosa como parte del proyecto civilizatorio. Esta paradoja se refleja en el lenguaje visual de los documentales y películas, donde la estética de la selva y la humanidad de los Waorani son constantemente subordinadas a los intereses extractivistas. Como explica Husband (1980, citado en Muratorio, 1992, p. 26), estas imágenes "contienen una contradicción interna: presentan al indígena como caos herejía y, a la vez, como una criatura noble destinada a ser redimida".

El cine y el audiovisual, al operar como extensiones del imaginario hegemónico, consolidan un sistema de representación que posiciona a las comunidades indígenas como sujetos de intervención. Esta práctica se perpetúa incluso en las narrativas de denuncia, como *Taromenani: El exterminio de los pueblos ocultos* (Vera, 2008), que, aunque crítica, no escapa a los marcos visuales occidentales.

### **3.2.3.3 Narrativa audiovisual sobre los Waorani y los pueblos aislados: tensiones, alcances y desafíos**

La narrativa audiovisual sobre los Waorani se encuentra en un campo de tensiones donde convergen intereses políticos, económicos y culturales. Documentales como *Taromenani: El exterminio de los pueblos ocultos* (Vera, 2008) y *Yasuní: Genocidio en la selva* (Berriain, 2014) muestran una inclinación hacia la denuncia, pero también perpetúan ciertos estereotipos. Estas obras, producidas por agentes externos, destacan por su incapacidad de presentar una narrativa que trascienda las estructuras discursivas occidentales. En contraste, autores como Amaru Cholango y Alberto Muenala plantean la necesidad de desarrollar narrativas visuales que surjan desde las comunidades mismas.

El concepto de “colonialidad del ver”, descrito por León (2010, p. 41), es clave para entender la limitación de estas narrativas. Las representaciones audiovisuales sobre los Waorani no solo fallan en reflejar su cosmovisión, sino que contribuyen a la exotización y marginalización de sus luchas. Como plantea Didi-Huberman (2012, p. 28), “una imagen bien mirada podría

desconcertar y renovar nuestro pensamiento”, pero esto solo es posible si se desafían los marcos visuales hegemónicos.

#### **3.2.3.4 Hacia la soberanía audiovisual Waorani: reflexiones críticas y experiencias globales**

El concepto de soberanía audiovisual es esencial para descolonizar las narrativas visuales sobre los Waorani. Esta soberanía implica la capacidad de las comunidades para producir y controlar sus propias imágenes, asegurando que estas representen sus historias y luchas desde su perspectiva. Según Gumucio Dagron (2017, p. 47), “la soberanía audiovisual es tan necesaria como la alimentaria: implica crear un sistema propio que responda a las necesidades de la comunidad”.

En este sentido, proyectos como los liderados por AMWAE o iniciativas globales como la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Video de los Pueblos Indígenas (CLAPI) demuestran el potencial del audiovisual para empoderar a las comunidades. Estas iniciativas no solo buscan documentar, sino también transformar las narrativas visuales, fomentando la auto-representación como un acto de resistencia.

Para alcanzar esta soberanía, es necesario superar la barrera de la profesionalización. Como señala Muenala (1995, p. 34), “los cineastas indígenas deben ser reconocidos no solo como activistas, sino también como artistas capaces de crear obras que desafíen las categorías coloniales de representación”.

El análisis de la fotografía y el audiovisual en el contexto Waorani revela su doble potencial: como herramientas de despojo y control, pero también como medios de resistencia y autoafirmación. La construcción de una soberanía audiovisual Waorani es crucial para reivindicar su derecho a narrar sus propias historias. Este proceso no solo preservará su identidad cultural, sino que también desafiará las estructuras de poder que históricamente han moldeado su representación. Como sostiene Viveiros de Castro (1998, p. 12), “solo desde su propia mirada, el otro puede realmente existir”.

### **3.2.4 Capítulo IV: Investigación Etnográfica**

El trabajo de campo realizado en Yawepare fue una experiencia profundamente inmersiva que permitió no solo la creación de las bases visuales y narrativas para este proyecto, sino también una comprensión más amplia y directa de las tensiones y desafíos que enfrenta la comunidad Waorani en su lucha por mantener viva su cultura e identidad. Este capítulo documenta los tres viajes realizados como parte de la investigación etnográfica y el desarrollo del proyecto, destacando las conexiones entre la experiencia vivida y los conceptos teóricos e históricos que subyacen al diseño de los productos finales. Primer Viaje: Contacto y Presentación del Proyecto

#### **3.2.4.1 Primer Viaje: Contacto y Presentación del Proyecto**

El primer viaje se realizó el 21 de septiembre de este año con el objetivo de establecer contacto inicial con Moipa, líder de la comunidad Waorani de Yawepare, y su familia. Este encuentro fue fundamental para presentar el proyecto y delinear su alcance, productos finales y cronogramas de trabajo. Durante este breve viaje a la ciudad del Coca, Moipa compartió relatos sobre la

historia de su comunidad y sus antepasados, además de sus reflexiones sobre cómo la representación visual debía manejarse con respeto y autenticidad.

Figura 13: Primera reunión con Moipa y su familia



Fotografía de Marco Alejandro Vásquez

La interacción con Moipa no solo aportó una visión política sobre las luchas de la comunidad por sus derechos territoriales, sino que también permitió identificar a las participantes clave del proyecto: Ana, Kireya, Wuita, Daila y Cataleya. La imposibilidad de contar con Moipa en los futuros viajes, debido a sus compromisos como defensor de los derechos de su pueblo, subrayó la importancia de las mujeres de su familia como transmisoras culturales y guardianas de la identidad Waorani.

### 3.2.4.2 Segundo Viaje: Entrada a Territorio

Del 11 al 13 de octubre, el segundo viaje marcó el inicio del contacto directo con el territorio y las mujeres que participarían en el proyecto. Este encuentro fue crucial para construir lazos de confianza, comprender su percepción de sí mismas y explorar la estética Waorani desde su perspectiva. Participar en actividades cotidianas, como la recolección de chambira y semillas para la elaboración de accesorios, permitió una inmersión auténtica en la cotidianidad de la comunidad.

Figura 14: Cataleya jugando en el río



Fotografía de Juliana Vizcarra Lizarazo

Ana, esposa de Moipa y líder en su ausencia, destacó la importancia de transmitir a las nuevas generaciones el conocimiento ancestral y el sentido de identidad cultural. Su labor diaria de educación y preservación cultural es un ejemplo vivo de resistencia frente a las fuerzas externas que buscan

transformar o diluir las tradiciones Waorani. Este viaje no solo reforzó la dirección conceptual del proyecto, sino que también permitió una conexión íntima con los elementos simbólicos que se plasmarían en las piezas visuales finales.

### **3.2.4.3 Tercer Viaje: Producción**

El tercer viaje, realizado del 25 al 27 de octubre, se centró en la producción de los materiales visuales con la asistencia de Alejandro Vásconez. La logística del viaje destacó las tensiones entre las limitaciones tecnológicas del territorio y la necesidad de adaptarse a ellas. La falta de electricidad en la comunidad obligó a ajustar el cronograma, maximizando el uso de luz natural y la duración limitada de las baterías de los equipos.

Figura 15: Juliana, Wuita, y Daila



Fotografía de Marco Alejandro Vásquez

La confianza establecida en viajes anteriores fue clave para la fluidez de la producción. Las interacciones cotidianas, como cocinar y bañarse en el río con los miembros más jóvenes de la comunidad, generaron un ambiente de relajación que favoreció la naturalidad en las sesiones fotográficas. Este proceso reafirmó la importancia de la participación activa de la comunidad en la creación de narrativas visuales, no como sujetos de representación, sino como agentes co-creadores de las imágenes y relatos.

Figura 16: Wuita, Kumingo, Ana, Juliana, Cataleya, y Kireya



Fotografía de Marco Alejandro Vásquez

Los tres viajes realizados no solo posibilitaron la producción de un fotolibro y una pieza audiovisual, sino que también reforzaron el compromiso de

este proyecto con la representación auténtica y descolonizada de los Waorani. Cada interacción, desde las conversaciones con Moipa hasta las sesiones con Ana y su familia, subrayó la necesidad de reivindicar su soberanía cultural y visual. Este capítulo, por tanto, no solo documenta el proceso de trabajo de campo, sino que también consolida el puente entre la investigación etnográfica y los objetivos conceptuales y políticos del proyecto.

Figura 16: Ana y Juliana



Fotografía de Marco Alejandro Vásquez

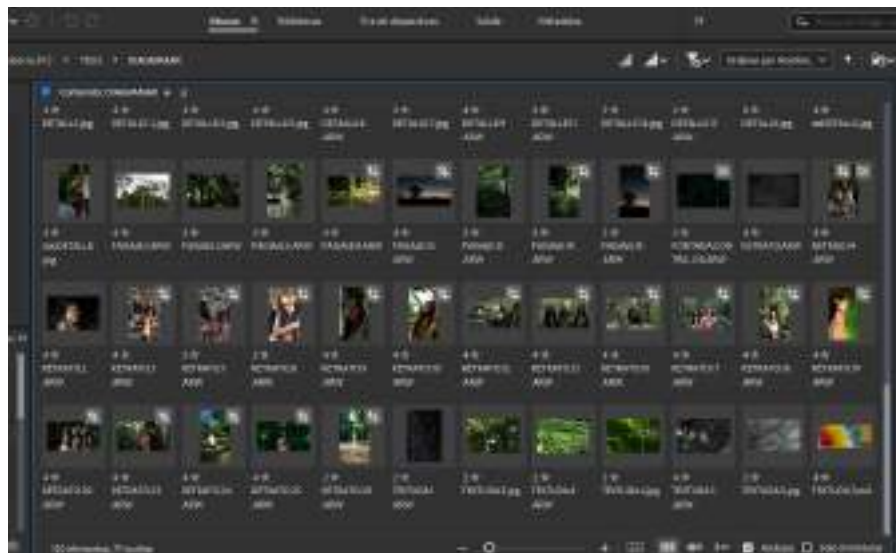
### **3.2.3. Capítulo V: Selección, edición y diagramación**

#### **3.2.3.1. Selección y curaduría de material**

Después de realizar tres viajes al territorio Waorani, el flujo de trabajo consistía en aproximadamente 1900 fotografías y videos. En base a este flujo de trabajo se comienza a hacer la curaduría y selección tanto de fotografías

como de vídeos, tomando en cuenta su calidad visual y su aporte narrativo al proyecto.

Figura 17: Captura de pantalla del flujo de trabajo



Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

En base a este flujo de trabajo se realizaron varias sesiones de curaduría en el programa Adobe Bridge, con el objetivo de seleccionar las fotografías y los vídeos más adecuados para el proyecto. De esta manera, se logró reducir el flujo de trabajo a 120 imágenes y vídeos, los cuales pasarían al proceso de edición y diagramación.

### 3.2.3.2. Edición de fotografías y de material audiovisual

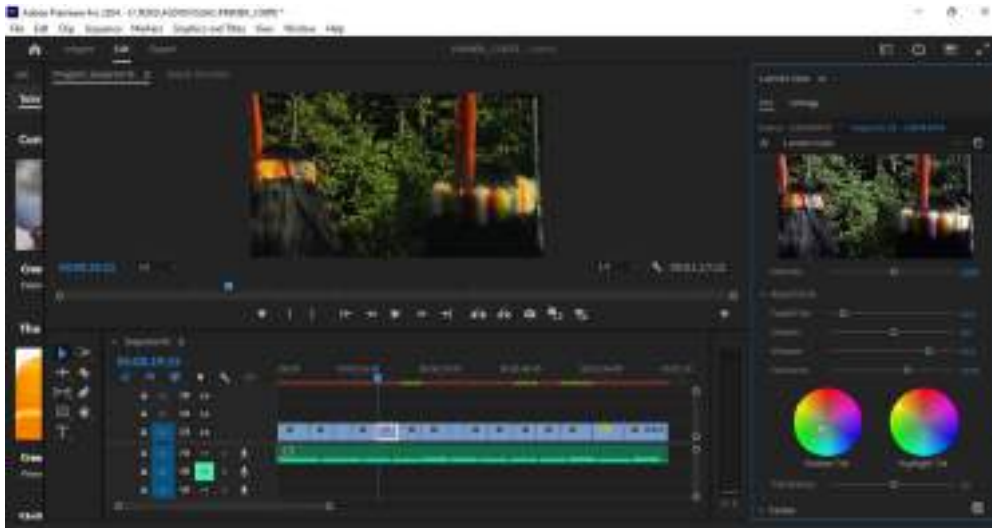
Una vez seleccionado el material con el que se trabajaría se puede avanzar al proceso de edición. Se utilizó el programa Adobe Lightroom para la edición de las fotografías, y el programa Adobe Premiere para la edición y construcción narrativa de la pieza audiovisual.

Figura 18: Captura de pantalla del proceso de colorización en Adobe Lightroom



Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

Figura 19: Captura de pantalla del proceso de corte y colorización en Adobe Premiere



Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

En este proceso se tomaron dos enfoques ligeramente diferentes para la edición de las imágenes y el audiovisual:

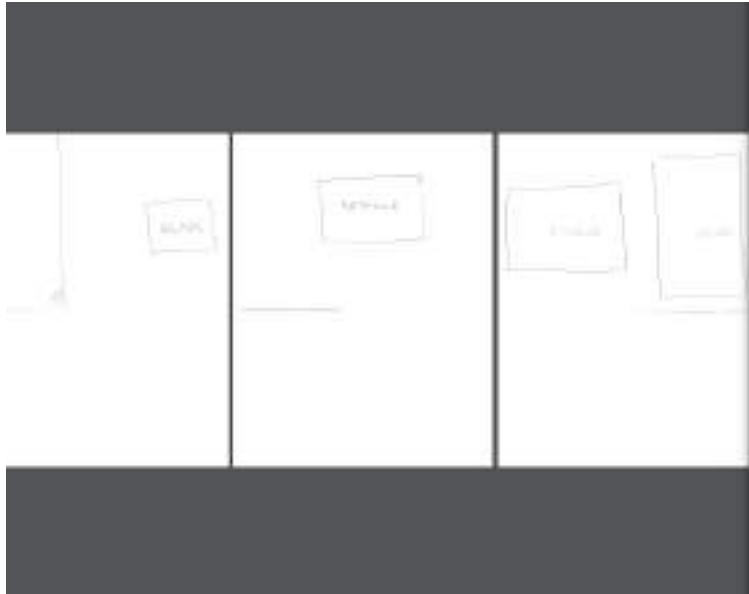
- **Fotografías:** En lo que respecta a colorización, las fotografías cuentan con una paleta de colores mayormente cálida y saturada. Esto se hace con el objetivo de transmitir la vivacidad de los colores de la selva Amazónica y la calidez de su clima. Todas las fotografías deben ser completamente nítidas, sin ruido ni efectos como viñetas u otros.
- **Audiovisual:** En el producto audiovisual también se busca que los colores sean cálidos y vibrantes, sin embargo se trabajará con una estética visual “vintage”. Los bordes ligeramente difuminados y los efectos especiales de rollo de película buscan transmitir la paz que se siente dentro de la selva, así como la íntima relación que mantiene la comunidad Waorani con su ambiente.

### 3.2.3.3. Diagramación

La diagramación del fotolibro se ha diseñado cuidadosamente para reflejar la riqueza cultural de las mujeres waorani y su entorno natural. Este proyecto combina fotografías e ilustraciones digitales para crear una narrativa visual inmersiva que conecta al espectador con detalles de los accesorios tradicionales, los materiales naturales utilizados y los paisajes amazónicos. La integración de ilustraciones digitales permite resaltar elementos clave, como las texturas de las fibras vegetales, las plumas utilizadas en sus coronas, y los colores vibrantes que simbolizan su identidad cultural, enriqueciendo la experiencia visual del lector.

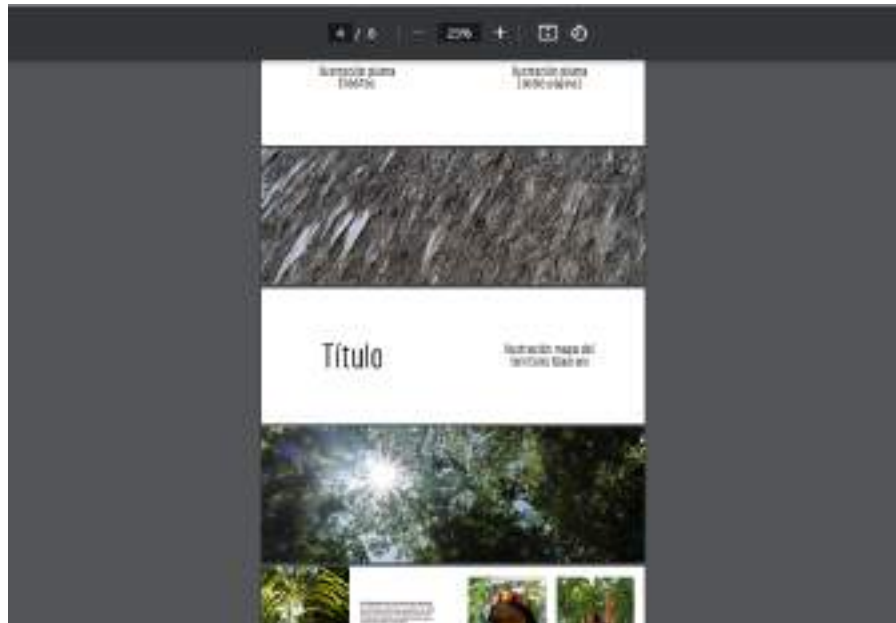
El fotolibro presenta una variedad de formatos fotográficos, incluyendo paisajes que evocan la inmensidad de la selva, retratos que destacan la fortaleza y belleza de las mujeres waorani, y detalles de sus adornos y texturas naturales que invitan al lector a explorar cada imagen en profundidad. Estas fotografías se organizan estratégicamente en una mezcla de composiciones verticales y horizontales, creando una dinámica visual fluida que guía la mirada del espectador a través de las páginas. Esta disposición permite contrastar los grandes paisajes de la Amazonía con la intimidad de los retratos, logrando un equilibrio entre lo personal y lo ambiental.

Figura 20: Captura de pantalla de la versión escaneada del primer borrador



Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

Figura 21: Captura de pantalla proceso de diagramación digital



Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

Además, la diagramación incorpora espacios cuidadosamente diseñados para permitir que las imágenes respiren y tengan el protagonismo que merecen. Los detalles texturales de los materiales naturales y los colores utilizados en las ilustraciones se inspiran directamente en los elementos culturales y ecológicos del pueblo waorani. Este enfoque no solo documenta, sino que también celebra la resistencia y estética de estas mujeres, creando un fotolibro que va más allá de lo visual, invitando al lector a conectar con una narrativa cultural profunda y significativa.

### **3.3. Grupos objetivos**

#### **3.3.1. Público real / usuarios finales**

El público real del fotolibro y el audiovisual WAEMO incluye diversos estratos socioeconómicos de Ecuador según el Instituto Nacional de

Estadística y Censos (INEC). Entre ellos se encuentran los miembros de la comunidad Waorani, quienes son los principales beneficiarios y protagonistas del proyecto. Su participación activa y validación son esenciales para asegurar una representación auténtica y respetuosa de su cultura, permitiendo que sus voces sean escuchadas y respetadas.

La comunidad fotográfica ecuatoriana también forma parte del público real. Este grupo incluye fotógrafos, diseñadores y artistas visuales interesados en nuevas perspectivas sobre la representación de culturas indígenas. Predominantemente de los estratos B y C+, estos profesionales tienen acceso a tecnología avanzada y medios digitales, y están comprometidos con la innovación y el debate crítico sobre la estética y la identidad cultural.

Además, los académicos e investigadores representan un segmento significativo del público real. Estos individuos, mayormente de los estratos B y C+, cuentan con un alto nivel de educación y acceso a recursos académicos y tecnológicos para la investigación. Su interés radica en los estudios de antropología, sociología, estudios culturales y comunicación visual, buscando profundizar en el entendimiento de la cultura Waorani y sus representaciones visuales.

### **3.3.2. Público potencial**

El público potencial del fotolibro y el audiovisual WAEMO abarca tanto el ámbito nacional como internacional, incluyendo diversos sectores interesados en la cultura indígena y la fotografía editorial. Entre ellos se encuentran los medios de comunicación internacionales, como revistas y plataformas digitales especializadas en fotografía, arte y cultura, que pueden difundir el fotolibro a audiencias globales. Estos medios juegan un papel crucial en fomentar un

diálogo crítico y desafiar las nociones preexistentes de belleza y estética en la representación de comunidades indígenas.

Las organizaciones no gubernamentales (ONGs) que trabajan en la defensa de los derechos de los pueblos indígenas y la conservación de su cultura también forman parte del público potencial. Estas ONGs, provenientes principalmente de los estratos C+ y C-, están involucradas en actividades de campo y defensa de derechos humanos, y buscan recursos visuales para sensibilizar y educar sobre la cultura Waorani.

Educadores y estudiantes de diseño, fotografía, antropología y estudios culturales constituyen otro segmento importante del público potencial. Procedentes de los estratos B y C+, tienen acceso a instituciones educativas y recursos tecnológicos que les permiten utilizar el fotolibro como un recurso educativo y de investigación.

El público general interesado en la cultura indígena también es considerado en el público potencial. Este grupo, mayormente de los estratos B y C+, tiene acceso a medios de comunicación y tecnología, y busca productos culturales que ofrezcan nuevas perspectivas y conocimientos sobre la cultura Waorani.

Finalmente, las entidades de gobierno como el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Turismo de Ecuador son parte del público potencial. Estas instituciones pueden utilizar el fotolibro como una herramienta para promover la cultura Waorani tanto a nivel nacional como internacional, apoyando iniciativas que realcen la riqueza cultural del país y fomenten el turismo cultural.

### **3.4. Propuesta de diseño**

#### **3.4.1. Fotolibro**

La propuesta de diseño implica la creación de un fotolibro físico llamado "WAEMO: Retratos de Resistencia" que tiene el propósito de mostrar la estética de las mujeres Waorani en Ecuador, enfocándose tanto en aspectos personales (maquillaje, vestimenta, etc.) como en las texturas y paisajes de la selva amazónica. El libro se compone de fotografías que demuestran diferentes aspectos de la estética Waorani, incluyendo fotografías en estilos de paisaje, retrato, y detalle.

#### **3.4.2. Audiovisual**

A partir de varias tomas cinematográficas realizadas durante el trayecto del proyecto de titulación, se compondrá un audiovisual sobre la estética de las mujeres Waorani, y como esta se encuentra conectada con los paisajes y las texturas de la selva.

Se trabajará una edición simple en formato horizontal, uniendo piezas con concordancia narrativa junto con una canción tradicional Waorani, seleccionada de acuerdo con el objetivo del video. Adicionalmente, se trabajará con pequeños cortometrajes en forma de reels de corta duración y en formato vertical, con el objetivo de crear expectativa sobre el proyecto en redes sociales.

#### **3.4.3. Redes Sociales**

Se complementará el material del fotolibro y el audiovisual mediante la creación de un perfil en Instagram, en el cual se exhibirá distinto contenido

multimedia, tanto video como fotografías, con el fin de establecer la permanencia del producto en el internet.

### 3.5. Diseño en detalle

#### 3.5.1. Aspecto y forma

El material fotográfico será realizado en distintos planos y formatos ya que se propone realizar retratos, paisaje, y foto-producto de ciertos accesorios utilizados por la comunidad. En tales ámbitos, los encuadres estarán formados por tres planos principales: planos generales, planos medios y planos detalle. En este proyecto se dará mayor protagonismo a las mujeres Waorani, las prendas y maquillajes que utilizan, y a los paisajes que las rodean.

#### 3.5.2. Materiales, plataformas, soportes

Cuadro 2: Lista de materiales, plataformas, y soportes

<b>Fotografía y video</b>	<b>Edición, ilustración y diagramación</b>	<b>Impresión y encuadernación</b>
Cámara Sony A7III	Adobe Photoshop	Papel bond 120gr
Lente Sony 24-240	Adobe Illustrator	Papel adhesivo
Adaptador	Adobe Bridge	Cartón gris
Lente Canon 10-18	Adobe Lightroom	Fibra de chambira
Lente Canon 50mm	Adobe Premiere	Semillas de huairuro
Luces LED YONGNUO	Adobe InDesign	
Baterías de luces		
Trípode de cámara		
Trípodes de luces		
Difusor Lastolite		
Flash IMPACT		
Flash ELINCHROM		
Cargadores		
Computadora LG		

Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

### **3.5.3. Experiencia del usuario**

A partir de tanto las fotografías y vídeos seleccionados como de el uso de la fibra de chambira para la costura del fotolibro final, se busca que la audiencia aprecie la estética natural de las mujeres Waorani del Ecuador; que reconozca como esta estética está íntimamente relacionada con la selva y que, a pesar de no ser una estética hegemónica ni globalizada, sigue siendo igual de válida y merecedora de reconocimiento.

### **3.6. Diseño final**

Como diseño final se presentará un fotolibro en formato digital y físico, además de un producto audiovisual y una cuenta de Instagram. También se entregará a la institución la memoria teórica en la que estará el proceso que se ha realizado a lo largo de la duración del proyecto.

### **3.7. Verificación**

Con ayuda del tutor, distintos docentes de la materia, y personas externas al ámbito de la fotografía, se ha corregido y potenciado cada parte de esta investigación (incluyendo preproducción, producción, y post-producción de los productos finales), y también se ha verificado que el proyecto de diseño beneficie principalmente a la visibilización de la comunidad Waorani.

### **3.8. Producción**

Para la producción de este proyecto se han tomado en cuenta tres ejes principales:

- **Investigación teórica:** Se realizó una exhaustiva investigación teórica sobre la historia de la comunidad Waorani en Ecuador, sus costumbres, y los desafíos tanto sociales como políticos y de territorio. También se

investigó la estética de la comunidad Waorani (vestimenta, maquillaje tocados, accesorios, etc.) y como se ha abordado la representación visual de esta comunidad a lo largo de los años.

- **Producción fotográfica y audiovisual:** Se hicieron tres viajes a territorio con el objetivo de formar una relación de confianza con las mujeres que iban a participar en el proyecto y identificar los espacios en los que iba a trabajar el aspecto visual del proyecto. También se hizo una producción en el estudio fotográfico de la institución con el propósito de obtener tomas extra de los objetos utilizados por la comunidad en sus vestimentas, accesorios y tocados.
- **Impresión y encuadernación:** La impresión del proyecto se realizará sobre papel de caña para resaltar el aspecto natural de la temática. En el caso de la encuadernación, se utilizará fibra de chambira para coser el fotolibro y de esa forma relacionar a la audiencia con un aspecto de la cultura Waorani.

#### **4. El mercado**

##### **4.1. Marca y comunicación**

Las fotografías y videos se difundirán estratégicamente en la plataforma de Instagram, en cuenta creada específicamente para el proyecto. Esta elección tiene como objetivo maximizar el alcance del proyecto, garantizando que resuene en una audiencia diversa y amplia. Al aprovechar la popularidad de esta plataforma, el proyecto intenta atraer a espectadores de diversos orígenes y grupos demográficos, fomentando una apreciación más amplia de la narrativa artística y la perspectiva única que busca transmitir.

## 4.2. Presupuesto del prototipo, costo y precio de venta

### 4.2.1. Presupuesto ideal

Cuadro 3: Presupuesto ideal

DETALLE	CANTIDAD	VALOR TOTAL
Transporte	3	\$300
Alimentación	3	\$450
Alojamiento	3	\$540
Paquete completo Adobe	6 (meses)	\$180
Cámara SONY Alpha 7III	5 (días)	\$1,250
Paneles LED	2	\$120
Objetivos de cámara	2 (5 días)	\$1,750
Estudio fotográfico	1 (día)	\$200
Pruebas de impresión	3	\$100
Diseño manual de marca	1	\$300
Ilustración	12	\$300
Diagramación	1	\$880
Impresión y encuadernación	4	\$1600
<b>TOTAL</b>		<b>\$7,970</b>

Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

### 4.2.2. Presupuesto real

Cuadro 4: Presupuesto real

DETALLE	CANTIDAD	VALOR TOTAL
Transporte	3	\$180
Alimentación	3	\$400
Alojamiento	3	\$160
Paquete completo Adobe	6 (meses)	-
Cámara SONY Alpha 7III	5 (días)	-
Paneles LED	2	-
Objetivos de cámara	2 (5 días)	-
Estudio fotográfico	1 (día)	-
Pruebas de impresión	3	\$70

Diseño manual de marca	1	\$40
Ilustración	12	\$155
Diagramación	1	\$132
Impresión y encuadernación	1	\$41
TOTAL		\$1,178

Fuente: Juliana Vizcarra Lizarazo

## 5. Cierre

### 5.1. Conclusiones

1. La sobrevivencia de las comunidades Waorani de la Amazonía ecuatoriana se ancla en su espíritu profundamente guerrero. Gracias a él y a la sostenida tarea de sus mujeres de conservación de su lengua y sus tradiciones, esta nacionalidad ha resistido a la depredación, la colonización, y a todos los intentos del mundo contemporáneo por despojarlos de su identidad y su territorio.
2. La estética de las mujeres Waorani se desarrolla a partir del uso de materiales propios de su territorio que, con el trabajo de sus propias manos, se transforman en objetos que resaltan su belleza y su fuerza como comunidad.
3. La superación de las tendencias que se han dado entre la romantización y la denigración en el trabajo fotográfico y audiovisual sobre los pueblos indígenas, y específicamente sobre los Waorani, solo se puede dar a partir de un trabajo comprometido donde la imagen que se muestra del “otro” sea el reflejo de su propia voz y de su propia forma de verse a si mismo

6. Los productos finales del proyecto de titulación “WAEMO: Retratos de Resistencia” capturan y reflejan la estética de las mujeres Waorani del Ecuador, a la vez que su conexión con la naturaleza y sus tradiciones.

### **6.1. Recomendaciones**

- Fundamentar próximos trabajos de producción fotográfica y audiovisual sobre el pueblo Waorani, o sobre cualquier otra nacionalidad indígena, en el reconocimiento de una historia que es al mismo tiempo de intentos de despojo y de acciones de resistencia; poniendo así en valor lo que significa a día de hoy la existencia de estos pueblos en nuestro país.
- Realizar un trabajo en la conciencia social y artística para dejar de tomar como referencia exclusiva las estéticas impuestas por Occidente. Es importante reconocer que nuestros pueblos ancestrales han desarrollado sus propios conceptos sobre estética y belleza. Tales conceptos merecen el mismo reconocimiento y pueden entrar en diálogo horizontal con los cánones hegemónicos, contribuyendo así a la ampliación de la mirada artística dentro de la producción fotográfica y audiovisual.
- Priorizar un proceso participativo que involucre directamente a las comunidades en cada proyecto realizado con pueblos y nacionalidades ancestrales. Esto asegurará que se respete y represente su visión propia, evitando perpetuar estereotipos o caer en representaciones perjudiciales. Incluir a las comunidades como agentes activos en la narrativa no solo enriquece el resultado final, sino que también fortalece el respeto hacia sus culturas y tradiciones.
- Desarrollar más iniciativas en fotografía y audiovisual que trabajen con comunidades ancestrales desde un enfoque innovador, alejándose de lo

estrictamente documental. Esto permitirá explorar nuevas formas de representación que muestren la riqueza cultural y estética de estas comunidades sin limitarse a narrativas convencionales, ampliando así el reconocimiento de su identidad desde perspectivas contemporáneas y artísticas.

## 7. Bibliografía

Burbano, J. J. A. (2016). *Visualidades y Amazonía: Imágenes e historia del contacto Waorani*. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES SEDE ECUADOR.

Caiga, :: Guillermina Ana. (2014). *La vestimenta típica Waorani en la comunidad Yawepare: Confección y usos*. Universidad de Cuenca.

Chenut, F. X. L. (2015). *LA HUELLA INVERTIDA: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso, 1870-1927*. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES SEDE ECUADOR.

Gomez, T. (2022, noviembre 7). *Ecuador: nuevos caminos deforestan el territorio waorani*. Noticias ambientales. <https://es.mongabay.com/2022/11/nuevos-caminos-deforestan-el-territorio-waorani-ecuador/>

Green, N. (2012). *Asociación de Mujeres Waorani del Ecuador (AMWAE): voz y construcción de un sujeto político en la dinámica del Parque Nacional*

Yasuní. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR.

Gualán, F. C. Q. (2022). *Filosofía indígena*. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

Lag-I-, U. C. N. (s/f). *CONSERVACIÓN EN ÁREAS INDÍGENAS MANEJADAS*. Usaid.gov. Recuperado el 25 de noviembre de 2024, de [https://pdf.usaid.gov/pdf\\_docs/Pnadb954.pdf](https://pdf.usaid.gov/pdf_docs/Pnadb954.pdf)

*Las mujeres waorani se resisten a los intereses extractivistas de Ecuador en la Amazonía*. (s/f). OpenGlobalRights. Recuperado el 25 de noviembre de 2024, de <https://www.openglobalrights.org/waorani-women-resist-ecuadors-extractive-agenda-in-the-amazon/?lang=spanish>

León, C. (2017). Hacia una re-conceptualización de las prácticas audiovisuales indígenas. En A. C. Vera (Ed.), *Comunicación y sociedades en movimiento: la revolución sí está sucediendo* (pp. 61–88). Ediciones Ciespal.

Omene, M. O. I. (2012). *Saberes Waorani y Parque Nacional Yasuní: plantas, salud y bienestar en la Amazonía del Ecuador* (M. Rios y Juan Ignacio Ramírez, Ed.).

Orozco, G. E. D. (2021). *Las relaciones sociales intergeneracionales de la Nacionalidad Waorani y la reproducción de las lógicas de manejo*

*territorial ancestral en el barrio waorani en Shell.* Universidad Politécnica de Valencia.

Subsecretaría, D. E. (s/f). *EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE.* Gob.ec.  
Recuperado el 25 de noviembre de 2024, de  
[https://educacionbilingue.gob.ec/wp-content/uploads/2021/01/CARTILLA-WAORANI-ZONA-3\\_compressed.pdf](https://educacionbilingue.gob.ec/wp-content/uploads/2021/01/CARTILLA-WAORANI-ZONA-3_compressed.pdf)

Surrallés, A., & Hierro, P. G. (2004). *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno.* IWGIA.

Vásquez, C. A. V. (2018). *Imaginar el imaginario: Sobre los Pueblos indígenas aislados en la memoria audiovisual del Ecuador desde 1990 a 2017.* Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador .

## **8. Anexos**

Los códigos QR que se presentan a continuación dirigen a los archivos en PDF de cada anexo. Se ha decidido realizarlo de esta forma para dinamizar el proceso y para evitar un uso excesivo de papel al momento de imprimir este documento.

**8.1. Storyboard del producto audiovisual WAEMO**



**8.2. Guión literario del producto audiovisual WAEMO**



**8.3. Cronograma de actividades de la producción fotográfica  
WAEMO**



**8.4. Photoshoot plan de la producción fotográfica WAEMO**



**8.5. Guía utilizada para las primeras interacciones con la comunidad**

