

- García Marín, D., & Aparici, R. (2017). ¡Sonríe, te están puntuando! Editorial Gedisa.
- Martínez, G. (2019). La sociedad como artefacto. Sistemas sociotécnicos, sociotecnologías y sociotécnicas. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad-CTS*, 14(40), 267-295.
- Mazzeo, C. (2017). *Diseño y sistema: bajo la punta del iceberg*. Ediciones Infinito.
- Nielsen, J. (2020). *10 Usability Heuristics for User Interface Design*. Nielsen Norman Group. Retrieved December 5, 2020, from <https://www.nngroup.com/articles/ten-usability-heuristics/>
- Ramírez, S. (1999). *Perspectivas en las teorías de sistemas*. Siglo XXI.
- Rodio, S. (2016). *Diseño: teoría y reflexión*. Editorial Nobuko. <https://bibliotecas.ups.edu.ec:3488/es/ereader/bibliotecaups/78935?page=17>.
- San Martín, P. (2003). *Hipertexto: Seis propuestas para este milenio*. Editorial La Crujía.
- Sardar, Z., Abrams, I., & Appignanesi, R. (2006). *Caos para todos*. Editorial Paidós.
- Scolari, C., Di Bonito, I., y Masanet, M. (2014). #UPF2020. Diseñar la universidad del futuro. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Stephanidis, C. (2014). Design 4 All. In *The Encyclopedia of Human-Computer Interaction* (2da ed., pp. 2455-2458). The Interaction Design Foundation. <https://public-media.interaction-design.org/images/books/hci/hci.pdf>

204. Guaman Pilco, Tamialy

(Profesional en Cine y Video / Universidad San Francisco de Quito / Ecuador)

Entre mecanismos de resistencia y construcción visual estereotipada. Caso de estudio: Cine y Video Kichwa en Ecuador (2010-2021).

Introducción

Durante el transcurso de esta tesis se estudió las diversas maneras en que las producciones audiovisuales realizadas por cineastas indígenas kichwas en la actualidad personifican a sus pares, muchas veces a través de una figura romantizada e idealizada que recae en representaciones estereotipadas. Con este objetivo, se toman en cuenta cuatro producciones audiovisuales de ficción para poner en discusión las complejas relaciones que se establecen entre imagen, identidad, autorepresentación y memoria. Así, se busca indagar en el tipo de valoraciones culturales que toman los cineastas kichwas para representar su etnicidad, puesto que son atravesados por su pertenencia cultural, formación académica y posicionamiento político. Finalmente, se intenta aportar nuevas miradas, enfoques y formas de representación que permitan dar cuenta de la contemporaneidad de indígena kichwa, la cual es diversa y compleja. Esto no deja de ser aspectos relevantes para los hallazgos encontrados en esta investigación.

Conclusiones

La representación de la figura étnica en el cine y video ecuatoriano de a poco va encaminada en buscar una transformación. Esto, en cierta medida porque en la última década la

apropiación visual del indígena es percibida como un proceso de reivindicación en donde los realizadores originarios, al situarse como sujetos productores de sus propias historias, se encuentran impulsando un proceso de descolonización visual y conceptual. Entonces, como punto de partida, se analizó cómo la etnicidad tradicionalmente estaba representada a través de una mirada externa, ya que desde inicios del siglo XX los creadores y productores del universo étnico eran investigadores, antropólogos, cineasta mestizo o extranjero que en su mayoría respondían a cánones cinematográficos estadounidenses y europeos. Casualmente esto contribuyó a que la imagen de lo indígena se vaya definiendo y alimentado desde diferentes tipos de representaciones que iban desde la imagen exótica en la que es un ecologista nato, poseedor de conocimientos milenarios que vive en armonía con la naturaleza, hasta las más represivas en las que es visto como un ignorante, inferior y salvaje que debía ser civilizado para ser integrado en la sociedad moderna. En este marco, el proceso de descolonización de la imagen étnica en Ecuador se fue gestando en gran parte desde la lucha social del movimiento indígena, pues es el que mantiene el compromiso de reivindicación cultural.

Así pues, para un análisis profundo se referenció como caso de estudio a cuatro producciones audiovisuales Yachak (2011); Killa (2017); La navidad de Pollito 3 (2018) y Waka (2019) en las mismas se evidenció cómo, a pesar de que en estas obras realizadas por kichwas desde la narrativa y construcción de los personajes principalmente buscan generar una ruptura de las representaciones esencialistas impuestas, en algunas de sus escenas la construcción visual étnica termina reproduciendo estereotipos normalizados o siguiendo patrones que idealizan el imaginario social indígena en su afán de enaltecer la pretendida “pureza andina”.

Este trabajo aporta información específica: dio cuenta de dos tendencias del cine indígena: la primera que se enfoca solamente en desarrollar lo propio, recogiendo valores, mitos y símbolos para representar el punto de vista andino; y la segunda –que aún es muy escasa– busca crear narrativas más universales, contar historias que le pueden pasar a cualquiera incluyendo referencias propias. Así también, se observó que mayormente el cine realizado por indígenas es empleado como una herramienta para la reivindicación cultural, la validación de sus derechos sociales y no como un medio netamente de entretenimiento. Esto se debe a que los pueblos originarios por años han permanecido en una constante lucha por problematizar la mirada colonial sobre su cultura, por tal razón las representaciones indígenas suelen estar íntimamente vinculadas al activismo político. Si bien el movimiento indígena no suele tener participación directa en la creación de las obras cinematográficas, sí ha logrado influir en la creación en sus temáticas y las formas de representación. Es así que, la inclinación de vincular en cine indígena con un cine meramente de lucha social, en alguna medida llega a obstaculizar un proceso de apertura para la contemporaneidad étnica, ya que el indígena no es el mismo en todos lados y no es el mismo de antes que llegue la colonización de manera que su identidad y procesos culturales no deberían seguir un modelo de autorepresentación inamovible.

Por otra parte, en lo que respecta a la distribución, participación en festivales y tipo de audiencia al que se dirige el audiovisual étnico, se observó que mayormente suele estar segregado a participar en festivales alternativos en los cuales se dispone de categorías específicas para proyectar el cine hecho por las minorías étnicas. Generalmente en estos

espacios se seleccionan y premian las obras que están atravesadas por procesos de realización que involucren lo comunitario o den testimonio de procesos políticos y sociales. Por consiguiente, su alcance a menudo se ha limitado a espectadores pertenecientes a grupos originarios o audiencias interesadas en la diversidad étnica. De una forma semejante, su comercialización es escasa y en ocasiones invalidada, puesto que se ha planteado socialmente que en las obras audiovisuales étnicas, al tener una responsabilidad social, su retribución económica está lejos de considerarse una prioridad para los pueblos indígenas. En definitiva, se puede mencionar que tanto la producción, como la difusión y comercialización del cine realizado por las minorías étnicas sigue estando sujeta a una serie de condicionantes, donde las formas de representación están atravesadas por una estructura de elementos heterogéneos que se articulan en la colonialidad de la imagen y poder.

Pregunta Problema

¿Cómo es la construcción visual del indígena kichwa en las producciones de ficción del cine y video en Ecuador?

Recorrido metodológico

Para el análisis de la presente tesis se escogieron cuatro producciones audiovisuales realizadas o escritas por cineastas kichwas, Las mismas fueron seleccionadas teniendo en cuenta que sean obras realizadas entre los años 2010 al 2021 pues se detectó la mayor producción de cine kichwa, que su personaje principal sea indígena y que constituyan una obra de ficción, ya que el cine de ficción implica construir la realidad mediante constantes decisiones cinematográficas del director, de este modo se constituye en un caso de estudio paradigmático para analizar cómo los realizadores kichwas crearon un imaginario social de su propia cultura. En el mismo sentido, se realizaron entrevistas a tres cineastas y a un comunicador de nacionalidad Kichwa, pertenecientes a los pueblos de Otavalo, Puruhá y Saraguro, entre los cuales se registra la mayor producción cinematográfica indígena en Ecuador así como una mayor afluencia migratoria. Las entrevistas fueron efectuadas de manera virtual, dado el contexto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), por la pandemia del covid-19. Los entrevistados fueron contactados a partir de conocidos en común y se buscó averiguar su percepción individual respecto al cine indígena y a la cosmovisión andina.

El tema de la tesis me atraviesa profundamente no solo por mi pertenencia étnica sino también por mi carrera de pregrado en cine y video, por esta razón planteó una mirada crítica respecto a la representación limitada del indígena en este caso urbano o contemporáneo, ya que basándome en la hipótesis que guía esta investigación, la imagen del kichwa contemporáneo es limitada en su representación dentro del cine, pues se recae en mostrar una figura estereotipada, hiperreal y romantizada a través de narrativas que se enfocan en temas centrados en la conservación de la memoria, la descolonización del conocimiento y la mitología, de manera que poco se muestra al indígena kichwa contemporáneo visto desde otra perspectiva. Así también, es de mi interés personal cuestionar los vínculos inamovibles y valorados del indígena con algunos aspectos preconcebidos como por ejemplo: las formas de comportamiento y pensamiento colectivo o la ruralidad (de ningún modo mi intención es invalidar los procesos y luchas colectivas o asociar estos vínculos con

algo meramente negativo) lo que buscó es problematizar la imposición e imposibilidad de elección que históricamente atraviesan a una gran parte de la población indígena. Por esta razón, como parte de la nueva generación de kichwas que tuvo la oportunidad de educarse y elegir el camino que quería seguir deseo que esta investigación sirva para analizar cómo nos venimos autorepresentando visualmente los indígenas. Mi intención final es aportar al conocimiento y desarrollo de los pueblos y nacionalidades indígenas.

Desarrollo de la investigación

Para el propósito de esta investigación se optó metodológicamente por un enfoque cualitativo, desde el cual se planteó una reflexión mediante la investigación documental y bibliográfica, la observación y el análisis de cuatro filmes Yachak (2011); Killa (2017); La navidad de Pollito 3 (2018) y Waka (2019).

En primer lugar, para abordar la representación romantizada y esencialista del indígena se retomaron conceptos propuestos por la antropóloga brasileña Alcida Ramos (1992), quién propone el concepto del indio hiperreal para referirse al modelo de un indio perfecto moldeado según los intereses y necesidades de las organizaciones indigenistas blancas. Este concepto surge del estudio de los miembros de la comunidad indígena Tukano al norte amazónico de Brasil, en dónde la autora evidenció que el comportamiento de este pueblo no correspondía con esa imagen idealizada. Entonces, a pesar de que las dinámicas sociales, territoriales, económicas y políticas de los indígenas que habitan en la amazonia de Brasil son distintas al indígena kichwa de la sierra del Ecuador, esta tesis pretende relacionar el concepto de indio hiperreal con la construcción romantizada del kichwa en la imagen y narrativa del audiovisual ecuatoriano, ya que en ambos casos la construcción del indígena hiperreal en algunos casos suele estar condicionado a un recurso esencialista de manera estratégica. De esta manera, mediante los datos obtenidos en el recorrido metodológico se persigue el objetivo principal de indagar en la construcción visual del indígena kichwa en las producciones de ficción del cine y video en Ecuador. Establecer de qué manera incursionan los kichwas al campo cinematográfico como realizadores, cuáles son los elementos audiovisuales que constituyen o representan al indígena kichwa estereotipado en la ficción y cómo se originan las dinámicas de autorepresentación, distribución y participación en festivales de los proyectos audiovisuales realizados por cineastas indígenas. Entonces, dentro del primer capítulo se realiza un breve recorrido por el proceso de incursión del indígena en la producción audiovisual con el fin de evidenciar cómo pasa de ser un individuo representado visualmente desde una mirada externa, a ser un productor de sus propias imágenes. En relación con esto, también se busca dar cuenta sobre cómo con la llegada de profesionales audiovisuales kichwas se dinamizan los mecanismos de producción, pues se pasa de realizar producciones netamente comunitarias a crear obras de cine de autor, dónde el director ocupa un papel preponderante en la construcción de imaginarios sociales y realidades andinas. Así también se buscó analizar cómo la activa participación de comunicadores y cineastas originarios ayuda a que se constituyan en actores críticos respecto a su etnicidad, generando así discursos identitarios nuevos y problematizando las políticas de representación específicamente en el campo del cine.

En el segundo capítulo se presentó brevemente las cuatro producciones cinematográficas que fueron seleccionadas como casos de estudio, con el fin de ubicar al lector dentro del

campo audiovisual analizado. Los filmes fueron estudiados desde el discurso visual que emergen de la dirección creativa, dirección de arte y fotografía, así como desde el guión, específicamente los diálogos de los personajes, con el objetivo de evidenciar cómo los distintos componentes que constituyen a una producción cinematográfica pueden ser utilizados para la construcción o fortalecimiento de una imagen idealizada o romantizada del indígena, que en la presente tesis se denomina como kichwa hiperreal.

Finalmente, en el tercer capítulo se ahondó en cómo se han ido delineando las formas de autorepresentación desde el aspecto político en los audiovisuales kichwas con el objetivo de dar cuenta a qué dinámicas y objetivos responden y qué organizaciones respaldan este cine. Igualmente se indaga en cómo se justifica el romantizar su modelo de producción, así como en sus modos en la distribución, los festivales en los participan, a qué tipo de audiencia se dirigen y, por último, se presentaron perfiles de los cineastas más notables en el cine indígena ecuatoriano.

Marco Teórico

Para articular la presente investigación se recurrió a conceptos teóricos y áreas disciplinares que componen el marco teórico. En primer lugar, la tesis se entrelaza con el diseño específicamente relacionado con el cine y audiovisual. De igual forma, comparte ejes conceptuales relacionados con el cine de ficción (Bordwell, 1996); cine indígena (Córdoba, 2011); antropología visual (Elisenda Ardévol, 1998); discurso visual (Dondis, 2014) y (Deborah Poole, 2000); identidad (Marcus, 2011) y (Cruz, 2012); hibridación cultural (García Canclini, 1989); autorepresentación (Torres, 2012); e indio hiperreal (Ramos, 1992).

Aportes al campo del conocimiento

La presente tesis cubre un vacío disciplinar, realizando una articulación entre distintas áreas del conocimiento con el campo del diseño audiovisual desde una perspectiva de la representación del indígena Kichwa. Igualmente, se propuso estudiar como se ha venido desarrollando la representación visual del indígena, así como la autorepresentación cultural por parte de los cineastas indígenas kichwas para finalmente realizar una comparación de ambos puntos de vista. Por último, la investigación ofrece una apertura a posibles proyecciones y líneas de investigación derivadas del tema.

Referencias

Ramos, A. (1992). The hyperreal Indian. *Critique of Anthropology* 14 (2) Brasilia. Traducción de la cátedra.