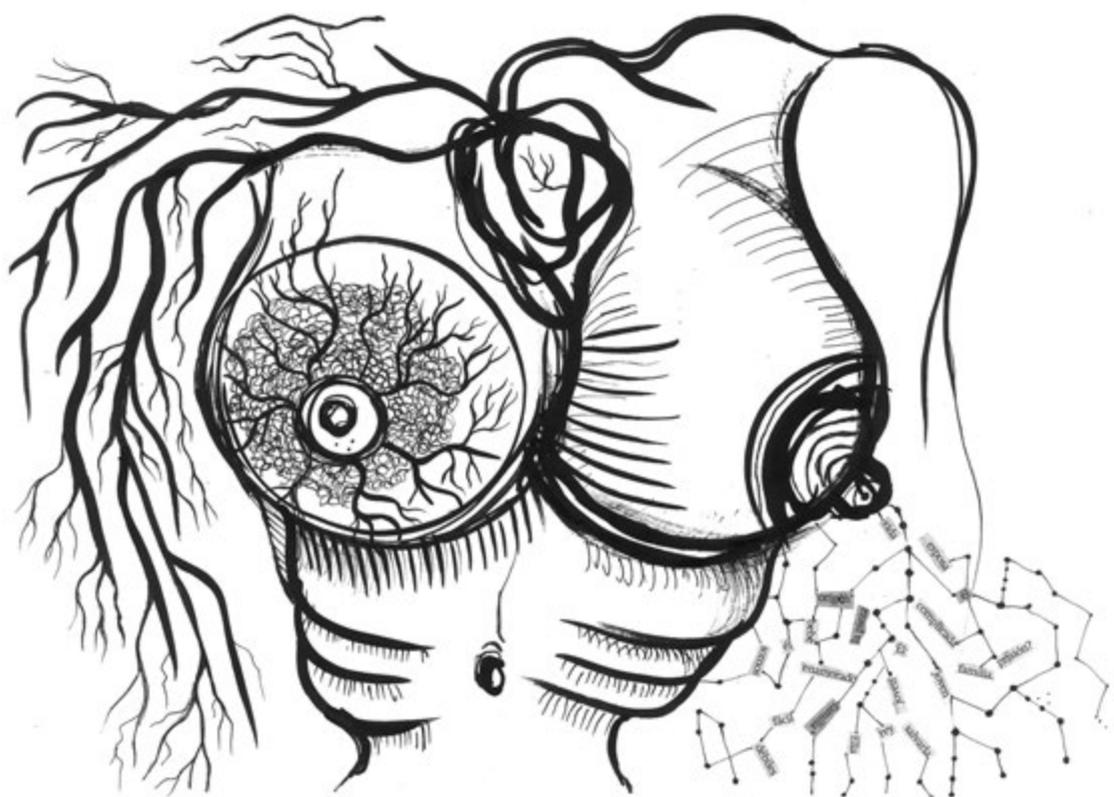


ORIGINAL POSTER



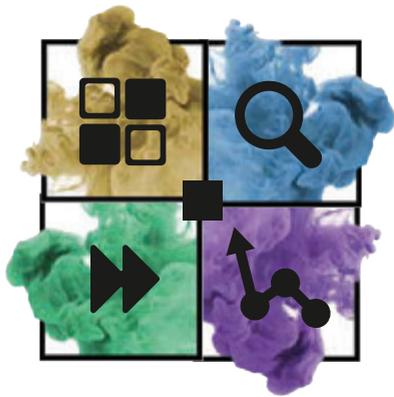
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017

Paola Rodas Ziadé
Santiago Castellanos
Ana Carolina Benítez
Lisette Arévalo Gross
Juan Pablo Carrera
Camila Carrillo

Fiorella Castro
Fernando Herdoíza
Alejandro Janeta
Gabriela Moyano
Pablo Ortega
Luisa Osejo Mora

José Peña
Carla Sandoval
Aviv Sheerit
Bernarda Troccoli
David Vásquez L.
Adriana Yáñez

Original Poster. Diciembre 2017.



ORIGINAL POSTER

USFQ PRESS

Universidad San Francisco de Quito
Campus Cumbayá USFQ, Quito 170901, Ecuador. <http://editorial.usfq.edu.ec>

La USFQ PRESS es un departamento de la Universidad San Francisco de Quito USFQ que fomenta la misión de la Universidad al diseminar el conocimiento para formar, educar, investigar y servir a la comunidad dentro de la filosofía de las Artes Liberales.

ORIGINAL POSTER

Autores: Paola Rodas Ziadé, Santiago Castellanos, Ana Carolina Benítez, Lisette Arévalo Gross, Juan Pablo Carrera, Camila Carillo, Fiorella Castro, Fernando Herdoiza, Alejandro Janeta, Gabriela Moyano, Pablo Ortega, Luisa Osejo Mora, José Peña, Carla Sandoval, Aviv Sheerit, Bernarda Troccoli, David Vásquez L., Adriana Yánez.
Universidad San Francisco de Quito USFQ.

Editora General: Paola Rodas
Comité Editorial y Revisores: Santiago Castellanos, Hugo Burgos, Juan Pablo Viteri, Ana Carolina Benítez, Paúl Mena, Cristian Mogrovejo, Carlos Echeverría, Felipe Terán, Marcelino García Sedano, Anamaría Garzón, Wendy Ribadeneira, Christine Klein.

Producción Editorial: María José Valencia, Diego F. Cisneros-Heredia.
Diseño y diagramación: Christine Klein
Diseño de identidad visual: Gabriela Vivanco
Ilustración de portada: Abigail Cárdenas
Ilustraciones: Jennifer Freire (p. 13), Gabriela Garzón (p. 71), Sebastián Lucero (p. 95), Natalia Mena (p. 141), Adrián Mosquera (p. 34).
Fotografías: Jennifer Freire (p. 52), Valentina Núñez (p. 70)
Revisión de estilo: La Caracola Editores



Los artículos e imágenes de este volumen están publicados bajo la licencia de Creative Commons CC BY-NC-SA: Reconocimiento –No Comercial- Compartir igual. No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Primera edición, diciembre 2017

Impreso en Ecuador por Ediecuatorial – Printed in Ecuador

Tiraje: 500 ejemplares

Más información en: <http://libros.usfq.edu.ec>

ISBN: 978-9978-68-116-9

Número de Registro de Autor: 052497

Depósito Legal: 006019

El uso de nombres descriptivos generales, nombres comerciales, marcas registradas, etc. en esta publicación no implica, incluso en ausencia de una declaración específica, que estos nombres están exentos de las leyes y reglamentos de protección pertinentes y, por tanto, libres para su uso general.

La información presentada en este libro es de entera responsabilidad de sus autores. USFQ PRESS presume que la información es verdadera y exacta a la fecha de publicación. Ni la Editorial, ni los autores dan una garantía, expresa o implícita, con respecto a los materiales contenidos en este documento ni de los errores u omisiones que se hayan podido realizar.

Catalogación en la fuente. Biblioteca Universidad San Francisco de Quito

Original Poster / Paola Rodas Ziadé, Santiago Castellanos ... [y otros] ; Editora general, Paola Rodas. – Quito : Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito, 2017

p. : il.

ISBN: 978-9978-68-116-9

1. Foros (Discusión y debate). – 2. Debates. – I. Rodas Ziadé, Paola, ed. – II. Castellanos, Santiago

LC: PN 4181 .O75 2017

CDD: 808.53

Introducción

- 9 **ARTE, COMUNICACIÓN E INVESTIGACIÓN: PUENTES, CONVERGENCIAS, INTERSECCIONES E INTERDISCIPLINARIEDADES**
por Santiago Castellanos

#AdvancedResearch

- 15 **LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE GÉNERO EN LA COMUNIDAD TRANS Y EL ESTEREOTIPO FEMENINO: EL CASO DEL CERTAMEN REINA TRANS ECUADOR**
por Luisa Osejo Mora
- 35 **LA METAMORFOSIS DE LA FEMINIDAD EN LA ACTUALIDAD**
por Lisette Arévalo Gross
- 53 **SUJETO GLOCAL NO IDENTIFICADO: JÓVENES INDÍGENAS EXPLORANDO NUEVAS TECNOLOGÍAS**
por Fernando Herdoíza

#ProcessingData

- 73 **EL RETINOBLASTOMA: ¿UN PROBLEMA SOLO MÉDICO?**
por Ana Carolina Benítez, Adriana Yáñez, Fiorella Castro.
- 83 **CUESTIONANDO EL POTENCIAL DEL PERIODISMO: REPORTAJE TELEVISIVO EN ZUMBAHUA**
por David Vásquez

#MediaPhilia

- 97 **LAS REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN UN CINE DIRIGIDO POR MUJERES**
por Fadia Paola Rodas Ziadé
- 121 **LA REPRESENTACIÓN DE LO FEMENINO Y LO MASCULINO EN *MONO CON GALLINAS***
por José Peña
- 131 **EXPLORING GENDER AND SEXUALITY IN THE FILM *XXY***
by Aviv Sheetrit

#OverExposed

- 143 **ACTINOPTERYGII: HERMAFRODITAS DE ARRECIFE**
Autora: Camila Carrillo
- 149 **TRÁNSITO POR ESPACIOS**
Fotografía: Alejandro Janeta. Texto: Gabriela Moyano
- 153 **FACHADAS**
Fotografía: Juan Pablo Carrera. Texto: Carla Sandoval
- 159 **FRAGMENTOS**
Fotografía: Pablo Ortega. Texto: Bernarda Troccoli

Original Poster. Diciembre 2017.

SANTIAGO CASTELLANOS

INTRODUCCIÓN. ARTE, COMUNICACIÓN E INVESTIGACIÓN: PUENTES, CONVERGENCIAS, INTERSECCIONES E INTERDISCIPLINARIEDADES

Santiago Castellanos, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
Campus Cumbaya, edificio Miguel de Santiago, oficina MS304,
Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: scastellanos@usfq.edu.ec

Ph.D. Cultural Studies, University of California, Davis (Estados Unidos)

Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Septiembre 2017

INTRODUCCIÓN. ARTE, COMUNICACIÓN E INVESTIGACIÓN: PUENTES, CONVERGENCIAS, INTERSECCIONES E INTERDISCIPLINARIEDADES

Fue y sigue siendo un desafío diseñar un curso de investigación dirigido a todos los estudiantes de pregrado de carreras de comunicación y artes aparentemente (y subrayo “aparentemente”) tan dispares entre sí. En el Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, y hasta el semestre de verano del año académico 2016-2017, existen bajo el mismo colegio académico las carreras de: Artes Contemporáneas (y su mención en Diseño de Modas), Animación Digital, Cine y Video, Comunicación Ambiental, Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas, Comunicación Publicitaria, Diseño Comunicacional, Interactividad y Multimedia, Periodismo Multimedios y Producción de Televisión y Medios Digitales. El colegio también ofrece, para todos los estudiantes de la universidad, subespecializaciones en todas las carreras antes mencionadas, además de otras subespecializaciones en Ilustración y Arte Secuencial, Fotografía, y Artes Escénicas (Danza y Teatro). Para el año lectivo 2017-2018, con la implementación del rediseño de las carreras aprobadas por los respectivos organismos de regulación de la educación superior del Estado, el COCOA tendrá una oferta profesional similar, aunque con denominaciones y estructuras un tanto diferentes. Pero ese es otro

tema.¹ Lo que me interesa subrayar en esta introducción es que pensar la posibilidad de que todos estos campos de estudio y profesionalización puedan existir bajo un mismo paraguas, que no es solamente administrativo sino conceptual, requiere de formas de pensamiento que renuncien a las limitaciones típicas de los paradigmas disciplinarios, dando paso a los puentes, las convergencias, las intersecciones y las interdisciplinariades.

La interdisciplinariades no es tarea fácil. Requiere de ejercicios de pensamiento que van a contrapelo de las formas hegemónicamente disciplinarias con las que tendemos a ver tanto el mundo que nos rodea como a nosotros mismos. En una especie de “políticas de identidad” que operan sin cuestionamientos y de una forma naturalizada dentro del mundo académico, tendemos a mirar nuestro quehacer

1 A partir de agosto de 2017, las carreras que ofrece el COCOA son: Animación Digital; Artes Visuales, con sus itinerarios de Artes Visuales, Gestión y Creación de Moda, y Fotografía; Cine; Comunicación; Diseño Gráfico, con sus itinerarios de Diseño Comunicacional y Medios Interactivos; Periodismo; Publicidad; y Producción para Medios de Comunicación, con sus itinerarios de Producción para Medios Masivos y Comunicación Ambiental.

intelectual y profesional a través de categorías típicamente identitarias, tales como: artista, animadora, comunicador, diseñadora, cineasta, periodista, publicista, o productora de medios. Aunque es cierto que cada una de estas categorías señala particularidades a nivel del ejercicio de habilidades y destrezas dentro de un campo intelectual o profesional dado, también es cierto que esas mismas particularidades suelen conducir a posturas esencializantes que, además de justificar una predominancia fija de ciertas prácticas que excluyen a otras, tienden a hacer invisibles las numerosas convergencias e intersecciones que subyacen tras toda actividad o pensamiento en el campo de la comunicación y las artes.

Afortunadamente, y gracias al meticuloso y extraordinario trabajo epistemológico-curricular del decano anterior, Hugo Burgos, el COCOA ha realizado un esfuerzo particular por hacer evidentes esas intersecciones y convergencias interdisciplinarias a través de lo que hoy se conoce como *Colegio Común COCOA*: el grupo de materias que, además de las materias de carrera y de colegio general, son comunes a todos los estudiantes registrados en cualquiera de las carreras que ofrece el colegio. Estas materias incluyen clases de fundamentos teóricos de la comunicación o de las artes plásticas, fotografía, herramientas de diseño digital, una serie de coloquios de comunicación y arte, una clase de teorías críticas (llamada Estudios Críticos en Comunicación y Arte, en la que se discuten algunas de las vanguardias modernistas, teorías de la hibridez, la posmodernidad y la globalización), una clase-taller de investigación cualitativa, una clase-taller en la que los estudiantes enfrentan una problemática de la comunidad mediante propuestas artísticas o comunicacionales (llamada Taller de Medios

Mixtos), y una clase de temas avanzados en comunicación y arte en la que los estudiantes pueden elegir entre una variedad de ofertas diseñadas específicamente para el colegio (temas que se ofrecen varían entre estudios de la globalización, género y teorías *queer*, orientalismo, transculturas, ecologías urbanas, estudios de música y sociedad, etc.). En todas estas clases, aunque con mayor particularidad en las de teorías críticas, taller de investigación y temas avanzados en comunicación y arte, se enfatizan aquellas teorías, epistemologías, conceptos y problemáticas que, desde mediados del siglo pasado, emergen de, son transversales a, o informan de las teorías sociales y comunicacionales actuales, el criticismo cultural y las prácticas artísticas contemporáneas.

Y es precisamente en el marco de este trabajo epistemológico-curricular, el cual implica pensar las convergencias e intersecciones entre la comunicación y las artes, que se hace necesario el diseño de una clase de investigación para estudiantes de pregrado con un énfasis en las discusiones alrededor de las prácticas cualitativas. El diseño de una clase-taller para estudiantes de pregrado del COCOA emerge de otro taller de investigación cualitativa para profesores del COCOA, diseñado e impartido por mí en el semestre de enero a mayo de 2011. En esta clase-taller, la descripción del curso fue formulada de la siguiente manera:

La investigación cualitativa es un campo de estudio en sí mismo. Más que un conjunto de herramientas y modelos de investigación que se diferencian de aquellos de corte cuantitativo, el campo de la investigación cualitativa es un punto de convergencia de continuos e intensos debates acerca

de los significados social e históricamente contruidos sobre la realidad (ontología), el conocimiento (epistemología), o las formas de producir dicho conocimiento (metodología). Lejos de ser un campo de estudio estático, formulista y concluyente, la Investigación Cualitativa es un campo dinámico y abierto, lleno de tensiones y posibilidades de intervención analítica, crítica y creativa (Castellanos, 2011).

Algo que también informa el *syllabus* de esa clase para profesores, y que servirá como otro de los ejes en torno a los cuales girarán los contenidos y ejercicios de la clase-taller para estudiantes de pregrado, es el hecho de que la investigación cualitativa es un punto de encuentro entre diversas disciplinas, como las ciencias sociales, las humanidades y las artes, y también entre diversas perspectivas de análisis, como por ejemplo las teorías críticas, el posestructuralismo, los estudios de género o las teorías *queer*. En otras palabras, una aproximación a la investigación desde las discusiones propias de la investigación cualitativa implica a la vez una aproximación a las discusiones académicas más relevantes con respecto a la cultura y la sociedad, y a la comunicación y/o al arte en general. Ahora bien, cabe destacar que aunque la clase-taller de investigación emerge del taller para profesores, el diseño final de la clase es el fructífero resultado de un trabajo colaborativo que continúa transformándose y enriqueciéndose gracias a los valiosísimos aportes de Hugo Burgos, Juan Pablo Viteri, Paola Rodas, Fátima Viteri y Miguel Loor.

Los artículos que se publican en este *journal* son un reflejo de las preocupaciones académicas y creativas interdisciplinarias del COCOA.

Al igual que la clase-taller de investigación cualitativa para estudiantes y las otras clases de Colegio Común COCOA en general, los artículos producidos por los estudiantes seleccionados para este *journal* evidencian paradigmas de investigación críticos, demuestran la reflexión del lugar de enunciación del investigador en relación con su campo de estudio, así como la presencia de los giros narrativos, participativos y artísticos recientes. Además se advierten las discusiones acerca de las potencialidades y desafíos de las entrevistas, de la observación, de la participación y de la etnografía. Y no menos importante, se advierten también reflexiones sobre investigación basada en el arte que han irrumpido con fuerza en el mundo académico en la última década.

Nos sentimos muy orgullosos de lo que hemos conseguido con esta publicación. Hemos asumido y aceptado los desafíos epistemológicos de nuestros días. Este *journal* es una prueba de que estamos en conversación y diálogo con aquello que preocupa en otros centros de educación superior y producción de conocimiento de Latinoamérica y del mundo, y estamos convencidos de que nuestros estudiantes están participando de esas discusiones con una voz asertiva y con propuestas sólidas. **Original Poster.**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castellanos, S.
(2011). "Taller de Investigación Cualitativa para Profesores COCOA." Manuscrito no publicado. Universidad San Francisco de Quito USFQ. Quito: Ecuador



Freire, J. (2016) [ilustración]



#AdvancedResearch Investigación académica basada en reflexiones teóricas y exploración empírica con una sólida mirada de autor.

LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE GÉNERO EN LA COMUNIDAD TRANS Y EL ESTEREOTIPO FEMENINO: EL CASO DEL CERTAMEN REINA TRANS ECUADOR

LUISA OSEJO MORA

Luisa Osejo Mora, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Artes Contemporáneas
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: luisaosejo0502@hotmail.com

LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DE GÉNERO EN LA COMUNIDAD TRANS Y EL ESTEREOTIPO FEMENINO: EL CASO DEL CERTAMEN REINA TRANS ECUADOR

RESUMEN

Como tema central de la presente investigación, el campo referente a las diversidades de identidad de género y sexualidad es analizado y configurado a través del certamen de belleza Reina Trans Ecuador. Mediante una visión crítica, se abordan los imaginarios complejos y antagónicos existentes *dentro* y *fuera* de la matriz heterosexual. Así, como plataforma, el evento configura políticas dinámicas que apuntan a la erradicación de la violencia de género, constituyendo a la vez espacios participativos y visibles sumamente importantes. De esta forma, se develan las marcadas concepciones socioculturales definidas por consignas binarias de legitimación patriarcal; no obstante, su propia performatividad cuestiona, transgrede y modifica aquel sentido inquebrantable que impone la heteronormativa.

ABSTRACT

The central theme of this research, the field of the diverse sexuality and gender identities is analyzed and configured through the beauty pageant called *Reina Trans Ecuador* (Transgender Miss Ecuador). Through a critical view, complex and antagonistic imaginary realities that exist inside and outside the heterosexual matrix are addressed. As a platform, the event sets proactive policies aimed at eradicating gender violence. As the event progresses, it builds extremely important participatory and visible spaces. Thus, the evident sociocultural concepts defined by binary slogans of patriarchal legitimation are revealed. However, its own performativity questions, transgresses and modifies the unshakable sense imposed by heteronormativity.

EL INICIO, EL PORQUÉ

Por *alguna* razón, siempre me sentí atraída por las manifestaciones culturales referidas a cuestiones de género, sexualidad e identidad; al menos, desde que empecé a percibir esta realidad con una visión distinta. No puedo expresar la profunda fascinación que me provoca descubrir y conocer el tema, cuánto me conmueve y, definitivamente, cómo despierta en mí sentimientos contradictorios. Resulta inmensamente gratificante *encontrar* el gran espectro de posibilidades de ser y existir para el ser humano; sin embargo, no puedo evitar la profunda tristeza, rabia e indignación que me provoca el develar los enfrentamientos estigmatizados por la intolerancia.

Así como esta experiencia ha significado un importante espacio para comprender y reconocer el porqué de *aquellas* razones que tanto me han marcado como *mujer*, espero que despierte en sus lectores aquel impulso que estimuló el motor de la presente investigación. De esta manera, removiendo una pesada y poderosa labranza que implica el vivir en una sociedad que afianza sus prejuicios con los *valores éticos y morales* que definen no solo a la heterosexualidad como factor único e indiscutible para su buen funcionamiento, sino que también funden características en los individuos de acuerdo con su genitalidad, he respirado el aire de una cotidianidad inconcebible.

Partiendo desde la violencia naturalizada que subordina a las variedades de género con agresiones psicológicas y físicas, este maltrato constante, que internaliza cada

vez más las concepciones erróneas de las posibilidades que transgreden los preceptos pertinentes a la heteronormativa, forjan premisas cruciales a la hora de construir nuestro sentido de identidad. El dictamen absolutista de *deber ser* necesita rebatirse:

...¿por qué debo ser así?... ¿qué pasa si no quiero, si no me siento cómoda/o? ¿Si en efecto lo quiero, pero sencillamente no puedo? y si lo deseo tanto, ¿por qué hago hasta *lo imposible* para ser como *debería*? ¿por qué me tratas mal por no ser así? ¿está tan mal ser diferente? ¿por qué? (Osejo, 2013, p20).

En fin, son estas dudas parte esencial del grupo de razones por las cuales me identifico con muchas de las personas que compartieron sus historias y sentimientos conmigo, a quienes agradezco no solo por su participación y su confianza, sino también por ser parte de un proceso trascendental que acentúa mi espíritu de lucha contra el atropello dirigido por la violencia de género.

Por esto, el presente trabajo pretende aportar con una lectura crítica que potencie el cuestionamiento de *las cosas dadas*, irrefutables y, por ende, consideradas correctas; el debate de leyes intrínsecas que aprisionan y, en alarmante medida, destruyen al humano, empujándolo, por motivos insensatos, a discriminar, humillar y oprimir. Así, sus resultados contribuyen a la marcha de persuasión reflexiva y obligatoria; pues, evidenciando el funcionamiento de nuestra sociedad enmarcada por el dominio de or-

denamamiento patriarcal, arrojo, denuncia y objeto la coerción asentada que arremete contra los más básicos derechos de existencia, la posibilidad de ser, simplemente, quién y cómo queramos ser, llevar una vida digna, llevar una vida plena.

EL TEMA EN CUESTIÓN

La multiplicidad de manifestaciones posibles en el campo de identidad de género y sexualidad significan, construyen y reconstruyen las estructuras de comportamientos convencionalmente legitimados por la matriz heterosexual y sus concepciones dicotómicas. Bajo esta perspectiva, el *ser* (en extremo limitante) u hombre o mujer, o masculino o femenino, establecen determinantes condicionamientos para el *adecuado* desarrollo, tanto del individuo, como de la sociedad, encasillando y vinculándole a características y quehaceres específicos según su genitalidad.

A pesar de que dicho discurso sigue fuertemente impregnado en el juicio colectivo, la búsqueda perseverante por la libertad, el reconocimiento y principalmente el respeto de los derechos se evidencia en conglomerados activistas representantes de las comunidades *alternas* GLBTI (gays, lesbianas, bisexuales, trans e intersexuales). Así, esta batalla no se cimienta en la búsqueda de la tolerancia a las diferencias; por el contrario, pelea correspondientemente por el espacio participativo como ciudadanía.

En este sentido, la organización del certamen Reina Trans Ecuador representa un eje central que refleja los procesos configurativos de identidad de esta comunidad. Dicho tejido, complejo y paradójico, es abordado, estudiado y analizado como tema principal de la investigación: el juego y contraposición de la acción política a través de la búsqueda, y posterior apertura de espacios presenciales y expresivos, frente a la reproducción de estereotipos femeninos idealizados, celebrados y admirados por la transformación física y gestual.

ALFIL Y REINA TRANS: ACCIÓN, GESTIÓN Y ¿REPRODUCCIÓN?

Ubicada en el centro de la ciudad de Quito, entre las calles Armero y Av. Universitaria, una casa blanca de dos pisos y pequeño patio frontal es la sede de la Asociación ALFIL GLTH: Identidades en Diálogo. Como plataforma principal, figura el escenario dentro del cual se lleva a cabo no solo la planificación del concurso, sino también una constante batalla de concientización. Con la cooperación técnica y financiera de organizaciones como ITP Strengthening Community Responses to HIV Treatment & Prevention, el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social Llankaykuna Rikurayakpash Runa Yanapanakupa Tantanakuy, la Coalición Ecuatoriana de Personas Viviendo con VIH/Sida, entre otras, se trabaja por la defensa de derechos de las personas gays, lesbianas, bisexuales, trans e intersexuales

en el Ecuador. A fin de erradicar el impacto producido por el estigma discriminador hacia estos grupos, gracias a su labor en conjunto, se brindan talleres de sensibilización en centros de salud pública, charlas de prevención de enfermedades, además de servicios médicos y tratamientos psicológicos gratuitos (ALFIL GLTH: Identidades en Diálogo, 2013b).

Si bien se destaca el carácter de incidencia política que distingue a dicha asociación, cabe tomar en consideración cuál es realmente el impacto y la función de la coordinación, y el procedimiento del certamen Reina Trans Ecuador. Dicho evento, al ser una ceremonia de belleza, exige a sus candidatas presencia y desenvolvimiento escénico específico; por lo tanto, merece relevante atención estudiar cuáles son los criterios, parámetros, expectativas y prioridades que rodean dicho evento, y por qué. ¿Es acaso este un proceso que refleja la reiteración de la matriz heterosexual de manera alarmante, reafirmando los estereotipos femeninos de mencionado régimen, o mantiene el activismo y propósito *inicial*? El ahondar en las expectativas de sus candidatas, ganadoras, organizadoras y proceso del concurso en general permitió entretrejer cabos adyacentes entre acción-reproducción.

A pesar de que el acontecimiento se monta en la ciudad capital, este es el punto de encuentro que reúne a aspirantes de diversas provincias, así como también a personas de nacionalidades extranjeras, pero residentes y en representación del Ecuador (ALFIL GLTH: Identidades en

Diálogo, 2013a). Dicha ceremonia, que alcanzó su quinta edición en el mes de junio de 2013, es un evento en paulatino crecimiento que refleja su éxito y acogida, convergiendo esta vez en una programación ambiciosa; así, advierte y recoge las dinámicas estructurales del mundo trans y su consecuente impacto en la sociedad.

GUÍAS TEÓRICAS

Dentro del marco teórico, para partir y siguiendo la perspectiva de autores como Camacho (2007), Helien y Piotto (2012), Soley-Beltrán (2009) y Vartabedian (2007), resulta fundamental comprender al género como esta serie de comportamientos aprendidos, enseñados y reproducidos que conforman la identidad del individuo a través de un filtro cultural que constituye su performatividad. Pero, ¿qué ocurre cuando dichos papeles son encarnados en contraposición a las correspondencias binarias naturalizadas que asignan a la genitalidad un rol específico dentro de la sociedad? Rol referente que marca todo aquello que la persona debe o no hacer para percibirse a sí misma, y a la vez, ser percibida y aceptada por los demás, confirmando su *mayor o menor* grado de *entitulación* mujer/hombre. La dirección del régimen hegemónico que enfatiza la heterosexualidad como factor indiscutible del funcionamiento de su sociedad es un arma transgresora que margina y subordina a las variedades existentes distintas a dicha linealidad. La comunidad trans es una de ellas.

Este término, como paraguas englobador, alude a todas las personas que, con sus *ambigüedades*, quebrantan, en cierto sentido, el sistema binario antes mencionado, la equivalencia implícita entre sexo y género como hombre/mujer-masculino/femenino: travesti, transgénero y transexual. Por su parte, la presencia del travesti entreteje disputas sumamente interesantes: este sujeto consolida su unidad *desafiando* a la biología al presentarse ante los demás como aquel del género opuesto socialmente legitimado. Esta inversión de la *esencia* y la *apariciencia* como algo intrínseco desestabiliza la epistemología contrastante del cuerpo y su correspondencia irrefutable. La dramatización de *su polo* con vestimenta, tacones, peluca, maquillaje, comportamientos y voz confronta, pero a la vez devela el carácter imitativo de dicha categorización (Butler cit. en Camacho, 2007, pp. 34-41).

El *ser* y el *deber ser* también se polemizan en la constitución de las mujeres transgénero y transexuales, se evidencia la incongruencia analógica de la biología y el carácter genérico; sin embargo, resulta paradójico que, ante la oposición a una satisfacción regida por un sexo dado, el objeto de identificación sea un cuerpo estereotipado.

La transexualidad, referida por la intervención anatómica, tanto a nivel hormonal como quirúrgico, y la reconstrucción genital guiada por el sexo de su antagonico (cirugía de reasignación de sexo), en conjunto, "trata de personas que, desde el recuerdo más remoto de la infancia, cuando comienzan a construir el relato de su vida, tienen

la convicción de haber nacido en el cuerpo equivocado, y esto no implica que padezcan alguna enfermedad mental que les distorsione su percepción" (Helien y Piotto, 2012, p. 73).

Por lo tanto, cabe tener muy presente el constante conflicto (o no) del *organismo erróneo*; se debe analizar la importancia de aquella materialidad pues, si bien su construcción se ve atravesada por los ideales femeninos, esta alteración *tangible* encarna la demanda y agencia de reapropiación para habitar el mundo y el cuerpo en sí... en fin, su existencia: "lucir como lucen...es un acto político" (Páez, 2010, p. 144).

Entrelazando su postura, Vartabedian (2007) recalca aquella reconstrucción como una forma de posicionamiento frente al espacio social y sexual ordenado rigurosamente por la genitalidad; entonces, la trascendencia simbólica se ve conjugada mediante lo *carneal* evidente en las modificaciones quirúrgicas.

Con este razonamiento, el trabajo de Cassandra Herrera ayuda a profundizar la comprensión del papel que cumple la cirugía plástica como un fenómeno de enredadas contradicciones. Entendiendo al cuerpo como el vehículo de nuestra existencia, recargado de poder alegórico y militante, por un lado plantea que, el someterse a un proceso que conlleva dolor y sufrimiento para lograr un cambio aparentemente físico, pero con repercusiones rotundas que marca un antes y un después en la vida del individuo, se destaca el carácter heroico referente a la toma de control sobre uno

mismo. Sin embargo, dichas conversiones son realizadas bajo estándares que tienden a homogenizar y afianzar un deseo común de veneración femenina: crea estigmas y hace que se acepten menos las diferencias corporales. De esta manera, la identidad se crea y recrea a través de la cirugía plástica (Herrera, 2012, p.104).

Por su parte, Camacho reconoce que el amparo y la presión de una visión prepotente y patriarcal que dictamina la feminidad a través de referentes sumamente sexualizados, empujan a las *trans* a personificar estos modelos, pues dichas inscripciones corporales sirven como signos que puntúan el sentido de pertenencia a un grupo específico (Camacho, 2007, p.34).

Precisamente, el certamen Reina Trans articula las polémicas antes expuestas y potencia los objetivos y preguntas que estimulan el emprendimiento de esta investigación. El explorar los significados culturales que asume el cuerpo mediatizado por los discursos científicos, y publicitarios en el grupo *trans*, devela la oscilación entre el enunciado del concurso, como la motivación de integración, visibilidad y empoderamiento de la comunidad GLBTI *versus* la reafirmación de intrínsecas correlatividades anatómicas, genéricas y deseables.

METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN EL PROCESO DE LOS HALLAZGOS

Como metodología de investigación, este proyecto fue guiado por el carácter empí-

rico e inductivo del enfoque cualitativo, ya que el mismo comprende un análisis rico y profundo del fenómeno cultural al que refiere (Hernández, Sampieri, Fernández-Collado y Baptista, 2006). Así, la problemática plasmada pudo ser explorada y analizada a través de la recolección de datos con observación y entrevistas a profundidad, pues, con sus respectivas ventajas, ambas jugaron un papel fundamental a la hora de consolidar el estudio.

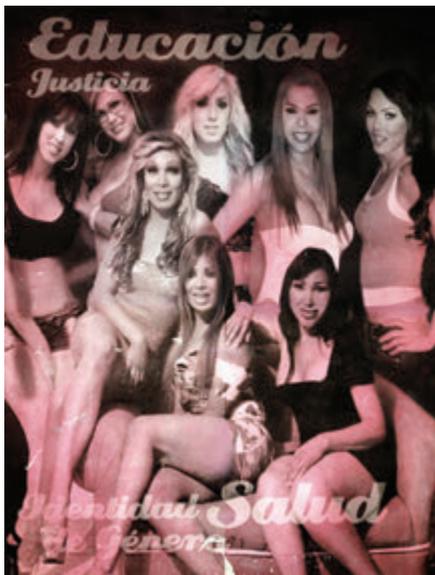
Si bien cada modo ayudó a obtener información relevante, la diferencia de aprehensión constituyó una complementación ideal. Ratificando el planteamiento de Ruiz (2012), la observación sistemática de los sujetos en su ambiente cotidiano proporcionó las características de inmediatez, espontaneidad y *naturalidad* de su desenvolvimiento, revelando actitudes y comportamientos que no necesariamente podían ser captados en entrevistas o coherentes con el discurso expresado por ellos. Asimismo se realizó el análisis de fotografías, videos e informes escritos referentes tanto a la asociación AL-FIL GLTH: Identidades en Diálogo como al certamen Reina Trans Ecuador.

Confirmando los conceptos de Taylor y Bogdan (1987), debido a la flexibilidad, apertura, y posibilidad de profundizar en la perspectiva de los sujetos, el relato manifestado por ellos en entrevistas permitió destacar la construcción de sus percepciones y acceder a acontecimientos que no podían ser visualizados directamente, ya sea porque ocurrían en el pasado, o porque, muchas veces, los informantes tenían dificultades al momento de comunicar sus vivencias.

El control de recaudo informativo se realizó a través de grabaciones de voz (autorizadas por los entrevistados), fotografías y anotaciones en un diario, para luego comparar, decodificar y estructurar las conclusiones.

Las primeras inmersiones en el campo no solo consolidaron la base para establecer una relación amistosa con la cabecera de las representantes organizadoras del concurso, que luego facilitó la accesibilidad al centro de acción social de la misma; sino que también permitieron advertir una constante que develaba un ambiente *familiar*: la categorización estereotipada del género, la cual yo había creído que se rompía vertiginosamente por esta comunidad.

Así, recuerdo que, de entre las paredes blancas del edificio de ALFIL, se destacaba la gama de múltiples colores referentes al simbolismo representativo de la diversidad de género y sexualidad. Dispuestos por todo el lugar, a manera de afiches y panfletos, se reafirman mensajes positivos que alientan el cuidado de la salud, el respeto y la educación, así como la conmemoración de ediciones pasadas de Reina Trans: elementos curiosamente relacionados de modo concurrente por quienes formaron la muestra; su concepción de *vida próspera* y, en general, las luces fundamentales que rodean a la problemática en discusión. A pesar de que esta promoción visual apunta a la concientización necesaria para el al-



Panfletos encontrados en las oficinas de la asociación ALFIL



Ana María Mantilla. Entrevistada, ganadora Reina Trans 2011-2012

cance de una vida *rebosante*, lo que llamó mi atención fue aquella encarnación representativa de dichos éxitos: la idealización de la feminidad latina personificada por una figura de caderas amplias, cintura definida, busto prominente, cabellera larga y maquillaje recargado; la imagen y prueba *verídica* de quienes lo *han logrado* y lo *lograrán*. Y es aquí donde descubrí una articulación clave que crea sinonimias entre belleza, inteligencia y salud.¹

DEVELANDO TESTIMONIOS

Intrigándome por los hallazgos anteriormente mencionados, al conocer a Ana María Mantilla, sus vivencias y criterios constituyeron un valioso pilar que ayudó a revelar gran parte del conflicto expuesto. Sus declaraciones como ganadora del concurso 2011-2012 y parte del comité organizador encargado de la edición 2013 proporcionaron la argumentación de la voz dirigente y representación máxima de los fines del concurso, pues es quien cumplió con el perfil para merecer su corona.

Con 54 años de edad, ella es una colombiana que, desde hace siete años, vive en Ecuador. Desarrollándose como estilista profesional y desempeñando su función como reina, trabaja en conjunto con la organización Kimirina y reclamando dere-

chos, admisión y prevención de enfermedades; se destaca por “su actitud, presencia, porte, distinción, carisma, inteligencia y por supuesto... belleza que caracteriza en conjunto la estética de la mujer trans” (Reina Trans Ecuador, 2013).

Ana María, quien desde sus 18 años se inserta en el circuito referente a los reinados de su país natal, ya sea como participante o asesora de candidatas, me comentó, “sin modestia”, cómo dicha atmósfera le permitió absorber la maestría técnica que una postulada debe seguir: “Una cantidad de cosas... cómo sentarse, cómo reír, cómo girar el cuello, cómo mover las manos, cómo hablar... cómo caminar... no puedes estirar los brazos... etc.” (Ana María Mantilla, entrevistada por la autora, 1 de abril de 2013).

Es decir, se requiere que las aspirantes efectúen un completo ritual, una misión performativa específica para que, a la mirada de otros, sean coronadas o destronadas: segundos que retribuyen su esfuerzo o aplastan sus expectativas, moldean su autoestima. Entre una valiosa apuesta de tiempo, energía y dinero, ya sea por la confección de trajes u horas en el arte de la transformación cosmética, hasta, en muchos casos, riesgosas intervenciones quirúrgicas (que, como producto, emblematizan su *proyección intelectual*), tanto las participantes como sus jueces incorporan otra regla de juego, y nudo sustancial de estudio: la necesidad de legitimación rebote externa-interna, decretada, consecuentemente, por la formalidad, en este caso, de la corona y su respectivo simbolismo.

1 Término cuya definición alude al estado de *normalidad* en el que el organismo desempeña *todas* sus funciones *correctamente* (Real Academia Española, 2001).

Esta argumentación se cimenta en las distintas opiniones de los sujetos entrevistados, así como en el análisis de sus fotografías y autocrítica a partir de ellas. Por un lado, Sandy, una mujer transexual de 29 años, describía su paso por el evento como una "locura, un momento de arrebato... con muchos nervios" e incluso incomodidad. Al preguntarle el porqué de su participación en ese año específicamente (2010), ella respondió: "Porque físicamente me veía bien y quería demostrar mis aptitudes e inteligencia... demostrar a la gente... que me mire... que vea que sí puedo concursar en uno de esos eventos..."; si bien sugiere el ingenio de la mente posteriormente, lo nubla, diciendo:

Antes... no me atreví porque no tenía mi físico... no tenía seno, ni mucho cuerpo, me sentía inferior a las otras chicas que iban a concursar... cuando yo dije quiero concursar, sentí que estaba a la par de las demás... no podía... sabiendo que soy inferior... viendo que las otras chicas tienen cuerpos más voluptuosos, cabellera más larga... cuando yo esté preparada y decidida, ahí lo haré, dije (Sandy Isbeth, entrevistada por la autora, 27 abril de 2013).

Como parte de su decisión de permanecer fuera de la competencia, no mencionó que fuera por su capacidad intelectual, sino más bien por su cuerpo, que no podía llevarla a los primeros puestos: antepuso su *inferioridad* marcada por su cuerpo. El criterio de Ana María sigue un razonamiento

paralelo. Indistintamente, en entrevistas y conversaciones, ella relacionaba tanto la feminidad como la belleza con una determinación exterior; además de reconocer que, entre las falencias de su comunidad, ella veía necesaria la recuperación de salud física (altos niveles VIH/sida) y mental, pues en esta última dijo:

[Es necesario] un cambio de actitud... ahí está el problema... somos una población agresiva, que discute... todas quieren ser bonitas... que creemos que somos las más perfectas, las más cultas, las más preparadas y las más bonitas; y yo siempre diré: si son tan bonitas, que se inscriban en un certamen de belleza... no decirle a mis amigas "yo soy la más bonita", porque la belleza es relativa: lo que para ti es más bonito, puede que para otros no lo sea... esas cosas no son las que me doy yo; ese título me lo da el entorno social donde yo me desempeño (Ana María Mantilla, entrevistada por la autora, 5 de mayo de 2013).

De este modo, si bien a lo largo del tiempo que compartí con ella me contagié indiscutiblemente de su alma guerrera y tremendamente apasionada, capté discursos y acciones bastante contradictorias:

[La feminidad] no la da un estereotipo, ni la da una moda, ni la da un concepto... creo que es algo tan interior, tan personal... es como ser sexi: no todas pueden ser sexis, ni todas pueden ser

femeninas, e intentan serlo, pero es *una cosa que solo lo ve el hombre o lo ven las otras personas...* tú no puedes decir "yo soy femenina" porque tú creas que eres femenina; eso lo percibe tu entorno... (Ana María Mantilla, entrevistada por la autora, 29 de marzo de 2013).

Agregaba que la belleza, aunque basada en la armonía del alma y el cuerpo que se sostiene en las herramientas proporcionadas por la *instrucción y estimulación intelectual*, podía explicarse con una peculiar analogía:

Una mujer puede ser feísima, pero si tiene la oportunidad de prepararse, le va a dar dinero, por lo tanto, va a tener la oportunidad de ir a un gran cirujano plástico y quitarse esa fealdad para convertirse en esa mujer bella, *entre comillas*, que agrada a los demás... pero la belleza no puede estar estipulada por un canon o un estereotipo... la belleza es simplemente la armonía basada en un equilibrio entre tu inteligencia y tus capacidades (Kamila Tapia, entrevistada por la autora, 29 de marzo de 2013).

Según esta lógica, ¿acaso se determina que las feas son las *tontas*: aquellas que no lograron conseguir dinero, operarse con un *buen cirujano plástico* y que, si se intervienen ellas mismas (como Sandy, por ejemplo, al inyectarse silicona) o en lugares clandestinos, pueden *mal formarse* o, en el peor de los casos, tener complicaciones que, en efecto, las lleven a la muerte. Tal vez sea

una propuesta descabellada de mi parte, pero, sin lugar a dudas, fuertes antagonismos son evidenciados.

Si bien el acercamiento, tanto con Ana María como con las demás personas ayudó a construir importantes ejes de discusión, la presencia de Rashel Erazo significó la base que abrió paso a todo este recorrido; fue ella a quien primero contacté y quien proporcionó datos sin los cuales este proyecto no se hubiera podido realizar. Por lo tanto, su mención es ineludible.

Presidenta de ALFIL y uno de los sostenedores que toman parte en la coordinación del evento, ella es una mujer transgénero de 38 años que vive en la ciudad capital. Con tacones altos, melena ondulada y una sonrisa en su rostro, siempre me recibió abierta y cálidamente. Una vez expuesta la razón de mi visita, como el compromiso y respeto involucrado en el trabajo, narró sus vivencias tanto como líder reconocida y admirada, cuanto como sujeto de humillación y agresión.

Dispuesta a colaborar con mi trabajo, accedió incluso a proporcionarme la documentación oficial de los certámenes, el reglamento del concurso que se realizaría en el mes de junio de ese año, y pequeños libros: desde información que expone los objetivos primordiales y logros a escala general de su regulación, el lugar donde se efectuará la ceremonia y parámetros para las concursantes, además de datos específicos de cada una de ellas (medidas corporales y calificaciones del desempeño individual, números telefónicos y direcciones.)

Entre anécdotas conmovedoras y muy agradables que destacaban la admiración, el apoyo y la presencia de su madre, Rashel declaró, en primera instancia, el orgullo de su identificación con *la mujer audaz*. En el transcurso de la reunión, me contaba cómo, desde que tiene conciencia, se sintió *diferente*; lo describía como algo intrínseco y natural, “algo que se siente... no que se elije por mero gusto” (Osejo, 2013).

A pesar de que Rashel no ha realizado la reasignación de sexo, la *incongruencia de la correspondencia* dicotómica sexo y género asignados –o *masculino* o *femenino*– la ha llevado a contradecir la asignación cultural, prácticamente tácita, de cómo se supone que debería comportarse según su sexo biológico. En este sentido, ella ha *intervenido* tanto en su maquillaje y vestimenta, como también en lo fisiológico: su voz, sus senos y caderas pronunciadas reflejan aquella *rivalidad*.

Entre sus recuerdos, Rashel mencionó una crítica que le fue expuesta en ocasiones anteriores por una “amiga feminista”, quien le expresaba que la comunidad *trans* repite los modelos femeninos construidos desde una postura machista, los mismos que objetivizan a la mujer de manera sexual: rasgos, actitudes y formas. A esto, ella dijo:

Nosotras copiamos eso porque eso es a lo que sentimos pertenecer, es parte de la construcción de la mujer *trans*... Por características anatómicas y físicas... por rasgos masculinos... tiene que esforzarse más que una mujer biológica para

lucir femenina... que la barba, que el tamaño del cuerpo... se complementa con busto grade, caderas predominantes... Una construcción ciertamente obligada por un modelo a copiar (Erazo, entrevistada por la autora, 26 de marzo de 2013).

A pesar de que Rashel reconocía la incidencia determinante de la cultura como establecimiento de roles de género específicos, compartía, de cierta forma, esta concepción *indiscutiblemente* binaria especificada por el sexo de una manera “compleja aunque natural”:

Las características físicas de ambos géneros son perfectamente definidas... como también, las actitudes... En ese sentido, si una persona no se identifica con el género que parte del sexo biológico con el que nació, lógicamente se está identificando con el género del sexo contrario. Entonces, es un modelo obligado a seguir, no porque se quiera, sino porque los seres humanos nacemos de una u otra manera (Erazo, entrevistada por la autora, 26 de marzo de 2013).

En cuanto a su concepción de la feminidad, ocasionalmente hizo referencia a características asociadas al estereotipo de una mujer sensible, humana, intuitiva e íntegra, además de esbelta y con facciones delicadas. Pese a la reproducción de estándares que consolidan dichas normas, es preciso

recalcar la necesidad del reconocimiento e identificación en dichas diversidades sexuales y de género, donde tanto Camacho (2007), Herrera (2012) y Páez (2010) se refieren a la aceptación de pertenencia, señalando su determinación dependiente de características normalizadas.

Por su parte, Kamila Tapia, excandidata, ganadora del cuarto lugar y también organizadora del evento, expresó que, como *trans*, el ser femenina significaba representar a la mujer, mas no llegar nunca a conformarse completamente como tal; de esta manera, alude a la consolidación de *ser mujer* imperativamente dependiente del sexo. Añadiendo, le comenté mi opinión acerca de su transformación, por un lado con carácter agente, pero por otro, como reafirmador de matrices machistas. Ella respondió:

A mí sí me parece que las mujeres se sienten un tanto agobiadas por el género de nosotras... “mira qué bonita la chica que está ahí: tiene más senos, tiene más cola, está más bonita”... pero eso no quiere decir que uno sea mayor... yo respeto lo que es el sentimiento de una mujer. Si una mujer se siente un poco más rechazada por lo que nosotras hacemos o por lo que somos, yo pienso que debería ella vincularse con uno y aprender de lo que uno es... entonces, yo le he dado consejos a mis clientas que van a la peluquería y me dicen que “pasó esto y esto con mi esposo”... a lo que le digo: “No, mami, usted, desde que se levanta hasta que se acuesta, tiene que estar impecable...” (Tapia, 29 de marzo de 2013).

Este testimonio, en mi apreciación y atrevimiento, no solo explicita ingenuamente la perspectiva intransigente que subordina a la mujer y consolida su construcción a través de limitantes apegados al régimen de la cosmética; sino que aplasta las cualidades intelectuales y emocionales, superponiendo sobre ellas la imagen, al manifestarse bajo el parámetro “para mantener a su pareja fiel, esta debe mantenerse impecable”; afianzando el antes expuesto discurso hegemónico de la femineidad.

Conmigo presente, el grupo discutió la organización del reinado. Entonces se expuso colectivamente (y de manera individual en las entrevistas) que la comunidad GLBTI y las personas asociadas que participan por el respeto y la defensa de sus derechos, se enorgullecen en llevar a cabo el evento. Mas la celebración no es absoluta entre sus relativos; las críticas se hacen presentes.

En defensa de la postura de que el reinado reafirma la visión sexista de la mujer, Rashel rescata el valor de un logro alegórico que, más allá de buscar la belleza física, en gran medida, busca su incidencia política: la representación de una emprendedora. Además comentó que este espacio caracteriza la coyuntura de una plataforma tradicional festejada en el mundo *trans* a escala internacional como una forma libre de expresión, información, sensibilización y admiración de la construcción femenina desde un cuerpo masculino (Erazo, entrevistada por la autora, 26 de marzo de 2013).

Asimismo, Ana María destaca que, gracias a este espacio, se puede hacer un importante aporte para que el “bloque T” sea *mucho*

más visto, volviendo a uno de los puntos de partida que, en gran medida, puede explicar el porqué de llevar a cabo esta obra. Prima una necesidad imperiosa de visibilizarse que ha sido restringida durante demasiado tiempo bajo la excusa de *anormalidad no heterosexual*. Comparto el desasosiego por la discriminación que aún se impregna en la *conciencia* quiteña. Tanto a la comunidad *trans* como a las demás diversidades de género y sexualidad se las ha tratado de suprimir de incontables maneras, restringiendo el desarrollo de sus capacidades en el ámbito económico, político y social; amordazando su voz y hasta, literalmente, desvaneciéndolas a punta de golpes.

EL JURADO, EL PÚBLICO Y LAS PARTICIPANTES

El certamen Reina Trans Ecuador constituye un espacio estratégico que involucra mecanismos poderosos que llevan a cosechar cambios, de manera formal e informal, institucional y cotidiana. Así, bajo el ojo de la esfera pública, los distintos modos de posicionamiento se engranan en una gala de sociabilización para, mediante dicha *visibilización*, cobrar vida; pues, siguiendo a Páez, los escenarios de politización son variados, parten desde el lenguaje, la calle, el trabajo, etc y, en el fondo, es el juego del *reconocimiento* el hecho que se relaciona directamente con manifestar su existencia (Paez, 2010, p.143).

Debe recalarse que, en dicha dinámica, el papel de la autoridad intelectual es pri-

mordial; pues, representada por los jueces, es la que, desde su posicionamiento, legitima la *superioridad* a la que hacen referencia los testimonios antes mostrados.

Buscando información acerca del panel calificador, se enlistan los nombres de teóricos y activistas destacados, tanto en el campo de estudios culturales (allí localicé a Margarita Camacho, autora parte de la base literaria de esta investigación), como funcionarios y figuras públicas. “Todos quienes han reunido [...] características y valores comunes: su trabajo o incidencia directa o indirecta en temas de derechos hacia los sectores vulnerables y el contexto del VIH” (Reina Trans Ecuador, 2013).

Analizando las tabulaciones de puntajes determinados por dichas personas, se identifica el predominio del porcentaje de ponderación basado en la imagen corporal y actuación: traje casual, traje típico, traje de gala y desenvolvimiento escénico vs. la respuesta de una pregunta; tomando en cuenta además que, según el reglamento, para el evento de este año, se añadirá la categoría de traje de baño (Reina Trans 2013, pp. 2-3).

Entre las fotografías e información correspondiente, así como en los testimonios en entrevistas y la observación, encuentro que los sujetos, en su mayoría, si bien no se apegan explícitamente a las normativas de la matriz heterosexual, las invierten: adoptan el guión performativo de su *antónimo* y, al hacerlo, el mismo hecho de identificar el “querer verme como me siento ser” (Sandy Isbeth, entrevistada por la autora, 27 de

abril 2013) implica el distanciamiento entre un opuesto externo, incluso de manera abyecta y repulsiva. Según Butler, el hecho de identificarse con un género determinado *re-traza* los contornos entre lo masculino y lo femenino, en donde la *adecuación* entre cuerpo y mente confirma la performatividad crucial que marca el sexo (Butler, cit. en Camacho, 2007, p. 34). Estos significados diseñan la identidad del individuo y sus deseos en una línea heterosexual, e impelen prácticas señaladas para feminizar o masculinizar el cuerpo, la percepción del yo, y del otro.

CONCLUSIONES

Si bien el certamen fomenta la participación visible y la celebración de este grupo en la sociedad de manera activa, también robustece las normativas del *statu quo*; aunque se tiende a personificar un ideal femenino particular, lo que motiva mi encantamiento surge de la diversidad manifestada en combinaciones que se *inmiscuyen* muchas veces entre la ambigüedad de un cuerpo andrógono, o confundiendo completamente con sus antagónicos: el hecho, chocante para muchos, de “encarnar un cuerpo distinto” controvierte las imposibilidades absolutas que dictamina la heteronormativa y difumina los contornos antes mencionados.

Al concluir esta experiencia, no puedo tomar posturas totalizadoras que se apeguen a la simplicidad de un juicio *bueno* o *malo*, determinando que el concurso es un evento

que impide un progreso a la concepción respetada de cuerpos diferentes sin adscripciones culturales implícitas; o que significa la plataforma idónea para el reconocimiento de esta población. Sin lugar a dudas, este último conflicto permea angustiosamente el accionar del ciudadano quiteño. Así, quisiera hacer referencia a una de las tantas visiones discriminadoras que hicieron eco frente a mi interés por el tema. Eventualmente, al comentar a allegados muy queridos y quienes han representado parte fundamental de mi vida, recibía respuestas perturbadoras, negativas y desalentadoras, que generaron en mí conflictos, dudas, indignación y aflicciones: “Un circo que forma parte de la degeneración de la sociedad... no te digo nada por tus decisiones... pero no estoy de acuerdo”... “la podredumbre”...

Aun tras dichas palabras y discutiendo el tema, alegaban respetar a la comunidad; sin embargo, no pretendían ni en la más remota consideración acercarse a ella... Al escuchar el alcance del desprecio a la diferencia, pude evidenciar, en cierto nivel, la exclusión que el tema genera dentro de la población; de igual manera, los codeos y miradas sentenciadoras no hicieron falta en compañía de las entrevistadas.

Este evento no radica en un *show* banal y superficial, es parte de la lucha que busca la aprobación para, de alguna manera, hacer comprender al colectivo que estas personas son parte de su sociedad, y parte importante; merecen inexcusablemente la seguridad y acogida de sus derechos. En principio, no tendrían por qué demostrar a juicio de nadie que son humanos, que respiran y no hacen

daño, pero, aunque absurdo en palabras, aún cabe gritarlo al oído de muchos.

Como vemos, la información que el presente estudio empírico arroja demuestra cómo, por un lado, se rompen leyes absolutas que determinan el condicionamiento del individuo asociado a su sexo, pero por otro se reconstruyen estereotipos que vitalizan su reproducción mediante una asociación intrincada y autorreferente (Butler y Beltrán, en Beltrán, 2009; Helen y Piotto, 2012; Camacho, 2007; Páez, 2010; Vartabedian, 2007), premiada o sancionada por una tendencia heteronormativa que, en esta ocasión, es atribuida mediante la legitimación institucional del reinado y su marco homogeneizador.² De esta manera, se hilan conceptos ideales de belleza relacionados a su capacidad o limitación intelectual, así como la representación política de su comunidad y correspondiente contienda en nombre de la salud.

Además se evidencia, en las entrevistas expuestas, así como en los reglamentos del certamen, que la etiqueta identitaria impregna las relaciones sociales de modo tal que lleva al sujeto a intervenir cosmética, hormonal o quirúrgicamente para

amoldar-se a un estereotipo que le permita encajar y ser parte de un conjunto: “La ecuación puede ser tan intensa, que llegan a cambiar su cuerpo para cuadrar la identidad prescrita entre orientación sexual y género” (Beltrán, 2009, p. 433). Así se integra y desintegra de manera compleja la concepción *esencial* del género con el sexo, uniendo y separando al cuerpo de la mente, en cuya última delimitación que lo reconoce como objeto posible de modificación, yace su agencia. Sumando a los hallazgos, se indica que la justificación de organización para un concurso de esta categoría se fragua por la necesidad de garantizar los derechos de esta comunidad a través del *empoderamiento* que permite la *visibilización* del evento.

Finalmente quiero expresar mi admiración y respeto a todas las personas que de muchas maneras, con su día a día, forman parte de una pelea, aunque dura y dolorosa, firme y sin cabida a renuncia; somos todos quienes sembramos desde nuestro posicionamiento individual proyecciones universales, y este es mi aporte como *ente existente*, esta es mi voz, este es un espacio que alarma y llama a la reflexión.

Original Poster.

2 Procesos de alteración corporal exigidos implícitamente (el mismo requerimiento transformista femenino) y explícitamente en el Reglamento, donde, por citar un ejemplo, se especifica, para una presentación estética impecable, la completa depilación de pubis y piernas; última idea asociada convencionalmente a la masculinidad y a su planteamiento de impecabilidad, *impulcro o sucio* (ALFIL GLTH, 2013a).

AGRADECIMIENTOS

Recuerdo cómo, desde muy pequeña, los parámetros atiborrados de cómo debía ser, lucir y comportarse una *buena niña* definieron bárbaramente etapas oscuras de mi vida. Mucho más allá de simples caprichos superficiales, el rumbo de mi existencia venía delimitándose, peligrosamente, por estereotipos absurdos, opresores, humillantes y saludablemente imposibles; el crecer inmersa en dicha atmósfera *naturalmente* violenta cuestionaba y desdeñaba mi *otra* forma libre de vivir. Mi rabia... no, no era exagerada; ¿por qué debía socapar las recurrentes e innumerables agresiones a las que éramos expuestas yo, las mujeres de mi familia, mis amigas, mis amigos y todo quien no pertenece a la constitución del posicionado patriarcal?... Lo sigo pensando, lo sigo mencionando y no permito; lo denuncio. Por esto, no puedo evitar mi fascinación encontrada en el pronunciamiento y reconocimiento de las distintas identidades de género y sexualidad; su lucha me asombra, me apasiona e indudablemente me identifica.

Como pilares fundamentales que impulsaron mi estudio e inmersión en el campo, se destacan, principalmente, dos profesores. No puedo dejar de expresar mi profunda admiración a quien, como académico, supo abrirme las puertas de este nuevo mundo; las críticas, los conocimientos y el sentido humano con el que son tratados los criterios de Santiago Castellanos no han dejado de asombrarme. Paola Rodas, además de representar la guía educativa vital del proyecto, significó el apoyo, la fuerza y el cariño de una amiga; muy presente durante todo el proceso, a veces confuso y difícil, no dejó de creer en los alcances del presente trabajo. Realmente no tengo palabras adecuadas para manifestar mi gratitud y aprecio. Finalmente, este trabajo no pudo haberse realizado sin la colaboración de organizaciones como ALFIL GLTH: Identidades en Diálogo y su dirigente Rashell Erazo, y Ana María Mantilla, con Studio Trans: aportes clave que permitieron la apertura necesaria para conocer de cerca el proceso del concurso. Además falta mencionar la contribución dada por todas las personas que compartieron sus historias de vida: Kamila Tapia, Sandy Isbeth, Jessy y Katya Vásquez; y a Jorge Herrera, quien contribuyó con la traducción en inglés. Gracias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFIL GLTH: Identidades en Diálogo

(2011) *Memorias Reina Trans*. Documento electrónico PDF.

(2013) *Reglamento Reina Trans 2013*. Documento electrónico PDF no publicado, Asociación Alfil, Quito, Ecuador.

Camacho, M.

(2007) Cuerpos e identidad como espacios de poder y diferencia. En *Cuerpos encerrados, cuerpos emancipados: travestis en el expenal García Moreno* (pp. 29-69) Quito: Abya-Yala, El Conejo.

Helien, A. y Piotto, A. (2012) *Cuerpxs equivocadxs: hacia la comprensión de la diversidad sexual*. Buenos Aires: Paidós.

Hernández Sampieri, R. Fernández-Collado, C. y Baptista Lucio, P.

(2006) Similitudes y diferencias entre los enfoques cuantitativo y cualitativo. En *Metodología de investigación, 4ta ed.* (pp. 3-33). México: McGraw-Hill Interamericana

Herrera, C.

(2012) *Cuerpos en re-construcción: un estudio sobre el consumo de la cirugía estética en la ciudad de Ambato*. Quito: Flacso-Sede Ecuador, Abya-Yala

Osejo, L.

(2013) *Diario de campo*. Manuscrito no publicado, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Quito, Ecuador.

Páez, C.

(2010) *Trasvestismo urbano: género, sexualidad y política*. Quito: FLACSO-Sede Ecuador, Abya-Yala. Disponible en <http://flacsoandes.org/dspace/handle/10469/1259> (visitado el 5 de febrero de 2013).

Reina Trans Ecuador

(2013). Disponible en línea en <http://www.ecuador-sexual.net/reinatrans/> (visitado el 24 de abril de 2013).

Real Academia Española (RAE)

(2001). "Salud". En *Diccionario de la lengua española* (22va ed.). Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=SALUD>

Ruiz Olabuénaga, J.

(2012) La observación. En *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto: 125-164.

Soley-Beltrán, P.

(2009) *Transexualidad y la matriz heterosexual: un estudio crítico de Judith Butler*. Barcelona: Bellaterra.

Taylor, S. J. y Bogdan, R.

(1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós

Vartabedian, J.

(2007) *El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina*. Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia. Disponible en <http://www.antropologia.cat/quaderns-e-64> (visitado el 5 de febrero de 2013).

ENTREVISTAS

Ana María Mantilla, A. M.

entrevistada por al autora, 1 de abril y 5 de mayo de 2013.

Karla Tapia,

entrevistada por al autora, 29 de marzo de 2013.

Rashel Erazo,

entrevistada por al autora, 26 de marzo de 2013.

Sandy Isbeth.

entrevistada por al autora, 27 abril de 2013



Mosquera, A. (2016) [ilustración]

LA METAMORFOSIS DE LA FEMINIDAD EN LA ACTUALIDAD

LISETTE ARÉVALO GROSS

Lisette Arévalo Gross, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A en Periodismo Multimedios
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: lisettearevalo@gmail.com, larevalogross@gkillcity.com

LA METAMORFOSIS DE LA FEMINIDAD EN LA ACTUALIDAD

RESUMEN

¿Qué significa ser femenina en la actualidad? ¿Es realmente libre el cuerpo? La feminidad ha pasado por una metamorfosis a través del tiempo, su concepción ha ido cambiando conjuntamente con la cultura. La siguiente investigación trata de género, sexo, feminidad e igualdad, y cómo son percibidos por la mujer en la actualidad. Se explorarán temas tales como el feminismo posmoderno, el eterno femenino de Simone de Beauvoir, la cárcel interiorizada por el poder de Michel Foucault, y el *performance* del cuerpo según Judith Butler. Para explorar estos temas, se entrevistó a un grupo de mujeres universitarias de distintos estratos económicos para poder abarcar distintas formas de pensamiento segmentado por su condición económica y social. Con tales técnicas, esta investigación busca encontrar dónde se establecen las redes de poder, y cómo estas crean y forman al cuerpo femenino en la actualidad.

ABSTRACT

What does being feminine mean now? Is our body truly free? Femininity has experienced a metamorphosis due to changing perceptions of the concept within our culture. The following investigation questions how gender, sex, femininity and equality are perceived by women. Themes to be explored include the postmodern feminist, the eternal feminine of Simone de Beauvoir, the internal jail produced by power by Michel Foucault, and the body's performance according to Judith Butler. In order to explore these themes, a group of academic women of diverse economic status were interviewed about their perception on feminity. Such perceptions changed depending on the women's social and economic status. Using this technique, this investigation looks to find where power hides and how this creates and shapes the feminine body now.

¿QUÉ RELACIONES DE PODER EXISTEN EN EL GÉNERO FEMENINO?

La necesidad de vivir en sociedad y de relacionarse entre sí se ha vuelto vital para el hombre. Dentro de esta estructura social, los sistemas de poder han buscado implementar categorías para diferenciar a los hombres entre sí. La primera categoría por la cual nos dividen para formar parte de la sociedad es la del sexo. Socialmente, a esta diferenciación de sexo se la ha definido en dos categorías: hombre y mujer. Esta división está mal utilizada, ya que, en el momento en que se excluye a la mujer de la palabra hombre, se está negando su condición de ser humano. Por esto, si es que una categorización por sexo es completamente necesaria, se debería dividir entre varón y mujer; incluyendo a ambos en su condición de ser humano y de hombre. Pero, ¿existe una concepción clara y definida en la actualidad de la igualdad de sexo? ¿Cómo se relaciona y se diferencia de la igualdad de género?

La división de sexo se ha transformado en una división de género en que se han implementado diferentes discursos para cada género. Uno es el discurso del eterno femenino, definido por Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo*. Aquí, ella establece que la sociedad define las acciones, actitudes y los comportamientos de las mujeres; se especifica de qué manera deben comportarse y cuál es su rol en las relaciones sociales. Existe una diferenciación implementada e interiorizada en cada una de las personas que especifica cómo se debe comportar la mujer a diferencia del

varón, por medio de características propias e intransferibles. Estas características son completamente opuestas entre la mujer y el varón: a ella se la debe percibir como delicada, sensible, emocional y vanidosa; mientras que al varón se lo debe percibir como fuerte, independiente y racional. Así, existe una dualidad en cuanto a las relaciones de género en la sociedad, ya que se ha percibido a la mujer como un *otro*, atribuyéndole todas las características negativas del varón. Empezando por este aspecto, estos discursos sociales del eterno femenino son los que han formado al cuerpo y le han dado características esenciales y pertenecientes solamente a la mujer. Sin embargo, debido a que la cultura es dinámica, la manera en que es percibida la femineidad de la mujer se ha ido transformando a través del tiempo.

De este modo, se abarcará la manera en que el discurso del eterno femenino sigue presente en la sociedad por medio de nuevas relaciones de poder. Los discursos del eterno femenino y del machismo se han transformado y se pueden observar distintas maneras en que siguen vigentes. Empezando por el primer discurso mencionado, la femineidad de la mujer es un aspecto que todavía sigue rondando en la sociedad por medio de la moda, las costumbres y otras prácticas que se consideran normales dentro de los parámetros sociales. En cuanto al segundo discurso, el machista, aún existen ciertos aspectos interrelacionados con el eterno femenino, ya que sus exigencias camufladas sobre la mujer la hacen parecer inferior y más débil. Por ejemplo, en cuanto a la caballerosidad, el hecho de ceder el

puesto en un bus a una mujer por su género sugiere que la mujer es más débil que el varón.

Por tal razón, veo necesario buscar y abarcar distintas maneras por las cuales estos discursos siguen vigentes. Se dice que existe más igualdad de género en las sociedades, pero, si se mira detenidamente, esto no es del todo cierto. Para poder evidenciarlo, es interesante notar la percepción de la normalidad en las mujeres universitarias de esta generación y cómo estos discursos todavía se mantienen presentes en su comportamiento. Si no, ¿por qué razón se maquillarían tanto y utilizarían tacones altos que perjudican la circulación de sus piernas, volviéndolas más débiles? ¿Por qué una mujer exigiría que un varón le ceda el puesto, le abra la puerta o pague la cuenta al salir a comer? ¿Por qué todavía existe la división de actividades por género si ahora las mujeres también tienen educación universitaria? Estos son aspectos sociales que se han convertido en costumbres cuyo origen las mismas mujeres ignoran. Todas estas ideas, normas, disciplinas y actitudes que son consideradas normales en sociedad demuestran relaciones de poder que han sido ya impuestas mucho tiempo atrás. Estas redes de poder han sido creadas directamente por el varón blanco que busca someter o tener bajo cierto control a las mujeres. Estos discursos son parte de las estructuras sociales e incluso son considerados normales, lo cual levanta una incógnita acerca de la igualdad de género. ¿Cómo deshacer esta desigualdad si es que la existencia de dichos discursos no es reconocida ni por las mujeres? ¿Cómo

conciben ahora su feminidad? ¿Qué tipo de *performance* existe ahora?

CONCEPCIÓN DEL GÉNERO FEMENINO

La concepción del género femenino ha pasado por una transformación a través de la historia en donde el rol de la mujer se ha reestablecido de distintas maneras en la sociedad. Para comprender esta metamorfosis de la feminidad, es necesario definir qué es el género y cómo ha sido percibido por diferentes estudios feministas. Al género se lo ha visto de dos maneras: la primera, como la división de lo biológico y la construcción social; y la segunda, la manera en que la sociedad influencia al comportamiento del cuerpo. En el discurso feminista, la segunda definición o interpretación es la que predomina, ya que, siendo su base el sexo sobre el cual se construye el género, se ha creado una separación dualista entre el hombre y la mujer (Sardar, Van Loon, 2005, pp. 138-145). Especialmente, el discurso feminista que predomina y que abarca las ideas de las relaciones de poder es el feminismo posmoderno, ya que “las feministas posmodernas no tienen interés en crear o en volver a descubrir una expresión ‘auténticamente’ femenina, sino en mostrar que la construcción social del género guarda relación con las relaciones de poder” (Sardar, Van Loon, 2005, p. 142).

De esta manera, el discurso feminista posmoderno busca encontrar las maneras en que la sociedad ha construido la nor-

malización de ciertos comportamientos de las mujeres a través de la historia. Es decir que las relaciones de poder han limitado al cuerpo para que actúe de una manera específica. Por ejemplo en la antigua Grecia, la mujer no era considerada un ser humano, sino solamente una vasija de fecundidad. La “cárcel” para las mujeres en ese momento se establecía en que solamente podían procrear y nada más. Pero esta concepción se vio modificada y uno de los mayores limitantes, en ciertos casos todavía vigente, era el de conservar su virginidad. Las relaciones de poder y la cárcel intrínseca del sujeto se fueron posicionando en diferentes lugares para controlar al cuerpo de la mujer (Mossé, 1990, p. 102).

Se piensa que el género es algo inerte, algo con lo que se nace y no puede ser modificado. Pero realmente, el género es netamente una creación social de estos parámetros que deben ser seguidos por las personas en la sociedad. Tanto los varones como las mujeres siguen ciertos comportamientos que son considerados apropiados para ser vistos como femeninos o masculinos sin cuestionar el porqué de tales acciones. Estas normas cambian y son modificadas dependiendo del grupo social, del grupo étnico, de la situación social o de la oportunidad que las personas han tenido en su vida. Por esto, el comportamiento de una persona no es necesariamente por género, sino por las condiciones que tienen en sus vidas (Deutsch, 2007, p. 107). La idea de que estos comportamientos solamente son posibles por la creación del género se ha interiorizado en las personas. Se asume que las acciones están marcadas

por ese género y no por sus experiencias personales.

EL PODER SOBRE EL CUERPO

Las distintas redes de poder se han interiorizado en el individuo, convirtiéndolo en sujeto de las redes de poder que modifican su comportamiento. Entre estas modificaciones, las entidades de poder actúan de diferentes maneras sobre los sujetos para que estos encajen en un determinado molde o modelo, considerado normal para la sociedad. Dentro de este molde, se crea la femineidad de la mujer, donde esta moldea su cuerpo y *performance* para estar de acuerdo con lo supuestamente normal y perteneciente a su género. Lo interesante aquí es que se ha convertido en una normalización tan profunda que se ha interiorizado y es difícil diferenciar qué es una construcción de género por parte de las redes de poder y qué es natural. El poder toma completo control sobre el cuerpo y lo somete a sus parámetros y normas. Michel Foucault menciona que ahora se utiliza el alma como manera de prisión del cuerpo, en donde este se vuelve manipulable y en donde

las relaciones de poder operan sobre él, una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos... [este poder] los invade, pasa por ellos y a través de ellos; se apoya

sobre ellos, del mismo modo que ellos mismos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las presas que ejerce sobre ellos (Foucault, 2002, p. 18).

El alma se convierte en lo que mueve a todos los individuos a actuar de una u otra manera, y esta idea o símbolo es manipulada por las entidades de poder, quienes convierten al alma en una prisión intrínseca del sujeto. Es decir, se crea un tipo de control sobre la base de disciplinas implementadas por estas entidades que han sido interiorizadas (Foucault, 2002, p. 20). La feminidad se ha naturalizado tanto que ahora una mujer que no cumpla con las características definidas como femeninas no es considerada parte de este género.

De tal manera, los discursos y la manera en que se comporta el cuerpo están relacionados entre sí. El cuerpo solamente puede existir en el momento en que el discurso le da forma y lo materializa en algo reconocido y aceptado por la sociedad. Así lo propone Judith Butler, estableciendo que, por medio de la organización de distintas características, se crea un discurso determinado que conforma al cuerpo, lo desarrolla y lo establece como un molde normalizado. Dentro de este discurso se ha visto que se asocia a lo femenino y a lo masculino con lo irracional y lo racional, respectivamente (Butler, 2002, pp. 53-94). Sobre todo, se ha establecido que el cuerpo femenino es la falla del varón en donde se ha creado un discurso "que requiere que las mujeres, los esclavos, los niños y los animales sean el cuerpo, realicen las funciones corporales, lo que él no realizará"

(Butler, 2002: 86). Con este discurso falogocéntrico del varón blanco dominante, se establece que necesariamente lo femenino y la mujer en sí deben ser sometidos al varón y considerados inferiores a él. Pero, de todas maneras, el poder ya no solamente se encuentra en el varón blanco dominante, ya que este discurso ha adquirido tanta aceptación que ahora se encuentra en todas partes; se han creado microfísicas que controlan al cuerpo y lo modifican (Butler, 2002, pp. 53-94).

Con estos discursos y microfísicas del poder, se crea lo que se mencionó anteriormente como el eterno femenino. Simone de Beauvoir lo define como el discurso por el cual se crea un alma femenina que hace al cuerpo como tal. Este es creado explícitamente por varones que establecen ciertos parámetros de esclavitud, inferioridad y posesión sobre las mujeres. Esta esclavitud o subordinación se da mediante la relación que existe en el discurso del eterno femenino en que la mujer tiene que responder a la feminidad y es completamente dependiente del varón. El varón ha creado normas sin considerar a las mujeres como parte de estas y por esto ha podido tener el poder sobre ellas a través de la teología, la filosofía y otras ciencias sociales. Tal y como la autora señala:

Lo que define de una manera singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que asuma como lo Otro: se pretende

fijarla en objeto y consagrarla a la inmanencia, ya que su transcendencia será perpetuamente transcendida por otra conciencia esencial y soberana (De Beauvoir, 2012, p. 31).

De esta manera se reconoce que el poder predomina en el sentido de que no se implanta solamente en la superficie, sino en las actitudes y las características que debe tener una mujer para ser aceptada bajo las normas creadas para la sociedad (De Beauvoir, 2012, pp. 15-31).

CARACTERÍSTICAS DE LA FEMINIDAD EN LA ACTUALIDAD

El discurso del eterno femenino encuentra como características necesarias de la feminidad la delicadeza, la sensibilidad y el lado emocional (De Beauvoir, 2012, pp. 15-31). Se considera que una mujer necesariamente debe cumplir con estas características para poder estar dentro de los parámetros de feminidad y ser considerada atractiva para los varones. Dentro de estos comportamientos, se encuentran el hecho de que se maquillen, de que usen tacos, ropa muy apretada o que sean extremadamente vanidosas. Sin embargo, estos aspectos han sido criticados porque se considera que son demasiado estereotipados para las mujeres modernas, quienes dicen ser mucho más independientes de estas exigencias sociales. Por esto, entrevistar o encuestar a mujeres universitarias acerca de este tema fue esencial para poder entender qué características predomi-

nan como femeninas para la mujer quiteña en la actualidad.

Para poder tener una idea de cuáles eran las características consideradas necesariamente para la mujer, se realizaron encuestas cuantitativas en que la persona debía definir qué características son propias de la mujer y cuáles del varón. La muestra a la que se encuestó acerca de estos temas era de mujeres de 18-25 años de la Universidad San Francisco de Quito, Universidad Central del Ecuador, Universidad de las Américas y ESPE. Esta muestra en específico es representativa para esta investigación, ya que las mujeres universitarias en la actualidad son quienes buscan la igualdad de género y de oportunidades. Así se podrá ver la coherencia que existe entre este discurso y lo que realmente se hace en la práctica. Las encuestadas reafirmaron que las características que consideraban necesariamente femeninas eran la delicadeza, la sensibilidad, el lado emocional y la vanidad. No consideraban que la fuerza era una característica solamente de la mujer, lo cual reafirma que, en el discurso, todavía sigue presente la idea de que la mujer es necesariamente más débil que el varón.

De la misma manera, se realizó una actividad un poco más personal con las mujeres que se presentaron a un grupo focal de discusión acerca de la feminidad. La actividad consistía en realizar recortes que representen las características necesarias de la mujer y de su feminidad. En este foro, la mayoría de las mujeres consideraban que necesariamente una mujer debe



Carla, USFQ

ser mamá, delicada, emocional, amante de la moda y de los zapatos. Carla expuso su punto de vista de la feminidad diciendo:

Yo igual puse la moda, estar bien arreglada, las joyas, también puse esta foto con una niña con falda porque desde el colegio dicen que las niñas deben usar falda. De ahí puse un montón de fotos de lo románticas que son las mujeres hasta viejitas (con las flores), son sensibles, nos enamoramos y todo. De ahí lo más importante es el cariño que tiene la mujer a sus hijos, que es incondicional (Carla, grupo focal, 6 de abril de 2013).



Johana, UTE

Carla definió las características y los estereotipos de la mujer. Esta debe necesariamente ser romántica, emocional, cariñosa, estar a la moda y ser mamá. Así podemos ver que todavía se consideran estos aspectos de suma importancia para las mujeres universitarias de este *focus group*, a pesar de que buscan ser profesionales.

Es más, Johana, otra integrante del *focus group*, explicó que escogió uno de sus recortes porque, “nos gusta ser profesionales, pero siempre mostrándonos atractivos” (Johana, 6 de abril de 2013). Lo cual levanta la pregunta: ¿es indispensable que una mujer sea atractiva? ¿Por qué las mujeres no pueden ser simplemente profesionales sin

tener que verse atrayentes para el género masculino?

Estas mujeres universitarias que fueron entrevistadas todavía tienen un molde y una concepción de feminidad muy marcada. Al decir que necesariamente se debe ser mamá, vuelven a la cárcel antes vista con las mujeres griegas; su cuerpo debe ser una vasija de fecundidad. Pero ahora esto se ha modificado ya que también se considera que las mujeres son profesionales y buscan su superación personal. Al parecer, en donde más se encuentran posicionadas las redes de poder es en la moda que forma el cuerpo con los tacos, la ropa, el maquillaje, estar en forma y verse estéticamente impecable. Si es que no se cumplen estas características, la sociedad le quita a la mujer su feminidad y la creen una anormal. Yolanda, de la ESPE, participante del *focus group*, nos contó que, debido a que ella no se viste como una niña con tacos, camisetas pegadas, escotes y maquillaje en exceso, uno de sus amigos ingenieros “hasta me preguntó si es que yo era lesbiana” (Yolanda, 6 de abril de 2013). Por ende, se reafirma que la feminidad ahora es concebida como ser estéticamente atrayentes para la sociedad sin importar qué se haga o cómo se lo haga.

LO ESTÉTICO COMO RELACIÓN DE PODER

Tal parece que ahora la cárcel intrínseca de la mujer se ha vuelto el cuidar de su figura y de su cuerpo en todo momento. Si bien las mujeres ahora se establecen como

profesionales, independientes y autosuficientes, no se desapegan de la necesidad de verse atractivas. Lo importante en este punto es que, a pesar de que el cuidado excesivo del cuerpo no es solamente una característica de la mujer, las mismas encuestadas la reconocen como tal. Ahora, en esta sociedad de consumismo, el varón también busca verse bien e impecable ante los ojos de la sociedad, pero ellos no son vistos como vanidosos ni son considerados bajo este parámetro. Esta cárcel del cuerpo no solamente es perteneciente al género femenino: los varones también buscan verse bien y disciplinarse de tal manera que su cuerpo se vea como la publicidad lo muestra. Yolanda nuevamente aportó con su punto de vista acerca de esto:

La sociedad nos impone que, si naciste mujer, te compro la muñeca, los vestidos rosados, la Barbie. Y ahí se nos crea este complejo de la Barbie de que tenemos que ser y así, con ese cuerpo como la mujer perfecta cuando simplemente es plástico y no es verdad (Yolanda, 6 de abril de 2013).

La feminidad se ha reducido a una manera de consumismo para el cuerpo, ya que la idea de un cuerpo perfecto se ha establecido mucho más a través de la moda. Sin darse cuenta, las mujeres buscan verse impecables y no levantan preguntas acerca de por qué. La sociedad ha creado discursos y moldes, tal y como lo mencionó Yolanda: si eres niña, juegas con muñecas; y si eres niño, tienes juguetes más agresivos y no necesariamente conservan la bue-

na presencia. La cárcel y el limitante han dejado de ser la conservación de la virginidad de la mujer; ahora se ha convertido en la conservación del cuerpo. El cuerpo femenino se ha transformado en un producto, un molde que se crea a través de las concepciones sociales de normalización; como lo menciona Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan*, el discurso vigente forma el cuerpo. De cierta manera, con la normalización del cuidado del cuerpo se ha creado una falta de autoestima en la sociedad, donde las mujeres deben seguir ciertos parámetros o códigos de vestir para sentirse mujeres. Tocando el tema de los zapatos de tacón, que son un problema que debilita y limita a la mujer, Elizabeth, de la UCE, compartió conmigo su opinión acerca de este accesorio de vestir:

Es un limitante por la deformación de los pies, se aplasta la columna y es peligroso para la salud. Pero, bueno, solo ven lo lindo y la salud no importa. Por eso los usan para verse bien, en protocolo donde controlan lo físico y los aspectos. Medio que es una falta de autoestima que te planta la sociedad en donde las mujeres deben usar tacos para verse bien (Elizabeth, entrevistada por la autora, 29 de marzo de 2013).

Todavía siguen presentes estas características necesarias de la mujer por las que, de cierta manera, continúa siendo un producto para que los varones puedan disfrutar de él. Esto es evidente en los recortes realizados durante el *focus group* en que lo más importante de la feminidad eran los

accesorios y los maquillajes que permiten a la mujer verse perfecta. Esto se ha modificado y ha pasado por una transición profunda, pero el resultado es que las mujeres ya no son el adorno de la casa, sino que han pasado a ser vistas como el adorno de la sociedad en sí. Los parámetros sociales exigen que la mujer siga el modelo perfecto visto en la publicidad, que promete alcanzar la felicidad absoluta por medio de este molde. Así se reafirma lo que Michel Foucault explica en su texto al afirmar que, por medio de las disciplinas y los rangos, se crea un orden en la estructura social (Foucault, 2002, pp. 139-160).

RANGOS DEFINIDOS POR GÉNERO

La posición que lleva una persona dependiendo de su género ha sido implementada hace mucho tiempo. Antes, la mujer debía servir al varón en todo lo que fuera necesario dentro de la casa mientras que él era quien proveía comida y seguridad al hogar. Sin embargo, actualmente ya no se ve que la mujer se quede cumpliendo los quehaceres del hogar, sino que ella también sale al campo profesional y se supera por sí misma. La cárcel y los limitantes del discurso del eterno femenino en este sentido han desaparecido, ya que las mujeres no son dependientes en su totalidad de los varones. Sin embargo, esto varía completamente según la cultura y el círculo social en donde se desarrollan las relaciones de género. Por ejemplo, María José, de la UDLA, comentó durante el *focus group* que las concepciones han cambiado:



Pero depende de en qué círculo te desenvuelvas, ya que eso está relacionado con la sociedad. Porque no puedes hablar de eso aquí y comparar nuestras características en nuestro territorio, Ecuador, con un país del Oriente Medio, donde, si nos vamos nosotras de aquí, nos caen a pedrazos a todas (se ríe). Entonces pienso que es de acuerdo al lugar en que te desarrolles (María José, 6 de abril de 2013).

Claramente estas relaciones van a depender del lugar donde se creen. Por esto, enfocándonos en el medio de mujeres universitarias quiteñas de 18 a 25 años, los rangos son percibidos de distintas maneras. La independencia económica de una mujer es lo primero en lo cual se ha trabajado para buscar que los roles sociales sean equitativos entre ambos géneros. Ahora las mujeres no consideran necesario que exista un varón que pague sus cuentas y las invite todo el tiempo, ya que ellas pueden proveer por sí mismas. De todas maneras parece que esta concepción de rangos y de roles sociales se ha vuelto a posicionar en las relaciones de ambos géneros. Las concepciones culturales como la caballerosidad son recordadas e implementadas por muchas mujeres.

La caballerosidad es un factor culturalmente importante y necesario para las mujeres en Ecuador. La frase “es todo un caballero” es utilizada para referirse a un varón perfecto que se preocupa por la mujer, la atiende y la protege. Esta forma de pensamiento ha sido creada de manera cultural. “Incluso con lo del chulla quiteño, desde

ahí viene. Por ejemplo, esos gestos de abrir la puerta, de hacerle pasar y cogerle las cosas, sí son completamente de la sociedad. Tal vez antes les enseñaban que el chulla quiteño es el que hace esas cosas” (María José, 6 de abril de 2013). Las integrantes del *focus group* estuvieron de acuerdo con esta aclaración de que la caballerosidad es enseñada por la sociedad de manera cultural a los varones. De todas maneras, todas coincidieron en que es algo que ha cambiado y que ahora las mujeres también pueden ser caballerosas. Esto demostró que, para la mujer universitaria quiteña, la caballerosidad se ha modificado y se la ha definido ahora como una muestra de respeto y de educación por parte de las personas independientemente de su género.

Sin embargo, las encuestas de sondeo realizadas antes de este grupo focal demuestran respuestas opuestas a lo que se definió como caballerosidad. En dichas encuestas, la mayoría de las mujeres definieron como necesario que un varón recoja a una mujer de su casa, le abra la puerta para que pase y le ceda el puesto. Esto demuestra que, si bien en teoría y de manera políticamente correcta se define que la caballerosidad no es solamente un aspecto necesario del varón, en el momento de responder a estas preguntas de manera anónima se demuestra lo contrario.

Un gran porcentaje de mujeres encuestadas en las cuatro universidades seleccionadas todavía consideran que estas actitudes son necesarias en el comportamiento de un varón hacia una mujer. Es decir que, en teoría, las mujeres universitarias están llevando

un discurso y dicen practicarlo cuando en realidad esperan completamente lo contrario. Por ejemplo, una de las chicas que se presentó al *focus group* vino con su novio y casi involuntariamente esperó que él le recoja la silla y le ceda el puesto que iba a tomar. Esta chica, durante la discusión de caballerosidad, estableció que ella no necesita que alguien le pague su cuenta o la vaya a recoger, porque es completamente capaz de hacerlo por sí misma (María Augusta, 6 de abril de 2013). María Augusta lleva un discurso de independencia del varón, pero sus acciones y la dinámica de su relación sentimental demuestran lo contrario.

A esto vienen las preguntas: ¿son las mujeres coherentes con sus discursos? ¿Son ellas las que implantan la caballerosidad y el machismo por conveniencia?

LA CABALLEROSIDAD, UN TIPO DE MACHISMO POR CONVENIENCIA

¿Por qué motivo existen estas incoherencias en los discursos y las acciones de la mujer universitaria quiteña en este momento?

Yo diría que se ha convertido en una lucha de conveniencias en que la mujer busca ser independiente del varón para poder formarse como ella quiera, pero sin perder los privilegios que se le ha otorgado a su género.

Independientemente de qué se diga, cuando un varón de 65 años le cede el

puesto a una mujer de 20 años, ella acepta el gesto y se sienta. De cierta manera, toma provecho de su género, ignorando el hecho de que por su condición, el varón de 65 años necesita ese asiento más que ella. Esto crea una incongruencia en sus discursos de igualdad, ya que, si en realidad la buscarían, no les importaría ir paradas en el bus como lo hacen los varones comúnmente.

Este punto se tomó en cuenta y fue discutido por parte de las integrantes del *focus group* y se definió que, por conveniencia, la mujer ha aceptado este discurso machista que es la caballerosidad. ¿Por qué machista? Porque está dando una posición de inferioridad a la mujer, a quien se la considera más débil y frágil que el varón. Se tiene la concepción de que ella no puede hacer cosas por sí misma y que necesita cierta ayuda o privilegio al momento de realizar las mismas actividades que el varón. Cristina, de la USFQ, aportó a este argumento diciendo: “Yo no creo que el machismo es culpa de los hombres, pero creo que a las mujeres les conviene una posición de debilidad y de privilegios. Yo creo que el machismo se debe ligar directamente a las mujeres” (Cristina, 6 de abril de 2013).

Teniendo en cuenta que posiblemente a las mujeres les conviene esta posición, ellas son las que promueven que exista una desigualdad sin darse cuenta de que esto abarca un tipo de machismo.

La caballerosidad se ha convertido en un discurso machista aceptado por las mujeres para su propia conveniencia. Estas exigencias hacia los varones se encuentran interio-

rizadas en la mujer, ya que siempre busca que un varón sea quien tenga atenciones o se porte de una manera que la privilegia. Más claramente, Elizabeth, de la USFQ, compartió que, para ella, la caballerosidad

normalmente se mide por la cantidad de detalles, por ejemplo, lo de la puerta; si están caminando por una vereda, en vez de cederte la calle, te ceden la parte de la casa para mostrar protección. Yo no sé, todo lo de traerte como un regalito, cosas así. Como para hacerme sentir más especial de lo normal (Elizabeth, 6 de abril de 2013).

Por medio de esta discusión y de los aportes brindados por las integrantes del *focus group* y de las entrevistas, se levanta la incógnita más grande de la concepción del género femenino en la actualidad: si es que la mujer pretende la igualdad de género, ¿por qué busca que se la trate diferente que al varón?

IGUALDAD DE GÉNERO, UNA LUCHA PERMANENTE

Durante esta investigación, se analizó las maneras en que la femineidad era concebida por las mujeres que participaron con sus opiniones y puntos de vista. Todas ellas buscaban y comentaban que lo más importante es la igualdad de género porque todos somos iguales y no deberíamos pisotearnos entre nosotros. Esta viene a ser la lucha permanente en que la mujer trata

de ser vista como igual al varón y que ya no exista esta división de géneros o roles. Sin embargo, dos de las participantes en el grupo focal compartieron su opinión acerca de cómo ellas no querían que exista igualdad de género. La primera, Cristina, de la USFQ, especificó que “por conveniencia individual, me conviene mucho que haya esta desigualdad” (Cristina, 6 de abril de 2013), reafirmando que muchas de las mujeres utilizan este machismo como conveniencia, manipulando las situaciones a su antojo y aprovechándose de sus privilegios. De cierta manera, se podría decir que esta entrevistada tiene coherencia con sus discursos y sus acciones.

La segunda que dio una respuesta negativa fue Elizabeth, de la USFQ, ya que definió que ella no se conformaría con ser igual que los hombres; ella busca ser mejor que ellos. Sus palabras exactas fueron:

Este tipo de personas que se creen los machos y los duros me parece que tienen que aprender de la vida y aprender a ser más humildes y respetuosos, demostrándoles que no son superiores. Y la manera de demostrarles esto es demostrando que tú eres superior (Elizabeth, 6 de abril de 2013).

Esto, de cierta manera, solamente reafirma que hay una inferioridad constante y presente de las mujeres en la sociedad. Por esto, se crea esta especie de complejo por ser mejores que los que alguna vez las pisotearon. De una u otra manera, la igualdad de género todavía sigue en discusión y, de

una forma extraña, estas dos entrevistadas sí guardan coherencia con sus acciones y sus discursos; ellas aceptan que no desean igualdad de género. Por el otro lado, el resto de entrevistadas tienen aún una lucha constante para que exista igualdad, para que no haya alguien superior al otro; pero todavía aceptan que las características de la feminidad son las de debilidad, delicadeza, y todas aquellas que son consideradas negativas del varón (De Beauvoir, 2012, p. 31).

ENTONCES, ¿CÓMO PERCIBEN LAS MUJERES AL GÉNERO FEMENINO EN LA ACTUALIDAD?

Siendo coherente con la teoría del feminismo posmoderno, se buscó durante esta investigación establecer dónde se encuentran las redes de poder y quiénes realmente encarcelan a las mujeres en su feminidad. La feminidad es percibida como una combinación de características y actitudes que se han modificado a través del tiempo. Las mujeres entrevistadas durante esta investigación reafirmaron de cierta manera el discurso de Simone de Beauvoir al establecer que es necesario que una mujer sea delicada, sensible, emocional, materna, que esté a la moda y que conserve bien su cuerpo. Estas características son pertenecientes al discurso del eterno femenino, por lo cual se puede ver que este sigue estando interiorizado en la mujer hasta cierto grado en sus comportamientos. De todas maneras, lo que predomina dentro de estas carac-

terísticas son la moda y el afán por verse estéticamente perfectas. Las redes de poder se han implantado en la importancia de cómo se ve una mujer y cómo es percibida en la sociedad. Actualmente el discurso predominante que forma el cuerpo es el del consumismo. Tal y como Judith Butler lo establecía, el cuerpo se moldea al discurso que se encuentre vigente en un tiempo determinado sin importar cuál sea, y con base en eso se crea un *performance* por género.

El cuerpo se ha moldeado y se lo sigue encarcelando con esquemas como la moda, ya que esta encarcela al alma y la controla. El poder logra crear disciplinas que hacen pensar que uno actúa de cierta manera porque lo ha decidido así. Pero Foucault expresa que esto no es cierto y que todas las microfísicas del poder actúan sobre nosotros de distintas maneras. Así la mujer universitaria quiteña percibe a la feminidad según cuánto se arregla una mujer, cómo se ve en sociedad y cuánto cuida su cuerpo para que sea perfecto. Sin darse cuenta, están vendiendo su cuerpo y promocionándolo al convertirse en un adorno de la sociedad. Se espera de una mujer mucho más que antes: ella debe estar impecable y utilizar artículos femeninos como los zapatos de tacón. Es más, son las mismas mujeres las cuales se encarcelan y no se liberan de los aspectos que las vuelven débiles.

Retomando el tema de la caballerosidad y el machismo por conveniencia vistos anteriormente, se puede ver que la única que se pone las cadenas es la mujer a sí misma. Las mujeres se preocupan demasiado por

lo que piense la sociedad, y esto fue evidente en el grupo focal en que se habló de temas tales como la virginidad, la palabra *puta* y la moda en sí (Grupo focal, 6 de abril de 2013). A pesar de que la igualdad de género se ha convertido en una lucha constante y permanente por parte de las mujeres en el mundo, al momento en que se habla de quitarles los privilegios como los actos caballerosos del varón, las *ladies' night* en las discotecas y muchos otros más, las mujeres no quieren ver que esto es una reafirmación de su inferioridad. El hecho de que existan *ladies' nights* en las discotecas demuestra que se las están vendiendo a los varones; se las usa de carnada. Pero de todas maneras ellas no están dispuestas a dejar este privilegio o, como dicen en el *focus group*, "tampoco vamos a perder esto o dejar de ir a las discotecas" (Grupo focal, 6 de abril de 2013).

Por ende, la feminidad es vista como un producto social que busca que las mujeres se vean estéticamente perfectas en todo mo-

mento y lugar. Así lo definieron las mujeres participantes en esta investigación, quienes, sin darse cuenta, se contradijeron en sus discursos de igualdad por medio de la aceptación de la caballerosidad y el machismo por conveniencia. Si pudiera dar una definición de cómo perciben la feminidad las mujeres universitarias quiteñas en la actualidad, diría que la feminidad es un molde social que se ha adaptado y transformado hacia el lado estético del cuerpo de una mujer.

Los discursos de inferioridad siguen presentes en la sociedad y, a pesar de que se considera que el cuerpo es más libre que antes, yo diría que se ha vuelto más preso que nunca del consumismo y del modelo que hay que seguir del cuerpo perfecto. ¿Quién aprisiona a las mujeres en este molde y en el machismo? Muchas veces ellas mismas se aprisionan, se exigen, se identifican y se moldean de acuerdo con una feminidad estética y sometida al machismo disimulado de caballerosidad. **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

Principalmente quiero agradecer a las mujeres que formaron parte de este estudio durante los grupos focales y las entrevistas: Yolanda, Camila, Liz, Elizabeth, Cristina, María José, Micaela, María, Johana, Carla.

A mi profesor de Taller de Investigación, Juan Pablo Viteri, por sus correcciones, sus sugerencias, su guía durante todo el proceso y por ser mi tutor para esta publicación.

A Paola Rodas, quien con su mirada crítica y constructiva me ha sabido guiar para la creación de este producto final.

Al profesor que me presentó por primera vez la temática del género, del poder y de las cárceles: Germán Maldonado. A quien siguió cultivando mi interés en esta área: Santiago Castellanos.

Sobre todo gracias a mi familia: abuelitos, ma, Michelle, Matt, Josette, Juanca, Belle. Sin ustedes nada en mi vida sería posible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Butler, J.

(2002) *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

De Beauvoir, S.

(2012) *El segundo sexo*. Buenos Aires: De Bolsillo.

Deutsch, F. Undoing Gender.

(2007) *Gender and Society*, 21, (1) Sage Publications, Inc.: 106-127. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/27640948> (visitado 1 de julio de 2014)

Foucault, M.

(2002) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Mossé, C.

(1990) *La mujer en la Grecia clásica*. Hondarribia: Nerea.

Sardar, Z y Van Loon, B.

(2005) *Estudios Culturales para todos*. (pp. 138-145) Barcelona: Paidós

ENTREVISTA

Elizabeth, entrevistada por la autora, 29 de marzo de 2013

GRUPO FOCAL

Grupo focal. Feminidad. Realizado el día 6 de abril de 2013 en Quito. Participantes:

Carla, Universidad San Francisco de Quito USFQ

Cristina, Universidad San Francisco de Quito USFQ

Elizabeth, Universidad San Francisco de Quito USFQ

Johana, Escuela Politécnica del Ejército ESPE

María José, Universidad de las Américas UDLA

María Augusta, Universidad de las Américas UDLA

Micaela, Universidad Central del Ecuador, UCE

Yolanda, Escuela Politécnica del Ejército ESPE



Freire, J. (2016) [fotografías]

SUJETO GLOCAL NO IDENTIFICADO: JÓVENES INDÍGENAS EXPLORANDO NUEVAS TECNOLOGÍAS

FERNANDO HERDOÍZA

Fernando Herdoíza, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Interactividad y Multimedia
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: fernandoherdoiza@gmail.com

SUJETO GLOCAL NO IDENTIFICADO: JÓVENES INDÍGENAS EXPLORANDO NUEVAS TECNOLOGÍAS

RESUMEN

Esta investigación analiza el impacto del proceso de globalización frente a la identidad de jóvenes indígenas ecuatorianos que son estudiantes de la Universidad San Francisco de Quito y que cursan la carrera de Interactividad y Multimedia. El propósito de este estudio es profundizar sobre temas relevantes dentro de las ciencias sociales como la etnia, la identidad y la cultura basándose en la historia de vida de los sujetos participantes dentro de esta investigación; desde su proceso de migración, que va más allá de la distancia, hasta sus pensamientos y actitudes frente a su futuro como profesionales. Según las experiencias que surgieron dentro de cada uno de los procesos de vida, se estudia el enfrentamiento que tienen los jóvenes ante a la localidad y globalidad de su identidad étnica, y a la problemática de discriminación y categorización que surge debido a la concepción todavía vigente del estereotipo indígena ecuatoriano. El proceso cambiante que vive la identidad de estos jóvenes es lo que la sociedad va adaptando y asociando al individuo que la conforma.

ABSTRACT

This research analyzes how globalization has affected the identity of young Indigenous Ecuadorians who are students at Universidad San Francisco de Quito in the Interactivity and Multimedia career. The purpose of this study is to go into detail on relevant topics in the social sciences such as ethnicity, identity and culture. This study is based on the life story of the subjects participating in this research. It goes from the migration process, which is not only about the distance, on to their thoughts and attitudes related to their future as professionals. According to the experiences that emerged within each of the life stories, a study is done on the confrontation between young people and their local and global ethnic identity. Besides, the problems of discrimination and categorization are addressed. These problems arise because of the still prevailing perception about the Ecuadorian indigenous stereotype. The identity of these young people is undergoing a change process. That process comprises what the society adapts and associates to the individual who is a part of the society itself.

Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017

INTRODUCCIÓN

La Universidad San Francisco de Quito posee un programa que permite a los jóvenes de etnias distintas a la hegemónica, blanco mestiza, realizar sus estudios de pregrado con el afán de que puedan contribuir con el desarrollo de la sociedad ecuatoriana, pretendiendo así acortar la brecha de inequidad en la educación del país. Esta intención motiva a realizar la presente investigación, que analiza el conflicto de lo local, representado por la cultura indígena de valores y tradiciones, frente a un proceso de globalización que busca establecer una cultura universal. En Ecuador, esto representa un debate en el ámbito social, ya que se genera un conflicto entre lo tradicional y lo global. Es importante tener en cuenta los estereotipos planteados que existen frente al indígena ecuatoriano: "Gente con un vestido que podríamos calificar de 'tradicional', que hablan una lengua que muchos otros no entienden y que tienen una estrecha relación con el mundo rural, con el mundo campesino." (Gómez, 2008: 108). Este tipo de estereotipos jugarán un papel importante en este texto, ya que se analiza y critica la historia y tradición que no permite ver más allá. Dentro de esta investigación, la tecnología es un eje importante, ya que es el vínculo con la cultura global, y dentro de esta exploración se encuentra representada por un área específica dentro de la universidad, la carrera de Interactividad y Multimedia, que pertenece al Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA.

La investigación tiene como propósito

indagar las experiencias de vida de sujetos pertenecientes a diferentes etnias y que son estudiantes de dicha carrera; remontando desde su condición sencilla y, en muchos casos, marginada por una sociedad ecuatoriana que todavía vive procesos de discriminación y desigualdad social. El fin es entender los pensamientos y actitudes que tienen ellos frente a su identidad étnica que, por el momento, se ve envuelta dentro de un proceso intenso de globalización. Se busca también identificar el momento en el cual cada uno de los sujetos tomó la decisión de involucrarse dentro de este mundo de la tecnología y la comunicación. Por último, se pretende analizar la posición de cada uno de ellos frente a lo global y sus intenciones proyectadas al futuro, después de haber culminado sus estudios; indagar sobre el mensaje y punto de vista cultural que cada uno pretende difundir cuando pongan en práctica, mediante sus trabajos y proyectos, todo lo aprendido dentro de la universidad.

La licenciatura en Interactividad y Multimedia es una carrera vanguardista que busca intercalar el arte, la comunicación y la tecnología; una profesión que busca la creatividad mediante el diseño, la programación y la electrónica. Los sujetos que colaboran en la investigación son personas cercanas a mí, y serán futuros colegas dentro de esta especialidad, en la cual existen pocos profesionales en Ecuador. Por esta razón surge el deseo de conocer y descubrir sus intereses que, de una forma u otra, servirán para que, en un futuro, se pueda desarrollar una relación más profunda para poder trabajar en un área que está surgiendo de a poco en el país.

NOSOTROS EN EL CAMPO: SUJETOS Y AUTOR DIALOGANDO

Soy estudiante de la Universidad San Francisco de Quito, institución privada, con una pensión de las más altas del país. Esta universidad posee profesores de alto nivel académico, recursos de última tecnología y espacios amplios y cómodos para los estudiantes. En sí, es una universidad que brinda muchos beneficios para que los estudiantes puedan aprender y desarrollarse como profesionales destacados. Entré a la universidad a estudiar la licenciatura en Interactividad y Multimedia, carrera que se dedica a la comunicación a través de las nuevas tecnologías. Entre los compañeros que comenzamos, se encontraba Jennifer, una chica proveniente de Otavalo e identificada con la etnia de los otavalos. Jenny es una chica bastante particular; a primera vista es una persona tímida que se expresa muy poco cuando recién conoce a una persona. Pero es curioso saber que unos meses después de compartir ciertas clases y ciertos momentos entre compañeros, Jenny empezó a expresar bastante confianza y logramos formar un vínculo entre todos los compañeros de clase.

Un año después de haber ingresado a la universidad conocí a Juan, un muchacho mestizo con ancestros de la etnia Kayambi. Recuerdo que lo vi por primera vez en la clase de diseño, cuando se presentó el primer día de clases y dijo que estudiaba Interactividad y Multimedia; esto me sorprendió bastante ya que yo no lo había visto antes. Durante la clase que compartimos nos fuimos conociendo mejor; me contó que tenía 21 años, pero que era su primer semestre

en la carrera de Multimedia, ya que había decidido cambiarse de carrera el semestre anterior. Él estudiaba Ingeniería Electrónica, pero decidió retirarse ya que no sentía un interés hacia materias como Química o Cálculo, que son asignaturas obligatorias para esa profesión. En el tiempo que he podido compartir con él, me he dado cuenta de que le apasionan la robótica o las interfaces físicas y eléctricas que puedan servir para las personas. Juan es un chico serio, sabe lo que quiere, y posee una gran iniciativa para las cosas que le interesan. Además tiene una característica bastante efectiva a la hora de comunicarse: sus palabras siempre van cargadas de su perspectiva frente al mundo; él expresa lo que él piensa y lo que en verdad quiere.

Posteriormente conocí a Inti¹, estudiante de años superiores de la carrera. Él pertenece a la etnia Puruhá de Chimborazo. Con él no hemos tenido ninguna clase juntos; sin embargo, durante el tiempo que hemos podido compartir, se nota que Inti es una persona bastante espontánea, decidida a emprender en la vida. Su actitud refleja seguridad y confianza en sí mismo. Él es uno de los principales exponentes de la carrera frente a la sociedad ecuatoriana, ha realizado varios trabajos que trascendieron de la USFQ y fueron expuestos para conocimiento público. Inti tiene una pasión frente a la realización de proyectos donde mezcla su cultura, la tecnología y su capacidad de crear y experimentar con los materiales de los que dispone.

1 Inti: nombre indígena, que en quichua significa "sol".

Ellos son los sujetos que participan dentro de esta investigación. Sus historias de vida serán el sustento de los conceptos teóricos que serán presentados. La inserción en el campo estuvo basada en varias reuniones y trabajos en grupo en las cuales se pudo discutir sobre distintos temas y se realizaron entrevistas guiadas que permitieron identificar detalles sobre la vida de los sujetos.

IDENTIDAD, MIGRACIÓN Y ADAPTACIÓN A LA URBE QUITENA

La globalización ha llegado a prácticamente cada espacio y rincón del planeta; ha llegado a enviar, en variaciones distintas, un preciso mensaje que ha generado un impacto social. Mi condición de joven nacido en Quito, de clase social media y con amplias posibilidades para educarme, me ha permitido formar parte de esta trascendencia mundial que es la globalización. Y existen otros jóvenes que han vivido en un entorno distinto, con diferentes posibilidades y con limitados recursos económicos, que también han logrado participar de ella y la han adaptado a sus formas de pensar y actuar. Esto ha motivado a muchos jóvenes a migrar desde sus ciudades natales con el fin de involucrarse y empaparse del conocimiento que implica este proceso globalizador. En Ecuador, la presencia de indígenas en las ciudades todavía genera un conflicto basado en la discriminación por la raza y etnia que está basado en el proceso de “blanqueamiento” de la sociedad. El “blanqueamiento” es un concepto arraigado desde tiempos de la Colonia, cuando el indio, cholo o mestizo quería asemejarse al blanco, al constatar el poder que adquirió gracias a la discriminación y esclavitud

instauradas en esos tiempos (Gómez, 2008, p. 108). Posteriormente, esta idea quedó establecida y se fue reflejando en las distintas situaciones y entornos que se presentaron en el país. Hoy se sigue viviendo dicho proceso dentro de distintos escenarios y Quito es uno de ellos. Gómez, refiriéndose a Quito, dice: “La ciudad moderna actual conserva algunos rasgos discriminantes de otras épocas, lo que termina por excluir de posibilidades de inserción favorable en ella a los indígenas urbanos” (2008, p. 108). Al no poder ser reconocidos íntegramente como propios y autóctonos de una ciudad, es necesaria una adaptación a los procesos que imperan dentro de lo que Gómez llama una “ciudad blanca”. En este proceso de adaptación es donde entra la globalización como canal conductor de las ideas actuales y modernas que sostienen cierto poder frente a lo local. La globalización es el camino al “blanqueamiento” actual, en que todos, en cierta forma, estamos inmersos, pero para empaparse de él hay que vivir un determinado cambio, un proceso de migración. Este es un proceso en el cual se debe tomar en cuenta a la globalización como chispa inicial.

Hay que tener en claro que, en esta investigación, la migración está concebida dentro de finales del siglo XX hasta ahora, cuando se muestra un traslado desde zonas rurales a urbanas, y donde las ideas que han afectado a ambas zonas son las que se pretende analizar. Alicia Torres y Jesús Carrasco (2008, p. 13) plantean que, de la migración indígena, resultan tres importantes conceptos que se deben tratar: territorio, comunidad e identidad. Estos tres conceptos definen una ecuación que constituye

la identidad étnica, una nueva noción que aparece entre estos conceptos. La migración de personas promueve un movimiento, una nueva relación social que permite el intercambio de estas etnias y una fusión de culturas. Es bastante común que la sociedad que acoge a este nuevo grupo sea la que predomina y la que obliga a ajustarse. Esto resulta ser una experiencia difícil para el inmigrante, el cual tiene que adaptarse a su nuevo entorno, lo cual los teóricos críticos dirían que implica estar al filo de una identidad cultural. Para entender un poco más este tema, Francisco Torres (2008, pp. 361-376) nos plantea la situación de jóvenes ecuatorianos que tuvieron que migrar a España y cuáles fueron sus métodos de inserción en su nuevo entorno. Torres dice que la familia, la institución educativa y el grupo de pares son los ejes fundamentales para que los jóvenes logren acoplarse a su nueva forma de vida. La migración es un problema que provoca varios cambios y que genera nuevos entornos. Los inmigrantes obligadamente deben adaptarse para poder reestructurar su vida y encontrar ese futuro que han salido a buscar. Está en cada uno de ellos el poder decidir con qué se quedan y qué rechazan de su identidad cultural, étnica y social, con el fin de generar su nueva identidad.

La construcción de la identidad es lo que se llega a cuestionar en esta investigación, pues existe ese "estereotipo indígena" que se asocia a la "ruralidad", a lo "exótico", donde se le asigna los valores más bajos de la escala social (Gómez, 2008, p. 108). Lamentablemente este concepto erróneo existe y es una forma equívoca de identificación; sin embargo, existe un proceso a

partir de la interacción de los grupos sociales donde se afirma el conjunto de condiciones o características de cada grupo y se construye una identidad (Pachano, 2003, pp. 37-38). Ahora, la cuestión es definir hasta qué punto, dentro de esta construcción, la globalización puede afectar la cultura de los migrantes, y hasta qué punto ellos se pueden adaptar al cambio con el fin de sobrevivir (Whitten, 1976, citado en Almeida, 2003, pp. 114).

En el pasado, el indígena y el afro fueron desvalorizados por la homogeneización que planteó la visión colonial, justificando una estructura de castas (Ibarra, 2003, p. 281) y estableciendo una hegemonía blanco-mestiza. Posteriormente, el Estado procuró realzar la etnicidad basándose en una premisa antropológica de preservar y enaltecer la cultura tradicional; sin embargo, esto implicaba detener a la cultura en el tiempo y el espacio, intentando "proteger" esa diversidad de la influencia global. De ahí que el reto de hoy es más grande debido a la influencia que han tenido los nuevos medios de comunicación, entre otros factores de interconexión frente al proceso de "etnogénesis" que se quiso instaurar (Almeida, 2003, p. 126-127), dando como resultado un proceso de identificación distinto. Nuevamente se vuelve a establecer un proceso de homogeneización, ahora no basado en una visión colonial, sino más bien en una mirada global, que es menos discriminatoria y más inclusiva, donde el Estado ya no es capaz de resguardarlo y depende de cada cual decidir e ir creando una nueva identidad con menos diferencias frente al otro. Todo esto afecta, positiva o negativamente, en el ámbito económico, político

y social de toda comunidad, perdiendo y adquiriendo nuevos valores, nueva cultura:

La penetración por todos los rincones de América Latina de estos contenidos culturales ahora más que nunca produce una cultura que es híbrida más que heredada, fragmentada más que coherente (Kingman, Salman y Van Dan, 2003, p. 297).

Quito es una ciudad híbrida, sujeta a grandes cambios de identidad, es un espacio receptor de muchas comunidades que han salido de su espacio local en busca de una zona global. Los individuos indígenas, como sujetos de esta investigación, son los que irán creando un espacio multicultural y los cuales irán adaptando, según su necesidad, su identidad étnica.

Ricardo Maliandi (2006, p. 16) genera una discusión sobre lo que figura la tecnología dentro de la globalización y los dilemas que se plantean sobre la ética. Vista desde un marco antropológico, la tecnología representa los desequilibrios y las compensaciones que se generan en la sociedad. La globalización es un proceso irreversible, dice Maliandi, pero no equivale a que sea un proceso que continúe desarrollándose de la misma forma. Por ello, los factores desequilibrantes planteados desde la tecnología envuelta en la globalización no definen el decremento o incremento de la exclusión social. Se plantea si la tecnología es el desarrollo de toda la sociedad o solo agranda la brecha entre comunidades, etnias o grupos de mayor y menor poder. Si bien la tecnología ha permitido el progreso en varios campos, los perjuicios ligados con

los desequilibrios que esta genera se traducen a inmensas formas de injusticia social (Maliandi, 2006, p. 74). Y la solución no está en dejar de utilizar o desarrollar tecnología, sino más bien en dejar de usarla de manera inadecuada, insuficiente y unilateralmente.

¿Qué implica la globalización tecnológica frente a los sujetos de esta investigación en la concepción de su identidad? ¿Cuál fue su relación con la tecnología antes de entrar a estudiar en la universidad? Estas preguntas pueden ayudar a comprender la situación específica en la que se encuentran los sujetos frente a lo local y lo global, y cómo son afectados por el uso que le dan a las herramientas tecnológicas ante sus valores tradicionales.

NUESTRA HISTORIA COMO INDÍGENAS EN LA CIUDAD

Jenny, Juan e Inti son jóvenes indígenas que se abrieron al mundo de la comunicación informática y técnica rompiendo el estereotipo. Todos decidieron migrar desde sus lugares de origen para formarse como profesionales del nuevo milenio, en una carrera que es relativamente nueva y que será bastante cotizada de aquí hacia un futuro no muy lejano. Todo esto implicó que ellos dejaran aparte muchas experiencias de su entorno inicial y se adaptaran a un entorno que se diferencia en muchas cosas y en el cual se viven definitivamente otras circunstancias. Como dice Francisco Torres (2008, pp. 361-376) en su publicación sobre los jóvenes migrantes que fueron a España: "En el proceso de inserción, se destaca la importancia de las familias, de la institución educativa, de los grupos de pares [...] los

jóvenes han tenido que rehacer sus relaciones, acomodarse a una nueva sociedad, y están definiendo su "proyecto futuro" (Torres, 2008, p. 365).

Como está claro, estos jóvenes tuvieron que adaptarse mediante la universidad a una realidad distinta, y encontraron en su grupo de pares el apoyo para seguir adelante en este nuevo mundo. La formación de células o grupos entre amigos está dada, por lo general, entre personas que vienen desde su misma ciudad. Pero también han logrado formar amistades con compañeros de la universidad de etnia mestiza o blanco-mestiza. Esto genera un importante debate, ya que, por un motivo de confianza y seguridad, buscan pares "étnicos" que se ayudan mutuamente a sobrellevar los efectos de la migración; uno de ellos fue la capacidad de inserción en el nuevo entorno. Para descubrir los detalles de estos momentos hay que empezar desde un punto anterior al proceso de la migración.

Cuando estaba en primero o segundo grado, me enseñaron a utilizar las computadoras. Era la novedad de esos tiempos. Después, en el colegio, me enseñaron cómo funciona, me gustó un poco y decidí estudiar informática... (JEN, entrevista 2, 2012).

Cuando Jenny era muy pequeña, empezó su apego hacia la tecnología, en especial hacia las computadoras. Su especialidad en el colegio fue lo que definió su pasión por el campo de la informática, pero también contribuyó en lo que se refiere al diseño gráfico. Es bastante importante denotar que el país ha podido desarrollarse y brindar mayores

oportunidades en lo que tiene que ver con educación. Ahora las escuelas y colegios están capacitados con mejores medios tecnológicos que permiten a los estudiantes una mayor conexión y comunicación con el mundo.

Juan, quien es mayor que Jenny, vivió una etapa diferente. En su niñez no pudo disponer de una computadora. "Mi infancia no fue muy tecnológica, me dedicaba a ser travieso" (JUAN, entrevista 2, 2012). Luego, cuando pudo acceder en su juventud temprana a una computadora, Juan se dedicó a manipular programas de audio que, a pesar de no ser algo específico, le permitieron involucrarse dentro de este campo que es la tecnología.

Alicia Torres y Almudena Cortés (2009, pp. 9-30) dicen que la migración tiene efectos en el codesarrollo. A pesar de que Jenny y Juan, en su infancia, aún no habían tomado la decisión de migrar a la capital, fue otra especie de migración la que vivieron y la que les permitió desarrollar sus gustos. Como dicen Torres y Cortés, generalmente la migración se da debido a la necesidad; para Jenny su necesidad estuvo marcada por el interés que tenía por las computadoras y aprender sobre ellas. Para Juan, la falta de tecnología y su emprendimiento fueron las necesidades que le movieron a migrar a este nuevo estado de información. Sin embargo, la tecnología por sí sola no fue la que los motivó a emprender este cambio; fue la decisión que ellos tomaron frente al uso de distintas herramientas tecnológicas al descubrir en esto un potencial para su propio desarrollo. Seguramente existirán otros chicos que expresen su voluntad de progresar desde

otras perspectivas tales como la política, la ciencia, el derecho, etc.

SER PARTE DEL PROGRAMA DE DIVERSIDAD ÉTNICA: DISCRIMINACIÓN Y ACEPTACIÓN SOCIAL

Dentro de la Universidad San Francisco de Quito existen muchos jóvenes que pertenecen al Programa de Diversidad Étnica; este tiene como objetivo: “Apoyar en sus estudios universitarios a los estudiantes indígenas, afroecuatorianos y de otras minorías, principalmente de bajos recursos económicos, con méritos académicos y deseos de superación para contribuir al desarrollo científico, social, económico y cultural de la sociedad ecuatoriana” (PDE, 2012). Lo que busca el programa es motivar a los estudiantes de distintas etnias a educarse en una institución capacitada en varias ramas del saber con el fin de que puedan poseer la oportunidad de desarrollarse como personas y de aportar un mayor potencial a su cultura local. No representa una obligación para ellos volver a sus comunidades luego de sus estudios, pero la idea es que puedan ganar experiencia en el ámbito laboral, generando en ellos una motivación propia para regresar e incentivar a su comunidad mediante un principio de progreso comunitario.

Los sujetos de estudio se identifican con una etnia. Jenny me dijo que se consideraba indígena proveniente de Otavalo (JEN, entrevista 2, 2012). Juan, en cambio, me comentó que se considera mestizo, pero que él tiene raíces indígenas desde sus abuelos

y sus padres también (JUAN, entrevista 2, 2012). En el programa de diversidad étnica, Juan se encuentra registrado como kayambí. Inti se identifica con la etnia puruhá de Chimborazo, quichua de la parte sur del Ecuador (INT, Entrevista 1, 2014).

Inti opina que el Programa de Diversidad Étnica ha cumplido con sus objetivos. Cree que, como programa relativamente joven, tiene que mejorar y esto se dará solo con el tiempo; pero se encuentra agradecido con la universidad porque ha sido uno de los pocos lugares donde ha recibido el apoyo para salir adelante. Cuenta que visitó varios sitios, entre ellos instancias del Gobierno, y que no encontró apoyo suficiente (INT, entrevista 1, 2014).

La universidad, en un plano elitista, a través de sus programas de integración para estudiantes diferentes, ha sido capaz de creer en mis alocadas ideas. Un grupo de empresarios dijo: sabes qué, Inti, creemos en ti, vente a estudiar acá, te damos la oportunidad... demuéstranos que tú eres capaz de mantener un promedio, que tú puedes aportar al país... Ese es el objetivo que ha cumplido la universidad con el programa de diversidad étnica, brindando un apoyo económico, moral, incluso legal para poder mantenerte (INT, entrevista 1, 2014).

Inti aporta muy claramente sobre el problema de discriminación y aceptación social, ya que muchos de los estudiantes que forman parte de este programa llegan de instituciones fiscales. En Ecuador, la mayoría de escuelas y colegios públicos no han

logrado brindar un buen nivel de educación; la falta de docentes preparados, el exceso o escasez de estudiantes en determinados sectores, el estado y disponibilidad de materiales en las escuelas son algunas de las causas por las cuales el nivel de educación pública es bajo. Con vacíos en su educación, los estudiantes están obligados a realizar un esfuerzo doble con el fin de salir adelante en sus estudios y representar de buena manera a una sociedad y a una cultura completa. Un problema dentro de este ámbito representa seguir alimentando el estereotipo del indígena, y ello implica caer en los mismos errores que dividen y debilitan a la sociedad. Inti determina que hay una desigualdad y es ahí donde el Programa de Diversidad Étnica entra y suple esa desigualdad, que en su mayoría es de cuestión económica. Debido a todo esto, Inti y muchos otros estudiantes se encuentran agradecidos frente a la universidad y a su programa (INT, entrevista 1, 2014).

Los programas de este tipo están desarrollados para intentar remediar todo el abuso y desigualdad existente desde hace mucho tiempo. Pero ¿qué implica esto dentro del conflicto entre lo tradicional y lo global? Al fin y al cabo, se les está sacando de su comunidad y se les educa con diferentes perspectivas dentro de un entorno desigual con una cultura distinta. Qué pasa con ellos al estar expuestos a una globalización más directa, y qué pasa con los otros chicos de la comunidad que no pueden acceder a esta educación. Si bien los chicos son motivados a regresar a sus comunidades para transmitir el conocimiento aprendido, muchas veces esto no pasa y siguen siendo escasas las personas que pueden tener

mayores oportunidades para su vida. Al fin y al cabo, continúa manteniéndose esa brecha entre lo global y lo local.

TRADICIÓN VS. GLOBALIZACIÓN: MIS INTERESES PROFESIONALES Y MI CULTURA

Para especificar el tema de la investigación y lo relativo a la identidad étnica, es relevante observar desde un punto de vista que nos permitirá entender y conocer un verdadero resultado sobre los temas que se ha tratado. Y para ello surge una pregunta: ¿plasman los jóvenes su identidad étnica en el trabajo que realizan? Esta pregunta surge ante una de las variables en la investigación, que es el uso de las tecnologías como método de reivindicación social. Para ello, Gina Maldonado plantea una tesis en la cual nos comenta sobre la identidad de los indígenas de Otavalo. Este lugar se ha destacado por su crecimiento en el comercio a escala nacional y mundial; los otavaleños han aceptado su identidad y la han esparcido por todos lados mediante distintas formas como la cultura, artesanías, negocios, entre otros (Maldonado, 2004, pp. 34-45). Este es un caso sobre la gente de Otavalo que ha logrado difundir su identidad, pero es muy probable que esto no suceda tal cual con los sujetos de la presente investigación. De hecho, la juventud piensa y está adaptada a un mundo diferente. Los jóvenes quieren un desarrollo propio y muchas veces este desarrollo lo adaptan a prácticas o pensamientos que encuentran en la ciudad donde radican. Esto es sumamente importante porque presenta dos perspectivas, ambas con hipótesis que han sido comprobadas

y de las cuales la investigación debe partir para determinar el grado en que el concepto de globalización se aplica a los sujetos. Son analizados como sujetos dependientes de un proceso que afecta al mundo, un proceso que les llamó la atención y en cual decidieron aportar desde el día que tomaron la decisión de estudiar esta carrera técnica, creativa y comunicativa. Como dicen Alicia Torres y Almudena Cortés:

La globalización y la conciencia sobre ella nos permiten formular nuevas preguntas acerca de las transformaciones sociales de nuestro tiempo así como cuestionar los instrumentos conceptuales y metodológicos adecuados para abordarlas; en otras palabras, nos invita una vez más a reinventarnos. (2009, p. 10)

Con respecto a la globalización, Juan comentó que es un proceso que nos ayuda a los seres humanos, nos permite entender el mundo y ampliar nuestros conocimientos; él entiende que la globalización posibilita, mediante la tecnología, “enlazarte con el mundo” (JUA, entrevista 2, 2012). Jenny está consciente de que la globalización es una revolución técnica y social, que afecta a todas las personas y los hace parte de ella; la globalización nos cambia, pero también nos mejora (JEN, entrevista 2, 2012).

Estemos conscientes de que, dentro de esta investigación, la globalización está enfocada en un proceso científico y tecnológico donde los sujetos fueron atrapados gracias a los nuevos medios como internet. Juan y Jenny ven a la globalización como una herramienta para el desarrollo que está

relacionada con lo técnico y con el beneficio de la comunicación que brinda a la sociedad, pero que no se topa con la perspectiva de la globalización cultural. Ellos mantienen una perspectiva donde son los afectados por este proceso. Al preguntarle a Inti sobre su relación con la globalización y su etnia, él trató un tema bastante interesante acerca del indígena y su responsabilidad social de aportar al país.

El indígena debe asumir su rol dentro de la sociedad ecuatoriana... hemos pasado mucho tiempo quejándonos en un sistema paternalista... el indígena está en igualdad de condiciones en este momento, las luchas ya se han dado, ya se han cumplido... En este momento estamos en otro contexto social, político, económico, y el indígena ecuatoriano tiene que cumplir con su obligación de investigación... (INT, entrevista 1, 2014).

A pesar de que Inti afirma que el indígena está en igualdad de condiciones, esto todavía es un tema en discusión. La sociedad ha caído muchas veces en ese proceso de discriminación entre positiva y negativa, pero que mantuvo al indígena en la misma condición permanentemente. Inti plantea la perspectiva de él como agente de efecto mutuo ante el proceso globalizador. Este es un nuevo comienzo y representa una obligación para el indígena aportar a la sociedad y formar parte desde su identidad de este proceso de globalización. Ya no es el sujeto étnico que debe enfrentarse al sujeto globalizado: es el sujeto étnico que se potencializa al ser globalizado y al adaptar su concepción a este nuevo proceso. Un ejemplo de esto son los proyectos de Inti basados

en la investigación, que fusionan el mundo tecnológico con el mundo andino, donde los nombres mismos de los proyectos se combinan entre el quichua, el español y el inglés; no por un principio folclorista, sino por el hecho de que sus bases están planteadas desde una concepción étnica y cultural intervenida por la tecnología.

El tema de lo global y lo local, que Robertson (2000, pp. 213-242) determina como lo "glocal", es un concepto que va más allá de unir los dos significados, ya que representa un estado en el cual se busca abrir camino dentro del mundo y, a su vez, aportar las características que muchas veces están determinadas por la identidad de cada persona. La obra de Turner (1996, pp. 397-435) "El desafío de las imágenes: la apropiación Kayapó del video" presenta la historia de una tribu que acogió el video como forma de expresión ante el mundo. En un principio, los sujetos de investigación eran los miembros Kayapó; sin embargo, ellos lograron aprender el uso de las cámaras y decidieron capturar su propia perspectiva de la vida para mostrarla al mundo. Esto es un ejemplo de cómo lo global con la expansión de las telecomunicaciones y su presentación, en interfaces relativamente sencillas de utilizar, han permitido a las comunidades locales apropiarse de algunos de estos medios para "representar" al mundo parte de su identidad.

Indagar cuánto de local y cuánto de global los sujetos de esta investigación han adaptado en sus vidas es algo fundamental dentro de este proceso. Jenny tiene una perspectiva más abierta hacia el mundo, donde su posición frente a su etnia está

presente, pero adopta un campo más globalizado. Ella busca expandirse y hacer uso de las herramientas que ha aprendido a lo largo de la carrera. Jenny es una chica de "ciudad", su trabajo está encaminado a diseñar para la web. Le gusta la fotografía, que es uno de sus pasatiempos que surgió últimamente y al cual se está inclinando. El compromiso que existe frente a los "valores" de su etnia está determinado por su familia de Otavalo, que conserva ciertos principios tradicionales de su cultura. Sin embargo, ella enfrenta este hecho ya que está motivada a continuar con sus estudios y su vida en la capital, ampliando su postura frente a su identidad. Por su parte, Juan tiene un punto de vista diferente; su planteamiento no está en decidir sobre su tradición o lo "nuevo". Es un joven dispuesto a adaptarse a cualquier espacio donde pueda poner en práctica su conocimiento, y muestra de ello son los distintos trabajos que ha realizado. Juan ha trabajado para la página web de El Quinche, su pueblo natal, donde fue el encargado web durante un tiempo. Posteriormente lo invitaron a participar de un curso de radio en una emisora; esto le llamó la atención ya que podía conectarse con su comunidad en un medio masivo y bastante popular. Juan también formó parte de un grupo conocido como "los Mashis", que se dedicaban a realizar coreografías para "distraerse un poco" (JUA, entrevista 2, 2012). Este grupo hacía danzas folclóricas de bailes tradicionales de su comunidad. Por otra parte, su último trabajo fue realizar unos basureros interactivos que buscaban concientizar a las personas sobre el reciclaje, proyecto grande donde recibió un reconocimiento por parte de la embajada estadounidense. Como se puede

notar, Juan está dedicado a comunicarse, él quiere usar sus conocimientos como medio de expresión de su identidad, ya sea de sus raíces étnicas o del ámbito global por el que fue influenciado. Es un joven que se adapta y desea enfrentar al mundo tal cual es; sus intereses profesionales están presentes como en todo joven y su cultura no ha perdido nunca el valor.

Por último, Inti es un joven que tiene a su etnia y a su cultura ligada dentro de varios de sus proyectos, dentro de 10 a 15 años piensa dejar de trabajar y regresar a su comunidad. Comenta que él ahora es una esponja que absorbe conocimientos, y que es necesario que él realice una transferencia de tecnología a las nuevas generaciones de su comunidad, para que ellos después puedan decidir por sí mismos sus propios destinos, y puedan contribuir ellos también en forma positiva al país (INT, entrevista 1, 2014). Esto genera una reflexión frente al empoderamiento que da la situación de adaptarse a lo global, sin la necesidad perder el valor de lo tradicional.

El enfrentamiento del sujeto étnico frente al sujeto globalizado no existe en estos casos, porque lo único que hace es alimentar los estereotipos en los cuales la identidad étnica del indígena quedó atrapada y desvalorizada. Lo "glocal" es la mezcla de lo tradicional con lo global, y su valor trascendió. Los estudiantes del Programa Diversidad Étnica de la carrera de Interactividad y Multimedia se adaptaron más a un sujeto "glocal" ya que adquirieron conocimientos nuevos, sin que esto haya afectado a su sujeto étnico, pero sí cambiando la forma como expresan su pensamiento al mundo.

SUJETO GLOCAL NO IDENTIFICADO

La globalización ha afectado a millones de personas en el mundo. No podemos generalizar y decir que ha estado bien o mal, pero este proceso sí ha influido mucho cosas dentro de esta nueva etapa de comunicación. Para esta investigación en especial, la globalización fue el punto de partida para que los sujetos decidan migrar, no necesariamente recorriendo distancia física, sino más bien una distancia que conlleva conceptos, ideas y estados del saber que llevan a la persona mucho más allá de una distancia física. Los sujetos de la investigación atravesaron momentos decisivos en su vida donde tomaron decisiones que los llevaron a experimentar un entorno distinto. Ellos tuvieron que separarse de cierta forma de su comunidad y adaptarse a un ambiente diferente. Al ser jóvenes, cambiar de ideas, valores o costumbres resultó ser un proceso más natural, con una mente más abierta frente a opiniones distintas. Esto no quiere decir que eliminaron sus raíces, principios o cultura. Cada uno supo distribuir, aceptar y rechazar las ideas que se le presentaron desde cada lado, tanto global como localmente, y formar su propia identidad.

Si bien la globalización genera cambios en las personas, esto no quiere decir que dichos cambios sean del todo positivos o negativos para ellas. En esta investigación, la globalización estuvo enfocada en el acercamiento y uso de la tecnología que experimentaron tres jóvenes provenientes de etnias indígenas; y en el planteamiento de si esta relación llegaría a entorpecer o resolver el conflicto de lo global frente a lo local. No podemos decir que la tecnología integra a las perso-

nas y rompe las barreras que existen entre etnias. Se debe tener una mirada crítica y saber que así como la tecnología puede ayudar en el desarrollo de la sociedad, también puede generar grandes brechas entre fronteras étnicas, raciales y de clase. Los sujetos de esta investigación hacen uso de herramientas tecnológicas que llegan a diferenciarlos de muchas otras personas de su misma etnia. Y la discusión plantea hasta qué punto ellos son sujetos locales pertenecientes a su comunidad y hasta dónde ellos son parte de sujetos globales pertenecientes a la ciudad. Pero, tal vez, la discusión está mal planteada y en realidad lo único que existen son estereotipos de realidades locales y globales que lo que hacen es comparar dos moldes sin fundamentos.

Cada uno es diferente en sí, y somos afectados por muchas variables que hacen de nuestra identidad, una identidad propia y a la vez abierta al resto de personas. Es un camino de doble vía, damos y recibimos parte de lo que somos, parte de lo que nos hace únicos. Los sujetos de la investigación se identifican como indígena y mestizo, pero tienen pensamientos y puntos de vista que no necesariamente se alinean con los conceptos preestablecidos de sus identidades étnicas, pero que tampoco son un referente de lo global. Este es un claro ejemplo del error que muchas veces cometemos al establecer un estereotipo sobre alguna persona, etnia, sociedad, etc. Y aquí están los ejemplos que plantean una mirada diferente, un concepto posmoderno, donde las grandes estructuras en realidad no existen y lo que queda son esas pequeñas historias que van creando realidades distintas.

LA PRÁCTICA: UN ANÁLISIS DE SUS OBRAS

El trabajo de Juan es un proyecto que se llama Basureros Electrónicos Educativos, y comprende un sistema que utiliza la interactividad mediante la electrónica en objetos comunes. Su funcionalidad no deja de ser la de un lugar para colocar desechos, pero Juan cambió la experiencia de esta acción con el fin de generar una conciencia frente al reciclaje. Es un proyecto que fue premiado en la Embajada de los Estados Unidos en Quito, y lo llevó a la inversión para la realización de dos basureros más con el fin de implementarlos en El Quinche y en Riobamba, en el cantón Colta (JUA, entrevista 3, 2014). Juan realizó este proyecto pensando en los beneficios que tiene para la sociedad y en especial en el hecho de que puede aportar a su propia comunidad mediante sus habilidades adquiridas en la universidad.

CyberCuy es uno de los proyectos más reconocidos de Inti. Es un robot controlado que plasma en lienzo una figura abstracta creada colectivamente. Inti comenta que mezcló el contexto tecnológico y robótico con una parte indígena: no solamente es el nombre del robot lo que representa esta mezcla, sino que también fue un proceso de investigación acerca de la pintura ancestral y el arte andino. Cuatro de las obras que se realizaron gracias a esta herramienta “glocal” se encuentran repartidas alrededor del mundo, ya que fueron vendidas al extranjero (INT, entrevista 1, 2014).

PlayPanda es un juego de computadora de estilo *tower defense* que se basa en un

panda que debe evitar que insectos lleguen al tope de los bambús. Es un juego desarrollado en Flash y fue su proyecto final para la clase de Animación para la Web en 2013. El desarrollo del juego involucró un proceso de investigación que abarcó temas sobre el diseño de interfaz y uno de los requerimientos sobre el nivel de accesibilidad para personas con capacidades diferentes (JEN, entrevista 3, 2014). Este juego es la representación digital de la destrucción del estereotipo,

puesto que una joven indígena está generando contenidos basados en la tecnología y la nueva era digital. Este es un ejemplo que echa abajo el pensamiento sobre los indígenas representados con un vestido “tradicional”, que hablan un lenguaje y que tienen una estrecha relación con el mundo rural (Gómez, 2008, p. 108). Este es el sujeto glocal que se va construyendo desde su propia identidad y que no encaja en ninguna clasificación o estereotipo formado. **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Paola, la persona que confió y valoró este trabajo, y a los peritos en temas sociales y culturales, Santiago y Juan Pablo, por haber dedicado su tiempo a corregir y proponer soluciones a la investigación. Y el agradecimiento más grande a mis tres compañeros y amigos: Jenny, Juan e Inti, que fueron las personas que colaboraron para que este trabajo tenga un contexto social relevante y a la vez vanguardista, al ser de los primeros graduados indígenas de una carrera relativamente nueva, pero con un futuro próspero dentro de la sociedad ecuatoriana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, J.
(2003). Identidades en el Ecuador. Un balance antropológico. En S. Pachano (comp.) *Antología Ciudadanía e identidad* (pp. 126-127) Quito: Flacso.
- Carrasco, J. y Torres, A.
(2008). Introducción. En J. Carrasco y A. Torres (coord.). *Al filo de la identidad cultural: Migración indígena en América Latina* (p. 13) Quito: Flacso Ecuador, Unicef Tacro, AECID.
- Cortés, A. y Torres, A.
(2009). La migración y el codesarrollo: campos sociales de acción transnacional. En *Codesarrollo en los Andes: contextos y actores para una buena acción transnacional* (pp.9-30) Quito: Flacso Ecuador.
- Gómez, R.
(2008). Indígenas urbanos en Quito: el proceso de etnogénesis del pueblo Kitukara. En F. García (ed.). *Identidades, etnicidad y racismo en América Latina* (pp. 107-119) Quito: Flacso.
- Ibarra, H.
(2003). La identidad devaluada de los *Modern Indians*. En S. Pachano (comp.) *Antología Ciudadanía e identidad* (p. 281) Quito: Flacso.
- Kingman, E., Salman, T. y Van Dan, A.
(2003). Las culturas urbanas en América Latina y los Andes: lo culto y lo popular, lo local y lo global, lo híbrido y lo mestizo. En S. Pachano (comp.) *Antología Ciudadanía e Identidad* (p. 197) Quito: Flacso.
- Maliandi, R.
(2006). *Ética: dilemas y convergencias, cuestiones éticas de la identidad, la globalización y la tecnología*. Buenos Aires: Biblos.
- Maldonado, G.
(2004). La representación identitaria: las otras caras de la "frontera étnica". *De la imagen etnoarqueológica de "lo indígena" al imaginario del kichwa otavalo "universal"*. Tesis, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (pp. 35-45) Quito: Flacso Ecuador.

Pachano, S.

(2003). Ciudadanía e identidad. En *Antología Ciudadanía e identidad*. (pp. 13-63)
Quito: Flacso.

PDE: Programa de Diversidad Étnica USFQ.

(2012). *Diversidad étnica*. Quito: Universidad San Francisco de Quito USFQ.

Robertson, R.

(2000). Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad. *Zona Abierta* 92-93 (213-242). Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/5069> (visitado el 1 de julio de 2014).

Torres, F.

(2008). Amigos, sociabilidad adolescente y estrategias de inserción de los hijos de migrantes ecuatorianos en la región de Murcia. En G. Herrera y J. Ramírez (ed.). *América Latina migrante: Estado, familia, identidades* (pp. 361-376) Quito: Flacso Ecuador.

Turner, T.

(1996). El desafío de las imágenes La apropiación Kayapó del video. En F. Santos (comp.) *Globalización y cambio en la amazonía indígena*, (pp. 397-435). Quito: Abya-Yala.

ENTREVISTAS REALIZADAS

JEN. entrevistada por el autor, 10 de noviembre de 2012 (JEN entrevista 1)

JEN. entrevistada por el autor, 10 de diciembre de 2012 (JEN entrevista 2)

JEN. entrevistada por el autor, 14 de marzo de 2014 (JEN entrevista 3)

JUA. entrevistada por el autor, 10 de noviembre de 2012 (JUA entrevista 1)

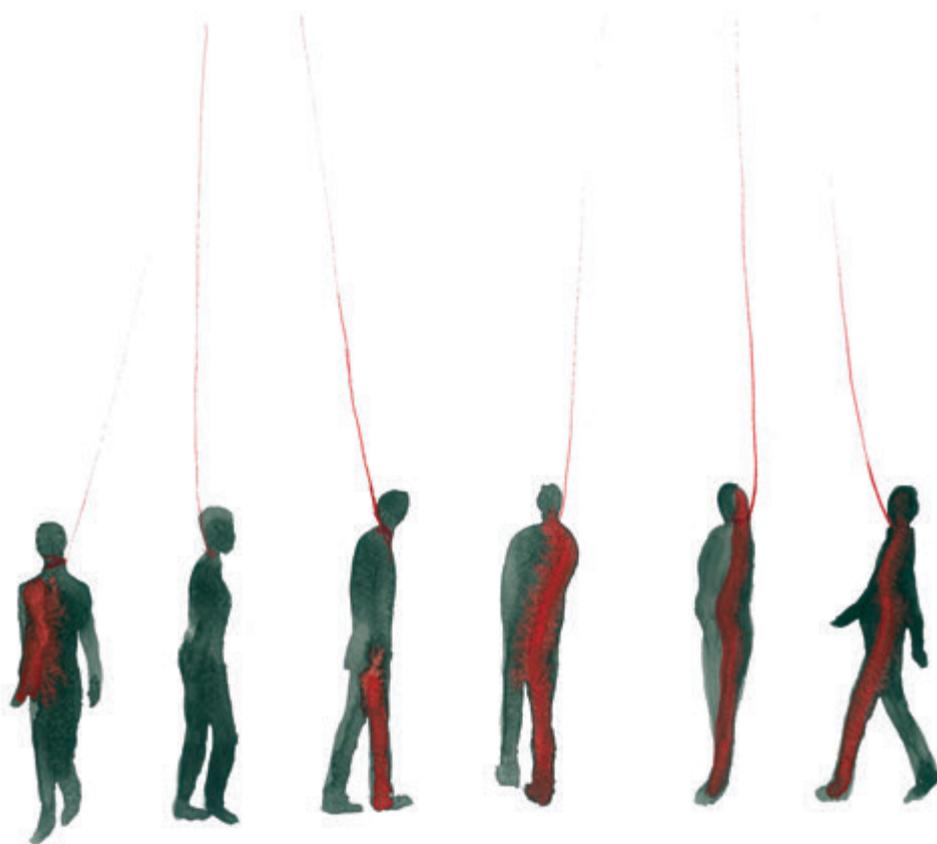
JUA. entrevistada por el autor, 10 de diciembre de 2012 (JUA entrevista 2)

JUA. entrevistada por el autor, 28 de marzo de 2014 (JUA entrevista 3)

INT. entrevistada por el autor, 20 de marzo de 2014 (INT entrevista 1)



Núñez, V. (2016) [fotografía]



Garzón, G. (2016) [ilustración]



#Processing Data ensayos que reflexionan sobre procesos de creación y consolidación de proyectos en comunicación y arte.

RE RETINOBLASTOMA **¿UN PROBLEMA SOLO MÉDICO?**

ANA CAROLINA BENÍTEZ, ADRIANA YÁNEZ, FIORELLA CASTRO

Ana Carolina Benítez, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: anacarobenitez@gmail.com

Adriana Yáñez, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: adri2621@hotmail.com

Fiorella Castro, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Comunicación Organizacional y Relaciones Públicas
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: fioreccc@hotmail.com

RESUMEN

De acuerdo al Registro Nacional de Tumores¹, el retinoblastoma o cáncer de ojo está entre los tipos de cáncer infantil de mayor incidencia en Ecuador. Si bien no se lo puede prevenir, si se lo detecta a tiempo, se pueden evitar consecuencias extremas como la ceguera parcial o total, incluso la muerte. Una de las maneras más sencillas para hacerlo es la inclusión de la revisión ocular dentro del protocolo médico para los recién nacidos y los controles del niño sano hasta los tres años. No es el caso en Ecuador y los niños con retinoblastoma son atendidos en estadíos tardíos con consecuencias nefastas. ¿Por qué, si el retinoblastoma es una enfermedad cuyas complicaciones se pueden prevenir fácilmente y ataca al grupo más vulnerable de la sociedad, no se lo hace? Analizamos esto desde la teoría de la biopolítica de Foucault (1970) que dice que la forma en que se maneja lo político, tiene incidencia hasta en los cuerpos de las personas. El presente documento presenta nuestra experiencia en la lucha contra el retinoblastoma y reflexiona sobre nuestro rol como comunicadoras para cambiar estructuras de poder establecidas e influenciar la vida de muchas personas.

1 El Registro Nacional de Tumores es un Proyecto de la Sociedad de Lucha contra el Cáncer (Solca), que tiene como finalidad llevar la estadística de los casos de cáncer, en los diferentes servicios de salud de las provincias en donde cuentan con registros específicos.

ABSTRACT

According to the National Tumor Registry, Retinoblastoma or cancer of the eye is among the most common types of childhood cancer in Ecuador. Although it cannot be prevented, its most extreme consequences such as blindness or even death can be prevented if the disease is diagnosed on time. One of the easiest forms of early diagnosis is to include eye exams in regular early childhood medical checkups from birth up to three years of age. This protocol is not followed in Ecuador where children are diagnosed with retinoblastoma extremely late usually with the most dire consequences. Why, if retinoblastoma is a disease whose complications can be easily prevented and it attacks the most vulnerable group in our societies, we do not work on preventing it? We explain this to ourselves using Foucault's biopolitical theory (1970) which states that the way politics are handled can even affect people's bodies. This document presents our experiences in the fight against retinoblastoma and reflects on our role as communicators in changing the established power structures and influencing the lives of many people.

EL RETINOBLASTOMA: ¿UN PROBLEMA SOLO MÉDICO?

El retinoblastoma o cáncer de ojo es una enfermedad que ataca principalmente a niños y niñas en sus primeros años de vida. Si bien no se lo puede prevenir, si se lo detecta a tiempo, pueden evitarse consecuencias extremas como la ceguera parcial o total, o incluso la muerte (Jaramillo, 1991 p. 209). En Ecuador, está entre los tipos de cáncer infantil de mayor incidencia (Solca).

Desde el ámbito médico, se cuenta con la investigación y tecnología adecuadas para la detección temprana. Una de las maneras más sencillas para hacerlo es la inclusión de la revisión ocular dentro del protocolo médico para los recién nacidos y los controles del niño sano hasta los tres años de edad.

En el país, no sucede así. Este protocolo no lo estipula. Los niños con retinoblastoma son atendidos en estados avanzados (Solca), cuando es necesaria la extirpación del ojo o simplemente ya no hay nada más que hacer. Si el retinoblastoma ataca al grupo más indefenso de la sociedad y sus consecuencias graves se pueden prevenir, ¿por qué no lo hacemos?

Nos explicamos esto desde la teoría de la biopolítica de Foucault (1970) que dice que lo político y sus manejos determinados afectan y controlan la vida de las personas, hasta incidir en sus propios cuerpos (Liesen y Walsh, 2012, p. 2). Mientras no existan regulaciones específicas que permitan el conocimiento y la detección temprana del retinoblastoma, no se cambiará esta realidad.

Como comunicadoras organizacionales, pudimos intervenir en esta problemática, desde dos campos que nos son familiares: el *lobbying* y la educomunicación. El *lobbying*, entendido como una actividad enmarcada en las Relaciones Públicas, busca hacer converger los intereses privados y públicos. A través de un proceso de intermediación planificado de manera estratégica, se puede intentar influenciar las decisiones públicas, entregando contenido principalmente informativo, que permita orientarlas de manera favorable al interés general (Xifra, J. 1998, p. 24-27).

La educomunicación como mecanismo para la difusión y la motivación para actuar ante la problemática, consiste en un proceso de “aprendizaje compartido entre los que se comunican entre sí [...], cuyo principal objetivo es el de desarrollar un pensamiento crítico ante la situación del mundo y sus mensajes” (Martínez, E., 2011).

El presente documento muestra cómo, desde un trabajo de la clase de Relaciones Públicas II, en el que investigamos profundamente acerca del estado del cáncer de ojo infantil en Ecuador, tomamos acciones estratégicas de *lobbying* y diseñamos lineamientos para una campaña de educomunicación, terminamos reflexionando sobre nuestro rol como comunicadoras para actuar sobre estructuras establecidas que dejan a la sociedad en la indefensión frente a enfermedades muy graves.

EL RETINOBLASTOMA: UNA ENFERMEDAD QUE EL SISTEMA NO ABORDA

El poder es entendido como la capacidad de un agente de ejercer su voluntad sobre la de los otros. De igual manera, es visto como una posesión que no permite tomar acciones frente a lo que se desea y las personas se sienten impotentes frente a este control (Mills, S., 2003, p. 35).

De acuerdo a como lo explican Liesen y Walsh (2005), fundamentados en la teoría de biopolítica de Foucault, el poder político se convierte en una fuerza que regula la conducta humana. De esta manera se explica el *biopoder*, que indica justamente que estas acciones logran el sometimiento de los cuerpos. Entonces se puede comprender que el poder de la política pesa sobre los individuos para que estos cumplan con lo que se estipula. El retinoblastoma o cáncer de ojo infantil en Ecuador da cuenta de esta realidad. Se trata de un tumor intraocular en niños, de los más importantes en el país y que, según el Registro Nacional de Tumores (Solca), se encuentra cada vez con más frecuencia. Se desconoce la causa precisa de su aparición; no existe vínculo directo con sexo o raza, aunque en algunos casos existe cierta influencia genética. Aproximadamente, el 90 % de los casos de retinoblastoma a nivel mundial se detectan antes de los tres años de edad (en promedio, a los 18 meses) y se infiere que varios de los tumores existen desde el nacimiento (Jaramillo, J., 1991, p. 210).

Si la enfermedad se detecta a tiempo, en estados iniciales, se pueden evitar sus

consecuencias como son la extirpación de uno o ambos ojos e incluso la muerte. Para detectar la enfermedad tempranamente, es necesario realizar un examen ocular a los niños, desde su nacimiento (Sociedad de Lucha Contra el Cáncer SOLCA Núcleo de Quito, 2014). Sin embargo, esto no está englobado en la política de salud pública ecuatoriana. La revisión ocular, que detecta el retinoblastoma, no es parte del protocolo médico del recién nacido ni de los controles del niño sano hasta los tres años. Como consecuencia, los ciudadanos no pueden abordar la problemática conscientemente.

El problema principal del retinoblastoma en Ecuador no radica en encontrar soluciones médicas, porque estas ya existen. Radica en que el poder político, las instituciones de salud pública, a través de su regulación, no han dado la atención necesaria a la problemática, poniendo a los ecuatorianos en un estado de vulnerabilidad frente a la misma. El cáncer de ojo infantil no puede ser prevenido, mientras esta acción del poder del sistema no favorezca hacerlo.

De acuerdo a Sweet y Gravlee (2008) en su estudio sobre raza, etnia y racismo médico, las desigualdades sociales son un determinante necesario para tener un estatus de salud y, por tanto, acceso a la misma. En general, el diagnóstico tardío sigue siendo un problema grave en países en vías de desarrollo. Mientras la tasa de mortalidad en países desarrollados (Estados Unidos y países europeos, por ejemplo) alcanza solamente un 7 %, en el continente africano llega al 70 % y, en Latinoamérica, al 20 %. (SEER de los Estados Unidos, cit. en Rama-

subramanian y Shields, 2012). Con este antecedente, podemos asumir que los grupos sociales de estratos económicos más bajos, aquellos que dependen de servicios de salud pública, son los más vulnerables a las consecuencias graves de la enfermedad.

FACILITANDO CONCIENCIA

En un principio, un grupo de estudiantes de la clase de Relaciones Públicas II del primer semestre 2012-2013, tuvo la iniciativa de abordar el tema, realizando una investigación preliminar. En ese momento, se pretendió llegar a las autoridades de salud, pero la respuesta fue una negativa basada en dos razones principales: 1) cuestionaban la autoridad como comunicadores para abordar una problemática médica, y; 2) mencionaron la urgencia de atención de otros tipos de cáncer con cifras más significativas.

A raíz de esto, conjuntamente con otros compañeros de la misma clase, en los dos semestres posteriores, retomamos el tema para realizar una investigación mucho más profunda. A través de fuentes primarias y secundarias, como libros de medicina, entrevistas a especialistas en el tema e investigación de estadísticas certeras en el Registro Nacional de Tumores, el panorama

de la problemática se nos aclaró mucho. Ahora sentíamos que nuestra información nos respaldaba.

En este caminar, detectamos el interés de varias entidades que podían tener roles fundamentales para su resolución, entre ellas una fundación que tiene, dentro de su objeto social, concientizar sobre el retinoblastoma, la entidad privada líder en Oncología en Ecuador y el máximo responsable de una publicación anual que se entrega a las madres en hospitales privados como guía para al manejo de salud de los niños en sus primeros años de vida. Cabe destacar que, de todos ellos, obtuvimos el compromiso para apoyarnos y respaldar nuestra iniciativa. Sobre esta base, diseñamos un Plan de *Lobbying* (cabildeo) y lineamientos para una campaña de Educación.

El fin del cabildeo en este caso se planteó sobre la necesidad de la protocolización de la revisión ocular al recién nacido y a niños en etapas de crecimiento temprano y su posterior operatividad. Entre las estrategias más importantes están: a) soportarnos en la investigación formal generada con apoyo de los médicos; b) proponer un borrador de protocolo médico reformativo en lo que sea relevante a la enfermedad, y; c) conformar un equipo de



trabajo entre médicos, organizaciones no gubernamentales interesadas y nosotros, como comunicadoras, para llegar con fuerza a las autoridades.

La educocomunicación invita a los públicos a ser partícipes de su propia generación de conciencia. En ese sentido, buscamos un concepto que llame a la acción. La campaña se denomina MÍRAME y su eslogan es “Está en tus manos, no tengo tiempo que perder”. El ícono es un ojo cuya pupila es un reloj para mostrar que el tiempo pasa y, mientras no actuamos, las consecuencias se agravan.

Los dos objetivos principales de la campaña son el informar sobre la problemática y, a través de ello, generar una cultura de prevención del retinoblastoma para que se exija el examen ocular en los niños. Se identificaron los siguientes públicos como los más importantes para la campaña por su relevancia estratégica en el proyecto:

a) Los médicos, en sus diferentes especializaciones como oftalmólogos, generales, pediatras y quienes forman parte de las instituciones médicas públicas y privadas.

b) Los estudiantes de medicina que, al ser los futuros médicos, es primordial que estén conscientes de la importancia del examen de fondo de ojo desde la educación universitaria.

c) Los padres de familia, para que exijan el examen ocular.

d) La sociedad en general, para que tome conciencia de la importancia en la prevención del cáncer de ojo infantil.

Dentro de las estrategias, es pertinente que se incluyan como voceros técnicos a los pediatras-oncólogos más reconocidos del país y como padrinos a grandes figuras públicas. Igualmente es necesario hacer alianzas con los medios masivos tradicionales y generar nuevas propuestas interactivas a través de medios digitales y activaciones BTL para conseguir el máximo impacto.

Entre las acciones con los médicos, se consideró importante la realización de un Congreso Nacional de Cáncer de Ojo Infantil, para vincular a otros médicos al proyecto y ampliar nuestras fronteras. Para los estudiantes, incluir talleres de capacitación específica para que sean agentes del cambio en su año de servicio de salud rural. Asimismo, otorgar reconocimientos especiales cuando detecten un caso de retinoblastoma a tiempo. Con ambos públicos, se puede generar recordación posterior a través de *merchandising* con el logo de la campaña.



Reunión con los doctores de Solca y las representantes de la Fundación Corazones Valientes.

importante que la campaña esté presente en los espacios de control médico de sus hijos. Así, deberán encontrar información, de manera atractiva en las salas de espera tanto en consultorios como en hospitales. También se los vincularía dentro de las acciones planteadas para la sociedad en general, que pueden incluir: *publicity* en medios tradicionales, *spots* de televisión, cuñas publicitarias y vallas en distintos puntos estratégicos del país. Además se pueden asociar los chequeos con la vacunación en los centros de atención primaria como se lo realiza en Honduras (OPS-OMS, 2014) u organizar brigadas médicas viajeras para realizar el chequeo ocular gratuito acompañadas de ferias lúdicas, con actividades como teatro callejero.

Se pueden aprovechar alianzas con la empresa privada, específicamente con empresas que comercializan productos, ya sean pañales para bebés, fórmulas, papillas, entre otras, para ampliar el alcance de la campaña.

CAMBIANDO UNA REALIDAD CON PERSEVERANCIA, INFORMACIÓN Y DIÁLOGO

Nos involucramos de tal manera que pronto los actores se dieron cuenta de que íbamos en serio. Así, logramos que nos inviten a la Mesa Redonda del Congreso Nacional de Cáncer Infantil, evento solo para médicos. Si bien el tiempo nos jugó en contra y no pudimos hacer nuestra presentación en ese espacio, este evento nos abrió las puertas con grandes pediatras-oncólogos



Inserto de la campaña aprobado para el *Diario de Salud*

del país. En una reunión posterior, les expusimos nuestra investigación y propuesta de campaña educomunicacional. La recibieron con gran apertura, hicieron recomendaciones y ofrecieron concretamente desarrollar la versión borrador reformativa del protocolo médico ecuatoriano en lo que sea relevante a la enfermedad y también brindarnos su aval médico frente a la máxima autoridad de salud.

La campaña MÍRAME no puede ser efectuada mientras no exista la protocolización

del chequeo ocular en los niños y esté operativa en el sistema de salud; ya que, como se ha mencionado anteriormente, no se exige este examen, ni necesariamente todos los médicos están preparados ni equipados para hacerlo.

Mientras gestionábamos la acogida por parte del Ministerio de Salud, buscábamos otras maneras de aportar a esta iniciativa. Por ello, conseguimos, a través del Dr. Fernando Donoso, autor del *Diario de Salud*, que, en la siguiente edición del mismo, se implemente el chequeo ocular a más temprana edad. Este es un libro de control que se entrega en las instituciones privadas para el registro de vacunas e información médica de los niños en sus primeros años.

Mientras escribimos, seguimos gestionando la elaboración de la propuesta de modificación al protocolo médico por parte de los médicos aliados, a la vez que hemos conseguido una reunión con un alto funcionario del Ministerio de Salud Pública para presentarle el Proyecto en conjunto con ellos.

REFLEXIÓN Y CONCLUSIONES

Los temas médicos no son solo médicos. En este caso podemos ver que, a pesar de que existe el conocimiento técnico y tecnología accesible, un problema de salud pública no es abordado. Al no ser abordado por las autoridades, quizá en Ecuador por atender otros problemas más urgentes, la sociedad en general queda indefensa frente al mismo, principalmente por el desconocimiento. Así, la enferme-

dad es detectada en estados graves con consecuencias irreversibles, sobre todo en los grupos más vulnerables.

Enfermedades como esta son problemáticas sociales que deben ser afrontadas de manera integral. Para ello, se requiere un equipo multidisciplinario más allá de los médicos. Nuestro rol como comunicadoras empieza con generar y compilar información que permita conocer profundamente la temática para proponer vías de solución. Además es necesario facilitar las relaciones entre entes públicos y privados y de diversas especialidades, para conseguir un trabajo colaborativo. Por último, podemos concebir planes estratégicos de comunicación para informar, crear conciencia y modificar comportamientos en la sociedad hacia una cultura de prevención y detección temprana de enfermedades, en alianza con las máximas autoridades.

Procesos que involucran cambiar estructuras de poder, generar una nueva política pública, son por demás complejos y no suceden de la noche a la mañana. Requieren perseverancia, recursos, constante intervención y no parar hasta conseguirlos. “La impresión de que el poder se tambalea es falsa porque puede operar un repliegue, desplazarse, invertirse en otra parte..., y la batalla continúa” (Foucault, 1978). Nuestro objetivo, más allá de un trabajo de clase, es luchar para que esta enfermedad no se convierta en otra de las tantas urgencias del sistema que nos ciegan ante tristes realidades humanas. Podemos influenciar la vida de muchas personas. **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a nuestro profesor Juan Pablo Viteri, asesor en este proceso de reflexión. Y al Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA de la Universidad San Francisco de Quito USFQ; por darnos todas las oportunidades y el apoyo para este trabajo de investigación.

Agradecimientos especiales a todos los pediatras oncólogos y médicos especialistas que compartieron sus conocimientos y nos permitieron seguir con esta iniciativa. Sobre todo al Dr. Fernando Donoso, autor del *Diario de Salud*. A la Fundación Corazones Valientes, por siempre abrirnos las puertas y darnos apoyo incondicional.

A todas las personas que fueron parte de este proyecto de investigación, a nuestros compañeros del primer semestre 2012-2013, quienes iniciaron e identificaron la relevancia de esta problemática. A las personas que continuaron con este proyecto en el segundo semestre 2012-2013, a Raquel Cordero, Natalia Carrizosa y Pablo Almeida, con quienes conjuntamente profundizamos la investigación. Y por último, a nuestras compañeras del primer semestre 2013-2014, Cristina Montero, Bernarda Torres, Michelle Villafuerte y Paola Través, con quienes trabajamos

en tomar acciones que nos permitieron generar un impacto en los objetivos planteados.

BIBLIOGRAFÍA

Foucault, M.

(1978) Las relaciones de poder penetran en los cuerpos. En L. Finas (ed.) *Microfísica del Poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

Bethesda, MD: National Cancer Institute

(2014) *PDQ® sobre el tratamiento pediátrico. PDQ Tratamiento del retinoblastoma*. Disponible en <https://www.cancer.gov/espanol/tipos/retinoblastoma/paciente/tratamiento-retinoblastoma-pdq> (visitado el 10 de marzo de 2014).

Jaramillo, J.

(1991) *El cáncer Fundamentos de Oncología*. Tomo I y II. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Liesen L.T. y Walsh M.B.

(2012) The competing meanings of “biopolitics” in political science. *Politics and the life sciences: the journal of the Association for Politics and the Life Sciences* 31 (1-2) 2-15.

Martínez, E.

(mayo 2011). *Educomunicación*. Blog Revista Comunicar. Disponible en línea en <http://www.uhu.es/cine.educacion/didactica/0016educomunicacion.htm> (visitado el 25 de noviembre de 2013).

Mills, S.

(2003) Michael Foucault. 1ra ed. New York: Routledge Taylor & Francis.

Organización Panamericana de la Salud

(abril - mayo 2014) *Vacunación tu mejor jugada*. Semana de Vacunación en las Américas. Disponible en <http://www.paho.org/vwa/wp-content/uploads/2014/03/Honduras.pdf> (visitado el 5 de junio de 2014).

Ramasubramanian, A. y Shields, C.

(2012) *Retinoblastoma*. Nueva Delhi, Londres: Jaypee-Highlights Medica Publishers.

Sociedad de Lucha Contra el Cáncer SOLCA Núcleo de Quito

(2014) Cáncer infantil en Quito, Cuenca, Loja y Manabí. En P. Cueva y J. Yépez ed. *Epidemiología del cáncer en Quito 2006 - 2010*. Disponible en https://issuu.com/solca-quito/docs/epidemiologia_de_cancer_en_quito_20 (visitado el 4 de diciembre 2017).

Sweet E. y Gravlee, C.C.

(2008) Race, Ethnicity, and Racism in Medical Anthropology, 1977-2002. *Medical Anthropology Quarterly*. 22, Issue 1 (27-51).

Xifra Triadu, J.

(1998) *Lobbying: cómo influir eficazmente en las decisiones de las instituciones públicas*. Barcelona: Gestión 2000.

CUESTIONANDO EL POTENCIAL DEL PERIODISMO: REPORTAJE TELEVISIVO EN ZUMBAHUA

DAVID VÁSQUEZ L.

David Vásquez, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Periodismo Multimedios
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: davidorado5@hotmail.com

CUESTIONANDO EL POTENCIAL DEL PERIODISMO: REPORTAJE TELEVISIVO EN ZUMBAHUA

RESUMEN

El rol del periodismo en el desarrollo de la comunidad que lo acoge es un tema de discusión que no deja de tener relevancia. Su papel incluye impulsar mensajes y transmitir información vital, monitorear la implementación de políticas públicas, crear opinión y eventualmente moldear actitudes para eliminar estigmas y reconciliar diferencias. Sin embargo, la inmediatez a la que gran parte del ejercicio periodístico se sujeta hoy puede alejarlo de su principal objetivo y acentuar la polarización de opiniones que existe respecto a la integridad de medios y periodistas. En el presente trabajo describo la experiencia de acompañar y asistir a un equipo de la BBC de Londres durante la filmación de un programa televisivo en Zumbahua y planteo inquietudes como el balance entre informar e impulsar el desarrollo de la comunidad y la validez de algunos principios y buenas prácticas promovidos por periodistas reconocidos mundialmente para el periodismo actual.

ABSTRACT

The role journalism has in the development of its host community is a topic which has not lost its relevance. Among its functions are promoting messages and transmitting vital information, monitoring the implementation of public policy, creating opinion and, eventually, shaping attitudes to eliminate stigma and reconcile differences. However, the immediacy to which journalism is subject to today may move it away from its core objective and could deepen the opinion's polarization regarding the media's integrity. This text describes the experience of assisting a BBC-London journalism team during the recording of a TV program in Zumbahua and exposes my questioning regarding the balance between informing and propelling the development of a community, as well as questioning the actual validity of some principles and good practices promoted by worldwide-known journalists.

El periodismo está en el taller, pasando por ajustes y revisiones. Desde hace años, los periodistas de todos los tiempos, “de libretas chorreadas de café” (Segnini, 2013), compiten en una carrera contra el tiempo y el avance de la tecnología. Obligados a ponerse al corriente sobre nuevos géneros y plataformas, se enfrentan también a los *tecnoperiodistas* salidos frescos de la universidad que suplen su relativa falta de experiencia con dominio de nuevas plataformas y con su rápido aprendizaje sobre el periodismo. Alrededor de esta especie de carrera, el ejercicio de la profesión se vuelve más competitivo tanto para los periodistas clásicos como para los digitales. Están desafiados a diseccionar ingentes volúmenes de información inmediata, multidireccional y diversa. Por diversos factores, además, su permanencia en medios escritos no está asegurada, en especial por la tendencia de los medios de comunicación a volverse digitales y eliminar las ediciones impresas o reducir su personal de planta en tiempos de crisis.

Sin embargo, la carrera tecnológica no es el único desafío. Existen factores que dificultan el desarrollo adecuado del periodismo y que generan crítica acerca del papel que desempeñan los medios en las sociedades, su integridad y su potencial para contribuir al desarrollo de estas. Las causas son varias, incluyendo deficiencias en educación y el alejamiento entre periodistas y la ciudadanía. Este último es criticado no solo en Ecuador sino alrededor del mundo, algo que muchos están propensos a enfrentar.

Antes de terminar la universidad, los estudiantes estamos conscientes de que el

manual sobre ejercicio periodístico, es lamentable, no siempre se cumple, por negligencia o incapacidad. Por ello es necesario generar preguntas en una etapa temprana: ¿cómo contribuir con periodismo al desarrollo? ¿Cuál es nuestro verdadero compromiso y cómo lo protegemos? Varias de estas dudas surgieron en dos viajes que realicé entre abril y mayo de 2013 a Zumbahua, en la provincia de Cotopaxi. En uno de ellos acompañé y asistí a un equipo de la BBC de Londres mientras filmaron un reportaje sobre Ecuador. El material que recogí y la cordial ayuda de varias personas en la parroquia me sirvieron para elaborar un reportaje televisivo sobre el mercado sabatino de Zumbahua. Este trabajo me planteó de nuevo estas preguntas, las de un estudiante que cuestiona el potencial de su profesión.

EL MERCADO DE ZUMBAHUA

No consigo confundirme entre la multitud; la cámara me delata. Incluso cuando la plaza principal de Zumbahua está llena de puestos, comerciantes, compradores y todos parecen concentrados en sus listas y el ajetreo por organizar sus puestos, siento miradas de escrutinio. Filmé un reportaje de televisión y cargo el trípode, la cámara de alta definición y el equipo de audio durante todo el día. Es abril de 2013 y vine para asistir a un equipo de la BBC de Londres que, durante unos días, filmará un reportaje sobre Ecuador. En pocas horas llegarán a Zumbahua, una de las parroquias rurales del cantón Pujilí, en la provincia de Cotopaxi. Pocos minutos en automóvil separan a su población, la mayoría indígena, de Pujilí y de la laguna del Quilotoa. La municipalidad

lidera el pedido de que se declare a Zumbahua cantón, pues cuenta con alrededor de 20 000 habitantes y un dinámico mercado sabatino (Entrevista Tulpa, 2013).

Según recuerda Luis Alfonso Lozada, morador y antiguo director de la escuela Cacique Tumbalá, Zumbahua no era una comunidad en los sesenta, sino una hacienda de asistencia social que pertenecía al Gobierno de turno (Entrevista Lozada, 2013). “De ahí sacaban productos para poder repartir a los hospitales. Cebada, papas, habas, mellocos, máchica, arroz de cebada. Los llevaban a Quito, a Latacunga. Allí trabajaban los *huasipungueros*. Los mayordomos y mayores administraban todas estas tierras. Había ganado vacuno, porcino, lanar, y el indígena trabajaba por su *huasipungo*, por vivir en la tierra del Gobierno”, relata.

Zumbahua es conocida por haber recibido, en los años ochenta, al actual presidente del Ecuador, Rafael Correa, cuando realizó un año de voluntariado en la parroquia con la Misión Salesiana. Hay gente que aún lo recuerda en el rol de profesor y de organizador juvenil. “Cuando dirigí la escuela, llegó Rafael y se presentó. Nos hicimos amigos”, narra Lozada. “Era un muy buen joven, se apegaba más a las personas más humildes. Le gustaba formar centros juveniles con los niños, con los jóvenes, les incentivaba al estudio, les incentivaba al trabajo, a pensar más, a desarrollar más, a salir adelante” (Entrevista Lozada, 2013). Correa ha cuidado de esta relación y ha cosechado resultados positivos en dos elecciones. En 2007, un día antes de poseionarse en Quito como nuevo presidente,

Correa recibió una investidura simbólica de parte de nacionalidades indígenas en Zumbahua. Durante esta ceremonia estuvo acompañado por Evo Morales, presidente de Bolivia, y Hugo Chávez, presidente de Venezuela para entonces (Ecuadorinmediato, 2007). Pese a varias fricciones que ocurrieron entre Correa y el sector indígena desde 2007, por aspectos como la aprobación de la Ley Minera, el presidente encontró apoyo en Zumbahua durante las elecciones de febrero de 2013. En el cantón Pujilí, Correa obtuvo el 49,73 % de votos y, en Zumbahua, el 58,40 % (CNE, 2013).

Con la victoria de Correa, Zumbahua ha recibido mayor atención de los medios de comunicación y ha sido mencionada en medios internacionales. La gente lo apoya por los recuerdos y por proyectos como la transformación de la escuela Cacique Tumbalá en la primera Escuela del Milenio de Ecuador. Varios de los moradores la reconocen como el proyecto más popular de la parroquia, aunque no resalta tanto como su mercado sabatino o Feria Indígena. A él llegan comerciantes y compradores de ciudades como Ambato, La Maná, Latacunga, Pujilí, Santo Domingo de los Tsáchilas, Quito y de las comunidades aledañas.

En dos plazas y las calles cercanas donde los comerciantes se congregan, se ofrecen llamas, burros, cerdos, ovejas, vacas, frutas, legumbres, artículos de hogar, vestimenta, zapatos, artesanías y más a medida que se sigue caminando. Los precios casi no varían y siempre se regatea cuando se compra y vende animales. Según explica José Tulpa, de la Junta Parroquial de Zumbahua, existen casi 500 puestos fijos que

se arman incluso la noche anterior al mercado, el viernes. Por eso muchos deciden permanecer la noche en sus camiones y no perder las primeras horas del día. Además, con la lluvia, las carreteras se vuelven peligrosas durante la madrugada.

El dinamismo del mercado sabatino frente a la pasividad y el silencio que reina en Zumbahua durante el resto de la semana fue el tema central del reportaje televisivo que realicé. Así me acerqué a la comunidad y me planteé varias preguntas. ¿Qué tan responsables somos cuando entramos en confianza con nuestras fuentes? ¿Cómo estamos cuidando la información que nos confían? ¿Somos un agente de cambio determinante en su desarrollo? ¿Debemos involucrar sentimientos o mantener una distancia con ellas?

DESEMPOLVANDO EL MANUAL

En noviembre de 2013, la periodista costarricense Giannina Segnini pronunció un discurso de agradecimiento por el *Reconocimiento a la Excelencia del Premio Gabriel García Márquez de Periodismo*. En el discurso, Segnini reclamó a sus colegas por dos razones: porque, en efecto, existe una necesidad urgente de aprender sobre periodismo y las herramientas están disponibles; y porque en ocasiones se confunde el rol del periodista. “Continuamos tecleando las mismas historias y creyéndonos dueños exclusivos del puente que hay entre el conocimiento y *nuestras* audiencias, de *nuestras* fuentes, de *nuestras* interpretaciones y del mediocre lente con el que a veces ojeamos la realidad

para contarla encapsulada en hemorrágicos tuits o notitas rápidas” (Segnini, 2013). Su reclamo se ha reproducido durante años: el periodismo entró hace décadas en un proceso de transformación y, hoy, la tecnología propicia una comunicación bidireccional usuario-periodistas y usuario-usuario a mayor escala y convierte a los lectores en creadores de contenido y veedores del trabajo de los medios de comunicación.

Sin embargo, parte del proceso de transformación del periodismo ha estado marcado por males estructurales que comienzan en las aulas de clase y que están relacionados con la ética. Arturo Torres (2012) explica que este conflicto se produce por una compleja relación entre universidades y medios de comunicación cuando, por ejemplo, no existe espacio para prácticas profesionales. “Jóvenes periodistas llegan a los medios desconcertados, aprenden desde cero los quehaceres fundamentales de este oficio o también las malas prácticas que algunas de estas empresas mantienen, a veces por omisión, a veces por falta de [r]igor” (Torres, 2012). Torres ilustra estas experiencias como *martillazos* o consecuencias de un deficiente ejercicio periodístico, que siguen ocurriendo hoy, causados por una insuficiente verificación de la información con el riesgo de afectar la dignidad de terceros.

Periodistas como Torres o como los mundialmente conocidos Javier Darío Restrepo (Colombia) y Ryszard Kapuscinski (Polonia) promulgan constantemente principios que todo periodista aprende y

debería practicar a diario y que, cuando no se practican, contribuyen a la crisis de legitimidad en la que se ha visto envuelta la profesión. Capacidad de asombro, sacrificio y calidad humana. ¿Qué tan a menudo los cumplimos? En ocasiones parece que ya lo hemos visto todo y no queda espacio para asombrarse por lo nuevo, porque lo podemos encontrar con solo un clic. Se da entonces un alejamiento entre el periodista y el objeto de estudio que genera dos visiones contrarias. De un lado, el periodista evitaría así involucrarse en exceso con el objeto de estudio; del otro, los textos producidos enfrentan el peligro de terminar planos o sonar adornados y falsos si no existe la curiosidad y la motivación para acercarse un poco más. La inmediatez de los medios contemporáneos oxida con el tiempo a la capacidad de asombro, pero no es una razón para abandonar lo que caracteriza al periodista del manual: la curiosidad y el cuestionamiento.

Otro de los valores promovidos es el sacrificio del periodista que decide entregar tiempo propio y, en ocasiones su seguridad, para no perder la oportunidad de ser testigo y aprovechar momentos que otros no estarán dispuestos a vivir. Por ser una profesión sacrificada, creo que no forma parte de una lista de valores adicionales; al contrario, es parte de ser periodista. Luego de haber acompañado a la BBC por primera vez a finales de abril, viajé solo a mediados de mayo y llegué el viernes por la tarde. En la parroquia, me habían comentado que uno de los principales atractivos era el mercado sabatino así que decidí aprovechar las primeras horas de la mañana del sábado, cuando los comerciantes

se instalan y los buses de compradores llegan desde ciudades cercanas y lejanas. Lo que me sorprende de la evaluación del reportaje es que se resaltó el sacrificio de haber filmado en el frío a tempranas horas del día. Reconozco que existen varios aspectos para mejorar, como el manejo de cámara y la narración. Sin embargo, el sacrificio no debería ser uno de los requisitos que deba premiarse. El periodista, como lo reconoce el polaco Kapuscinski, está ejercitando su profesión las veinticuatro horas del día, como lo hacen en otras profesiones también. “No podemos cerrar nuestra oficina a las cuatro de la tarde y ocuparnos de otras actividades. Este es un trabajo que ocupa toda nuestra vida, no hay otro modo de ejercitarlo”, menciona en una entrevista (Kapuscinski, 2009, p. 32).

Se ha hablado mucho también sobre la calidad humana del periodista y de que esto garantiza un ejercicio más sensible con la comunidad que lo acoge. “Un buen periodista debe ser también una buena persona”, se sentencia en los manuales. Pero, ¿es esto universal? La determinación de qué es lo *bueno* o *indicado* se vuelve conflictiva cuando examinamos los casos que nos rodean. En muchos de ellos, los premios de periodismo se otorgan por motivos políticos, a aquellos que se oponen a un régimen represivo, o a quienes arriesgan su vida consiguiendo documentos clasificados y destapando escándalos. Otros son premiados por amenazar su seguridad cubriendo conflictos, tomando fotografías y capturando testimonios en situaciones riesgosas. Aunque no se desconoce estos esfuerzos, esto no garantiza la calidad humana del reportero: al contrario, puede

estar basado en intereses personalistas. La valoración de una buena persona y un buen periodista es compleja y bastante subjetiva. Es mejor evaluar el trabajo de un buen periodista desde la frecuencia con la que da seguimiento necesario a una noticia; la transparencia y diligencia con la que obtiene información; su respeto con las fuentes, con especial atención a las más sensibles como los menores de edad; y la responsabilidad con la que maneja información sensible.

UN DESAFÍO GLOBAL

La transformación del periodismo, así como sus problemas, ocurren también alrededor del mundo. Una de las principales críticas hacia el ejercicio, como lo menciona también Segnini, es aquel alejamiento entre periodistas y sociedad. Además se reprocha la tendencia a cubrir temas que no exigen una preparación académica más rigurosa. En África, Baldwin Chiyamwaka, Coordinador Nacional del Comité para Derechos Humanos de Malawi (HRCC), asegura que el periodismo en ese país se ha centrado en la política en exceso y ha dejado de lado temas sobre desarrollo y economía, con el reconocimiento de parte de periodistas de que las “historias sobre política sostienen una alta circulación de periódicos y una acogida amplia”, además de “mantenerlos en el negocio” (Chiyamwaka, s/a, p. 1).

Por su parte, Wanphen Sreshthaputra, Oficial de Asuntos Sociales de la Comisión Económica y Social para Asia y el Pacífico, critica el popular refrán “*where it bleeds*

it leads” o “si hay sangre, es guía” que todavía se emplea, asegura, en salas de redacción.

Nuestro mundo saturado de noticias, donde tantos temas compiten por atención y donde la urgencia es el modo normal de operación, hace más difícil que algunas de las discusiones técnicas que tienen lugar en nuestras conferencias suenen atractivas para los periodistas (Sreshthaputra, 2010, p. 14).

En Ecuador, existe una división marcada en la opinión ciudadana sobre los medios de comunicación. Según la UNESCO, 49,95 % de encuestados a escala nacional opinan que los periodistas son honestos, mientras que el 46,85 % opinan que no lo son. Sobre la percepción ciudadana de los medios de comunicación, el 51,74 % considera que son corruptos, mientras el 45,35 %, que son honestos (Unesco, 2011, p. 95). “La encuesta también sugiere que, a pesar de que existe una opinión negativa sobre los medios por parte de algunos ciudadanos, algunos de estos mismos ciudadanos aún confían en el contenido de los medios” (Unesco, 2011: 95). Para remediar estos porcentajes, la Unesco, y las Naciones Unidas en general, han recomendado a los medios de comunicación no perder de vista su capacidad de influir en el desarrollo, una relación que se ha estudiado desde los años sesenta y que se sigue debatiendo hoy. Es una de las preguntas que me he planteado: ¿hasta dónde llega la capacidad del periodista en el desarrollo de la comunidad que lo recibe?

PERIODISMO NO ES ACTIVISMO

Pese a que muchas veces ha sido determinado como un caso cerrado, el rol del periodismo y su potencial contribución al desarrollo de las comunidades que lo acogen siguen generando recomendaciones. El concepto de *desarrollo* que este texto adopta es aquel de desarrollo sustentable, surgido en 1987 como producto de la Conferencia Mundial sobre Ambiente y Desarrollo: “La habilidad de suplir las necesidades de la generación actual sin comprometer la habilidad de generaciones futuras a suplir las suyas” (Naciones Unidas, 1987). El concepto implica crecimiento económico, equidad social y cuidado del medio ambiente. Implica además consistencia entre las necesidades actuales y futuras en materia de explotación de recursos, direccionamiento de inversiones, orientación de desarrollo tecnológico y cambio institucional (Naciones Unidas, 1987).

La contribución del periodismo en este campo es necesaria para aportar a la eliminación de percepciones negativas sobre el ejercicio, mencionadas ya anteriormente. Tuve la oportunidad de analizar este supuesto en abril de 2013 cuando asistí al equipo de la BBC en Zumbahua, cuando filmaban parte del programa *Working Lives*. A través de experiencias de personajes de cualquier contexto social, el programa explica cómo es trabajar y vivir en el país. Estaba dispuesto a faltar a alguna clase a cambio de ver de cerca el trabajo de un medio internacional. Los acompañó también Paúl Mena Erazo, quien es corresponsal de BBC Mundo en Ecuador y profesor de la Universidad San Francisco de Quito.

Durante la grabación del programa sobre Ecuador, uno de los personajes entrevistados fue el sacerdote salesiano Pío Baschiroto, italiano residente en nuestro país desde 1973, radicado hoy en Zumbahua. Allí dirige la Misión Salesiana y pocas veces pierde la sonrisa que le causa arrugas y le sacude las canas. Su español es perfecto. Durante la entrevista, Baschiroto bromeó sobre cómo “le tira de la oreja” al presidente Correa cuando “ofende” a quien se le opone. Entonces sonrío. Vive en la casa de la Misión Salesiana y lo acompañan jóvenes voluntarios que llegan por temporadas para colaborar con el programa de la Misión. Como parte del programa se brinda oportunidades de capacitación para jóvenes de la parroquia en áreas como carpintería. Durante la filmación, Baschiroto se mostró bastante relajado actuando en las tomas de paso. Parece tener la personalidad de los grandes actores, quizá porque heredó el carisma del italiano de Verona.

Mi colaboración en este punto fue traducir en simultáneo las respuestas de Baschiroto al inglés y repetirle las preguntas de los reporteros en español. No hubo inconvenientes; solo se necesitó de mucha memoria, papel y lápiz. La tarea del equipo se volvió más difícil con la visita a María Ante, una campesina que vive en una pequeña casa ubicada a pocos minutos antes de la laguna de Quilotoa. La casita se asienta en un valle rodeado de montañas de colores intensos y prados amplios, al borde de un camino de polvo.

Es un paisaje memorable. A vista de sus animales, la hija de María, llamada Nancy, tradujo preguntas y respuestas del quichua

al español y viceversa, para que luego se tradujera al inglés. La anfitriona del programa, Michelle Fleury, fue naturalmente quien más se apegó a los personajes entrevistados y la más abierta para charlar. Entró en la casa de María y cocinó junto a ella; María le enseñó a empuñar la hoz y araron juntas la tierra con sus herramientas. Sin embargo, es común dudar sobre el verdadero impacto de su visita y cuestionar qué tan superficial puede resultar el vínculo que el corresponsal extranjero establece con sus fuentes al otro lado del mundo. La idea es noble: contar la historia de comunidades alejadas con necesidades, sacar a la luz cómo un grupo de personas de una cultura diferente se enfrenta a la adversidad. Pero los itinerarios de viaje apretados no permiten profundidad. Hay ocasiones, incluso, cuando las fuentes nunca llegan a ver el producto final o no lo entienden porque está en otro idioma. ¿Se cumple, entonces, la función del periodista? Sí, porque se encarga de contar historias. No obstante, la huella que se deja no trasciende de informar y podría no aportar al desarrollo del lugar.

Sobre este aspecto, Sreshthaputra discrepa y recuerda varios de los roles que los medios de comunicación y los periodistas pueden desempeñar durante coberturas, entre las que se mencionan “la transmisión de información, ideas innovadoras y la resultante transparencia, entendidos como ingredientes vitales de estrategias de desarrollo efectivas” (Sreshthaputra, 2010: 11). Ratifica además el rol de los medios como “monitores, haciendo que las autoridades rindan cuentas y manteniendo atención en políticas públicas, entre otras (Sreshthaputra, 2010: 11). Adicional a esto, la experta

propone tres aristas en las cuales los profesionales de la comunicación contribuyen al concepto de desarrollo: (1) el periodista provee de visibilidad a nuevas investigaciones; (2) se vuelve un aliado impulsando mensajes y cambio social, así como movilizando una causa común e incitar a la opinión pública; (3) y cambiar percepciones, actitudes y comportamientos, contribuyendo a eliminar estigmas. En el caso de Zumbahua, los esfuerzos del Gobierno se reconocen, pero existen retos en educación y vialidad, donde la difusión de los medios de comunicación es necesaria.

CONCLUSIÓN

No hay duda de que el periodismo enfrenta dificultades con más fuerza que antes y se hacen sentir también en el ámbito económico. Según el periodista Chris Hedges, los presupuestos no son los mismos que se manejaban con anterioridad. Hedges, quien reportó durante quince años, relata que el presupuesto anual de su oficina mientras cubría como corresponsal la Guerra en los Balcanes ascendía a \$ 600 000, exceptuando su salario, el de otro reportero y los de cuatro fotógrafos. “Esos tiempos se han ido, esas cantidades de dinero se han ido. Todo se está reduciendo, todo está en declive, la prensa se vuelve más anémica”. Recuerda además que las presiones dentro del medio para que deje de hablar sobre la Guerra en Iraq propiciaron su renuncia (Hedges, 2013).

Pero más allá de factores que los periodistas no controlan, el alejamiento de la sociedad, a quien más nos debemos, es

una de las causas de nuestra pérdida de legitimidad y popularidad frente a la ciudadanía. Este alejamiento se puede generar por una excesiva fijación a la tecnología y por la subsiguiente pérdida de la capacidad de asombro, como también por la concentración del periodista en temas que no exigen una preparación intelectual más rigurosa. Este es un problema global. Es deseable que los periodistas no pierdan la capacidad de asombro por el bien del texto que escriben. Eso garantiza información viva y atractiva, en especial con las facilidades que da la tecnología para investigar y complementar. La capacidad de asombro puede ayudar a apreciar más el valor de la información que nuestras fuentes nos confían. Confían deseando cambiar la situación en la que viven, y es necesario responderles con responsabilidad.

Existen características como el compromiso y la transparencia, que determinan quién ha cumplido con el trabajo y quién contribuye a dinamitar más la reputación del gremio. Hay que estar orgullosos del trabajo que se realiza y tratar, en lo posible, de ser devotos de él, dispuestos a sacrificar y no ver esfuerzos de todos los días como hazañas. Y no dejar de estudiar ni aprender, porque así fortalecemos nuestra capacidad como agentes de cambio para el desarrollo. Por las facilidades que la tecnología de hoy ofrece, podemos tomar las palabras de Segnini y ratificar que la profesión pasa por un buen momento. Pero depende de nosotros mismos cómo lo vivimos. Mientras tanto, el periodismo seguirá en el taller, esperando a experimentar nuevos aportes. **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

Agradezco por su apoyo a los profesores del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, entre ellos Ana Carolina Benítez, Anamaría Garzón y Santiago Castellanos. Agradezco también a la Parroquia de Zumbahua y a todos quienes colaboraron en el video: Hotel Oro Verde, Padre Pío Baschiroto, Padre Jaime Chela, quienes generosamente contribuyeron con su tiempo. Finalmente, agradezco con especial énfasis al profesor Paúl Mena Erazo, con quien viajé a Zumbahua y quien participó con entusiasmo en el desarrollo del proceso entero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Chiyamwaka, B.

(s/a) Why development journalism is on the decline in the multiparty era? *Media Council of Malawi*. Disponible en: <http://www.mediacouncilmw.org/pdf/education/multiparty.pdf> (visitado el 7 de julio de 2014).

Consejo Nacional Electoral Ecuador (CNE)

(2013) *Sistematización de las Elecciones 17 de Febrero de 2013*. Disponible en http://cne.gob.ec/documents/publicaciones/2014/libro_resultados_electorales_2013-r.pdf

Ecuadorinmediato.com

(14 de enero de 2007) (11h05) Arriban presidentes Hugo Chávez y Evo Morales a Zumbahua. *Ecuadorinmediato.com*. Disponible en: http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=47146&umt=11h05_arriban_presidentes_hugo_chavez_y_evo_morales_a_zumbahua (visitado el 7 de julio de 2014).

Hedges, C.

(2013) El Estado del Periodismo (Conferencia en University of Western Ontario. 13 de marzo). Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=KAhq-lOLUio> (visitado el 7 de julio de 2014).

Kapuscinsky, R.

(2009) *Los cínicos no sirven para este oficio*. 1ra ed. Barcelona: Anagrama.

Naciones Unidas, Asamblea General

(1987) Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development, A/42/427. UN Documents: Gathering a Body of Global Agreements. Disponible en: <http://www.un-documents.net/ocf-ov.htm#1.2> (visitado el 7 de julio de 2014).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco)

(2011) *Análisis del Desarrollo Mediático en Ecuador – 2011*. Quito: Unesco. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001925/192563s.pdf> (visitado el 7 de julio de 2014).

Segnini, G.

(2013) *Este es el mejor momento para ser periodista*. Discurso de aceptación Premio Gabriel García Márquez al Periodismo. Disponible en: <http://www.fnpi.org/premioggm/2013/11/este-es-el-mejor-momento-para-ser-periodista/> (visitado el 7 de julio de 2014).

Sreshthaputra, W.

(2010) What do development actors think about the journalists' role? From the global organizations' point of view. *Journalism and development. Facing new challenges* (Conferencia conducida por Institut Panos Paris (IPP), Lao Journalists Association (LJA) y Est Ouest Consulting). Disponible en http://www.kas.de/wf/doc/kas_6168-1442-2-30.pdf?120309042145 (visitado el 7 de julio de 2014).

Torres, A.

(2012) *Cómo se aprende periodismo a martillazos*. En *Fundamedios Antídoto contra el silencio*. Quito: Fundamedios.

ENTREVISTAS

Entrevista a José Tulpa, Junta Parroquial de Zumbahua. 11 de mayo de 2013.

Entrevista a Luis Alfonso Lozada. 29 de abril de 2013.



Lucero, S. (2016) [ilustración]



#MediaPhilia Reflexión crítica sobre una obra de arte o producto cultural basada en discusiones académicas contemporáneas sobre arte, comunicación y cultura.

LAS REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN UN CINE DIRIGIDO POR MUJERES

FADIA PAOLA RODAS ZIADÉ

Fadia Paola Rodas Ziadé, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
Campus Cumbaya, edificio Casa Corona, oficina 110,
Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: prodas@usfq.edu.ec

M.Sc. en Antropología Visual y Documental Etnográfico, FLACSO, Ecuador.

LAS REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN UN CINE DIRIGIDO POR MUJERES

RESUMEN

En este ensayo reflexiono de manera pedagógica sobre las estrategias de representación que despliegan las directoras de los filmes *Qué tan lejos* y *Esas no son penas*, para entender el discurso teórico de género en el cual se inscriben y las consecuencias políticas que dicha alianza provoca. Para comprender las posturas discursivas de este cine dirigido por mujeres es indispensable reflexionar, por un lado, sobre la historia del ejercicio cinematográfico ecuatoriano, en el cual las mujeres apenas tuvieron visibilidad antes de la aprobación de la Ley de Fomento al Cine Nacional en 2006 y, por otro lado, el contexto internacional de la época, con las posibilidades de participación de mujeres en puestos de dirección en películas de ficción. Con este modesto texto, propongo repensar el cine ecuatoriano desde una perspectiva de género, promulgando un análisis más incluyente y representativo, que dé cuenta de las complejas relaciones de poder que se disputan la representación cultural y sexual de los ciudadanos ecuatorianos.

PALABRAS CLAVE: cine de mujeres, feminismo, género, Ecuador, directoras, machismo.

ABSTRACT

On this essay, I reflect in a pedagogical way on the strategies of representation that the directors of the films *Qué tan lejos* and *Esas no son penas* show, to understand the theoretical gender discourse on which they categorize and the political consequences that such alliance provokes. To understand the discursive postures of the cinema directed by women it is indispensable to consider, on the first hand, upon the history of Ecuadorian cinema, on which women barely had any visibility before the approval of the Film Law in 2006. On the second hand, it is necessary as well to understand the international context of the time, with the possibilities of women's participation while directing fictional movies. With this modest paper, I propose to rethink on Ecuadorian cinema from a gender perspective, spreading a more inclusive and representative analysis that shows the complex power relations that fight upon the sexual and cultural representations of Ecuadorian citizens.

KEYWORDS: women's films, feminism, gender, Ecuador, directors, male chauvinism

“Me interesa poder contar historias que nadie más puede contar porque son las mías, las que tienen que ver con mi lugar, mi gente, mis emociones.”

Tania Hermida

INTRODUCCIÓN

Durante dos años consecutivos, el Ecuador fue testigo de un hecho sin precedentes en la historia del cine nacional, dos películas escritas y dirigidas por mujeres fueron estrenadas en las salas de cine del país, siendo una de ellas, además, una de las películas más taquilleras en la historia de nuestra naciente cinematografía: *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida, y *Esas no son penas*, de Anahí Hoeneisen junto a Daniel Andrade (2007). Ambas películas marcaron un hito en la historia cinematográfica del país que, además de la precaria y escasa producción de la que adoleció, antes de la aprobación de la Ley de Fomento al Cine Nacional en 2006, se caracterizó por estar dominada por representantes masculinos y carecer de la presencia creativa de las mujeres en el oficio de dirección.

En Ecuador, cerca de 220 mil personas se volcaron a las salas de cine para ver *Qué tan lejos*, la tercera película más taquillera en la historia del país¹. El estreno en España

convocó a algo más de 40 mil personas, la mayoría emigrantes, los cuales reventaron las pequeñas salas de cine independiente que tímidamente aceptaron programar una película ecuatoriana a manera de experimento. En Francia, asistieron algo más de 20 mil personas y en Suiza, 30 mil. La película obtuvo más de diez premios a mejor *opera prima*, mejor director y premios del público; se presentó en selección oficial en nueve de los festivales más importantes del mundo, fue invitada a eventos internacionales en América y Europa y vendió más de 21 mil copias originales en DVD (Ecuador para Largo, 2009).

En 2007, se estrenaba *Esas no son penas*, de Anahí Hoeneisen en co-dirección con Daniel Andrade. Ejemplar cinematográfico más modesto que se disputó la concurrencia del público con el filme hollywoodense *Spiderman* y que logró ser vista por 40 mil espectadores. La película no entró dentro del *ranking* de las más vistas en el país, realizado por el CNC (2008); aunque sí entró en el *ranking* realizado por el diario *El Universo* en 2016, que la coloca en el décimo y último puesto de la lista. La película fue parte de las selecciones oficiales de más de 25 festivales de cine a escala mundial, algunos de ellos muy importantes cinematográficamente, donde obtuvo buenas críticas estéticas y narrativas (*Esas no son penas*, 2010). Además, esta fue una de las primeras películas en ganar un fondo

1 En el año 1990, se estrenó la película *La Tigra*, del director ecuatoriano Camilo Luzuriaga, la cual tuvo 250 mil espectadores en el país y, una década antes, en 1981, se estrenó *Dos en el Camino* con 500 mil espectadores, dirigida por Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo. *Qué tan lejos* se encuentra en el tercer puesto del *ranking* de películas más taquilleras del Ecuador (Día del cine ecuatoriano: las diez películas más taquilleras, 2016)

concursable en la categoría de largometraje de ficción, otorgado por el Consejo Nacional de Cine del país.

Ambas películas demostraron, ya hace una década, que los ecuatorianos quieren verse representados en las pantallas de cine, que el cine ecuatoriano puede ser viable y un negocio rentable, capaz de competir en las salas con megaproducciones hollywoodenses y, lo más importante, que las historias locales y personales de las mujeres que viven en un pequeño país latinoamericano pueden resonar extraordinariamente cercanas para un público nacional e internacional, sin la necesidad de grandes presupuestos y ostentosas parafernalias de efectos especiales.

A colación del éxito que significó para la cinematografía ecuatoriana que se estrenen dos películas de ficción con directoras mujeres de manera consecutiva y que, además, una tenga suerte con la taquilla, cabe preguntarse por las representaciones de género que allí se manifiestan. *Qué tan lejos* está escrita y dirigida por una mujer ecuatoriana mestiza de clase media y cuenta la historia de dos mujeres, una ecuatoriana mestiza y la otra española catalana, también de clase media, que realizan un viaje por los Andes y las costas del país; viaje metafórico en el que reflexionan sobre su identidad –cultural y sexual– y tratan de darle sentido al mundo en el que viven. *Esas no son penas*, también escrita y dirigida por una ecuatoriana mestiza de clase media, cuenta la historia de cinco mujeres quiteñas, también de clase media, amigas íntimas del colegio que se reencuentran un día cualquiera tras 14 años de no haberse visto; cada una con su propia

historia, sus conflictos familiares y su soledad, reflexionan sobre sus vidas –sexuales– en esa edad difícil donde cosechar éxitos es lo que se espera de ellas y la felicidad parece ser cada vez más inalcanzable. Frente a estas particularidades de ambos filmes, estar escritos y dirigidos por mujeres y contar historias de mujeres, me surgen múltiples preguntas sobre las que siento que es vital reflexionar, en pos de un cine ecuatoriano con equidad de género: ¿qué discurso de género subyace tras el guion de Tania Hermida y el de Anahí Hoeneisen, ambas mujeres pioneras de nuestra cinematografía? ¿Es importante para el estatus de la mujer dentro de la sociedad que existiera un cine hecho por mujeres? ¿Tienen las mujeres una mirada diferente del mundo con relación a los hombres? ¿Existe una mirada de la mujer ecuatoriana? Todas estas preguntas son indispensables de ser contestadas si tenemos en cuenta que:

Una de las principales fuentes de la opresión de la mujer se encuentra en la manera en que ha sido consignada a la visualidad. Esta consignación es el resultado de un mecanismo epistemológico que produce diferencias sociales mediante una distribución formal de posiciones, y que el modernismo exagera a través de tecnologías como el cine (Chow cit. en Escobar, 1998, p. 360).

CONTEXTO HISTÓRICO DEL CINE NACIONAL E INTERNACIONAL EN CIFRAS

Al investigar en el más grande archivo fílmico que existe en Ecuador, la Cinemateca

Nacional, he descubierto con gran desencanto que, de doscientas dieciocho películas realizadas entre 1922 y 1996, solo cuatro corresponden a directoras mujeres. Es decir que, de la producción total registrada, entre ficción y documental de largometraje y cortometraje, correspondiente a 74 años de producción, solo el 1,8 % corresponde a mujeres cineastas (Cinemateca Nacional, 2000). Los datos de producción de cine ecuatoriano más reciente no han sido publicados por la Cinemateca, la cual no se ha preocupado por actualizar sus archivos y, menos aún, por realizar un análisis estadístico que tome en cuenta el género para evaluar la equidad o inequidad que se vive en el medio cinematográfico. A parte de la directora Viviana Cordero con su película *Sensaciones* (1990), Christina Franco y Nataly Valencia con *Los Canallas* (2009), Nitsy Grau con *Medardo* (2015) y Ana Cristina Barragán con *Alba* (2016) para la mayoría de mujeres cineastas ecuatorianas, realizar su *opera prima* en ficción ha sido una empresa muy difícil hasta la fecha². En total, de 57 películas estrenadas en salas de cine comerciales en el país, desde 2007 hasta 2015, solo trece corresponden a directoras mujeres en géneros de ficción y documental. Es decir, solo el 23 % del cine ecuatoriano ha sido dirigido por mujeres después

de la implementación de la Ley de Fomento al Cine Nacional (CNCine, 2017). Estas sin duda son cifras positivas, pero de ninguna manera suficientes para hablar de una equidad de género en el ejercicio cinematográfico ecuatoriano.

En el siglo XXI, en lo que se refiere a cine independiente de autor a escala mundial, según la directora de la asociación cultural *La Mujer y el Cine*³, “la presencia de las mujeres en el campo de la realización, en el mundo, se ha incrementado aunque no supera el 15 %” (Bianchi, 2009). Según la crítica de cine Cecilia García, en lo que respecta a la industria de Hollywood:

Las mujeres directoras representan el 4 % de la producción de la Meca del Cine. Desde 1998 hasta 2004, los estudios Disney solo financiaron dos películas dirigidas por mujeres. Warner Bros, por ejemplo, estrenó 35 películas en 2002. Solo una de ellas fue dirigida por una fémina (García, 2007, p. 68).

En el año 2010, presenciamos por primera vez desde 1929, que la Academia otorgue un Oscar a mejor “director” a una cineasta mujer. La directora estadounidense

2 Se han estrenado otras películas de ficción, pero no *operas primas* sino correspondientes a las mismas directoras: Viviana Cordero con *Un titán en el ring* (2003), *Retazos de vida* (2008) y *No robarás* (2013); y, nuevamente, Tania Hermida con *En el nombre de la hija* (2011) y Anahí Hoeneisen junto con Daniel Andrade con *Ochenta y siete* (2014). En este período también se estrenaron largometrajes documentales, siendo seis dirigidos por mujeres (CNC, 2017).

3 La asociación cultural *La Mujer y el Cine* se fundó en 1988 en Argentina, con el fin de estimular a las mujeres a ejercer roles de liderazgo en el cine y difundir una producción creativa que no siempre cuenta con el apoyo de los circuitos de distribución y exhibición, para ponerla en contacto con el público, sin distinción de género (*La Mujer y el Cine*, 2009).

se Kathryn Bigelow ganó el premio con su drama bélico *The Hurt Locker* (2009), película que marca un hito dentro de la industria de Hollywood, la cual estuvo y sigue estando dominada por directores hombres. Para el 2015, 90 % de las veces los hombres eran contratados para dirigir películas (Henderson, 2015), mientras un 11 % de mujeres se desempeñaban como escritoras, 20 % como productoras ejecutivas, 26 % como productoras, 22 % como editoras y solo 6 % como directoras/cineastas (Kiefer, 2016). En 2016, solo el 7 % de directoras en Hollywood fueron mujeres (Harris, 2017).

Dirigir cine para las mujeres ha sido una tarea maratónica; ellas lucharon y siguen luchando por liberarse del estigma machista que las ha confinado a la naturaleza y las ha alejado de la cultura. “Dado que el proyecto de la cultura siempre es subsumir y trascender la naturaleza, si se considera que las mujeres forman parte de esta, entonces la cultura encontraría ‘natural’ subordinarlas, por no decir oprimirlas” (Ortner y Whitehead, 1979, p. 115). El cine, como el resto de las artes, se ha considerado en Occidente expresión máxima de la “cultura”, por lo cual ha sido a los hombres a quienes les correspondía transmitirla en detrimento de las capacidades creativas de las mujeres. Entrar y salir de esos espacios masculinos que han estado denegados para la mujer, ser reconocida y respetada como un ser humano creativo que ejerce su adultez mental en todos los ámbitos de la vida, sigue siendo una lucha para las mujeres del mundo entero (De Beauvoir, 1999, p. 722-724). Pocas son las que han logrado, con mucho esfuerzo, ingresar en las esferas de poder dominadas por los hombres y mu-

chas menos las que han logrado ingresar en la esfera –elitista y machista– cinematográfica. Aunque el sentido común nos quiera convencer de que la batalla ha sido ganada, los datos estadísticos demuestran que la guerra por la igualdad aún se está batallando en la actualidad, en situación de desventaja para la mujer.

El caso ecuatoriano no es diferente en este sentido, pero sí tiene matices disímiles, ya que las mujeres se enfrentan a desventajas de género, de clase y de raza muy distintos a los que se viven en Estados Unidos y Europa; no es que vayan acumulando discriminaciones, pero su situación particular de latinoamericanas marca de manera diferente su desenvolvimiento socioprofesional y define de manera especial la mirada que tienen de la realidad (Hooks, 2004).

LAS DIRECTORAS Y SUS PROPUESTAS

Tania Hermida es una mujer nacida en la ciudad de Cuenca en 1968, hija de padre médico de clase media alta, de piel blanca, ojos verdes intensos y divorciada. Antes de dedicarse al mundo del cine, probó en el mundo del arte, la literatura, el teatro y la música. Cineasta con Especialidad en Dirección, graduada en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de Los Baños, Cuba (1991). Además, máster en Estudios Culturales por la Universidad del Azuay (2003) y estudios complementarios en Escritura Creativa (Escuela de Letras de Madrid, 1998) y Estética del Cine (Universidad de Valladolid, 1990). Tania es una mujer que se ha cultivado intelectualmente a nivel de academia, su clase social le

ha permitido salir al exterior a estudiar y especializarse. Dentro del país, se ha desenvuelto satisfactoriamente en el medio profesional así como en la docencia universitaria. A los cuarenta años, estrenó su primer largometraje, *Qué tan lejos* (2006), tras una intensa lucha de poder a escala profesional, social y de género. En 2007, ingresó al mundo de la política, como miembro de la Asamblea Constituyente, donde formó parte activa en la reformulación de los estatutos culturales dentro de la constitución ecuatoriana.

Anahí Hoeneisen es una quiteña nacida en 1971, de ascendencia suizo-alemana, que estrenó su primer largometraje de ficción junto a su esposo, también cineasta ecuatoriano, con quien tiene dos hijos. Anahí es actriz, productora, guionista y directora de cine. Hacia 2007, había realizado la producción, promoción y distribución de un largometraje de ficción y varios cortometrajes a escala nacional. También realizó dirección de actores y ha actuado en varios cortometrajes y programas de televisión ecuatorianos, siendo *Esas no son penas* su *ópera prima* como guionista-directora y también su lanzamiento como actriz de pantalla grande. Su esposo, Daniel Andrade, estudió fotografía en el American Film Institute de Los Ángeles, para esa fecha había sido director de fotografía en cuatro largometrajes de ficción nacionales y había dirigido y fotografiado dos cortometrajes de su autoría. *Esas no son penas* es también su *ópera prima* como director.

¿Qué tipo de cine hicieron estas mujeres ecuatorianas, intelectuales mestizas,

de clase media alta? En el I Encuentro Internacional de Mujeres en el Audiovisual⁴, Tania Hermida declaró públicamente: “No por ser ecuatoriana mis películas tienen que versar exclusivamente sobre narcotráfico, mestizaje e indigenismo o violencia de género” (Hermida cit. en “La socióloga Pilar Aguilar...”, 2008). Esta frase condensa, desde mi punto de vista, la posición política de ambas directoras, quienes se manifiestan de manera transparente contra cualquier tipo de “guetoización”, tanto en el discurso cultural como en el discurso de género. Esta frase además hace eco de las palabras de Trinh Minh-ha, quien reclama que la “diferencia” es esencialmente “división” (Minh-ha, 1989, p. 82). Obligar a que las mujeres del tercer mundo se hagan cargo de “sus asuntos” es excluirlas y esencializarlas, es una forma contemporánea de *apartheid*, tanto de clase y raza como de género (Minh-ha, 1989, pp. 80-82). Hablar y denunciar la explotación de las mujeres latinoamericanas no es la tarea exclusiva de las mujeres o de un cine hecho por mujeres, sino un problema de todos. Circuncidar la denuncia política de la situación de las mujeres pobres tercermundistas a la crítica feminista del Tercer Mundo o al cine feminista del Tercer Mundo es convertirlas en un gueto y atribuirles la responsabilidad de cambiar aquello que es, en realidad, un asunto de responsabilidad estatal e incluso de política internacional-global.

4 El I Encuentro Internacional de Mujeres en el Audiovisual se realizó en diciembre de 2008 en Madrid, capital de España, gracias a la iniciativa de la asociación CIMA de España.

A mi modo de ver, las directoras rompen con dos grandes tradiciones del cine latinoamericano, el *Nuevo Cine Latinoamericano* y el *Cine Feminista*, ambos cristalizados en los años setenta, para repensar su mirada desde una perspectiva subjetiva, múltiple y posmoderna; no por ello menos crítica y política. Paralelamente, en los años setenta, se consolidaron dos movimientos fuertemente políticos que, aún al día de hoy, tienen fuerte influencia en el cine latinoamericano: por un lado, el *Nuevo Cine Latinoamericano* promulgaba un cine político del “Tercer Mundo”, romper con las representaciones eurocéntricas que creaban representaciones caricaturizadas y discriminatorias de América Latina, para denunciar los procesos de marginalización y explotación a la que eran sometidas las sociedades poscoloniales, desde su propio punto de vista, rescatando la mirada “latinoamericana” que había estado sometida y subyugada a los poderes opresores de Occidente (Stam, 2000, pp. 119-122). Según Hermida, desde los años setenta hasta los noventa, en Latinoamérica, hemos pasado de “la estética del hambre [...] a la cosmética de la violencia. Hasta el punto de que esa tendencia se ha convertido en un verdadero fenómeno del mercado” (Hermida cit. en Martín, 2007). El cine latinoamericano del “Tercer Mundo” se volvió una nueva categoría de discriminación social, una nueva esencia para encasillarnos como “otros inferiores” y, acto seguido, se volvió mercancía fetiche para los mercados internacionales. Con este cine surgió una nueva dicotomía excluyente –forma-contenido–: mientras los países del Primer Mundo experimentaban con las formas de la representación, desplegando su creatividad y

jugando con la epistemología del lenguaje audiovisual, para Latinoamérica quedaba el contenido, la denuncia política, la supervivencia social, la naturaleza. Europa y Estados Unidos tenían un cine masculino mientras la cinematografía latinoamericana era femenina, con las respectivas valoraciones culturales de género que estas categorías involucraban.

Por otro lado, el movimiento feminista “pedía datos inmediatos para el activismo político, los grupos de concientización, autoexpresión o la búsqueda de imágenes positivas de la mujer” (De Lauretis, 2001, p. 204). Esta fuerte presión que tenían las cineastas por parte del movimiento feminista de hacer un cine de mujeres que trate de temas de mujeres para visibilizarlas políticamente tuvo un efecto paradójico al igual que el resto de estudios académicos de género que surgieron en la misma época. Para Gioconda Herrera, “la forma como se institucionalizó este conocimiento y el tipo de estudios que se llevaron a cabo (y fueron promovidos), produjeron una dinámica que, en lugar de ‘visibilizar’, más bien fue progresivamente aislando y hasta guetoiando a los estudios de género” (Herrera, 1997, p. 194).

Parecía que los temas de mujeres solo debían ser representados por directoras mujeres, que estas solo debían hablar de estos temas y que se necesitaban exhibiciones especiales, como festivales de cine feminista, para que las películas sean vistas también por un público mayoritariamente femenino, provocando una nueva discriminación, al considerar a la mujer como una esfera aparte, “partiendo de la premisa de la

existencia de una subjetividad femenina, de una diferencia esencial, recién descubierta, coherente, unitaria y universal” (Herrera, 1997, p. 193). A esto se sumó la mala fama de “bravas” y “resentidas” que se les dio (o se ganaron) las mujeres feministas de los setenta, la cual colaboró eficazmente en esta guetoización que fue, sin duda, una manera de quitarles poder político dentro de la sociedad. Esta guetoización es algo que las directoras ecuatorianas quieren evitar ya que denominarse feminista, lastimosamente, ha adquirido mala fama también en el medio cinematográfico, actuando como agente deslegitimador de los discursos artísticos de las mujeres. Cuando en una entrevista del periódico *El Universo* le preguntaron por el papel que tenían los hombres en su película, Anahí respondió: “‘Es una película feminista’, me dicen a veces. Y yo digo: ‘No, no es feminista’. No quiero resaltar a las mujeres ni quiero hundir a los hombres, se dio naturalmente...” (Hoeneisen, cit. Medina, 16 de abril de 2008). Parece ser que para Anahí Hoeneisen, el nombrarse feminista es sinónimo de declarar la guerra a los hombres, etiqueta que la directora no quiere ponerse encima. Más allá del desconocimiento y desinformación sobre teoría feminista que la directora pueda desplegar, su reacción es interesante a escala antropológica, ya que es el reflejo de un sentido común muy arraigado en Ecuador, que evidencia una problemática de identificación política: denominarse feminista en la actualidad parece ser algo peligroso y no muy deseable. Si bien, por un lado, la palabra feminista hace referencia a una mujer que lucha por los derechos de las mujeres, por el otro, parece embadurnarse del estereotipo de la mujer dogmática, intolerante, re-

sentida social, aquella mujer “pasional” que basa sus argumentos teóricos en su odio irracional hacia los hombres con el fin único de destruirlos y vengarse de ellos; entonces, llamarse feminista vuelve a acercarnos a la “naturaleza” y nos aleja nuevamente de la cultura. Es interesante la vuelta de tuerca que sufrió la palabra “feminista”, ya que parece ser que se volvió “mala palabra”, un nombre que en lugar de garantizar un espacio para las mujeres se ha vuelto motivo de estigmatización y exclusión social.

Frente a esto, Tania Hermida apuesta por un cine “muy suyo” en donde lo más importante para ella es “explorar las posibilidades de reconstrucción de sentido y reinención de la propia identidad” (Ecuador para Largo, 2009). En este proceso de reinterpretación, ella cuestiona fuertemente los roles de la mujer que se creen “predeterminados” dentro de la cultura ecuatoriana, aunque no se declara feminista, en su afán de evitar esencialismos y exclusiones políticas. Considero que su aporte es muy crítico con respecto a los roles culturales de la mujer y que su cine es muy importante para los movimientos feministas. Asimismo veo una gran similitud de su pensamiento con la teoría feminista que se cuestiona sobre la forma en que se mira la realidad social –mirada generalmente eurocéntrica– desde la cual se visibilizaban las historias de mujeres. Algunas cineastas feministas de los años ochenta “insistían en un trabajo riguroso y formal sobre el medio –o, mejor dicho, sobre el aparato cinematográfico entendido como tecnología social– para analizar y liberar los códigos ideológicos incrustados en la representación” (De Lauretis, 2001, p. 204). De este enunciado hace eco Tania

Hermida, quien promueve que “toda revolución empieza con la profanación de los *símbolos sagrados* y que la subversión simbólica (el arte) es una de las rutas que tenemos para ejercer nuestro *derecho a la incertidumbre* y permanecer siempre abiertos al misterio del mundo” (Hermida cit. en Ecuador para Largo, 2009). Romper con la tradición, con el *statu quo*, siempre es una tarea compleja; para Hermida, elegir una forma diferente de representación, reconocerse como constructo social que cuestiona el poder hegemónico, significó atravesar obstáculos difíciles que afectaron la producción material de la película y la búsqueda de financiamiento en el mercado nacional como en el internacional:

Me ha costado mucho conseguir financiación para mi película, precisamente porque no encajaba en esos patrones que había asimilado el mercado. No era una película violenta. No mostraba una y otra vez la podredumbre de las calles. Salían mujeres en ella, pero no eran maltratadas [...] En fin, que mi película no cumplía las expectativas, pues yo había huido de todos los lugares comunes de ese costumbrismo, de esa folclorización de la miseria (Hermida cit. en Martín, 2007)

La propuesta de Anahí Hoeneisen tampoco cumplía las expectativas del mercado, su película presenta la historia de vida de cinco mujeres en un día normal, donde no hay balaceras, ni violaciones, ni secretos que son revelados dramáticamente ni finales apoteósicos. La película tampoco parece tener un anclaje teórico-político definido, ella dice que la idea de hacer *Esas no son penas* nació

“como una necesidad de encontrar respuestas, de hacerse preguntas [...] La idea fue a la larga que la película esté en ese tiempo en el que todo hierve pero nada explota” (Hoeneisen cit. en “Entrevista a Anahí Hoeneisen...”, 2007). Su propuesta teórica política permanece en ese lapso donde se atisban preguntas sobre el planteamiento del problema, pero no se llega a plantear una propuesta sólida de exploración y, menos aún, una propuesta política-filosófica concreta del argumento. Que los autores apuesten por un tipo de cine “donde hay silencios, que hace pausas, que le da tiempo al espectador de preguntarse cosas y que exige una atención especial de quienes ven la película” (Andrade cit. en “Entrevista a Anahí Hoeneisen...”, 2007), en ningún momento debe confundirse con un cine que no sabe bien qué está explorando y pienso que este es el caso, la autora trata de abarcar mucho y consigue muy poco. La película roza algunas problemáticas clave de la teoría feminista, pero lo hace de forma casual e incluso podría decirse que inocente. A pesar de esto, hay que reconocerle el mérito de preguntarse cuestiones que han sido tabú en la sociedad ecuatoriana, como las relaciones sexuales en su cotidianidad, la masturbación femenina, el deseo y la insatisfacción sexual, la soledad y la infelicidad existencial de las mujeres; aunque los atisbos de respuestas no sean tan elaborados y a veces caigan en lugares comunes, su intento es importante y pienso que puede enseñarnos mucho.

LA PELÍCULA *QUÉ TAN LEJOS* Y SU ARGUMENTO

La película *Qué tan lejos* cuenta la historia de Esperanza y de Tristeza (Teresa). La primera, una mujer española que ya pasó los trein-

ta años, que llega al Ecuador en calidad de turista fascinada por el tercer mundo y decide realizar el típico viaje de la Ruta de los Volcanes en autobús para registrar la realidad latinoamericana con su cámara digital. La segunda, una aniñada⁵ universitaria, quiteña rebelde, de aproximadamente veinte años, quien, a pesar de su fuerte

5 Versión ecuatoriana de la palabra española pija. Pija: adj. despect. coloq. Esp. Dicho de una persona: Que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta afectadamente gustos propios de una clase social adinerada. U. t. c. s. (RAE 2017)

ideología feminista, sufre intensamente por un hombre que ha decidido casarse con otra y emprende un viaje por tierra para impedir la boda. Ambas mujeres, la una con actitud de positividad y la otra, de apatía, se encuentran en el mismo autobús, pero un paro nacional de los indígenas –sin motivo definido– trunca su traslado y las obliga a viajar juntas a través del país; experiencia que forja una amistad entre ellas y les sirve de pretexto para reflexionar sobre sus vidas y sobre la vida de un país, golpeado por la migración, vaciado de habitantes y de sentido.



Hermida, T. (2006) *Qué tan lejos* [película]



Hermida, T. (2006) *Qué tan lejos* [película]

Ambos personajes pueden ser considerados un ejemplo de dos estereotipos negativos de “mujer” que existe en el imaginario ecuatoriano. La una sería la “gringa loca”, mujer extranjera, independiente, liberada; treintona aún no casada y sin hijos, quien no rinde cuentas a nadie más que a sí misma. Aquella mujer de la que se presume lleva una vida sexual descarriada, pero a quien no se la puede criticar abiertamente porque, a fin de cuentas, es una “otra” extranjera. El otro personaje sería la “*carishina* libertina”, mujer ecuatoriana joven que no se porta como una “señorita”, que ya no es virgen, lo que la convierte en “medio puta”, que vive su sexualidad de manera desordenada e in-moral. Mujer que va detrás de los hombres y no se respeta a sí misma. *Hippy*, rebelde, desvergonzada, aquella mujer que no encaja con el ideal de la esposa-madre de fami-

lia. Ambos personajes son de cierta manera la antítesis del estereotipo de “mujer ideal” recreada por la cultura de élite de la Sierra ecuatoriana. El estereotipo de mujer que ensalza la élite es aquel fuertemente criticado en el *Contrato Sexual* de Pateman; mujer “de su casa”, obediente a su marido, sumisa, delicada, aquella que hay que proteger, madre abnegada que, aunque se prepare profesionalmente, siempre privilegiará su labor de crianza y cuidado de la familia. Aquella mujer con la que vale la pena casarse, la novia fiel que esperará pacientemente a que el hombre siente cabeza y vuelva a la familia, aquella que perdona, aquella subordinada al hombre en cuerpo y espíritu, aquella mujer esclavizada por el contrato matrimonial. Este contrato sexual-matrimonial es muy peligroso, sostiene Pateman, porque (aludiendo a Rousseau) “el orden civil depende del

derecho de los maridos sobre sus esposas, el que, argumenta, proviene de la naturaleza dados los muy diferentes atributos naturales de los sexos” (Pateman, 1995, p. 78). El personaje que encarna este estereotipo es la “ojiverde Crespo”, la mujer con la que se va a casar el novio de la protagonista porque está esperando un hijo suyo.

Tania Hermida parte de estereotipos –positivos y negativos– que existen para definir a las mujeres, solo para deconstruirlos y presentarlos en su ambivalencia. Los estereotipos son ironizados para luego ser humanizados, permitiendo así que nos recreemos en sus múltiples interpretaciones y así reconstruyamos una mirada diferente de los mismos. Así, Teresa, la mujer que lee a Sor Juana Inés de la Cruz, que se cultiva intelectualmente para liberarse de la subordinación patriarcal, universitaria, que no cree en el

matrimonio ni en los hombres ni en la maternidad, masculinizada (feminista radical a lo De Beauvoir (1999)); al mismo tiempo, se hace llamar “Tristeza” porque sufre melodramáticamente a lo “Morelia” (personaje de telenovela mexicana) por el amor no correspondido del “Pollo”, que ella afirma ha sido secuestrado por su familia y atrapado por su novia maquiavélica. Tania nos recuerda que aquella mujer independiente y feminista también se enamora, le pueden romper el corazón y se puede escuchar repitiendo actitudes machistas que se supone repele. El personaje de Esperanza que, en apariencia es ingenuo y superficial, es quien cuestiona algunos supuestos sobre las relaciones heterosexuales a lo “Caperucita Roja”, donde la mujer siempre es acechada por un hombre-bestia que se la quiere comer a como dé lugar. Esperanza dice “yo soy la loba”, metáfora para definir el control



Hermida, T. (2006) *Qué tan lejos* [película]

que siente sobre sí misma y su sexualidad, actitud que desvela la agencia de los individuos y que cuestiona fuertemente la actitud de la segunda ola del feminismo, encabezada por De Beauvoir, que veía a la mujer como inevitablemente subordinada y cómplice cómoda del patriarcado (De Beauvoir, 1999, pp. 702, 703). Crítica que, sin embargo, en este caso, con un intercambio en los roles, aún se mueve en la discusión “amo-súbdito”; categoría de pensamiento que ya no explica la diversidad de relaciones sociales que se gestan en el interior de las sociedades contemporáneas, donde las relaciones de poder del sistema sexo-género experimentan negociaciones constantes y juegos múltiples, donde uno puede ser amo y súbdito a la vez o ser ninguno de ellos (Fraser, 1997).

LA PELÍCULA *ESAS NO SON PENAS* Y SU ARGUMENTO

Esas no son penas es un retrato de la vida de cinco mujeres quiteñas (Marina, Diana, Elena, Tamara y Alejandra), amigas de la adolescencia; cada una de ellas está pasando por un momento difícil de su vida que está llegando al clímax, a punto de explotar, quizá en tragedia, quizá en liberación. Diana es una médica que vive sola con su hija adolescente, quedó viuda muy joven y no se lleva bien con su madre, quien la presiona para que consiga un nuevo marido. No es capaz de establecer relaciones emotivas con otros hombres, tiene necesidades sexuales, se masturba por las mañanas y se siente tentada a buscar la compañía de un “consolador”, lo cual le causa muchos conflictos psicológicos por su educación tradicional. Hay un compañero que la cor-

teja y por esto se encuentra en la disyuntiva de darse una nueva oportunidad amorosa o comprarse aquel vibrador que vio en el *sex shop* y perpetuar su soledad. Elena (interpretada por Anahí Hoeneisen) es una mujer sin profesión, que trabaja en una agencia de viajes, es madre de un niño pequeño y cuida a su hermano enfermo. Ella lo dejó todo por acompañar a su marido que migró a EE. UU., fue la mujer fiel y el ama de casa sacrificada, que acompañaba a su marido en su crecimiento profesional. Cuando decidieron volver al Ecuador, ella se hizo cargo de su hermano que es enfermo mental, por esta razón, su esposo la abandonó, sin saber que esperaba un segundo hijo. Elena está a punto de dar a luz y debe enfrentar una nueva vida en soledad, ya que se niega a contarle a su marido que espera otro hijo suyo. Marina es una mujer guapa, actriz de teatro y profesora de gimnasia en una escuela de Quito; está casada con Manuel, pero tiene una aventura con un compañero de teatro. La farsa de la fidelidad está a punto de explotar, ya que Marina está a un paso de confesar su engaño a su marido. Tamara, hermana menor de Marina, no pasa de los veinte años, aún vive en casa de los padres y no sienta cabeza. Consume drogas, tiene sexo casual y es bulímica. Sufre sin saber por qué, es aquella alma perdida sin rumbo, que disfruta de los placeres carnales de la vida con intensidad, pero no logra llenar ese vacío existencial que la enferma. Finalmente, Alejandra quien, en sus tiempos de juventud era la líder de este grupo, padece de un cáncer terminal y camina hacia una muerte lenta, dolorosa y solitaria. Por esto es ella, en su lecho de muerte, quien llama y reúne a sus amigas para obtener un tipo de resiliencia, basada

Hoeneisen, A. Andrade, D.
(2007) *Esas no son penas*
[película]



en una antigua amistad adolescente, que no llega a ser adulta.

La película es interesante porque presenta el retrato de vida de cuatro mujeres que sufren en común por problemas “sexuales” de pareja en diversas situaciones de la vida cotidiana. Todos estos personajes rompen al menos uno de los supuestos del estereotipo de “mujer ideal” recreada por la cultura de élite de la Sierra ecuatoriana. Marina está casada, pero no es madre ni es fiel. Diana es una viuda abnegada, pero que ya no soporta más su castidad. Elena ha sido abandonada por su marido y se niega a suplicar su amor en el nombre de su hijo (la buena madre supuestamente antepone el bienestar de sus hijos al suyo propio). Y Tamara, quien sería otra “*carishina* libertina”, igual que Teresa, de *Qué tan lejos*, aunque representada más hacia lo mujer fatal ochentera: sexo, drogas y *rock and roll*. Todas estas mujeres, además, no son plenamente felices ni exitosas, se podría decir que han “fracasado” como mujeres a escala familiar, o como dice la directora, ellas están “a contracorriente, en una edad en que socialmente una está obligada a

surgir, a tener ese ‘éxito’ que tanto seduce en esta sociedad” (Hoeneisen cit. en Medina, 2008).

Representar a la mujer como un ser que disfruta y sufre su sexualidad, entendida esta en su relación con “los placeres del cuerpo” (Foucault, cit. en McDowell, 1999, p. 67), ha sido siempre un tema tabú en el sociedad ecuatoriana en su discurso religioso-machista. Las historias de mujeres sexualmente activas, que viven su sexualidad sin ser estigmatizadas como “putas” u objetos sexuales para el deleite masculino, es un tema poco explorado en la cinematografía ecuatoriana. La directora en esto es arriesgada y su intención es presentar una amalgama de posibilidades del “ser mujer”; aunque no termine de desprenderse plenamente de prejuicios de género, pienso que su iniciativa es importante porque intenta desestigmatizar a estas “otras” mujeres que no calzan en el ideal. En este sentido, Hoeneisen se asemeja a Hermida, quien intenta mapear las múltiples posibilidades del ser mujer. Sin embargo, debo señalar una crítica que encuentro vital para la película. *Esas*

no son penas ensalza y se recrea en la “heterosexualidad obligatoria”, en ningún momento esta máxima es refutada y esto es muy cuestionable. Los personajes demuestran un abanico de posibilidades del ser mujer, pero estas diversidades están circunscritas dentro de la institución de la heterosexualidad.

Dentro de la institución hay, por su puesto, diferencias cualitativas de experiencia, pero la ausencia de la opción es la gran realidad que no se reconoce, y, sin opción, las mujeres dependerán del azar o de la suerte de una relación particular y no tendrán poder colectivo para determinar el significado y el lugar de la sexualidad en sus vidas (Rich, 1999, p. 204).

En ningún momento del filme se propone que estas mujeres puedan tener la “opción” de una relación lésbica o la “opción” (que no sea trágica) de permanecer solas. Las dos mujeres que se quedan sin pareja son Elena y Diana. Elena porque fue abandonada por su marido que, además, la dejó en la categoría de “madre embarazada”, lo cual de cierta forma es el complemento del estereotipo (las madres no son vistas como seres sexuales), y Diana, porque se quedó viuda. Al final de la película, Diana resuelve su disyuntiva hombre-consolador, eligiendo salir a tomar un café con su compañero de trabajo; como si las únicas dos opciones de relación amorosa que tiene esta mujer viuda fueran un hombre no tan agraciado y un vibrador. De esta manera, estas mujeres aunque aparentemente son libres de elegir su sexualidad, lo hacen dentro de



Hoeneisen, A. Andrade, D. (2007) *Esas no son penas* [película]



Hoeneisen, A. Andrade, D. (2007) *Esas no son penas* [película]

una institución normativa que no se cuestiona y esto es peligroso, porque como dice Rich, se alimenta la idea de que la tendencia sexual, más que ser una opción, es una esencia “místico-biológica” (Rich, 1999, p. 170). Sustener que las mujeres están atraídas sexualmente a los hombres inevitablemente por naturaleza, es decir que ellas no pueden escapar de esta relación, solo pueden lidiarla y, si tienen suerte, encontrarán un hombre “bueno” que no sea machista y no las subordine. Si existe la opción lesbiana o la opción de la soledad, que no sea vista como patológica, las mujeres tendrán el poder de elegir relaciones heterosexuales que les satisfagan y que les permitan desarrollarse.

Por otro lado, la película tiene algo muy interesante, a pesar que todas estas mu-

jerías son distintas, tienen algo en común: se sienten solas. Este es el argumento más importante del filme, el cual es matizado en la conversación grupal que tienen todas las amigas en la reunión de reencuentro. Alejandra, la quinta amiga del grupo que solo aparece en una escena hacia el final para comentar que tiene cáncer terminal, dice que la sociedad obliga a las personas a separarse de aquellas con las que se sienten bien en pos de una supuesta búsqueda de la felicidad y, como esta felicidad no se logra, uno se queda extremadamente solo. Aquí Anahí Hoeneisen no formuló con fineza los diálogos de la escena y esta frase queda descolgada, pasando sin mucha gloria. Sin embargo, al escuchar este diálogo viene a mi mente la idea de “continuo lesbiano” de Rich, que se refiere a la “gama –a lo largo de la vida de cada mujer y a lo largo de

la historia— de experiencias identificadas con mujeres; no solamente el hecho de que una mujer haya tenido o deseado tener conscientemente experiencias sexuales genitales con otra mujer” (Rich, 1999, p. 188). El continuo lesbiano habla de aquellas relaciones entre mujeres tan íntimas y enriquecedoras, que pueden ser o no eróticas, de las cuales hemos sido arrebatadas las mujeres, víctimas de la heterosexualidad obligatoria. Los lazos de socialización entre mujeres han sido rotos, provocando que nos sintamos solas y vacías. Las mujeres son separadas de las otras mujeres, porque existe el temor por parte de los hombres de que ellas puedan ser autosuficientes (política, económica, afectiva o sexualmente) en colectivo y puedan elegir prescindir de ellos, lo cual provoca la violencia y la mutilación de sus opciones sexuales en respuesta de dominación (Rich, 1999, p. 180). Si Hoeneisen sospecha que “algo” ha separado a las mujeres, para Rich ese algo sería la heterosexualidad obligatoria y, en este caso, la directora estaría perpetuando sutilmente, a través de su película, el poder dominador del cual se queja en la misma.

Por otra parte, en la obra de Hoeneisen, se aborda el tema del cuerpo de forma peculiar, pero también superficial. Parece que nos quiere decir que el cuerpo es un lugar donde confluyen las fuerzas sociales, el cuerpo no como entidad fija y acabada, sino “plástica y maleable, lo que significa que puede adoptar numerosas formas en distintos momentos, y que tiene también una geografía” (McDowell, 1999, p. 66). En *Esas no son penas*, el cuerpo femenino tiene múltiples formas y posibilidades de ser, algunas positivas y otras negativas, pero

es esencialmente un espacio en disputa donde se viven las relaciones de poder, en este caso de índole sexual. En *Esas no son penas*, se cuenta la historia de un día en la vida de estas mujeres, no más que un día, la directora no generaliza las situaciones de sus personajes sino que las circunscribe a un tiempo y un espacio; en ese día particular, estas mujeres viven su cuerpo y su vida de una manera especial. Hoeneisen dice: “Se levantan con esa sensación de que tienen que encontrarse con esa gente que no han visto en tanto tiempo. Yo escogí solo ese día. De pronto, mañana a ellas les va muy bien” (Hoeneisen, cit. Medina, 2008). Así, Tamara, en este día sufre en su cuerpo el “deber ser” de la mujer contemporánea, guapa y delgada, lo que le lleva a autodestruirse a través de la bulimia, sometiendo su cuerpo a la violencia del vómito inducido para calzar en ese ideal de mujer que se exige socialmente. Elena, quien ha sido abandonada por su marido y ha quedado embarazada de un segundo hijo, ese día siente que en su cuerpo está inscrita la marca de ser “madre soltera”, su cuerpo sufre el abandono, el cansancio, la responsabilidad de gestar un hijo sin padre, de cargar la responsabilidad de la maternidad sola; pero de pronto, al día siguiente, esa maternidad puede vivirse como una experiencia hermosa. Diana siente deseos sexuales, pero no es capaz de satisfacerse a sí misma, tiene miedo de comprarse un vibrador, de aceptar que necesita y quiere tener sexo, su cuerpo como ese lugar que solo puede ser estimulado sexualmente por “otro”, un cuerpo al que se le niega la autocomplacencia sexual. Finalmente, Marina quien engaña a su marido porque su amante le da “orgasmos de leche”, siente

su cuerpo como ese lugar donde explotan los deseos reprimidos, la mujer en una actitud carnal de lujuria, una mujer que engaña a su marido simplemente porque le gustan los orgasmos que le da el amante, sin esencialismos ni romanticismos. El cuerpo puede ser muchas cosas, es maleable y cambia en el tiempo, estas mujeres hoy sienten sus cuerpos así, pero mañana pueden sentirse de otra forma. Al menos esta es la puerta que la directora deja abierta para que los espectadores puedan imaginarse finales alternativos. Sin embargo, Hoeneisen se queda en esta primera reflexión, un tanto romántica, porque no profundiza en esa capacidad de transformación que tienen los cuerpos, que si bien es emancipadora (permite cambiar) también los convierte en presas vulnerables del poder hegemónico. La pregunta fundamente sería ¿quién construye esos cuerpos? ¿Son acaso las propias mujeres o es el discurso social? Según Foucault, las prácticas cotidianas, como por ejemplo las relaciones sexuales en pareja, la rutina de belleza y de ejercicio, las prácticas educativas, el *performance* de género, etc., van moldeando los cuerpos de los individuos y no de forma inocente, sino para someterlos y explotarlos en función de un poder dominador (Foucault, 1994, p. 225). En este caso podríamos volver sobre la heterosexualidad obligatoria, para responder las anteriores preguntas.

UN CINE DIRIGIDO POR MUJERES

¿Es importante para el estatus de la mujer que exista un cine hecho por mujeres? La socióloga española Pilar Aguilar manifestó, sobre la cinematografía española,

que “el 80 % de las películas dirigidas por hombres tienen protagonistas masculinos”. Mientras que solo en “el 37 % de las películas realizadas por hombres, las mujeres toman algún tipo de decisión o iniciativa y, si a estas se le restan decisiones erótico amorosas, el porcentaje se reduce al 14 %”. A estos porcentajes se contraponen que “el 90 % de las películas dirigidas por mujeres cuenta con decisiones tomadas por mujeres, porcentaje que se sitúa en el 77 % si se le restan las decisiones eróticas” (“La socióloga Pilar Aguilar...”, 2008). Según estas estadísticas, parece ser que, en general, salvando ciertas excepciones, el cine realizado por mujeres sí eleva el estatus de la mujer dentro de la sociedad, ya que la representa en situaciones de poder y liderazgo en contraposición a una mirada machista en donde la mujer no ejerce su adultez.

Los personajes de Hermida están llenos de matices, atravesados por representaciones de género, de raza y de clase social; situaciones que los vuelven únicos pero a la vez parte colectiva de procesos sociales macro. De esta manera, nuestras miradas se van construyendo de múltiples formas, muchas veces respondiendo a factores externos más que a necesidades locales o personales, estrategias legítimas que traen consigo consecuencias políticas que, como individuos sociales, debemos enfrentar y saber defender. La película de Hermida fue muy acogida por el público porque presenta una mirada diferente de la identidad ecuatoriana, más allá del “bien y del mal”, más allá de la moral, sin apuntar con un dedo inquisidor a los prejuicios que tenemos los ecuatorianos,

sino presentándolos como construcciones sociales que pueden ser reversibles. Tania Hermida piensa la cultura ecuatoriana como cultura móvil, los roles de género como ambiguos y cambiantes y la mujer ecuatoriana como un abanico de posibilidades del “ser” y del “estar”.

El cine de Hoeneisen estaría ubicado en ese 13 % del cine hecho por mujeres, donde los personajes femeninos toman sus propias decisiones, pero lo hacen con relación a temas erótico-amorosos. Sin embargo, no se puede ser injusto ya que una película es apenas un pequeño vistazo a las temáticas sociales y pretender que reflexione sobre todas las decisiones tomadas por mujeres es utópico. Lo que sí se le puede criticar a la película es que, dentro de la temática de las relaciones erótico-amorosas, todavía no es lo suficientemente crítica. Todos los cuestionamientos que están presentes en la película de Hoeneisen sobre el deber ser de la mujer, no llegan a ser explorados de manera consciente y sistemática. A diferencia de Hermida, quien desarrolla un punto de vista político que pretende deconstruir los estereotipos y presentarlos en su ambivalencia, en *Esas no son penas*, las críticas quedan pululando de forma desorganizada y se sienten a momentos estereotipadas. Hay atisbos de crítica, pero son tan débiles e inocentes, que no terminan por cuajar en una propuesta importante. Esto, más allá de ser un fracaso a nivel de guion cinematográfico, pienso que es producto de la falta de conocimiento y manejo de teoría feminista; la película hubiese sido mucho más interesante con una perspectiva de género definida. Sin embargo, pienso que este filme es

un primer acercamiento muy importante hacia temas poco explorados en la cinematografía ecuatoriana. Es una propuesta de guion arriesgada, aunque poco explotada, que sostiene su argumento en historias cotidianas de mujeres comunes y no las adorna con situaciones extraordinarias.

Ambas directoras demuestran que un cine de mujeres es muy importante, no porque ellas tengan una mirada esencial y universal del mundo, sino porque las experiencias que viven desde su posición sociocultural particular, la mayoría de las veces subordinada, crean subjetividades muy diversas y, sobre todo, críticas del discurso hegemónico que generalmente oprime y explota a los individuos. No estamos frente a una única mirada de la cineasta ecuatoriana, la cual es imposible, sino frente a múltiples posibilidades de representación; miradas críticas, diversas y valiosas que es imprescindible visibilizar porque, más allá de ser una reivindicación de género, es una reivindicación de la subjetividad humana. Ese es el espíritu del cine de mujeres, denominado feminista o no feminista, que debe prevalecer en todas las esferas del pensamiento político actual y que pienso que Tania Hermida y Anahí Hoeneisen poseen, cada una en su propio estilo y con sus propias limitaciones. Para terminar quiero rescatar una frase de Gloria Anzaldúa, que pone en palabras poéticas la empresa que debemos emprender las mujeres cineastas.

Así que no me deis vuestros dogmas y vuestras leyes. No me deis vuestros banales dioses [...] Quiero la libertad de

poder tallar y cincelar mi propio rostro, cortar la hemorragia de cenizas, modelar mis propios dioses desde mis entrañas. Y si ir a mi propia casa me es denegado, entonces tendré que levantarme y recla-

mar mi espacio, creando una nueva cultura –una cultura mestiza– con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista (Anzaldúa, 2004, p. 79). **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a quien fue mi profesora, Andreína Torres, quien me animó a relacionar mi bagaje académico como cineasta con las teorías de género de la antropología. Fruto de su guía y conocimientos en el tema es que surgió en un inicio este pequeño ensayo reflexivo. Además quiero agradecer a Juan Pablo Viteri y Anamaría Garzón, quienes leyeron este trabajo y me hicieron cuestionar mis ideas, pulir los argumentos y me alentaron a marcar mi voz de autora. Finalmente, agradecer este espacio de publicación que visibiliza las preocupaciones investigativas de la comunidad Alumni COCOA.

BIBLIOGRAFÍA

Anzaldúa, G.

(2004) Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. *Otras inapropiables: Feminismo desde las fronteras* (pp. 107-136). hooks b. et al. (Ed.), Madrid: Traficantes de Sueños.

Bianchi, M.

(2009) ¿Por qué un Festival de cine realizado por mujeres?" *La Mujer y el Cine*. Disponible en <http://www.lamujeryelcine.com.ar>. (visitado el 20 de diciembre de 2009).

Cinemateca Nacional y Casa de la Cultura Ecuatoriana

(2000) *Catálogo de las películas ecuatorianas*. Quito: Fondo Editorial CCE.

CNCine (Consejo Nacional de Cine del Ecuador)

(2017) Películas ecuatorianas estrenadas en salas de cine comercial. En *Cine Ecuatoriano en Cifras*. Quito: CNCine. Disponible en <https://infogram.com/peliculas-ecuatorianas-estrenadas-en-salas-de-cine-comercial-1g6qo2qr3r56m78> (visitado el 20 de enero de 2017).

De Beauvoir, S.

(1999) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.

De Lauretis, T.

(2001) Repensando el cine de mujeres: teoría estética y teoría feminista. *Nuevas Direcciones* (pp. 203-232). Navarro M. y Stimpson R. (Ed.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Día del cine ecuatoriano: las 10 películas más taquilleras

(2016) Día del cine ecuatoriano: Las 10 películas más taquilleras. *El Universo*. Disponible en <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/08/06/nota/5728305/dia-cine-ecuatoriano-10-peliculas-mas-taquilleras> (visitado el 14 de enero de 2017).

Ecuador para Largo

(2009) *Página oficial de la película Qué tan lejos*. Quito: Corporación Ecuador para Largo. Disponible en www.ecuadorparalargo.com (visitado el 19 de marzo de 2009).

Entrevista a Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade directores de 'Esas no son penas'

(2007) Entrevista a Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade directores de 'Esas no son penas'. *Hoy*. Disponible en <http://www.cinerama.ec/2007/03/07/entrevista-a-anahi-hoeneisen-y-daniel-andrade-directores-de-esas-no-son-penas/> (visitado el 21 de julio 07 de 2016).

Esas no son penas

(2010) *Página oficial de la película Esas no son penas*. Disponible en www.esasnoson-penas.com (visitado el 16 de mayo de 2010).

Escobar, A.

(1998) *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Foucault, M.

(1994) Unas instituciones completas y austeras. *Vigilar y Castigar: el nacimiento de la prisión* (pp. 233-260). Madrid: Siglo XXI

Fraser, N.

(1997) Más allá del modelo del amo y el súbdito. A propósito del libro *El contrato sexual*. *Iustitia Interrupta* (pp. 295- 309). Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad de los Andes.

García, C.

(2007) El cine con mirada femenina, *Revista Crítica* 943 (pp. 65-69). Buenos Aires: Editorial Crítica.

Harris, M.

(12 de enero de 2017) The Same Number Of Women Have Worked Behind The Camera In Hollywood Since 1998. *Refinery* 29. Disponible en <http://www.refinery29.com/2017/01/136033/women-film-industry-hollywood-same-two-decades> (visitado el 20 de enero de 2017).

Henderson, D.

(3 de febrero de 2015) Women working in Hollywood: The numbers are dismal. *Splinter*. Disponible en <https://splinternews.com/women-working-in-hollywood-the-numbers-are-dismal-1793845812> (visitado el 20 de enero de 2017).

Herrera, G.

(1997) Los estudios de género: entre la gettoización y la ruptura epistemológica. *Ecuador Debate* 40. (pp. 187-209). Quito: CAAP (Centro Andino de Acción Popular).

hooks, b.

(2004) Mujeres negras: dar forma a la teoría feminista. *Otras inapropiables: Feminismo desde las fronteras* (pp. 33-50) Hooks b. et al (Ed.), Madrid: Traficantes de Sueños.

Kiefer, E.

(12 de enero de 2016) These Stats About Female Directors Are Seriously Infuriating. *Refinery* 29. Disponible en <http://www.refinery29.com/2016/01/101045/female-director-statistics-hollywood-2015> (visitado el 20 de enero de 2017).

La mujer y el cine

(2009) La mujer y el cine. *Asociación cultural La Mujer y el Cine*. Disponible en <http://www.lamujeryelcine.com.ar/> (visitado el 10 de enero de 2015).

La socióloga Pilar Aguilar denuncia que el cine hecho por hombres 'distorsiona la realidad' y 'favorece el machismo'

(4 de diciembre de 2008) La socióloga Pilar Aguilar denuncia que el cine hecho por hombres 'distorsiona la realidad' y 'favorece el machismo'. *Europa Press*. Disponible en <http://www.europapress.es/epsocial/igualdad/noticia-sociologa-pilar-aguilar-denuncia-cine-hecho-hombres-distorsiona-realidad-favorece-machismo-20081204164920.html> (visitado el 5 de diciembre de 2017).

Martín, J.

(2007) Entrevista a Tania Hermida. *Círculo de Escritores cinematográficos*. Disponible en http://www.cinecec.com/EDITOR/noticias/entrevista_taniahermida.htm (visitado el 21 de julio de 2016).

McDowell, L.

(1999) Dentro y fuera de lugar: cuerpo y corporeidad. En *Género, identidad y lugar*. (pp. 59-109). Madrid: Cátedra.

Medina C.

(2008) "Es una película muy íntima", entrevista realizada a Anahí Hoeneisen. *El Universo*. <http://www.eluniverso.com/2008/04/16/0001/260/2284BA31A7E64D2EA3F0E2F006FE9A11.html> (visitado el 15 de mayo de 2010).

Minh-ha, T.

(1989) Difference 'A special Third World Woman Issue'. *Woman Native Other*. (pp. 79-118). Indiana: University Press.

Ortner, S. y Whitehead, H.

(1979) ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura? *Antropología y feminismo*. (pp. 109-132). Harris O. y Young K (Ed.), Barcelona: Anagrama.

Pateman, C.

(1995) *El Contrato sexual*. México: Anthropos-UAM.

RAE (Real Academia Española)

(2017) Pija. En *Diccionario de la Lengua Española*. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=Syq3P57> (visitado el 21 de enero de 2017).

Rich, A.

(1999) La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *Sexualidad, género y roles sexuales* (pp.159-212.). Navarro M. y Stimpson C. (Comp.), México: FCE.

Stam, R.

(2000) La política de la reflexibilidad. *Teorías del Cine* (pp. 119-122). Barcelona: Paidós Comunicación.

**LA REPRESENTACIÓN
DE LO FEMENINO
Y LO MASCULINO
EN MONO CON GALLINAS**

JOSÉ PEÑA

José Peña, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Cine y Video
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: josepenialoyola@gmail.com

LA REPRESENTACIÓN DE LO FEMENINO Y LO MASCULINO EN *MONO CON GALLINAS*

RESUMEN

Este texto analiza, sobre la base de las teorías de género, la representación de lo masculino y lo femenino en la película ecuatoriana *Mono con gallinas*, representación que repite modelos estereotípicos y miradas hegemónicas.

PALABRAS CLAVE: Masculino, femenino, representación, hegemonía.

ABSTRACT

This essay analyses, through gender theories, the representation of masculine and feminine characters in the Ecuadorian movie: *Mono con gallinas*. This representation reproduces stereotypical models and a hegemonic gaze.

KEYWORDS: Masculin, feminine, representation, hegemony.



León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]

Una película de guerra. Los hombres pelean. Las mujeres son prostitutas o enfermeras. Los hombres mueren por el honor, entregan sus vidas y sus cuerpos por la patria, por una ideología o por amor; los que sobreviven se convierten en héroes o regresan locos a sus casas y nunca vuelven a ser los mismos. Las mujeres, en cambio, entregan sus cuerpos para que el hombre descansa, se hunda en el placer que un cuerpo femenino le otorga y pueda volver tranquilo a salvar a todo un país; entregan sus vidas para curar a los heridos o son simplemente cuerpos para ser vistos que distraen a los soldados. Las mujeres adornan un escenario hostil mientras que los hombres lucha en él.

De esas películas hemos visto muchas. Hay algunas brillantes, otras bastante malas. La mayoría, pertenecientes a grandes cinematografías; hay películas bélicas estadounidenses, inglesas, francesas, españolas, chinas... ¿ecuatorianas? Ninguna. En general y en un análisis muy sucinto, se puede decir que, en Ecuador, a diferencia de otras cinematografías, es difícil encontrar películas claramente enmarcadas en un género cinematográfico: nos cuesta pensar en una película ecuatoriana de terror o en una comedia. Esto no se debe necesariamente a una inexistencia, sino más bien a una invisibilidad. La producción formal de cine en Ecuador, aquella que pretende tener un sistema de producción más cercano

a lo profesional y se estrena en salas y sale en las páginas de los periódicos, ha sido invisible para una gran parte de la población; así como la producción que ahora se ha denominado *bajo tierra* (donde sí es posible encontrar películas claramente enmarcadas en un género cinematográfico) ha sido invisible tanto para la academia como para los espectadores más especializados quienes son, por lo general, los que consumen la producción nacional que se estrena en las salas de cine (Alvear, 2010).

Mono con gallinas (Alfredo León, 2013) es la primera película bélica ecuatoriana. Esto constituye en sí mismo un logro, un atrevimiento. Al contrario que en las grandes cinematografías, aquí realizar cine de

género constituye en sí mismo una ruptura. Ahora bien, ¿para hacer una buena película bélica es necesario seguir reproduciendo las formas hegemónicas de representación de lo femenino y lo masculino? Me atrevo a decir que no. No es necesario. Pero, tristemente, *Mono con gallinas* lo hace.

La película gira en torno a uno de los acontecimientos bélicos más importantes de nuestra historia, la guerra de 1941, uno de los grandes fracasos nacionales. La guerra de 1941 enfrentó a Ecuador y Perú por temas territoriales, asunto que no se solucionó hasta 57 años después, cuando se firmó la paz y se consolidó el fracaso, ya que el territorio que se encontraba en disputa pasó a ser peruano.

León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]



La película se inicia en el Quito de principios de la década del cuarenta, donde vive Jorge, un joven de clase media, sin demasiado éxito académico en el colegio y presionado por su padre para obtener mejores resultados. El Quito de dicha época era una ciudad en expansión, poco a poco dejaba de ser una población diminuta llena de conventos para convertirse en el centro de desarrollo del país. Quito se constituyó como símbolo de progreso nacional y una gran migración desde provincias que generó una lucha de clases en la que los *quiteños de cepa* se esmeraban por posicionarse por sobre el *cholerío*, esto es, aquellos sin raigambre europea, aquel de piel más oscura, de ascendencia indígena (Espinosa, 2012). Es necesario entender este contexto,

porque la película lo olvida o decide no tomarlo en cuenta.

En un inicio, sabemos de Jorge que es parte de la clase media quiteña que intenta alejarse de la masa *india* y *chola* que le rodea; y que además le gusta espiar a la hermana de su mejor amigo y emborracharse con el cuidador del ferrocarril, quien es de ascendencia indígena. Intuimos entonces que es un hombre, estamos seguros de su valentía porque es capaz de escabullirse en el cuarto de la mujer deseada mientras ella duerme. Jorge no es alto ni musculoso, más bien físicamente podría pasar por alguien débil. Sin embargo, su forma de caminar, su mirada, el modo en que se para y mira a la hermana de su amigo pasar, como bebe

León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]



con el cuidador del ferrocarril, en fin, su forma de ser y actuar, es lo que lo hace un hombre fuerte capaz de dejar su hogar y enlistarse en el ejército.

Me quiero detener en la figura de la hermana de su mejor amigo, Luisa, interpretada por Pamela Cortés. Después de la primera vez que vi la película, no pude recordar el nombre de este personaje, sobre todo porque el nombre de ella no es importante. Asimismo no son importantes los nombres ni del indígena ni del negro. El nombre concede existencia al individuo: el momento en el que la persona es nombrada, ES. En esta película, Luisa carece de existencia, ella solo está. Ella solo posee lo que Laura Mulvey denomina *to-be-looked-at-ness*, su función en la película es ser mirada, no tiene agencia, es un personaje carente de acción y decisión (Mulvey, 1975). La vemos a través de una rendija. Le vemos las piernas largas, los muslos gruesos, carnosos. La vemos vistiéndose de blanco, la deseamos terriblemente y la deseamos en secreto al igual que Jorge. Así es que, “en su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres (*Luisa*) son (*es*) contempladas y mostrada(s) simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ella(s) que connota(n) *to-be-looked-at-ness* (para ser mirabilidad)” (Mulvey, 2001). Es para lo único que dicho personaje está allí, para ser visto, para ser deseado. Su utilidad como personaje radica en caracterizar al hombre, a Jorge. Su deseo por esta mujer ratifica su hombría, una vez más. Y luego, Jorge roba una foto de Luisa, la guarda y se la lleva a la guerra para se-

guir mirándola, para que siga inspirando su valor y además para decir que es su novia y ratificar su hombría, ya no solo para él y los espectadores, sino también para sus compañeros de combate.

En la primera parte de la película, los personajes femeninos se reducen a ella (la hermana de su amigo) y a su madre. La madre está, por supuesto, completamente subyugada al poder masculino de su marido. Si bien es cierto que las cosas eran así en los cuarenta y que al ser una película basada en hechos reales se debe ser fiel a la organización social de la época, no es menos cierto que el cine puede ser un instrumento para romper y reflexionar sobre estas ideas. Y estas rupturas no necesariamente se las puede hacer cambiando estas estructuras dentro de la historia de la película. Se pueden lograr cambiando el tipo de encuadres que se use, los puntos de vista, la iluminación y su expresividad, y el manejo de la puesta en escena, para mostrar y cuestionar el contraste entre la madre y el padre. Desde la narrativa y el uso del lenguaje cinematográfico, se pueden hacer enunciaciones que generen rupturas, sin dejar de perder fidelidad con la historia y su época. Pero este no es el caso: el registro de la escena de la cena familiar en la que se ve a la madre subyugada es en planos generales, con algunos primeros planos, cortos de duración, de la cara de ira del padre y del rostro de sufrimiento de la madre. La iluminación es plana, no marca en ningún momento un contraste, en términos de relaciones de poder, con lo que estamos viendo. Es, estéticamente, más cercano a la telenovela.



León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]

Así a nadie le sorprende que Jorge espíe a la hermana de su mejor amigo, que la espíe y que la desee y que ella permanezca pasiva. A nadie le sorprende que el padre se imponga siempre sobre la madre a gritos y con violencia: sin un punto de vista autoral sobre estas relaciones.

Después pasarán unos cuarenta minutos para que volvamos a ver a una mujer. Mientras tanto, nos toparemos con la representación de lo que Raewyn Conell llama "masculinidades marginales" (2003). Tristemente, otra vez, esta representación deja a estas masculinidades en la marginalidad. La película vuelve a reproducir formas de representación donde el hombre blanco-mestizo aparece en la punta de la pirámide. Un hombre indígena, que ni siquiera tiene un nombre real sino un apodo: Bubo (representado por un hombre blanco-mestizo). Esta decisión de dirección constituye en sí misma un groso error. Los blanco-mestizos

siguen representando en el cine y en la televisión al mundo indígena, y lo hacen desde la lejanía y la burla). Bubo se dirige a Jorge como "patrón Jorgito"; remarca las "r" al hablar, es gordo, torpe, borracho y ladrón. Y termina acompañando a su *patrón* a la guerra, donde morirá sin pena ni gloria. Como dije anteriormente, parece que el director ignorara o decidiera no tomar en cuenta el contexto social conflictivo de la época, en términos de los espacios que el mundo indígena poseía. El hecho de que un joven blanco-mestizo decida tener como amigo a un cuidador de ferrocarriles de ascendencia indígena es en sí un elemento de ruptura. Sin embargo, en la película se mantienen relaciones de poder que evidencian desigualdades: de la manera en que está construido, Jorge nunca deja de ser *patrón Jorgito* por más que le diga varias veces a Bubo que él no es su patrón. Lo dice, pero se sigue ubicando sobre Bubo. Sigue siendo representado por sobre Bubo.

Ya en la guerra, Jorge y su acompañante indígena se encuentran con otros conscriptos, entre ellos un hombre negro, alto, fuerte y callado, de nombre Julio Grueso. Al igual que con la hermana del amigo de Jorge, el nombre de este personaje difícilmente quedará en la memoria de los y las espectadoras. Como bien apunta Connell: “En un contexto de supremacía blanca las masculinidades negras desempeñan roles simbólicos para la construcción de género de los blancos” (2003, p. 121). Al igual que la hermana del amigo, este hombre negro es totalmente pasivo. Está siempre en silencio, mirando la acción, y cuando actúa lo hace para defender, usando su fuerza, al protagonista blanco-mestizo (que por cierto es bien

blanco, para que ni dudas queden). Luego morirá asesinado al igual que el indígena.

Después de que las masculinidades marginales hayan sido asesinadas en la guerra, el protagonista es tomado preso y llevado a un campamento peruano. Donde volverá a ver por la rejilla a otra mujer y la deseará con la misma fuerza que a la anterior, aunque sobre ella sí ejercerá su poder masculino. A ella sí la agarrará fuerte de los brazos. Los espectadores desearán a esa mujer peruana guapísima que el protagonista desea.

Cuando el espectador se identifica con el principal protagonista masculino, está

León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]



proyectando su mirada sobre la de su semejante, su suplente en la pantalla, de modo que el poder del protagonista masculino que controla los acontecimientos coincide con el poder activo de la mirada erótica, produciendo ambos una satisfactoria sensación de omnipotencia (Mulvey, 2001, p. 371).

Así mismo, los espectadores disfrutarán del regreso a casa de su héroe y saldrán cómodos de la sala de cine, sin que la película se haya atrevido, ni siquiera un segundo, a

cuestionar sus creencias, a cuestionar sus deseos, sus verdades. Y estas verdades hegemónicas se seguirán manteniendo siempre que vayamos a un cine y el negro siga siendo fuerte y anulado, la mujer siga siendo prostituta o enfermera, y el hombre blanco o blanco-mestizo siga siendo el héroe valiente que conduce la historia.

Resulta fundamental entonces plantearse desde dónde contamos las historias, qué estructuras decidimos enfrentar y qué otras buscamos mantener. **Original Poster.**

AGRADECIMIENTOS

A Santiago Castellanos, por su ayuda y confianza. A Felipe Terán, por sus consejos y recomendaciones. A Anamaría Garzón, Paola Rodas y Carlos Echeverría, por sus correcciones. A Paula, José Luis, Roberto y Pamela, por su lectura y sus acertados apuntes durante todas las versiones de este trabajo.

REFERENCIAS

- Álvear, M. (director)
(2010) *Más allá del mall* (película). Quito: Ocho y Medio.
- Connell, R.W.
(2003) *Masculinidades*. México: UNAM.
- Espinosa, M.
(2012) *El cholero y la gente decente*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Mulvey, L.
(2001) Placer visual y cine narrativo. En B. Wallis (ed.) *Arte después de la modernidad*. (pp. 365-394) Madrid: Ediciones Akal.



León, A. (2013) *Mono con gallinas* [película]

EXPLORING **GENDER**
AND **SEXUALITY**
IN THE FILM **XXY**
—————
AVIV SHEETRIT

Aviv Sheetrit, Universidad San Francisco de Quito USFQ
Estudiante de intercambio internacional
The University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos
B.A. Communication Studies. Minor en Hispanic Studies & Modern Hebrew Language
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: avivsheetrit@gmail.com

EXPLORING GENDER AND SEXUALITY IN THE FILM *XXY*

ABSTRACT

Fifteen-year-old Alex Kraken, an intersex person born with both male and female genitalia, struggles with her identity and sense of self in Lucía Puenzo's film *XXY*. "Exploring Gender and Sexuality in the film *XXY*" examines the components of the film which adhere to Michele Aaron's definition of New Queer Cinema, a film movement and cinematic genre that combines queer narrative and experimental cinematography. Sheetrit analyzes the narrative elements of the film which constitute its categorization as New Queer Cinema. Additionally, a critical scene in which Alex's character and identity is further revealed is scrutinized from a cinematographic lens, exploring Puenzo's techniques in terms of camera movement and distance, light, staging, and sound. The work questions the normative concept of a gender binary and considers the need for an identity spectrum which allows for fluidity in gender expression and sexual orientation.

ABSTRACT

Alex Kraken de 15 años, es una persona intersexo que nació con genitales femeninos y masculinos, quién lucha con su identidad y el sentido del ser en la película de Lucía Puenzo, *XXY*. "Explorando el género y la sexualidad en el *film XXY*" examina los componentes de la película que se adhiere a la definición de Michele Aaron como el Nuevo Cine Queer, un movimiento y género cinematográfico que combina la narrativa queer y el cine experimental. Sheetrit analiza los elementos narrativos del film que constituyen su categorización como Nuevo Cine Queer. Adicionalmente, una escena crítica en donde el carácter e identidad de Alex es revelada y escrutada por los lentes cinematográficos, explorando las técnicas de Puenzo en términos de movimiento y distancia de cámara, luz, escenografía y sonido. El trabajo cuestiona el concepto normativo del género binario y considera la necesidad de un espectro de identidad que permita fluidez en la expresión de género y la orientación sexual.

Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017

Directed by Lucía Puenzo, the film *XXY* (2007) explores the complications of defining gender and sexuality through the narrative of 15-year-old Alex who was born with both male and female genitalia. I will analyze the film *XXY* in regard to its adherence to the five characteristics of the genre New Queer Cinema (NQC) as explained by Michele Aaron in her discussion of “New Queer Cinema: An Introduction.” I will then examine a key scene in regard to its form as to determine whether it, too, subverts mainstream conventions, thus supporting its categorization of NQC. Aaron writes of the common attitude of defiance which exists in New Queer Cinema films, an attitude shared by *XXY* not only through the actions and approach of main character Alex but also by the bold prominence of fluidity (and questioning) of sexuality and duality, such as that of supporting character Álvaro.

In regard to content of New Queer Cinema, Aaron indicates its manner of giving “voice to the marginalized.” As opposed to mainstream films narrating the stories of lesbian or gay characters, these new films focus on specific subgroups of the LGBT community that have been left out of popular discourse. *XXY* very clearly fits this characteristic in that it tells the story of an intersex person. Less obvious, however, is the way in which Álvaro fits this group considered “the marginalized.” Álvaro’s romantic, sexual, and physical involvement with Alex continually urges the spectator to question his sexual orientation. After having anal sex with Alex, Álvaro chases after her to ask her what she is, male or female, and if she likes men or women. We notice

here as spectators that just as Alex does not know the answer in regards to herself, neither do we know in regard to Álvaro. Does his enjoyment of anal intercourse with Alex necessarily make him gay? Does his attraction to Alex, who apart from genitalia is considered a girl, make him straight? Does any of this matter? This uncertainty of orientation, a classification that does not fit into the black-and-white, hetero-or-homo binary, both places Álvaro into a group of people not commonly represented in mainstream film, let alone media, as well as further establishes *XXY*’s categorization as that of New Queer Cinema.

The film also fits into the characteristic of being unapologetic about characters’ faults. Though the majority of people see Alex’s physical condition as a deformity that must be changed, including her unsure mother who invites over a surgeon to explore the option of operation, the film does not judge. Absent from the general sentiment of the movie is the idea of which choice, that is to say, the decision to be male or female, is right or wrong. Of course, there is constant uncertainty and introspection on the parts of Alex’s parents and of Alex. Kraken, Alex’s father, inadvertently reveals what it is he believes makes a person a woman when he tells his wife of Alex’s sexual relations with Álvaro, stating, “She will never be a woman. Not unless a surgeon cuts off what she has extra of.” These thoughts challenge the binary classification of gender yet never suggest that Alex is wrong in essence. Alternatively, Alex is represented as intelligent, pretty and quirky. Kraken tells the story of her birth to Ramiro, the visiting surgeon,



Puenzo, L. (2007) XXY [movie]

explaining that though the doctors suggested “corrective” surgery right away, they refused, saying “she was perfect.”

Aaron suggests that the existence of positive imagery supports the characteristic of lack of apology for faults. *XXY* contains beautiful shots and scenes in terms of aesthetic and visual pleasure. The story is set on a secluded beach in Uruguay, providing for calm wide-angle shots of cool-colored beaches, scenes of Alex lying on her bed looking out onto the crashing waves, and backgrounds of long, quiet roads leading out of town. Interconnected to the positive

imagery in the film is the symbolic imagery, a representation of gender and ambiguity. Kraken is a biologist specializing in sea turtles; one of his daily tasks is identifying the sex of the animals. Alex reads a book written by her dad, the parts which deal with gender most emphasized to the spectator. More obvious are the female dolls with attached penises that Alex has in her room as well as the recurring use of the word “species” in the film, such as when Alex scolds Álvaro for assuming he knows the species of her house when sketching an unusual bug he finds. These clues pointing to gender are ever-present, even in the subtle

Puenzo, L. (2007) *XXY* [movie]



facts such as that Alex keeps fish tanks of clownfish, a species of fish known to be born as male and later change to female. When Alex explains to Álvaro that the injured turtle her dad is operating on will live but will never return to the sea, we know that she is indeed referring to her own possible changing state of freedom if she were to succumb to surgery as well. The dense imagery and symbolism in the film contribute to its preoccupation with the topic of gender in a way that does not directly dwell on the protagonist.

Thirdly, New Queer Cinema visits the homophobic past and disregards it, allowing homosexual content not only to exist but to be fully present as to defy the way in which mainstream cinema used to treat homosexuality as hidden and illusive. This “take that!” attitude presents itself in *XXY* most boldly in the sex scene between Alex and Álvaro and later in Kraken’s description of what he saw as Alex being the penetrating partner; he describes it in graphic terms when telling his wife that Alex was on top, “tearing the asshole of your guest.” Homosexual acts and presence are not hidden in the film; rather, they are discussed and shown in an “in-your-face” style that is impossible to ignore. A more subtle way of defying the homophobic past is seen in a scene of regret in which Alex’s friend Vando stops the near-rape of Alex by a group of boys who he has told about her genital state. After a dramatically heightened, anxious and completely violating scene in which the boys remove her bottoms in order to “see it” and then to “see if it excites” her, Vando tries to comfort Alex by holding her, and both cry. It is clear that Vando repents his homopho-

bic reaction of telling the other boys and indirectly causing the violation of Alex. The spectators are not led to antagonize Vando, only the consequences of his reaction.

Aaron writes of a characteristic of New Queer Cinema that does not, at first glance, present itself in *XXY*, which is that of experimental cinematography and of a defiance of mainstream conventions. There does not seem to be many components in regard to cinematography that break the popular rules; rather, *XXY* is packed with impressive and seemingly high-budget conventions. Nevertheless, notable differences include that dialogue is minimal, balanced by the fact that every scene is packed with visual detail. Upon further investigation, however, it can be seen that the film does not lack the characteristic of experimentation. Quite the opposite, it is perhaps the interweaving of a queer-content narrative with mainstream conventions that is even more experimental than experimenting with cinematography. Here we have a seemingly “beautifully-made” film that one would see at a Hollywood premiere yet its narrative challenges the norms of what is expected on-screen, a subject I will discuss in further detail in terms of cinematographic analysis of a key scene.

As Aaron illustrates her fifth and final characteristic, New Queer Cinema films defy death. Historically rooted in the AIDS epidemic, most films directly relate to defying death caused by the disease in both an emotional and physical sense. Alex, however, defies death metaphorically, as death for her exists as an analogy to castration, or rather, corrective surgery. As death

inevitably obliterates a person's life, operation would alter, perhaps as far as eliminate, Alex's identity. How does *XXY* defy this castration and metaphorical death? On a smaller scale, Alex chooses to stop taking the medication that restricts her masculine growth such as the development of a beard and a lower voice, another example of not apologizing for a character's faults. Additionally, we are left to believe as spectators that Alex chooses not to have the operation. Moreover, it is Alex's father that finally leaves the choice to her. In a scene where Kraken sits by Alex's bed, "protecting her," he tells her he will not file the accusation against the boys who attempted to rape her because the decision is hers. We know, however, that Kraken is not actually talking about the accusation; he is telling Alex the choice of her sex and gender is hers.

As briefly mentioned in account of disregarding the homophobic past, there is a bold and unconventional scene in which Alex and Álvaro engage in anal sex. Its unconventionality lies in its narrative plot, that we observe an intersex and male person having sex, while its boldness is the choice to put Alex, seemingly female in terms of appearance, on top. The cinematography in terms of this "sex" scene—narrative, staging, lighting, sound, and camera movement and distance—gives significance and weight to its content while furthering the idea that the insertion of queer narrative in mainstream conventional filming suggests queer cinema experimentation.

Following a conversation in which Alex reveals character motivation by telling Álvaro she wants to sleep with him because

there is no risk in falling in love with him, Alex runs to her private space, a loft decorated with her things, and Álvaro follows. The *mise-en-scene*, or staging, from here on out, as it functions in relation to narrative organization, suggests continuity of emotion and deep significance as to what follows. Alex's loft is full of subdued colors—greys, blues, and whites—while the clothes of both characters match this somber color scheme. We are reminded that Alex is just a child as a short lens shows a long shot of her small body curled up on the floor of her "clubhouse." Álvaro's feet and legs enter the frame, and this low-angle camera view changes the narration to Alex's subjective point of view; she tells him to stay and come closer to her, and the use of a slow dialogue rhythm demonstrates the unexpected control Alex now has over Álvaro.

Succeeding this introduction, the scene's rhythm changes as the two abruptly start kissing, supported by the mobile framing of the camera as it moves to guide our attention and follow their movement. The colors then change slightly as a contrast is created when the characters remove their shirts and a low light is displayed on their partly-naked bodies. The frontal lighting, due to the lack of many shadows, is soft and made to look like natural light, playing hand-in-hand with sound to suggest the realness of this scene. It is not until Alex reaches over to the radio to turn off the music that we realize the soundtrack has been diegetic. It is then that the value of silence hits the spectator; it changes the rhythm of the scene to match sound to movement and to display the rawness of what is about to occur. As in most conventional sex scenes, the camera,

in terms of staging space, follows where the characters' hands go; here, however, it also follows Alex's hand as she pushes Álvaro's hand out of the way when he tries to reach in her shorts, reminding us of the uncommonness of what she has there. Our eyes are made to follow the movement as Alex turns Álvaro around and enters him, immediately followed by a close-up shot of Álvaro's surprised face. At this point, the spectator is encouraged to focus on sound rather than sight. Even though we see glimpses of Álvaro's pleased face through Alex's hair, it is his groans, changing in tone and timbre,

and her heavy breathing, that suggest the content—and significance—of events.

The rhythm of camera movement, sound, and narrative change for a third time when Kraken sees Alex and Álvaro together through a crack in the wooden planks. The shadowed lighting on his face, a combination of back and directional light, suggest concealment, surprise, and suspicion. Moreover, the expressive qualities of the camera lens are evident here as a wide-angle or short focal-length lens is used to exaggerate the depth and thus,

Puenzo, L. (2007) *XXY* [movie]



the meaning, of the frame of the two kids locked in their sexual position. The use of this distance lens to make characters seem as if they cover ground faster is appropriate for the unexpectedness they feel at being caught and thus prematurely stopping and leaving each other. The spectator is left to look at a familiar long shot of Alex, left alone crying, curled up on the ground, smaller than the background, but this time with her clothes disheveled.

The form of the “sex” scene, arguably the most essential event in the narrative of *XXY*,

is filled with cinematographic choices that guide the spectator’s emotions and perspective. Cool colors and seemingly natural light reflect the raw authenticity yet melancholy emotion of the unusual pairing of the two characters. The cinematographic conventions deviate from the mainstream in terms of their utilization. For instance, silence is the soundtrack, as opposed to the usual slow, romantic music used in heterosexual sex scenes. Both further the meaningfulness of the event and guide the rhythm of the scene, but the difference of the rhythms manifests in *XXY* as the recurring unexpect-

Puenzo, L. (2007) *XXY* [movie]



edness and uncertainty of Alex and Álvaro's relationship, as well as their inexperience. The same is true concerning camera movement; there is no smooth panning of fit, tan naked bodies from manicured toe to hair as in conventional sex scenes. Angles change rapidly and abruptly, first of tousled hair, next of pale body parts, all the while supported by the unrestrained groaning and breathing of both characters. It is this form that suggests realness, and it is this realness paired with well-executed cinematography that suggests queer experimentation.

In conclusion, *XXY* fits into the categorization of New Queer Cinema in regard to all

of the characteristics illustrated by Michele Aaron. Just as the term queer was historically reappropriated into a term of empowerment and resistance so does the narrative of Alex display defiance to the binary and strict codes of gender and gender expression, giving her character power, voice, and agency. *XXY* is a prime example of the necessity for discourse that treats gender and sexuality as a spectrum, as a fluid and non-fixed component of identity. Spectators, through a process of self-identification with the characters of the film, are inspired to question the restrictions of gender expression and to challenge what it is that modern society considers normal. **Original Poster.**

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my professor Santiago Castellanos whose welcoming attitude allowed me to feel a part of the classroom even as an international student. Thank you for your support and for encouraging me to share my work! Thank you also to my dear Ecuadorian family—Maribel, Fernando, Ferni, Jaime, and Jose—for giving me a home away from home and making me a part of the family, and of course, to my own family for always supporting me.

WORKS SITED

- Aaron, M.
(2004) *New Queer Cinema: An Introduction*. *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP.



Mena, N. (2016) [ilustración]



#OverExposed galería de trabajos visuales de las diversas áreas artísticas del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA.

ACTINOPTERYGII: HERMAFRODITAS DE ARRECIFE

AUTORA: CAMILA CARRILLO

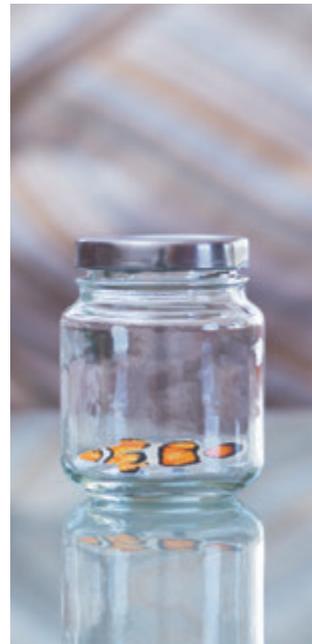
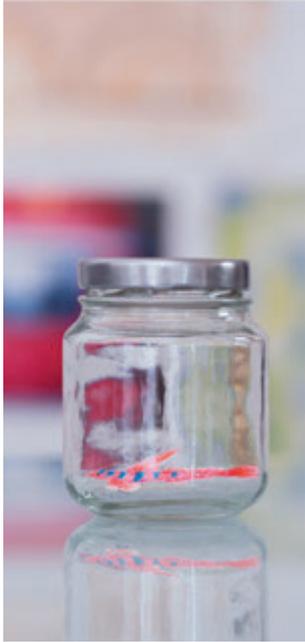
Camila Carrillo, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Artes Contemporáneas con mención en Diseño de Modas
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: camila.carillo.camacho@gmail.com

En mi proceso conviven dos historias:

1._ Leo en un artículo que en la película *XXY* aparecen ocasionalmente varios peces globo, y estos peces son conocidos por ser hermafroditas. Yo no sabía que eran hermafroditas. Empiezo a investigar sobre otros peces similares y descubro que Nemo, de Disney, también es hermafrodita. No todos son iguales, unos cambian de sexo varias veces durante su vida, otros una sola vez y otros tienen ambos sexos al mismo tiempo. Escojo cinco peces. Los peces que elijo se verían muy bien en la pecera de mi casa. Es mi propia colección. Colores brillantes, formas variadas, extravagantes y exóticas. Uso acuarelas para pintarlos imitando las ilustraciones científicas. No me preocupo por la exactitud sino más bien, pongo atención a las texturas y colores que me atraen. Recorto cada ilustración y luego, introduzco cada objeto en un frasco de cristal donde antes había miel de abeja. Me emociono, parecen especímenes flotando en formol. Fotografío cada uno posando sobre un vidrio en mi casa. Ahora, veo a mis peces a través del lente y del frasco, tal vez ya no son los mismos. Decido hacer mi propia versión de fichas científicas para colocar mis muestras.

2._ Busco textos sobre la medicina, la normalización y las patologías para las fichas, pero no funcionan. Recibo el *link* a un *blog* con poemas de Tatiana de la Tierra. Me identifico, yo también duelo, me abro, me reconcilio y me enfrento a las miradas. Leo a Gloria Anzaldúa, la vulnerabilidad me transforma, puedo ser tocada y cambiar. Jaime Gil de Biedma, vivir en mi cuerpo y estar conmigo es inescapable, estando bien o exhausta. Pedro Lemebel, definiendo mi espacio, me refuerza el aliento. Virgilio Piñera, siento ternura y nostalgia por la valentía de no amoldar. Son historias íntimas, tuyas y mías. Nos vemos al espejo y hacemos poesía con la diferencia. Me provocan y sigo leyendo. Veo mi colección de peces desde lugares nuevos, imprecisos, menos correctos. Me siento más próxima y más sensible. En este momento, comparto este descubrimiento. **Original Poster.**

Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017





Colectado por:	Carrillo-Casacho	CJGB0209
Nombre científico	<i>Lythrypnus dalli</i>	Ubicación Geográfica:
Familia:	Gobiidae	Let. -0.19082° Long. -78.51149°
Orden:	Perciformes	Alt. 2936.38 m
Clase:	Actinopterygii	Ciudad/país:
Filo:	Chordata	---
Reino:	Animalia	Año:
		1988
		Colección:
		Contra Jaime Gil de Biedma

Descripción:
 Te acompañan las barras de los bares · últimos de la noche, los chulos, las floristas, · las calles muertas de la madrugada · y los ascensores de luz amarilla · cuando llegas, borracho, · y te paras a verte en el espejo · la cara destruida, · con ojos todavía violentos · que no quieres cerrar. Y si te increpo, · te ríes, me recuerdas el pasado · y dices que envejeces. / Si no fueses tan puta! · Y si yo supiese, hace ya tiempo, · que tú eres fuerte cuando yo soy débil · y que eres débil cuando me enfurezco... · De tus regresos guardo una impresión confusa · de pánico, de pena y descontento, · y la desesperanza · y la impaciencia y el resentimiento · de volver a sufrir, otra vez más, · la humillación imperdonable · de la excesiva intimidad. / A duras penas te llevaré a la cama, · como quien va al infierno · para dormir contigo, · muriendo a cada paso de impotencia, · tropezando con muebles · a tientas, cruzaremos el piso · torpemente abrazados, vacilando · de alcohol y de sollozos reprimidos. · Oh innoble servidumbre de amar seres humanos, · y la más innoble · que es amarse a sí mismo!



Colectado por:	Carrillo-Casacho	PUMPC049
Nombre científico	<i>Centropyge interrupta</i>	Ubicación Geográfica:
Familia:	Pomacentridae	Let. -0.19259° Long. -78.51152°
Orden:	Perciformes	Alt. 2937.37 m
Clase:	Actinopterygii	Ciudad/país:
Filo:	Chordata	Waterfall, Washington/E.E.U.U.
Reino:	Animalia	Año:
		1997
		Colección:
		Pintame Una Mujer Peligrosa

Descripción:
 pintame una mujer peligrosa · una que osea culebras · una que ladre · que se peine la barba · una mujer con la vagina violada · con las tetas caídas · una que singue y goce · una que tenga cucarechas aladas · al lado de la cama / pintame para poder mirarme al espejo.



Colectado por: Carrillo-Casacho	VF0110	
Nombre científico <i>Thalassoma lunare</i>	Ubicación Geográfica: Lat. -0.19257° Alt. 2941.31 m	Long. -78.51166°
Familia: Labridae	Ciudad/país: Habana/Cuba	
Orden: Perciformes	Año: 1944	
Clase: Actinopterygii	Colección: Vida de Flora	
Filo: Chordata		
Reino: Animalia		

Descripción:
Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado. • Ponte la flor. Espérame, que vamos juntos de viaje. / Tú tenías grandes pies. ¡Qué tristeza en el aire! • ¿Quién se mordía la cola? ¿Quién cantaba ese aire? / Tú tenías grandes pies, mi amiga en seco parada. • Una gran luz te brotaba. De los pies, digo, te brotaba, • y sin que nadie lo supiera te fue sorbiendo la nada. / Un gran ruido se sentía en tu cuarto. ¿A Flora qué le pasaf • Nada, que sus grandes pies ocupan todo el espacio. • Si, tú tenías, tenías la imponderable amargura de un zapato. / Ibas y venías entre dos calientes planchas • Flora, sucho cuidado, que tus pies son muy grandes, • y la pelatería se contrata para exhibir sus hormas gigantes. / De pronto subían tus dos monstruos a la casa, • tus monstruos horrorizados por una cucaracha. / Flora, tus medias rojas cuelgan como lenguas de ahorcados. • ¿En qué pies poner estas huérfanas? ¿dónde tus últimos zapatos? / Oye, Flora! tus pies no caben en el río que te ha de conducir a la nada, • al país en que no hay grandes pies ni pequeñas manos ni ahorcados.



Colectado por: Carrillo-Casacho	M0153	
Nombre científico <i>Holacanthus tricolor</i>	Ubicación Geográfica: Lat. -0.19245° Alt. 2939.46 m	Long. -78.51152°
Familia: Pomacanthidae	Ciudad/país: Santiago/Chile	
Orden: Perciformes	Año: 1986	
Clase: Actinopterygii	Colección: Manifiesto	
Filo: Chordata		
Reino: Animalia		

Descripción:
Hablo por mi diferencia • Defiendo lo que soy • Y no soy tan raro • Pero no se hable del proletariado • Porque ser pobre y marión es peor • Hay que ser ácido para soportarlo • Es darle un rodeo a los machitos de la esquina • Es un padre que te odia • Porque al hijo se le dobla la patita • Es tener una madre de manos tajadas por el cloro • Envejecidas de limpieza • Acunándote de enfermo • Por malos costumbres • Por mala suerte • Como la dictadura • Peor que la dictadura • Porque la dictadura pasa • Y viene la democracia • Y detranito el socialismo • No necesito cambiar • Soy más subversivo que usted • No voy a cambiar solamente • Porque los pobres y los ricos • A otro perro con ese hueso • Tampoco porque el capitalismo es injusto • En Nueva York los maricas se besan en la calle • Pero esa parte se la dejo a usted • Que tanto le interesa • Que la revolución no se pudra del todo • A usted le doy este mensaje • Y no es por mí • Yo estoy viejo • Y su utopía es para las generaciones futuras • Hay tantos niños que van a nacer • Con una alita rota • Y yo quiero que vuelen compañero • Que su revolución • Les dé un pedazo de cielo rojo • Para que puedan volar.



Colectado por:
Carrillo-Cascho

NB0167

Nombre científico
Amphiprion ocellaris

Ubicación Geográfica:
Lat. -0.19260° Long. -78.81167°
Alt. 2938.49 m

Familia:
Pomacentridae

Ciudad/país:

Orden:
Perciformes

Año:

Clase:
Actinopterygii

Colectación:
No basta

Filo:
Chordata

Reino:
Animalia

Descripción:

No basta con • decidir abrirte. / Debes hundirte los dedos • en el ombligo, con las dos manos • agrietarte, • derramar los lagartos y los sapos • las orquídeas y los girasoles, • virar al revés el laberinto. • Secudirlo. / Nadie te va a salvar. • Nadie te va a cortar la soga, • a cortar las gruesas espigas que te rodean. • Nadie vendrá a asaltar • los muros del castillo ni • a despertar con un beso tu nacimiento, • a bajar por tu pelo, • ni a montarte • en el caballo blanco. / No hay nadie que • te alimente el anhelo. • Aceptalo. Tendrás que • hacerlo, hacerlo tú misma. • Y a tu alrededor un vasto terreno. • Sola. Con la noche. • Tendrás que hacerte saiga de lo oscuro • si quieres dormir por las noches. / No basta con • saltar dos, tres veces, • cien. Pronto todo es • tedioso, insuficiente. • El rostro abierto de la noche • ya no te interesa. • Y pronto, otra vez, regresas • a tu elemento y • como un pez al aire • sales al descubierto • solo entre respiros. • Pero ya tienes agallas • creciéndote en los senos.

TRÁNSITO POR ESPACIOS

FOTOGRAFÍA: ALEJANDRO JANETA. TEXTO: GABRIELA MOYANO

Alejandro Janeta, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Matemáticas con minor en Fotografía
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: aljanetam@gmail.com

Gabriela Moyano, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Artes Contemporáneas
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: gabymoyano89@hotmail.com



Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017



SOBRE EL TRÁNSITO POR ESPACIOS

...people somehow immortalize themselves in a landscape, that the mere fact of a specific human presence in a place leaves it changed.

Marilynne Robinson

La serie realizada por Alejandro Janeta muestra el trayecto del fotógrafo por espacios que combinan el paisaje natural con el arquitectónico. El paisaje como algo en constante cambio, pero que siempre está presente. El tránsito como meditación que provoca transformaciones en el sujeto que percibe ese paisaje siempre cambiante. Alejandro Janeta resume la existencia como “nuestro tránsito por espacios, tanto arquitectónicos o urbanos como naturales”.

La fotografía en serie se entiende como acercamiento y traslado del sujeto: de un paisaje amplio donde es un transeúnte, hasta un espacio cerrado donde él pasa a ser retratado. Estos entornos creados cuestionan la existencia del sujeto, donde su situación permanece oculta. El lugar y el no-lugar están en constante choque. Las fotografías muestran espacios desolados, no por ausencia de objetos o de personas, sino por su quietud y su carácter de ensueño. Sitios con huellas de vida y movimiento; donde el presente ya pasó.

Alejandro se muestra a sí mismo en las fotografías para resolver inquietudes personales. Se adentra en el efecto de la naturaleza sobre las personas, y en el de las personas sobre el entorno. Al mismo tiempo esconde su identidad como un escape a la respuesta de estas inquietudes, mostrándose a la distancia o dándonos la espalda.

La serie se inspira en los fotógrafos Tim Carpenter, Marina Gadonneix y Paul Gaffney. De Carpenter adopta la manera de hacer fotografía a partir de su existencia. De Gadonneix toma la construcción de un paisaje real y mental, donde el paisaje creado por el fotógrafo es la evidencia real de un paisaje mental. Y de Gaffney, la manera de comprender y percibir el mundo creando imágenes en silencio. Este trabajo invita a la contemplación, a detener el tiempo, y da espacio al espectador para encontrar sus emociones al enfrentar su existencia.

Original Poster.

FACHADAS

FOTOGRAFÍA: JUAN PABLO CARRERA. TEXTO: CARLA SANDOVAL

Juan Pablo Carrera, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Arquitecto. Colegio de Arquitectura y Diseño Interior. Minor en Fotografía.
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: juanpcarrera89@hotmail.com

Carla Sandoval, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Periodismo Multimedios
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: carla.sandoval92@gamil.com

FACHADAS

Así como una pieza arquitectónica, los seres humanos tienen varias fachadas: unas son públicas, otras son privadas, pero todas caracterizan al conjunto. En los últimos años, un cuarto de la población mundial ha desarrollado una nueva fachada. Esta se presenta públicamente y contiene su esencia. Se trata de una fachada que fue construida ladrillo a ladrillo, por ellos mismos: su perfil en las redes sociales.

El objetivo de esta serie es separar al sujeto de su contexto con una imagen estandarizada, en la que el sujeto es aislado de su entorno. A la imagen resultante se la contrasta con su página principal en las redes sociales, para, de esa forma, intentar entender qué es lo que el sujeto no puede mostrarle al mundo con su presencia y qué quiere contar a través de su fachada virtual.

FACADES

As an architectural piece humans have several boundaries, some are public, some are private but they all are a reflection of the whole piece. In recent years, a quarter of the world's humans have developed a new facade. One that is completely public and contains his essence. A facade that was built brick by brick, by themselves, their profile on social networks.

The goal of this series is to separate the subject from its context by taking a standard image in which the subject is isolated from its surroundings. Then contrast the resulting image with the home page on the social network. Thus try to understand what is it the subject can not show the world with his presence, and he wants to show through your virtual facade.

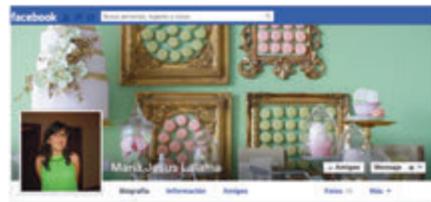


Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017



(156) **Original Poster.** Diciembre 2017. #OverExposed. Juan Pablo Carrera.





IDENTIDAD 2.0

Las redes sociales permiten la reinención de la identidad. Quienes tienen un perfil pueden elegir dejar fuera aspectos que forman parte de sí mismos, y completarse con otros; así configuran una identidad virtual. El sujeto logra desdoblarse y tener total control de los rasgos que lo definen, mostrarse ante los otros en una versión reconstruida y muchas veces mejorada. *Fragments*, una serie fotográfica de Juan Pablo Carrera, muestra la posibilidad de reinención que otorgan los perfiles en redes sociales.

La obra se divide en dos. Son once retratos de usuarios de Facebook. Fotos de rostros sobre un limpio fondo blanco. No hay más elementos. Junto a cada foto se muestra una captura de pantalla de sus páginas en la red social: portada y foto de perfil. La serie contrasta una foto carné con aquellas imágenes que los sujetos deciden usar para representarse. Personajes fantásticos o bellos paisajes son parte de ese ensamblaje que cada uno produce de sí mismo.

Carrera dice que quiere “entender qué es lo que no puede contarle (el usuario) al mundo con su presencia, y qué quiere contar a través de su fachada virtual”. El usuario se ensambla para sí mismo y para el resto, satisfacerse y satisfacer. En este espacio queda pendiente una pregunta: ¿qué define la identidad del individuo? ¿Su pareja, su trabajo, sus pasatiempos, su foto retrato? Quizás es todo eso y más. Es un ejercicio de selección cuidadosa, es la posibilidad de construirse y proyectarse. Se elige lo que se ama o aquello que puede impactar o conmover. La regla es reinventarse, jugar al doble, tal vez dejar por sentado qué perfil quisiéramos ser y no logramos llenar en el día a día. Pero la apuesta es alta, porque la creación del perfil funciona casi como la idea de la primera impresión en la vida 1.0: hay solo dos fotos para representarse. Dos oportunidades para seducir o decepcionar. **Original Poster.**

FRAGMENTOS

FOTOGRAFÍA: PABLO ORTEGA. TEXTO: BERNARDA TROCCOLI

Pablo Ortega, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Comunicación Publicitaria
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: pablo10ortega@hotmail.com

Bernarda Troccoli, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
B.A. en Periodismo Multimedios
Campus Cumbaya, Casilla postal: 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador
Correo electrónico: bernarda.troccoli@gmail.com

Original Poster. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
de la Universidad San Francisco de Quito USFQ
Quito, Ecuador. Diciembre 2017



PROCESAMIENTO DIGITAL

Cada cosa tiene su belleza, pero no todos pueden verla.

Confucio

Con el paso del tiempo, la manipulación fotográfica ha creado una corriente donde el surrealismo se ha convertido en la principal temática de ciertas fotografías a lo largo de la historia. Trabajos fotográficos como el de Man Ray han logrado gran impacto y se han convertido en gran influencia en ciertos proyectos contemporáneos. El manejo de la objetivación del ser humano en sus fotografías es un punto importante dentro de mi práctica fotográfica. Para el siguiente proyecto, es evidente que aquella influencia de Man Ray está presente. La existencia de sensualidad y al mismo tiempo la atribución de utilizar el cuerpo masculino como un objeto hacen referencia a la obra del fotógrafo mencionado. Dentro de esta obra, el aspecto abstracto ha sido utilizado como una noción de proponer una especie de morbo; asimismo, la creación de algo completamente surreal, se refiere a un deseo de libertad y sensualidad que pretendo manifestar en mi fotografía. Es evidente que los fragmentos tomados resaltan y destacan la masculinidad y la virilidad que representan al cuerpo masculino, pero al mismo tiempo reflejan la belleza y la estética siempre presentes, pero que pocas veces la podemos observar.

Over time, photo manipulation has created a stream where surrealism has become the main theme with certain photographs throughout history. Photographic works from artists such as Man Ray, have established great impact and have become very influential in certain contemporary projects. The management of the objectification of human beings in these surrealist photographs is an important element in my photographic practice. Man Ray's influence on my work is extremely clear in my next project. The existence of sensuality paired with the objectification of the male body, is further pushed by the said influence above. In this work, the abstract aspect has been utilized as a notion to propose a somewhat morbid aura, while also creating something completely surreal. This references to a desire for freedom and sensuality that I attempt to manifest in my photography. It is evident that these photographs emphasize the masculinity and virility ownership that is represented by the male body; but it is simultaneously reflecting the aesthetic that has always been present and thus can seldom be observed.

ADJETIVOS DESEMPOLVADOS PARA LA MASCULINIDAD

Pablo Ortega habla con fuerza de la técnica y el concepto que construye su obra fotográfica *Fragmentos*. Describe con precisión cómo su trabajo logra congelar trozos de un cuerpo masculino haciendo que hablen de sensualidad, erotismo y deseo. Narra cómo con la ayuda de tres luces caseras, la iluminación de sus fotos se acerca a la técnica de solarización que tomó como referente inicial. Lo que no menciona de manera explícita es el valor del ritual que supuso hacer sus fotografías. Tal vez no lo hace por lo natural que le resultó encontrar en la masculinidad la esencia de conceptos que se suele atribuir a las mujeres, a sus cuerpos. Esa naturalidad hace que la propuesta de este artista se perciba auténtica y honesta.

Las fotos de Man Ray inspiraron la obra. *Fragmentos* fue una de las palabras que apareció en la mente de Pablo Ortega cuando veía el trabajo del fotógrafo modernista que, en los años veinte, retrató a su musa Kiki de Montparnasse. La lluvia de ideas trajo consigo términos como *deseo* y *sensualidad*, los que Pablo inmediatamente ligó con la feminidad. Decidió entonces desafiar la norma social que relaciona esas imágenes directamente con lo femenino y se propuso revertir esos conceptos en formas masculinas, en fragmentos del cuerpo de un hombre.

La sesión se hizo con una caja de luz, un *flash* externo y una luz de relleno. En el centro, estaba un amigo de Pablo Ortega. El fotógrafo captó porciones de su cuerpo que dieran cuenta de la identidad masculina y fueran capaces de provocar deseo y sugerir sensualidad. Buscó imágenes cargadas de erotismo y sutiles en su estética. Así, el producto final resulta una contraposición entre la fuerza del concepto y la delicadeza de la imagen. Los fragmentos se fusionaron provocando historias surreales donde la masculinidad se reinventa y celebra desde nuevos puntos de vista. **Original Poster.**



ORIGINAL POSTER

Política editorial

Este libro está formado por las siguientes secciones:

Sección 1:



En esta sección, se publican textos de investigación académica basados en reflexiones teóricas y exploración empírica con una sólida mirada de autor. Los *papers* usan metodología cualitativa y técnicas como: etnografía, entrevistas, observación, grupos focales, métodos historiográficos, etc., y cuentan con un análisis interpretativo de los hechos culturales, artísticos y/o comunicacionales estudiados.

- Investigaciones académicas basadas en reflexiones teóricas y exploración empírica.

Sección 2:



En esta sección, se publican textos que recopilan y reflexionan sobre procesos de creación y consolidación de proyectos en comunicación y arte. Los trabajos tienen énfasis en la autoevaluación crítica de la experiencia del autor frente a su proyecto culminado, donde se revisan las fortalezas y debilidades de las metodologías y técnicas implementadas, los logros alcanzados y se hacen recomendaciones que alimentan un debate académico en su área.

Asimismo, se puede reflexionar sobre el *feedback* del cliente y/o el impacto en la comunidad del proyecto.

- Textos que recopilan y reflexionan sobre procesos de creación y consolidación de proyectos de comunicación y arte.

Sección 3:



En esta sección, se publican trabajos que realizan una reflexión crítica sobre una obra de arte o producto cultural (pintura, danza, teatro, cine, multimedia, transmedia, fotografía, publicidad, etc.), basada en discusiones académicas contemporáneas sobre arte, comunicación y cultura. Los trabajos discuten las obras/productos en relación al estado del arte del tema estudiado.

- Trabajos de reflexión crítica sobre una obra de arte o producto cultural basada en discusiones académicas contemporáneas sobre arte, comunicación y cultura.

Sección 4:



Esta sección cumple la función de ser una especie de galería o bitácora donde se exponen trabajos visuales de diferente tipo correspondientes a diversas áreas artísticas del COCOA. Esta sección cuenta con textos curatoriales sobre las obras de los artistas y con una reflexión propia del autor sobre su obra.

- Trabajos visuales de distinto tipo correspondiente a diversas áreas artísticas del COCOA.

Proceso editorial

- Los autores son estudiantes o graduados del COCOA. Estudiantes de otros colegios USFQ publicaron en *Original Poster* debido a que su trabajo fue realizado en una clase de nuestro colegio.
- Los trabajos fueron enviados a los editores a través de Open Journal Systems (OJS), plataforma en línea desde donde se administran todos los documentos a ser publicados por la USFQ. Los trabajos que no ingresaron por esta plataforma fueron descartados.
- Se aceptaron artículos en español e inglés enviados en Word.
- La primera página del artículo incluye:
 - Título (85 caracteres incluidos espacios en inglés y español).
 - Datos del autor, carrera que cursa en el COCOA y estatus académico.
 - Resumen / *abstract* (en inglés y español) de máximo 500 caracteres incluidos espacios.
- Las imágenes se presentaron en 300 dpi de resolución y tamaño A4. *Original Poster* se reservó el derecho de diagramación y selección de imágenes.
- Los cuadros o gráficos estuvieron incluidos en el texto en el orden correspondiente, con título y número de secuencia y fuentes.

Selección de artículos y trabajos artísticos

La selección de los artículos y trabajos audiovisuales publicados en *Original Poster* se realizó en las siguientes etapas:

Primera etapa:

- La Dirección del Consejo Editorial de OP realizó una convocatoria masiva a todos los estudiantes y profesores del COCOA para que postulen un trabajo excelente fruto de alguna de sus clases de producción artística y/o investigativa para ser parte de este libro. Es decir, fue una convocatoria mixta, abierta a los estudiantes que quisieron postular sus propios trabajos y a los profesores que quisieron postular obras de sus estudiantes.

Segunda etapa:

- Cada estudiante y profesor propuso, en primera instancia, a cuál sección de OP estaba encaminado el trabajo postulado y lo envió a través de la plataforma en línea Open Journal Systems (OJS), a los miembros del consejo editorial encargados de la sección en cuestión. Fue responsabilidad del estudiante y del profesor hacer llegar la información de manera oportuna y completa para que el trabajo entre dentro del libro.

Tercera etapa:

- Los responsables del consejo editorial de cada sección seleccionaron el doble de trabajos requeridos para la publicación. Una vez completo el número de trabajos postulados se procedió con la evaluación y el arbitraje.

Evaluación y arbitraje

Se realizó en las siguientes etapas:

- Si cumplieron con los requisitos formales, fueron dados por recibidos en un plazo de 30 días. Nos reservamos el derecho de hacer modificaciones de forma y de incluir los manuscritos aceptados en la publicación final. Los autores son responsables del contenido de los artículos.

Para la evaluación inicial se procedió de acuerdo a las secciones de la serie:

- Revisión por miembros del consejo editorial. Al menos dos evaluadores determinaron de manera anónima si el artículo fue:
 - Publicable sin modificaciones o con modificaciones menores.
 - Publicable con previa revisión.
 - Publicable con revisiones de fondo.
 - No publicable.

Se tuvo en cuenta la originalidad, pertinencia a la convocatoria, claridad en la expresión, discusión metodológica, los resultados y las conclusiones y reflexiones que el artículo propone o suscita.

Condiciones de colaboración

- Todos los artículos y obras audiovisuales son originales, inéditos y no fueron presentados en ninguna otra publicación.
- El Consejo Editorial de *Original Poster*, después de someter al artículo a la lectura por parte de los miembros del consejo editorial y, de acuerdo a las recomendaciones que realizaron -fueron entregadas al postulante en un informe-, se reservó el derecho a publicar el artículo y de seleccionar la sección en la cual fue publicado.
- Para citas, referencias y bibliografía se cumplió con la normativa APA.
- *Original Poster* se reservó el derecho de hacer las correcciones de estilo que consideró convenientes, sin alterar el contenido del artículo.



ORIGINAL POSTER

Original Poster es una publicación del colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA de la Universidad San Francisco de Quito USFQ. OP es la abreviación de Original Poster: término utilizado en los foros de discusión *online* para designar a la persona que inicia y lidera una cadena de discusión y debate en la web. Utilizando el término como metáfora, este es un espacio para que estudiantes y graduados de nuestro colegio publiquen trabajos de investigación académica basada en reflexiones teóricas y exploración empírica, que reflexionen sobre procesos de creación y consolidación de proyectos de comunicación y arte. Este libro se convierte así en un lugar para debatir sobre cultura, género, etnicidad, tecnología, comunidades virtuales, interdisciplinariedad, procesos artísticos contemporáneos y nuevas propuestas de innovación audiovisual. Original Poster es además un reconocimiento al excelente nivel académico, crítica cultural y producción artística de nuestros estudiantes y graduados, posicionándose como una publicación pionera en su tipo a nivel nacional y regional.

ISBN: 978-9978-68-116-9



COCOCI.USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS