



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DEL CORTOMETRAJE "CIELO ABIERTO" EN LAS
COMUNIDADES DE SAN MARCOS Y PANZACHE DE LA PARROQUIA ALAQUEZ DEL CANTÓN
LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciada en Cine y Artes Escénicas

Profesora Guía
Diana Coryat

Autora
Gabriela Estefanía Ruiz Hidalgo

Año
2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con la estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Diana Coryat

CI 1755909346

DECLARACIÓN DE PROFESOR CORRECTOR

Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Álvaro Muriel

CI 1709175762

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Gabriela Estefanía Ruiz Hidalgo

CI 0503252587

AGRADECIMIENTOS

A Álvaro, Sole, Diana, todos los profesores, Rodolfo, José, personal de Audiovisuales, y todo el personal de la UDLA, por las enseñanzas, el tiempo y la paciencia.

A toda mi familia, parte esencial de mi vida, por entenderme, acompañarme, guiarme y aguantarme.

CER

DEDICATORIA

A mi Luz...

RESUMEN

Análisis de la producción cinematográfica del cortometraje "Cielo Abierto" dentro de los conceptos de interculturalidad y descolonización de la mirada, en las comunidades de San Marcos y Panzache de la parroquia Aláquez del cantón Latacunga, provincia de Cotopaxi.

ABSTRACT

Analysis of the cinematographic production of the short film "Cielo Abierto" within the concepts of interculturality and decolonization of the gaze, in the communities of San Marcos and Panzache in the Aláquez parish of the Latacunga canton, Cotopaxi province.

ÍNDICE

1	NOTA DE INTENCIÓN.....	1
2	SINOPSIS.....	4
3	FUNDAMENTACIÓN.....	5
3.1	Introducción.....	5
3.2	Preguntas de investigación.....	5
3.3	Marco teórico y revisión de la literatura.....	6
3.3.1	La interculturalidad y la descolonización de la mirada.....	6
3.3.2	Descolonización de la mirada.....	15
4	CONCLUSIONES	19
	REFERENCIAS	20

1 NOTA DE INTENCIÓN

La idea original de “Cielo Abierto” nació de Santiago García, el director y guionista; yo como productora, me sumé al proyecto con una primera versión del guión y a pedido del director. La producción nunca fue mi objetivo, siempre tuve apego a la fotografía, pero, viendo en retrospectiva, la función de producir se ha cruzado en mi camino continuamente, con Santiago y su cortometraje pasó lo mismo. Se cruzaron en mi camino, proponiéndome que sea su productora y yo aceptando, “poniendo el pecho a las balas” pero con el gran miedo de no estar en capacidad de dar la talla con un proyecto tan grande; en séptimo semestre el cortometraje de Santiago era el que aparecía con mayores dificultades y el que todos hasta cierto punto tenían miedo de producir.

Es así como empezamos a caminar juntos. A lo largo de la carrera uno aborda el tema de ser un productor creativo, pero hasta que no tiene que serlo realmente, uno no lo llega a entender. La relación dirección-producción se planteó desde el inicio en la base del respeto como artista, de la exigencia como profesionales, y de la sinceridad como amigos. Esto implicó que el director pudiera discutir conmigo temas de guión, baches creativos, y desarrollo de la conceptualización. Juntos conformamos una gran dupla, lo cual agradezco ya que ello nos potenció a ambos.

Una de las razones que tuvo Santiago para elegirme, es mi conocimiento sobre la Sierra Ecuatoriana. El haber crecido en una provincia de esa región, teniendo cercanos los páramos, y sobre todo con una familia muy allegada a viajar y conocer lugares recónditos nos facilitó la ardua tarea de *scouting*. Las locaciones eran un pilar fundamental del cortometraje, ya que desde la propuesta estética se planteaban los planos amplios con preponderancia del espacio vacío donde se reflejara la soledad del protagonista en medio de los vastos paisajes en donde se iba desarrollando la historia.

Cotopaxi, Panzache y San Marcos específicamente, fueron los lugares seleccionados para el rodaje, lo cual, debo aceptar, me brindó cierta tranquilidad. Estábamos en mi terreno, no sólo conocía los lugares sino que además contaba con personas conocidas por esos sectores. Es así como se fue produciendo la “magia”, las cosas fueron saliendo muy bien a pesar de ciertos contratiempos, la reproducción fue muy trabajada, y parecía que la suerte estaba de nuestro lado. El compromiso del *crew* se evidenció cuando hicimos una visita técnica con los miembros cabeza de equipo; la admiración y respeto por los lugares que visitábamos era el común denominador y eso facilitó que las personas de la comunidad nos aceptaran.

Ya en el rodaje, el acercamiento a los comuneros, al dueño de la locación principal y a cada persona que se cruzaba en nuestro camino fue amigable, hasta cariñoso podría decirse. Les invitábamos al almuerzo cuando estaban cerca, venían a ver lo que hacíamos con el ánimo de conocer una realidad distinta, la de la producción cinematográfica. Esos días de grabación no estuvieron exentos de momentos difíciles. Pienso que en todos los rodajes los hay, en unos más que otros, pero, al final, todo se enrumbaba, todo volvía al camino de una forma un tanto milagrosa.

Cada una de las ideas expuestas anteriormente generaron en mí ciertas inquietudes, después de pasar toda la vorágine de la post producción. Afortunadamente tuve el tiempo necesario para poder ver las cosas que habían sucedido de manera más fría. El primer rodaje que tenemos en la UDLA sucede en quinto semestre. Cuando pasamos por esa experiencia nos encontramos con la realidad de grabar en medio de una ciudad caótica, en donde las distancias parecieran mucho más grandes de lo que son, en donde cerrar una calle puede traer problemas graves porque aunque tengas los permisos necesarios la gente no logra entender ese pequeño inconveniente que hace que su día sea un poco más caótico. Todo este recuerdo de la primera experiencia contrastó con la de octavo semestre. En ambas hay momentos en donde empieza a parecer que se va a dar

una avalancha porque algo no salió como se lo planificó. En quinto semestre el problema crece, aumenta, se suma a otros problemas y termina dándose un desastre; mientras que en octavo ese conato de avalancha se deshace sólo y uno puede volver a tomar el control, primero porque hasta octavo hemos captado mayores conocimientos que nos permiten manejar los problemas de diferente manera y en mi caso se suma al hecho de rodar en lugares alejados de la urbe en donde los problemas pueden verse a través de otro cristal.

Es así como producir “Cielo Abierto”, se convierte en un antes y un después de mi crecimiento profesional, termina de abrir una puerta por donde entran inquietudes como las diferencias de pensamiento entre lo rural y lo urbano, que acarrear consigo las diferencias entre la filosofía occidental que prima en lo urbano frente a la filosofía andina que prima en lo rural. Es así como surgen también inquietudes que siempre han estado orbitando en mi pensamiento y que esta producción les dio el puntapié que faltaba para poder enfrentarlas y empezar un debate que probablemente no finalice con este primer trabajo de investigación, sino que, por el contrario, sea el eje de mi futura vida profesional.

2 SINOPSIS

Cielo Abierto es un cortometraje de ficción que trata sobre Diego, un hombre solitario que nunca conoció a su padre, pero que ahora decide buscarlo. Tras su pista, Diego llega a un espacio decadente, donde el único habitante del lugar es el líder de un culto, quien lo reconoce como su hijo. Diego, por su parte, lo rechaza al descubrir que el hombre es responsable de un suicidio religioso acontecido varios años atrás en el lugar.

3 FUNDAMENTACIÓN

3.1 Introducción

El trabajo cinematográfico en el ámbito de una comunidad indígena posee características muy particulares diferentes a las de un rodaje en set o en ciudad, el tipo de relaciones que se establecen son distintas, no sólo con los comuneros sino en el ambiente mismo de rodaje. Al entrar a lugares en donde el “protocolo” (por llamarlo de alguna manera) es distinto al tradicional protocolo de producción cinematográfica evidencia que el equipo humano requiere desarrollar una sensibilidad intercultural y una mirada decolonial para poder no sólo entenderlo, sino para poder realizar el trabajo en una manera ética y comprometida con sus propios procesos y maneras de representarse. Todos estos temas serán fundamentales a tratar en el presente escrito. Además, fueron esenciales para mí, que, como productora, tuve la responsabilidad de llevar a un grupo de jóvenes mestizos urbanos al campo a una comunidad indígena.

A partir de esto puedo decir que mi investigación tendrá las características de un estudio cualitativo y teórico, que me permite establecer un diálogo entre mi experiencia y los textos seleccionados, los cuales me ayudaron a profundizar mi conocimiento sobre la interculturalidad y la mirada decolonial, aplicada al trabajo audiovisual en comunidades indígenas.

3.2 Preguntas de investigación

En el presente trabajo abordo preguntas como ¿Qué relaciones comunitarias se tejen alrededor de la producción cinematográfica en un contexto intercultural? Partiendo de ¿cómo sirve el concepto de la interculturalidad para pensar el rodaje realizado y los futuros rodajes?, entendiendo que la visión intercultural implica un proceso de descolonización de la mirada, plantearemos ¿qué es la descolonización de la mirada?

Para poder responder a todas esas preguntas investigué sobre los marcos conceptuales de la interculturalidad y descolonización de la mirada, para así poder hacer una reflexión teórica y desde la práctica sobre cómo los procesos cinematográficos se adaptan a la realidad comunitaria, a partir de la producción del cortometraje “Cielo Abierto” que se llevó a cabo en las comunidades de San Marcos y Panzache del cantón Latacunga en la Provincia de Cotopaxi. De esta manera quise comprender el tipo de relaciones comunitarias que se tejen entre el equipo y los comuneros, dado que ambos provienen de dos sistemas distintos de relacionarse y saber la forma en que uno se nutre con otro dentro de una perspectiva intercultural, siendo este un primer paso para un proceso de descolonización de la mirada que aporta en el cambio de las consideraciones éticas que utilizamos dentro del equipo que trabaja en la comunidad. Y personalmente, que todos estos conceptos me ayuden a entender cómo la figura del “productor” aporta en este tipo nuevo de relaciones que se establecen tanto dentro del equipo como entre el equipo y su entorno.

3.3 Marco teórico y revisión de la literatura

3.3.1 La interculturalidad y la descolonización de la mirada

En el momento en que decidí producir “Cielo Abierto” sabía que iba a tener que echar mano de mi conocimiento de la Sierra Ecuatoriana. Tuvimos largos días de *scouting* desde el norte del país hasta mi provincia, Cotopaxi. Mi relación cercana a la realidad del páramo desde pequeña hacía que en mi interior desee que fuera ese el lugar perfecto para el director. Ahora que miro hacia atrás e investigo sobre cómo se fueron estableciendo las relaciones a medida que conseguíamos las locaciones se van respondiendo varias inquietudes. Autores como Walsh (2007, 2010), Estermann (2006), conceptualizan alrededor del término interculturalidad e incluso el mismo concepto utilizado por el Gobierno Ecuatoriano en el glosario planteado por el Ministerio de Cultura, junto con Schiwy (2003), Colombres (2012), que plantean la descolonización de la mirada.

Empiezo presentando la definición que Estermann, Walsh y el Estado plantean sobre interculturalidad, y que pondré en diálogo usando como ejemplo la experiencia de rodaje en comunidad.

La siguiente definición resume a la perfección el sentido básico de la interculturalidad actual.

Entendemos interculturalidad como la posibilidad de diálogo entre las culturas. (Walsh, 2010, P. 75)

En este artículo, en un primer momento la autora, Walsh, conceptualiza la interculturalidad como la relación armónica entre diferentes culturas, pero profundiza aún más y plantea tres perspectivas que voy a resumir a continuación.

La primera denominada “relacional”, la cual es la más básica y consiste en el intercambio o contacto entre culturas, sin tomar en cuenta ninguna otra arista. La segunda es la “funcional”, que, como su nombre lo indica es el hecho del reconocimiento de la interculturalidad desde cualquier estructura social, promoviendo el diálogo o la tolerancia en función al sistema presente; un ejemplo claro de ésta perspectiva es que la constitución de Ecuador plantea que somos un estado intercultural. La tercera perspectiva es la “crítica”, en la cual se reconoce que la diferencia entre grupos culturales se origina desde la estructura establecida y jerarquizada. En este caso se plantea la interculturalidad como una herramienta, como algo por construir, como un proceso permanente de diálogo entre las culturas, lo cual afirma la necesidad de la destrucción de las estructuras de poder establecidas para poder acabar con la desigualdad, la inferioridad y discriminación, ya existentes.

Estermann (2006) plantea otra perspectiva en la que toma en cuenta que en la actualidad no existen culturas puras dado el alto grado de conexión que tenemos

con todo el mundo. Según Estermann (2006) este hecho es acogido por el pensamiento andino a través de la inclusión complementaria.

La misma lógica andina de la inclusión complementaria, permite al ser humano andino `incluir`, muchos elementos de ámbitos culturales distintos, en el seno de su propia cultura (y filosofía). No tiene miedo de contacto con la nueva tecnología (automóvil, teléfono, computadora), siempre y cuando pueda servir a su función específica. (Estermann, 2006, p. 313)

La cita anterior es tomada del libro Filosofía Andina de Josef Estermann (2006), en donde en el capítulo 10, plantea una interculturalidad difícil. Tomando en cuenta la tipología planteada por Walsh, podemos catalogar a la definición de este autor dentro de la interculturalidad relacional, en donde sólo se trata del intercambio entre culturas sin tener en cuenta ningún otro aspecto como las relaciones de poder.

Ahora veamos la perspectiva del Estado Ecuatoriano:

La interculturalidad es <<la elaboración de un nuevo contrato social entre los diversos>> (...) un <<nuevo modelo de convivencia>> basado en el respeto y la aceptación de lo distinto.... (...) este <<nuevo contrato social>> rebasa el mero respeto, la tolerancia y el reconocimiento de la diversidad. Más bien incentiva un proceso y proyecto social y político para la construcción de sociedades, relaciones y condiciones de vida nuevas y distintas, no solo económicas, sino a las que tienen que ver con la cosmología de la vida en general... (...) La interculturalidad va de la mano de la equidad en sentido integral, que se refiere a la política de igualdad de oportunidades que desarrolla el Estado hacia aquellos sectores sociales que han tenido severas desventajas en el conocimiento y ejercicio de sus derechos y en el acceso a los bienes y servicios económicos, sociales, ambientales y culturales (Ministerio de Finanzas, 2013, p. 4)

En la tipología de Walsh, este concepto de interculturalidad entra dentro de la categoría funcional, ya que desde la estructura del gobierno la reconoce y fomenta el diálogo y la buena convivencia en función de que la sociedad a la cual gobierna no presente conflictos que el Estado tenga que resolver; es la interculturalidad en función de la administración de turno y las estructuras del poder siguen siendo lo mismo. Por ejemplo, a través de la incorporación del “Sumak Kawsay”, el Plan Nacional para el Buen Vivir, establecido por el gobierno en 2008, se adopta un concepto andino y se lo usa para plantear objetivos comunes a todo el país y todas las instituciones lo utilizan en función del Estado.

Hasta ahora hemos podido ejemplificar la perspectiva relacional y funcional de la interculturalidad planteada por Walsh. Para poder graficar de mejor manera la perspectiva crítica citaré a la misma autora:

...la lógica de la interculturalidad compromete un conocimiento y pensamiento que no se encuentra aislado de los paradigmas o estructuras dominantes; por necesidad (y como un resultado del proceso de colonialidad) esta lógica `conoce` esos paradigmas y estructuras. Y es a través de ese conocimiento que se genera un conocimiento `otro`. (Walsh, 2007, P.51)

Aquí partimos del conocimiento, de la conciencia de pertenecer a una estructura, de ser parte de ciertos paradigmas que traemos desde el proceso de la colonia; pero va más allá del simple conocimiento, de la simple conciencia, porque plantea el tomar éstos mismos paradigmas y estructuras como punto de partida para la generación de “otro” conocimiento; parte del conocimiento es entender y analizar las estructuras del poder. Entonces, desde una perspectiva crítica podemos analizar el planteamiento de Estermann, y preguntar si la misma inclusión complementaria es parte de la filosofía, pero también parte de la sobrevivencia.

Podemos preguntar si el Estado es capaz no solo de reconocer al otro, sino también de reorganizar las estructuras de poder para implementar una verdadera interculturalidad. Esto es la perspectiva crítica y así es como esta perspectiva nos ayuda a hacer preguntas.

Planteado este marco conceptual, volvamos al hecho cinematográfico. Un proceso cinematográfico nacido en occidente y desde sus inicios marcado por la lógica de cómo contar una historia pensada desde la estructura aristotélica. Además, un proceso industrializado tan marcado como el de Hollywood, llega a convivir en medio de una lógica distinta, sin ningún inconveniente, basado en nuestra experiencia al rodar en una comunidad, en dónde nos sentimos cómodos y aceptados sin problema ni ningún tipo de cuestionamiento. El pensamiento comunitario andino no sólo lo respeta, sino que lo “entiende” quizá no en el sentido de conocimiento del proceso, pero sí en el sentido de trabajo distinto al que conocen, de protocolos distintos que mientras no afecte o haga daño a la comunidad pueden convivir con él por el tiempo que sea necesario.

Más allá de eso, la inclusión complementaria y el entendimiento del otro, pueden ser las herramientas que usen para relacionarse con el distinto y nosotros representamos a ese distinto, a lo urbano, somos una juventud con intereses distintos, un grupo de personas con una inclinación artística no muy conocida en la comunidad. La diferencia se nota además en el equipo que la producción cinematográfica lleva a la comunidad tanto tecnológicamente como en lo humano con la interpretación de personajes a través de los actores. Si bien las comunidades en cierta medida tienen cercanía a lo audiovisual ya sea observando productos televisivos o viendo películas en sus hogares, todos los elementos de un rodaje son nuevos para ellos.

Es por eso que cuando rodamos en una comunidad indígena se nota claramente la diferencia de pensamiento entre el comunitario que establece relaciones con lo

distinto sin la problemática, aparentemente, del juzgar y el pensamiento del ciudadano, al cual nos hemos visto expuestos y hasta acostumbrados, porque al rodar en la ciudad mayormente somos “juzgados”.

Por ejemplo, en una ocasión en que al grabar en exteriores cerramos una calle de Quito la gente pasaba preguntándonos sobre lo que hacíamos y nos decía “es que son artistas”, mirándonos no en una relación de entendimiento si no de un extraño distinto, que es molesto e inentendible. Quizá el ritmo vertiginoso de una ciudad es el que agobia a la gente y la lleva al extremo de exaltarse ante cualquier cambio en su rutina, ya que no nos brindamos el tiempo de entender que la otra persona está realizando un trabajo que, aunque sea distinto al nuestro, es igual de respetable; al contrario de lo que nos sucedió en la comunidad, en donde el cambio en la rutina generó curiosidad y ante un proceso nuevo como el rodaje, trataron de entenderlo y respetarlo. Quizá en la ciudad exista cierto desprecio hacia el artista o desacreditación hacia los jóvenes, entonces la interculturalidad no existe, o es una relación negativa; puede ser reflejo de un pensamiento que abunda y es que lo intercultural se entiende sólo con los indígenas más no con todas las demás subculturas urbanas que existen. Dentro de una misma cultura no hay entendimiento, o quizá estamos frente a una cultura que no ha sembrado este tipo de relaciones desde el entendimiento y aceptación del otro.

Producir un cortometraje en un contexto intercultural implica tejer relaciones desde el entendimiento y respeto al otro en un primer momento, y los conceptos investigados sobre interculturalidad me permiten analizar el rodaje, ver nuestros pros y contras, me ayuda a tener más claro cómo abordar futuros rodajes, dentro de un contexto intercultural, no sólo en un medio comunitario sino también en un medio urbano.

El hecho de que dentro del rol de productora haya sentido la necesidad de saber guiar al equipo hacia el respeto del otro, a las locaciones, pero sobre todo a las

personas que habitan en éstos lugares realza el hecho intercultural. Logramos, como equipo cinematográfico encontrar un camino para construir unas relaciones distintas con nuestro entorno, sobre todo cuando es una comunidad indígena.

En el caso del cortometraje este tipo de relación intercultural se plasmó en la práctica ya que existió un diálogo entre diferentes culturas, nosotros que llegamos con un bagaje cultural bastante alejado de lo Andino y la comunidad indígena en la cual rodamos, en donde si bien están atravesados por lo occidental tienen arraigados muchos de los pensamientos tolerantes por los cuales conviven en comunidad y tienen distinto modo de relacionarse pero permitiéndose al mismo tiempo ponerse en diálogo con los foráneos. Nosotros fuimos un grupo de personas que motivados por el hecho cinematográfico terminamos inmiscuidos en medio de nuevos escenarios, que cada uno de los miembros del equipo contando con sus propias experiencias y bagajes lo interpretó y se adaptó, nutriéndose de lo ya existente. Así mismo los comuneros nos abrieron las puertas y observaron y trataron de entender, se nutrieron de nuestra práctica. Mi rol como productora fue facilitar estas relaciones, permitir que se establecieran de una manera natural, para que tanto ellos como el equipo se sintieran cómodos. Yo fui el vaso comunicante, porque estudié con mis compañeros de rodaje en la UDLA y también pertenezco al sector en el que grabamos. Mi trabajo se facilitó al tener amistad con personas del sector quienes me ayudaron a presentarme como un elemento confiable. Este hecho evidencia la ventaja que tiene un equipo cinematográfico que cuenta con un elemento que abre las puertas de la comunidad amigablemente y mantiene este nivel de relación durante el tiempo; lo cual es la base del papel del productor, especialmente en el campo.

El concepto que plantea Estermann de “inclusión complementaria” que permite al andino incluir elementos culturales distintos en el seno de su propio pensamiento, sin miedo a la nueva tecnología en cuanto esta pueda servirle para un trabajo específico es el que nos permitió a nosotros, como equipo de rodaje, ser incluidos

dentro de la comunidad con una normalidad distinta a la que solemos tener cuando rodamos en la ciudad, recordando el ejemplo de unas páginas antes, en donde se trata el tema de que en la ciudad, un ambiente más alejado de la filosofía andina, en su mayor parte nos observan para juzgarnos y no para entendernos, a diferencia de la comunidad en donde la inclusión complementaria facilitó el poder nutrirnos mutuamente del hecho.

Al mismo tiempo me sirve para ejemplificar de mejor manera el hecho de la aceptación que tuvimos cuando rodamos en la comunidad, ya que Estermann cuando plantea la inclusión complementaria roza un poco el concepto del “otro” dentro del pensamiento andino, en donde lo aceptan con sus diferencias y no “pierde el rumbo en el proceso de la ‘inculturación’ de elementos foráneos.” Es importante este concepto en nuestra experiencia ya que nosotros fuimos ese “otro” en medio de la comunidad, un “otro” distinto, que trajo consigo no sólo herramientas diferentes (cámaras, gripería, etcétera) sino procesos de producción distintos a los que conocían como son los diferentes departamentos dentro del equipo de rodaje, el trabajo actoral, entre otros y fuimos bien recibidos. El concepto de inclusión complementaria es el que prima en este hecho, el que facilitó el rodaje y el que generó un ambiente óptimo para la realización de la producción.

Basado en todas las lecturas realizadas y sobre todo en la experiencia vivida, la interculturalidad para mí consiste en establecer una relación, tratando de dejar de lado o iniciando por tener conciencia del pensamiento dicotómico de dominador-dominado, y entrando en la perspectiva crítica como plantea Walsh, en la que las relaciones tienen una profundidad mayor y nos permite convivir y nutrirnos mutuamente de cada uno de los pensamientos que tenemos.

Bien podemos aplicar la tipología de Walsh a nuestro proyecto cinematográfico. La perspectiva relacional de la interculturalidad la podemos ver en el establecimiento

de conexiones en el ámbito del conocer, entender y respetar la visión comunitaria mientras usamos las locaciones. Cabe destacar que contamos con la intervención de un actor natural, Huáscar Toaquiza que interpretó un personaje secundario en el cortometraje, y quien se auto identifica como indígena, y que quien, si bien tenía cierto conocimiento de los procesos de grabación ya que estudió comunicación social en la Universidad Técnica de Cotopaxi (U.T.C.) era su primer rodaje en un entorno distinto al que conocía, con un equipo humano “extraño” y con protocolos de rodaje bastante más marcados y especializados en cine. Con Huáscar también entablamos una relación de entendimiento y respeto, a pesar de que su trato, su conocimiento y su bagaje cultural era bastante distinto al del equipo técnico.

La perspectiva crítica nos ayuda a cuestionarnos y aquí entra mi duda, ¿nos recibieron como iguales a pesar de las diferencias? ¿o nos toleraron como distintos?, hay que tener claro que fuimos una figura con un bagaje urbano que además íbamos desde una universidad privada, lo cual a veces suele traer ciertos prejuicios y con un trabajo poco conocido o poco común, las relaciones que se fueron tejiendo pueden haberse tratado dentro de la perspectiva funcional, porque fuimos extraños, figuras que representan un “otro” distinto, y que por un cierto compromiso cumplieron con nuestros requerimientos, abriéndonos las puertas de la comunidad para que fueran funcionales a nosotros en el tiempo en que lo necesitábamos.

¿Y dónde queda la perspectiva crítica? Todo este análisis, esta investigación y cuestionamiento planteado en el presente ensayo puede ser lo que le va dando la perspectiva de interculturalidad crítica al proyecto. Pienso que más que tres perspectivas que nos facilitan el entender el tipo de relaciones que tejemos son tres niveles, en los que vamos estableciendo relaciones en un medio tan diverso como es nuestro país y que depende de cada uno en cuál de ellos nos vamos asentando.

Además, como productora, me permite el pensar mis futuros rodajes, ya que quizá en el momento de la producción uno no puede llegar a una perspectiva intercultural crítica, dado que el hecho cinematográfico nos absorbe mentalmente, pero si puede ser este un ejercicio a llevar a cabo después de cada producción, planteándome de nuevo todas estas preguntas, para así poder tener un mayor entendimiento del porqué ciertos elementos o relaciones funcionan mejor que otros. Tener claro, en suma, que las relaciones interculturales las tejemos todos los días, todo el tiempo, no sólo con culturas tan diferentes como la andina, sino con las cercanas, las de todos los días, con cada pensamiento distinto, con cada uno de ese “otro” al cual en vez de enfrentarnos deberíamos tratar de entenderlo.

3.3.2 Descolonización de la mirada

El camino a la descolonización pasa por la autopercepción consciente, por la revalorización profunda de lo vivido (Colombres, 2012, p. 57).

Como productora debo tener conciencia de que las herramientas que usamos, de que lo que hemos aprendido contiene todo el peso de la colonialidad y es precisamente eso lo que me hace plantearme el cómo descolonizar la mirada, entender que el cine es una herramienta al servicio de la visión originaria Andina, y no el objetivo final del pensamiento Andino, es una idea que acude a mi mente cuando me planteo el trabajo en comunidad.

El concepto de descolonización de la mirada es mayormente tratado en el campo de la antropología visual. Para poder abordarlo primero entenderemos qué es la antropología visual.

Se podría decir que la antropología visual es una antropología de la mirada, pero no de cualquier mirada, sino de la que recae sobre el otro, y también de la que se vuelve sobre la propia sociedad tras haber recorrido los

caminos de la diferencia. (Colombres, 2012, P.17)

El ejercicio que planteo nace del rodaje y continúa en la investigación. En un primer momento vimos a ese otro como una persona que nos ofrecía su lugar, sus palabras, su hogar, para que nosotros podamos rodar. Después de mucho tiempo y ya con el producto terminado vuelvo la vista sobre cómo los miramos y también sobre cómo nos miraron; cómo el equipo técnico miró a la comunidad, cómo se fueron tejiendo esas relaciones.

“Tras haber recorrido los caminos de la diferencia” es hora de cuestionarme para poder observar de distinta manera el hecho cinematográfico. Este es un proceso que para mí inicia aquí y es la descolonización de la mirada de nosotros como realizadores frente a una realidad intercultural.

Nuestro hecho cinematográfico ha abierto la puerta a la problemática del imaginario dominador – dominado que tenemos mucho más marcado y presente desde la colonización española a nuestras tierras. La investigación me ha hecho conocer la perspectiva crítica de la interculturalidad, esta perspectiva ¿implica un proceso de descolonización de la mirada?

Para graficar de mejor manera estos “roles” vamos a citar a Freya Schiwy en su artículo “Descolonizar las tecnologías del conocimiento” (2003). En particular dos citas que nos van a ayudar a entender el concepto de descolonización de la mirada:

La carga colonialista de las geopolíticas del conocimiento implica la hegemonía de una estructura de pensar que percibe al Norte como fuente de `teoría´ mientras que el llamado Tercer o Cuarto Mundo parece producir `cultura´ o, en el mejor de los casos `conocimiento local´. (Schiwy, 2003, P. 303)

El concepto planteado puede enmarcarse dentro de la perspectiva funcional de la interculturalidad ya que existe un dominante, el Norte, percibido como la fuente de teoría mientras que el Tercer Mundo aparece como un dominado y su única función parece ser la de producir cultura. Es esta perspectiva la que plantea la necesidad de un proceso de descolonización tanto del pensamiento como de la mirada.

Para Colombres "...la vieja oposición entre civilización y barbarie debe ser quebrada en la franqueza de un diálogo intercultural liberador, que implica un aprendizaje conjunto." (Colombres, 2012, P. 43)

Entender el concepto de interculturalidad es fundamental para poder pensar en el de descolonizar la mirada. Por eso en la presente investigación iniciamos con el análisis del mismo. Se mantiene una perspectiva funcional de interculturalidad si nos quedamos en la oposición entre civilización y barbarie. Cuando Colombres se refiere a que esta debe ser quebrada en la franqueza de un diálogo cultural liberador (Colombres, 2012, p. 43) podemos relacionarlo con la perspectiva crítica que implica, como ya sabemos, no sólo el tener conciencia de esta relación de poder, sino que, a través de esta conciencia, estar en capacidad de romperla para poder llegar, como dice el autor, a un aprendizaje conjunto.

El diálogo intercultural que tuvimos en el momento de entrar con protocolos de rodaje a una comunidad en dónde no tenían un acercamiento o conocimiento de los mismos, y de la misma manera, nosotros como equipo humano tampoco teníamos pleno conocimiento de cómo se van desarrollando las relaciones comunitarias, implica nutrirnos mutuamente.

Pero hay un elemento fundamental para la descolonización de la mirada y es, la misma mirada. Para lo cual tomaremos algunas frases de Colombres que grafican de mejor manera mi planteamiento:

“Se puede decir que todo ser es para el otro lo que representa, o sea, como se presenta a su percepción” (Colombres, 2012, p. 52)

La cita explica de mejor manera cómo en la interculturalidad la mirada del otro es la que nos alimenta y define, de la que nos debemos nutrir, a la que al entender nos hacemos más conscientes de nuestro rol en las relaciones.

Tomando a Colombres: “La imagen, al igual que la buena palabra, revela y rebela. Su fuerza, en dichos contextos, es aún mayor que la fuerza de la palabra, más eficaz y contundente. Con la imagen se puede alcanzar territorios que raramente expresa la palabra,” (Colombres, 2012, p. 58)

Para finalizar este ensayo, termino diciendo que la descolonización de la mirada parte de la visión del “otro”, que el observarnos unos a otros es un hecho intercultural, y depende de nosotros en qué perspectiva queremos estar, ya sea esta relacional, funcional o crítica. De todas estas la tercera es la más interesante, ya que propone ir un paso más allá, al ser conscientes de nuestro contexto, el de colonizados, no sólo territorialmente sino en nuestro pensamiento, y cómo esta historia marca nuestras actuales relaciones con el entorno.

Este “primer paso”, me ayuda no sólo a entender, sino a cuestionar mi propio pensamiento, a tener conciencia de la perspectiva intercultural en la que me he venido manejando, y saber a cuál quiero llegar si me propongo como meta personal la descolonización de la mirada. Como ya he mencionado antes, primer eslabón es el haberme vuelto a mirar, tanto a mí como al otro, y entender que este es sólo un proceso intelectual después de lo que fue el proceso cinematográfico que me va a dar la pista, como profesional, de la búsqueda que quiero abordar en los siguientes años.

4 CONCLUSIONES

Mi equipo humano logró llegar a convivir en un ambiente de respeto no por funcionalidad sino por entendimiento, no sólo con los pobladores, sino con los lugares a los que llegamos. Al ser tan bien recibidos nació en nosotros un compromiso, el de aportar o dejar mejor de lo que recibimos las cosas, los lugares; el de poder establecer acuerdos con las personas, y también, el abrirles las puertas para que puedan ver de cerca el hecho cinematográfico.

Dentro de mi experiencia como productora, junto con la investigación sobre la interculturalidad y descolonización de la mirada, puedo decir que ha sido un hermoso primer paso para una nueva mirada, y que el presente trabajo trae consigo el compromiso de seguir “mirando” y ahondando en la interculturalidad crítica, para que dentro de unos años pueda llegar a un producto audiovisual distinto, planteado desde este lado del mundo, el Andino, con toda la riqueza de cultura y pensamiento que tenemos.

REFERENCIAS

- COLOMBRES, A. (2012). La descolonización de la mirada: una introducción a la antropología visual. *La Habana: ICAIC*.
- Estermann, J. (2006). Filosofía andina. Sabiduría indígena para un nuevo mundo. *ISEAT. La Paz*.
- Ministerio de Finanzas, (2013), Glosario. Eje: Interculturalidad. Ecuador.
- Viaña, J., Tapia, L., Walsh, C., Mora, D., De Alarcón, S., Ploskonka, S., ... & Paz-Bolivia, L. (2010). *Construyendo interculturalidad crítica*. Instituto Internacional de Integración, Convenio Andrés Bello.
- Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 47.
- Walsh, C. (Ed) (2003). Estudios culturales latinoamericanos. *Retos desde y sobre la región andina*.

