

Espejo eurocéntrico: por una estética de la equidad en el discurso audiovisual sobre la mujer indígena y la tecnología

Iliana Pagán-Teitelbaum

West Chester University of Pennsylvania, EE.UU.

RESUMEN:

El componente indígena mayoritario de la región andina tiende a ser presentado como anacrónico por los medios de comunicación dominantes. En esta investigación, estudio cómo se configura el estereotipo audiovisual del analfabetismo tecnológico de la mujer indígena en los medios. Analizo el tropo mediático de un encuentro intercultural en el que la hegemonía del sujeto criollo capitalino se demuestra a partir de la supuesta incapacidad tecnológica de la mujer andina. Demuestro cómo la representación de la mujer indígena y su relación con los aparatos tecnológicos en textos mediáticos puede reproducir o trascender una estética de la desigualdad. Propongo que la producción audiovisual que favorezca una estética de la equidad contribuirá al empoderamiento de la mujer indígena contemporánea.

PALABRAS CLAVES: mujer indígena, desigualdad, estereotipo, medios de comunicación, equidad

ABSTRACT:

The majority indigenous component of the Andean region tends to be presented as an anachronism by the dominant media. In this chapter, I study how the audiovisual stereotype of the technological illiteracy of indigenous women is configured in the media. I analyze the media trope of the intercultural encounter in which the hegemony of the White man from the capital city is demonstrated based on the supposed technological inability of the Andean woman. I establish how the media representation of indigenous women in their relationship with technological devices may reproduce or transcend an aesthetic of inequality. I propose that audiovisual production that favors an aesthetic of equity will contribute to the empowerment of contemporary indigenous women.

KEY WORDS: indigenous women, inequality, stereotype, media, equity

En consecuencia, es tiempo de aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es siempre, necesariamente, distorsionada.
 –Aníbal Quijano (“Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, 2000a: 574)

Globalización, eurocentrismo y estética de la desigualdad

América Latina ha sido forjada por flujos transnacionales que anticiparon el concepto de la globalización. La interconectividad global de América Latina, que acrecentó los flujos internacionales de capital, ideas, migraciones y tecnología, parte en realidad de la colonización europea de América (Waisbord, 2013: 133). El proceso de la colonización generó un nuevo modelo de poder global que configuró un capitalismo global hegemónico en el que el trabajo asalariado era un privilegio reservado para los grupos eurodescendientes, considerados como racialmente superiores por naturaleza (Quijano, 2000b: 539). En sus estudios sobre la “colonialidad del poder”, el sociólogo peruano Aníbal Quijano expone cómo —a consecuencia del eurocentrismo— los europeos llegaron a concebirse como la especie más avanzada de la historia, portadora y protagonista exclusiva de la modernidad, mientras que el resto de la especie humana quedó categorizada como “anterior” e “inferior” (2000b: 542). Hoy día, la antropología del conocimiento rechaza la dicotomía entre naturaleza y cultura, vistas anteriormente como dominios diferentes que se pueden conocer y manejar separadamente uno del otro; y favorece, en vez, la noción de una ecología que establece vínculos entre el conocimiento, la experiencia y la naturaleza (Escobar, 2000: 73-74). No obstante, desde el siglo XVIII la definición eurocéntrica y dualista cartesiana (cuerpo-mente) de la racionalidad definió como sujetos “no racionales” a las mujeres de las supuestas “razas inferiores”. Los cuerpos de las mujeres de los pueblos indígenas, africanos y asiáticos se consideraron como mucho más cercanos o pertenecientes a la naturaleza y fueron asociados a un mundo primitivo (no moderno), irracional (no racional), tradicional (no moderno) y mágico-mítico (no científico) (Quijano, 2000b:

556). La violencia epistémica de las conceptualizaciones binarias hasta ahora no superadas, como “barbarie y civilización, tradición y modernidad, comunidad y sociedad, mito y ciencia, infancia y madurez, pobreza y desarrollo”, emerge de valoraciones inicialmente raciales que alcanzaron un valor cultural, estableciendo diferencias aparentemente insuperables entre las capacidades inherentes para producir conocimiento racional, consideradas propias de la cultura europea (Palermo, 2010: 82). Por eso, el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos rechaza los conocimientos dicotómicos de la “monocultura del saber” —en la cual “el único saber riguroso es el científico”— puesto que éstos conducen al “epistemicidio” de conocimientos alternativos (2006: 21-23). Si, como argumenta Sousa Santos, no hay justicia global sin justicia cognitiva, entonces es preciso defender la diversidad epistémica en el mundo. Para Sousa Santos, todos los saberes están situados. No hay saberes puros ni completos, sino constelaciones de saberes. Propone, así, una “ecología de saberes” en la cual la ciencia se conciba como parte de una ecología más amplia de saberes, donde dialoguen el saber científico, el saber laico, el saber popular, el saber de los indígenas, el saber de las poblaciones urbanas marginales, y el saber campesino (Sousa Santos, 2006: 26).

Este trabajo es parte de una investigación más amplia que pretende contribuir a una ecología de saberes a través del análisis crítico de los discursos de los medios de comunicación sobre los pueblos indígenas en América Latina. En este ensayo en particular, indago en la representación de la mujer indígena andina y su relación con los aparatos tecnológicos con el objetivo de investigar y analizar las maneras en que los textos mediáticos reproducen o trascienden una “estética de la desigualdad” (Pagán-Teitelbaum, 2015: 290). La estética o filosofía del arte se aproxima a preguntas sobre la definición del

arte, su rol en la vida humana y los estándares para juzgar las obras de arte. En la estética, se consideran dos aspectos fundamentales de una obra: el contenido (lo que se muestra) y la forma (cómo se muestra). En las artes audiovisuales como cine, video y televisión, se utiliza un lenguaje específico para crear una cierta estética audiovisual (Lauretis, 1987: 131). La estética audiovisual se crea a partir de diversos elementos de lenguaje audiovisual que generan el contenido y la forma en la pantalla. El contenido se construye a partir de elementos narrativos como la trama, los personajes y el tema; mientras que la forma incluye elementos como la cinematografía (encuadre o composición de la imagen; planos, ángulos y movimientos de la cámara; blanco y negro vs. color, etc.), el sonido y la luz, la utilización de diversos modos narrativos, la dirección, la selección del reparto (*casting*), la actuación, y las decisiones de edición, entre otros (Jacobs, 2015). Como sugiere Gastón Soublette, “El cine, como la luna, tiene una cara oculta” (2011: 9). La estética de un texto audiovisual se conforma tanto por la historia que se proyecta en la pantalla como por las numerosas decisiones de producción que no siempre son visibles, pero que tienen un efecto en la estética de la obra y, por consiguiente, en la audiencia.

Johan Galtung define la violencia cultural como cualquier aspecto de la cultura (ideología, arte, religión, ciencia, lenguaje, etc.) que legitime la violencia directa (entendida como asalto, violación, asesinato, exterminio étnico, guerra, destrucción industrial del medioambiente, etc.) o la violencia estructural (pobreza, discriminación, sexismo, racismo, hambre, carencia de servicios de salud o educación, etc.) (1990: 291). Por tanto, propongo que la estética de la desigualdad es una forma de violencia cultural que utiliza elementos del lenguaje audiovisual para eclipsar, normalizar, invisibilizar o suprimir las causas de la desigualdad social, de manera que se justifique o legitime la opresión de los grupos excluidos del poder. En el caso de los discursos mediáticos dominantes sobre los pueblos indígenas en las Américas, la estética de la desigualdad se em-

plea en una gama de representaciones culturales —ya sean grotescas o atractivas— cuyo contenido y/o forma alegan —abierta u ocultamente— que la subordinación y exclusión de los pueblos indígenas no es consecuencia de una sociedad históricamente injusta, sino que se debe a la (biológicamente inherente) falta de civilización y modernidad de las personas identificadas como pertenecientes a los pueblos originarios de América.

El investigador peruano Franklin Guzmán Zamora argumenta que estudiar el discurso mediático sobre los pueblos indígenas permite analizar “cómo se desarrollan los procesos de representación, exclusión social y dominio étnico” y entender “el impacto que pueden tener los discursos mediáticos hegemónicos en el desarrollo de los conflictos sociales y las relaciones interculturales democráticas” (2017: 26). El semiótico social holandés Theo van Leeuwen define los discursos como conocimientos socialmente construidos sobre la realidad, que se pueden reconstruir a partir de la semejanza de declaraciones repetidas o parafraseadas en diferentes textos (medios visuales, verbales, escritos, gestuales, musicales o una combinación de modos semióticos) sobre un mismo aspecto de la realidad (2008: 95). Para el investigador del análisis crítico del discurso intercultural, José Saura Sánchez, el discurso mediático es el que “mayor impacto tiene sobre la representación de la diversidad y las relaciones interculturales” (2008: 820). Saura Sánchez sostiene que el discurso de los medios de comunicación es el “más extendido y manipulador de los discursos a los que estamos expuestos” en la actualidad:

Una vez que un discurso es emitido y consigue llegar a su audiencia, sobre ésta se proyecta toda una serie de representaciones, de imágenes, opiniones, interpretaciones y actitudes hacia lo representado (personas, instituciones, acciones, acontecimientos); representaciones que, correspondan o no con la verdad, pueden influir de forma determinante en nuestra percepción y actitudes hacia lo lingüísticamente construido. (2008: 820)

El estudio de los textos mediáticos re-

quiere analizar los procesos de significación que intervienen en un texto, como el plano del contenido (las formas narrativas; las formas de la enunciación de los interlocutores), el contexto mediático (contexto social y cultural de la producción y recepción del programa) y la intertextualidad (Vilches, 2011: 268). Al hacer un análisis crítico de los discursos de los textos mediáticos, es preciso prestar atención al mensaje explícito (lo que se presenta y se cuenta, la denotación de lo transmitido, y los referentes y contextos del mundo descrito); pero además es necesario analizar el mensaje implícito, las connotaciones de lo expresado en cuanto a las identidades, ideologías y valores implícitos en lo expuesto. También se debe considerar el efecto real o potencial sobre la audiencia. De acuerdo a factores como la cultura, el estatus social, la ideología política, las circunstancias y vivencias personales, ¿cómo afecta el texto a las personas y circunstancias que están vinculadas al discurso del texto?; ¿cómo hace pensar y sentir a la audiencia acerca de lo representado?; ¿cómo se percibe, se sitúa y se comporta una persona de la audiencia en consecuencia? Finalmente, se requiere realizar una reflexión crítica sobre el discurso mediático para identificar la ideología que se transmite y favorece, los grupos sociales y culturales favorecidos o perjudicados, y la correspondencia con la realidad documentada (Saura Sánchez, 2008: 823).

Mujer indígena, interseccionalidad y ciudadanía

La inclusión social reside en la posibilidad de ejercer plenamente los derechos ciudadanos con igualdad de oportunidades en la cultura, la política y la economía de una sociedad. Para la economista peruana Carolina Trivelli, en América Latina las mujeres rurales de ascendencia indígena y en situación de pobreza ejemplifican la exclusión social al enfrentar numerosas desventajas atadas a múltiples sistemas sociales de desigualdad. De acuerdo a Trivelli, el grupo social “mujer-rural-indígena-pobre” enfrenta exclusión en la mayoría

de los sectores y sufre restricciones de todo tipo, por lo que está rezagado en el acceso a servicios, activos y oportunidades dentro de un sistema social y económico que “reproduce las condiciones de su exclusión” (2014: 9). La teórica de estudios de género Chandra Talpade Mohanty advierte que es necesario hacer un análisis sistémico de los patrones y estructuras de dominación y explotación (2013: 967). Conjuntamente con el racismo institucionalizado, es necesario analizar las “desigualdades entrecruzadas” que sufre el colectivo de las mujeres rurales jóvenes de ascendencia indígena, pues además de la brecha étnica o racial, son discriminadas por adicionales vectores de desigualdad: las brechas de género, de generación y del lugar de residencia (Trivelli, 2014: 10, 17-18).

Los sistemas de género son el conjunto de creencias, normas y prácticas que determinan los derechos y deberes de hombres y mujeres en una sociedad, funcionando tanto como marco moral individual y como sistema de disciplina colectivo (Asensio y Trivelli, 2014: 19). En América Latina, es importante considerar los sistemas de género alternativos o “no occidentales”, como el andino, en el que existen paradigmas de relación entre hombres y mujeres que se han caracterizado tradicionalmente como basados en “la complementariedad y el equilibrio” (Asensio y Trivelli, 2014: 15, 25). A pesar de esto, en las zonas rurales de América Latina los sistemas de género aún

1) establecen sesgos que limitan el acceso de las mujeres a la propiedad y/o el usufructo de la tierra, el agua y otros medios de vida; 2) determinan que la carga de trabajo familiar no remunerado sea asumida casi en su totalidad por las mujeres; 3) limitan la capacidad de las mujeres para tomar decisiones sobre su propio cuerpo, ya sea mediante discursos religiosos, seudocientíficos o morales; y 4) encomiendan a las mujeres el papel principal en la salvaguarda de las pretendidas esencias colectivas o ancestrales, especialmente en lo que se refiere a los aspectos externos de las identidades colectivas (vestimenta, uso de la lengua). (Asensio y Trivelli, 2014: 20)

En relación a las mujeres indígenas jóvenes, también se debe considerar la intersección

de los sistemas de género y los sistemas de generación, que establecen los derechos y deberes de los diferentes grupos de edad, determinando jerarquías de edad. Los sistemas generacionales contienen “discursos estigmatizadores que sancionan los comportamientos de los jóvenes como inmorales, egoístas o inadecuados para el bienestar colectivo” reforzando los deseos de control intergeneracional (Asensio y Trivelli, 2014: 20). En el caso de la mujer indígena joven, los sistemas de género y de generaciones se entrecruzan y apelan a la falta de seguridad para “restringir la movilidad de las jóvenes rurales y justificar su obligación de reportarse, llamar por teléfono con más frecuencia que sus hermanos, o estar comunicadas constantemente” (Asensio y Trivelli, 2014: 22).

El discrimen interseccional afecta las condiciones económicas reales de vida de las mujeres indígenas. La mayoría de los hombres y mujeres indígenas en situación de pobreza se dedican a la agricultura, pero en Perú, por ejemplo, “los hombres ganan un 60% más del salario promedio de las mujeres” (Águila, 2015: 52). De acuerdo al *Estudio sobre la situación laboral de las mujeres indígenas en el Perú* de la Organización Internacional del Trabajo (OIT, 2015), en el plano económico laboral las mujeres indígenas andinas y amazónicas están expuestas a la

informalidad, el trabajo forzado, la incorporación temprana, ausencia de derechos laborales, incluyendo cobertura de seguro o pensión, el riesgo de la trata de personas a la que se encuentran expuestas las mujeres indígenas, particularmente las jóvenes, así como la vulnerabilidad del sector agropecuario, donde predominantemente trabajan. (Águila, 2015: 83)

Conjuntamente con el factor de género, el factor discriminador racial también incide en la brecha salarial existente entre mujeres indígenas y mujeres mestizas o eurodescendientes. Mujeres indígenas jóvenes con formación superior, pero cuya manera de vestir o forma de hablar denota que el castellano no es su lengua materna, sufren discriminación al buscar trabajo en sectores públicos, donde existe para ellas una

exigencia implícita de “dejar de ser ellas mismas, ‘ocultar’ sus raíces, a fin de obtener un empleo calificado” (Águila, 2015: 89).

Las mujeres indígenas tienen “competencia práctica”. El término “competencia práctica” del sociólogo francés Pierre Bourdieu significa la “capacidad de hacer” o la capacidad de los individuos para “interactuar en el medio social en el que se mueven y avanzar en el logro de sus objetivos personales y colectivos”. Estos objetivos se realizan a partir de la competencia técnica (habilidades necesarias para hacer algo); la competencia institucional (el marco normativo que reconoce el derecho a hacer algo); y la competencia subjetiva (la capacidad del sujeto de percibirse con habilidad y derecho para hacer algo) (Asensio y Trivelli, 2014: 18; Bourdieu, 1997: 15). No obstante, ejercer agencia y ciudadanía efectivas no es una simple cuestión de capacidades individualizadas. Es sobre todo un problema público y social impactado por nociones de “raza, justicia racial, equidad y democracia” (Giroux, 2003: 194).

En América Latina, existe un gran número de mujeres indígenas capacitadas y conscientes de sus derechos, que sin embargo no logran empoderarse e insertarse plenamente en las dinámicas sociales y económicas de sus territorios por bloqueos derivados de sistemas de exclusión estructurales que dificultan su acceso al control de activos, que saturan a las mujeres con la obligación de atender tareas domésticas no remuneradas y que las sancionan socialmente si salen de los roles tradicionales de género. Para los investigadores Raúl H. Asensio y Carolina Trivelli, uno de los mayores retos para modificar los sistemas de exclusión de la mujer indígena son los “imaginarios muy arraigados” (2014: 23). De acuerdo al investigador Gerardo Gutiérrez Cham, los imaginarios racistas hacen que desigualdades de orden étnico, sexual o socioeconómico se vean como “resultado de condiciones biológicas inalterables” (2004: 79). Por esto es menester comprender la relación entre el “determinismo biológico y cultural” y las imágenes estereotipadas o racistas de los pueblos indígenas (Corona y Le Mûr: 2017: 13).

Representación, estereotipo e indigenización de los medios

En un mundo globalizado, los medios de comunicación tienen un gran impacto sobre los imaginarios contemporáneos. De acuerdo al crítico cultural estadounidense Henry Giroux, los discursos de “raza” y el espectáculo de las representaciones raciales saturan los medios dominantes (2003: 192). El complejo legado estructural de los discursos raciales eurocéntricos impacta las modalidades interrelacionadas de raza, racismo y equidad, por lo cual es imprescindible analizar las operaciones de poder a través de las cuales se organizan y legitiman las políticas raciales (Giroux, 2003: 191). La idea de “raza” y las condiciones de racismo tienen efectos políticos reales (Giroux 2003: 194). La libertad de una “clase capitalista transnacional”, por ejemplo, se ha beneficiado del derecho al lucro y a la propiedad a expensas de la desposesión de los pueblos indígenas (Harris, 2015: 203). La imagen misma que tenemos de los pueblos indígenas viene mediada por ideas construidas durante siglos y reforzadas a través de imágenes producidas por pintores, fotógrafos y cineastas a lo largo de la historia (Propios, 2004: 316). Las representaciones sesgadas pueden fortalecer una visión racista de los pueblos indígenas que tiene repercusiones reales en los cuerpos y vidas de los pueblos indígenas. En la región andina —donde el racismo y la discriminación no se ejercen en contra de las “minorías”, sino en contra de las grandes mayorías de descendencia indígena— el estigma social de ser indígena ha llegado a tal punto que son frecuentes las cirugías plásticas para modificar rasgos fenotípicos que denoten la ascendencia indígena (Pacheco Medrano, 2012: 27; Pérez Álvarez, 2014: s/n). El ex-Relator Especial de las Naciones Unidas sobre la situación de los derechos humanos indígenas, el sociólogo mexicano Rodolfo Stavenhagen, ha denunciado la visión sistemáticamente racista de los pueblos indígenas en los medios de comunicación, una visión que niega sus derechos ciudadanos y que incluye “información que es inventada,

sesgada, falseada o que expresa prejuicios que tiene la sociedad o algunos grupos interesados en dar una perspectiva o una visión negativa de los pueblos indígenas” (2007: 12). El Artículo 16 de la “Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas” demanda que los Estados adopten “medidas eficaces para asegurar que los medios de información públicos reflejen debidamente la diversidad cultural indígena” (2008: 8).

No se trata de afirmar que pueda haber una representación auténtica o fiel a la realidad de los pueblos indígenas, pues las propias representaciones indígenas responden a una perspectiva parcial (Propios, 2004: 318). El problema es que el estereotipo “actúa separando o descontextualizando uno o más rasgos de la cultura de un pueblo, para valorarlo según una escala de valores ajena a la cultura representada” (Propios, 2004: 318). Como aclara Stuart Hall, los estereotipos tienden a ocurrir cuando hay grandes desigualdades de poder, un poder que se dirige usualmente contra el grupo subordinado o excluido (1997: 258). Por consiguiente, los estereotipos forman parte de un discurso cultural violento mediante el cual se legitima la exclusión y se vuelve aceptable en la sociedad (Galtung, 1990: 292). Los críticos culturales Ella Shohat y Robert Stam exponen cómo las ficciones mediáticas ponen en juego ideas reales sobre las relaciones sociales y culturales. Las representaciones realistas de culturas marginadas, incluso cuando no pretendan representar acontecimientos históricos concretos, hacen afirmaciones implícitas sobre la realidad (Shohat y Stam, 2002: 186-187). La “carga de la representación” hace que los estereotipos raciales de grupos históricamente marginados se hagan alegóricos y homogeneizantes. Los grupos estereotipados entran en peligro cuando carecen de poder social y sufren estereotipos negativos que forman parte de un continuo de políticas sociales de opresión que ejercen violencia diaria contra estos grupos excluidos. Sin embargo, los grupos dominantes —que suelen gozar de representaciones diversas— no tienen que preocuparse por distorsiones y estereotipos

poco frecuentes, ya que estos formarían parte de una variada gama de representaciones que no permite una generalización (Shohat y Stam, 2002: 191-192).

Los pueblos indígenas han tenido una relación ambigua con los medios de comunicación dominantes, que en su mayoría han tendido a representar perspectivas, valores y estructuras institucionales imperialistas que han apoyado: en el pasado, la ocupación de los territorios indígenas y las políticas de exterminio de los pueblos y las culturas indígenas; y en el presente, una visión romántica de las culturas indígenas junto con estereotipos negativos y la falacia de que los pueblos indígenas pertenecen al pasado (Wilson y Stewart, 2008: 3). Si el “poder de narrar” determina qué narrativas sobre el “otro” acceden a los medios de comunicación dominantes (Said, 1993: xii), es de explicarse que el componente indígena de América Latina sea prácticamente invisible en los medios de comunicación dominantes, donde sólo aparece en relación a un presente de conflicto (Leguizamón, 2014: 11) o a un pasado anacrónico, como la caricatura del “indio salvaje” que no ha tenido contacto con la tecnología moderna (Pagán-Teitelbaum, 2015: 300). En la tipología de racismo mediático elaborada por el sociólogo peruano Santiago Alfaro Rotondo, el racismo en los medios contemporáneos opera mediante “la invisibilidad total” (la ausencia total de las múltiples comunidades étnicas no eurodescendientes, que no aparecen en los medios de comunicación ni son reconocidas como parte de la nación); la “invisibilidad esporádica estereotipada” (el uso de “metáforas, tropos y alegorías” para reforzar discursos estereotipados sobre los pueblos no eurodescendientes, que se representan distorsionados, como subalternos, exóticos, violentos e irracionales); o la “visibilidad permanente etnofágica” (canibalización mediática, incorpora la diferencia étnica en la publicidad u otros productos mediáticos con fines comerciales) (Alfaro, 2011: 120). La vinculación de los medios con estereotipos racistas es riesgosa porque los estereotipos son “el paso previo al prejuicio, que a su vez precede la dis-

criminación” (Corona y Le Mûr, 2017: 29). En los principales medios de comunicación de América del Sur, la gran falta de representaciones positivas de los pueblos indígenas implica que el predominio de imágenes estereotipadas pone en peligro a comunidades que no tienen el poder de representarse a sí mismas de manera positiva en los principales medios de comunicación (Shohat y Stam, 2002: 183-4).

Sin embargo, en las últimas décadas la apropiación de las tecnologías de la sociedad dominante por los pueblos indígenas para sus propias necesidades culturales y políticas ha resurgido como una “indigenización de los medios” en respuesta a los discursos globales de derechos humanos que convencieron a los activistas indígenas de la necesidad de autorrepresentación mediática (Wilson y Stewart, 2008: 3). Para el antropólogo chileno Juan F. Salazar, la indigenización de los medios se constituye a partir de un sistema socio-técnico de relaciones en el cual la tecnología se torna una construcción culturalmente apropiada de acuerdo a códigos culturales y relaciones sociales relevantes (Salazar, 2007: 16). Con la mejora de las tecnologías inalámbricas y satelitales, las comunidades indígenas van franqueando crecientemente la exclusión digital. Existen cientos de portales y redes de internet indígenas y miles de personas indígenas utilizan herramientas de comunicación digitales junto con una diversidad de aplicaciones que asimilan las nuevas tecnologías para fines indígenas (Landzelius, 2006: 5-6). Desde el ciberactivismo al comercio digital o la investigación sobre la biodiversidad, existe un creciente interés de los pueblos indígenas por las tecnologías de la información y comunicación (TIC) como medio de preservar las culturas tradicionales para las futuras generaciones y para proveer a sus comunidades con oportunidades de renovación económica y social. Por esta razón, se están desarrollando numerosas investigaciones sobre las mejores prácticas para contribuir a “indigenizar” las TIC y adaptar las nuevas tecnologías a las necesidades socioculturales indígenas (Landzelius, 2006; Dyson et. al., 2007 y 2016; Salazar, 2007:

15-16). Las tecnologías asociadas al internet se han convertido en importantes canales de comunicación política, cultural, artística y comercial entre los pueblos indígenas; y se han creado portales de internet tribales y redes virtuales globales de comunidades indígenas que han apoyado el resurgimiento de un discurso y una esfera pública panindigenistas (Wilson y Stewart, 2008: 21; Salazar, 2007: 16; Bengoa, 2000, 138). Así como los escritores postcoloniales escribieron en respuesta a los amos coloniales, los activistas indígenas han apuntado sus cámaras para revertir la mirada colonial, construyendo sus propios medios y narrando sus propias historias (Prins, 2004: 518). La trayectoria de video indígena y la creación de un “cuarto cine” indígena en América Latina es parte del complejo proceso indígena de hacer visible su cultura a través de prácticas mediáticas (Salazar y Cordova: 2008, 39).

Diálogos con el tropo de la disparidad tecnológica

A pesar de la amplia documentación de la participación de los pueblos indígenas en la era digital, la indigenización de las tecnologías de la información es raramente representada en los medios de comunicación. Domina aún el tropo de la disparidad tecnológica, un tropo mediático en el que una persona moderna (típicamente masculina y eurodescendiente) posee un aparato tecnológico que utiliza para impresionar a los locales más “primitivos”. Un tropo mediático se constituye a partir de una imagen universalmente identificable, impregnada de múltiples capas de significados contextuales, que crean una metáfora visual (Rizzo, 2014: 513). Podemos encontrar un ejemplo del tropo de la disparidad tecnológica en 1922, en el afamado documental ficcional

do *Nanook, el esquimal* (*Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*) del director estadounidense Robert Flaherty, quien impactó a los espectadores occidentales de comienzos de siglo veinte mediante la recreación y filmación de dramáticas escenas diseñadas para transmitir el exotismo de la lucha por la sobrevivencia de los seres humanos supuestamente primitivos y salvajes del ártico canadiense. La película *Nanook, el esquimal* contiene el tropo de la disparidad tecnológica en una escena paradigmática en la que un hombre indígena descubre el gramófono a través de un comerciante eurodescendiente. En la clásica escena de la visita al puesto comercial, el “Hombre Blanco” le muestra al ingenuo “Nanook”, el protagonista indígena



Nanook, el esquimal

de la etnia inuk, que el gramófono es un aparato capaz de registrar el sonido de la voz humana. En las palabras exactas de los intertítulos de la película silente: “Con respeto a Nanook, el gran cazador, el comerciante lo entretiene e intenta explicarle el principio del gramófono — — cómo el hombre

blanco ‘captura’ su voz” (traducción propia, “*In deference to Nanook, the great hunter, the trader entertains and attempts to explain the principle of the gramophone — — how the white man ‘cans’ his voice*”). El actor Allakariallak, quien representa el personaje de “Nanook” en el largometraje y quien en realidad sí conocía el dispositivo, se ríe aparentando ingenuidad en la película y finge no entender el propósito del gramófono (Rothman, 1997: 9–11; Duncan, 1999: 1). Al señalar confusamente en dirección al gramófono y morder el disco tres veces, el personaje de Nanook demuestra su alegada incapacidad para comprender la tecnología de sonido moderna. Nyla, el personaje de la esposa de Nanook repre-

sentado por “Alice” Nuvalinga (Emberley, 2007: 86), se limita a sonreír y cargar un bebé hasta la mitad de la escena (en la segunda mitad simplemente desaparece); es tan sólo una observadora pasiva de la escena quien no interviene en el supuesto descubrimiento tecnológico. El tropo de la disparidad tecnológica se usa en *Nanook, el esquimal* como metáfora de la superioridad intelectual, científica, económica y cultural del comerciante “blanco”, y por extensión, de la etnia eurodescendiente a la cual pertenece el director Flaherty. La metáfora de la supremacía blanca en un texto realista naturaliza aquí prejuicios racistas contra los pueblos originarios del ártico que son representados por Flaherty en esta escena como pueblos ingenuos, intelectualmente atrasados y culturalmente primitivos.

Casi un siglo más tarde, los medios de comunicación latinoamericanos continúan en diálogo con el viejo tropo de la disparidad tecnológica. Arguyo que —más allá de la existencia verificable de una brecha digital— este tropo se incluye comúnmente en los medios para perpetuar el mito del analfabetismo tecnológico indígena asociado a prejuicios raciales. No es cuestión de alcanzar una manera particularmente “auténtica” de representar a los pueblos indígenas. Tampoco es necesario demostrar el dominio de las tecnologías occidentales para ser que un ser humano sea considerado como civilizado, perteneciente al mundo contemporáneo o digno de derechos ciudadanos, pues reconocemos con Sousa Santos la existencia de una ecología de saberes diversa y valiosa en la actualidad (2006: 26). Sin embargo, destaco que los textos mediáticos que enfocan en la incapacidad tecnológica indígena como parte de una estética de la desigualdad transmiten una ideología de la inferioridad cultural e intelectual racializada de los pueblos indígenas. En este sentido, urge entonces conocer también proyectos mediáticos alternativos en América Latina que buscan crear representaciones más matizadas y justas de las comunidades indígenas, ideando lo que llamaré una estética de la equidad.

En las próximas secciones, estudio el tro-

po de la disparidad tecnológica relacionado a un discurso colonial y patriarcal binario que asocia al hombre eurodescendiente con la tecnología y a la mujer indígena con la incompreensión de la tecnología. Comparo y estudio cómo se configura o rechaza el estereotipo audiovisual del analfabetismo tecnológico de la mujer indígena andina en cuatro textos mediáticos que han sido dirigidos por creadores eurodescendientes pertenecientes a la capital de su país. Analizo el tropo mediático de un encuentro intercultural en el que la hegemonía del sujeto criollo capitalino se demuestra a partir de la supuesta incapacidad tecnológica de la mujer andina. Demuestro cómo la representación de la mujer indígena y su relación con los aparatos tecnológicos (celulares, grabadoras o cámaras fotográficas) puede reproducir o trascender una estética de la desigualdad en los textos mediáticos. Analizo dos casos que sostienen el discurso negativo sobre la incapacidad tecnológica de la mujer andina: el personaje televisivo *La paisana Jacinta* (1996-2015) del actor peruano Jorge Benavides y la película peruana *Madeinusa* (2006) dirigida por Claudia Llosa. Luego, examino dos casos que buscan trascender la estética de la desigualdad para descolonizar los discursos históricos de exclusión: la película argentina *Una estrella y dos cafés* (2006) dirigida por Alberto Lecchi y el proyecto mediático transnacional (Colombia, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Nicaragua y Perú) de *Nuevas trenzas* (2011-2013), coordinado por el investigador del Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Raúl H. Asensio, que son muestras de la búsqueda de una posible y necesaria estética de la equidad.

Paisana Jacinta y el celular

En la representación televisiva de *La paisana Jacinta* por Jorge Benavides en Latina Televisión-Canal 2 de Perú, Jacinta Chinchaysuyo es una migrante andina en Lima cuya lengua materna quechua queda reducida a su frecuente exclamación de “¡Ña, ña, ña!”. Benavides representa el personaje de la mujer indígena campe-

sina y migrante usando una nariz falsa, una peluca de trenzas despeinadas, maquillaje facial color marrón tipo *brownface* y maquillaje dental negro (para sugerir la falta de dientes, como indicador de pobreza por la falta de acceso al cuidado de la salud dental). Las estadísticas del *rátin* mediático indican que la mayor audiencia del programa está en sectores sociales “urbano-marginales” que han surgido a partir de las migraciones andinas hacia ciudades como Lima, Cusco y Arequipa (Pacheco Medrano, 2012: 49). Es decir, que la audiencia mayoritaria del programa es de descendencia indígena. A pesar de diversas denuncias de racismo, el personaje ha aparecido en la televisión de señal abierta desde 1996 hasta 2017. Aparece también en un espectáculo de circo de fiestas patrias, sin contar a los numerosos imitadores que reproducen el personaje ilegítimamente a pesar de las denuncias de Benavides. En 2017, el director Adolfo Aguilar, el productor Sandro Ventura (Big Bang Films) y el actor Jorge Benavides se preparan para rodar la película *La paisana Jacinta en busca de Huasaberto* en el distrito de Antioquía, provincia de Huarochirí, una de las diez provincias del Departamento de Lima. Con estreno programado para el 23 de noviembre de 2017, la película sucederá en el pueblo andino ficticio de Jacinta, que se llama “Chongomarca” (“chongo” es “escándalo, alboroto” en castellano coloquial de Perú o “prostíbulo” en su acepción vulgar en Perú; y “-marca” proviene del quechua “marka” o pueblo).

En julio de 2017, el Comité de Ética de la Sociedad Nacional de Radio y Televisión (SNR-TV) sancionó a Latina Televisión con diez Unidades Impositivas Tributarias (más de 40 mil soles), a consecuencia de infracciones en el programa *El Wasap de JB* transmitido en el horario los sábados de 8PM-10PM. La denuncia, hecha por la Asociación Valores Humanos (asociación sin fines de lucro cuyo objetivo es “que los medios de comunicación estén al servicio de la persona”), critica tres segmentos, incluyendo un sketch de Paisana Jacinta titulado *Las adivinanzas de la paisana Jacinta* transmitido el 27 de mayo de 2017, y que se basa en adivinanzas de contenido

sexual como:

Paisana Jacinta: “¿Qué se le moja a la mujer cuando al hombre se le pone duro como piedra?”

Lavanderas: “¡Qué asco!”

Paisana Jacinta: “Son los ojos de la mujer cuando al hombre se le pone el corazón duro, se le mojan los ojos a la mujer al llorar”.

La denuncia se basa en el Artículo 40 de la Ley de Radio y Televisión 28278 de Perú que estipula que la programación que se trasmite en el horario familiar comprendido entre 6:00AM y 10:00PM debe evitar el “contenido violento, obsceno o de otra índole que puedan afectar valores inherentes a la familia” (Montalvo, 2016: 5). La representación vulgar del personaje andino es típica del programa y la Compañía Latinoamericana de Radiodifusión S.A., Latina Televisión-Canal 2 incluye en 2014 un anuncio al comienzo de la transmisión que alega que el programa es puramente de ficción y de entretenimiento familiar, y que el canal “defiende la diversidad cultural y la diversión familiar” por lo que no toman “posición alguna sobre el contenido vertido en este programa” (Belletich, 2014: s/n). En respuesta a la reciente denuncia en 2017, el canal Latina la rechazó argumentando que no se utiliza “ninguna palabra o expresión que siquiera pueda considerarse como soez, vulgar, explícita o violenta” puesto que tan solo recurren al doble sentido, lo cual no es una infracción (Acuña, 2017).

El uso del tropo de la disparidad tecnológica para demostrar la incapacidad tecnológica de la mujer indígena andina se repite en múltiples programas de *La paisana Jacinta* que enfocan en el uso del celular o del internet (Benavides, 2014a, 2014b, 2014c, 2014d y 2014e). Enfoque en el capítulo 7 “El Celular y La Paisana Jacinta” (Benavides, 2014a), en el que Jacinta es la cliente número mil en una bodega y recibe en premio una tarjeta que puede intercambiar por un celular gratis en una tienda de telecomunicaciones. Allí, Jacinta conversa con el encargado, un alto hombre limeño vestido de terno y corbata, quien

le explica lo que son los dispositivos disponibles mientras se ríe de la ignorancia de la campesina. La mujer sale de la tienda con su premio, anticipando las futuras comunicaciones que podrá realizar. Sin embargo, su constante equivocación es un gran obstáculo para su acceso a las telecomunicaciones modernas. Primero, confunde la caja que contiene el celular con el aparato mismo. Luego, en una escena acompañada de música circense, le paga a un cargador (persona que trabaja llevando carga) para que la ayude a “cargar” su celular. A continuación, ella busca una batería para el celular en una tienda de baterías de camiones y equipo pesado, donde una vedette rubia le explica impacientemente su error. Jacinta retorna a la tienda de celulares y el señor de corbata la instruye en voz alta y con un tono paternalista sobre cómo usar el celular. A pesar de la explicación, Jacinta no es capaz de operar el teléfono durante el transcurso del programa, acabando por romper la antena del celular (las instrucciones indicaban “sacar” la antena, por lo que ella arranca la antena del teléfono). Las risas enlatadas que acompañan los errores de la mujer nos incitan a reírnos de Jacinta, especialmente cuando intenta llamar a su esposo Huasaberto y en lugar de oprimir el botón verde de hacer llamadas en el aparato telefónico, intenta sin éxito marcar (con movimientos exagerados de su dedo índice sobre su pecho) los botones de la chompa (abrigo) azul que lleva puesto. Al recibir un celular nuevo, Jacinta se lo entrega a una prostituta en bikini y se va a otra esquina a esperar que la mujer la llame. La prostituta exclama “¡Qué paisana para bruta, eh!” y más tarde el vendedor se queja de los problemas que causa “la chola esa”. La imposibilidad ridícula del per-



La paisana Jacinta

sonaje de la mujer andina para realizar acciones tecnológicas genera un retrato de la mujer indígena andina como incivilizada e inferior, frente a los limeños más blancos o “blancoides” quienes se presentan como superiores, al poseer el dominio de las nuevas tecnologías y por tanto de la civilización.

La estética de la desigualdad impregna el episodio de *La paisana Jacinta* tanto a nivel de contenido como de forma. En el contenido, la trama enfoca en la incapacidad y la estupidez del personaje. La caracterización del personaje lo representa como torpe e intelectualmente denso frente a los personajes limeños que sí entienden y dominan la tecnología. La temática centrada en el tropo de la incapacidad tecnológica tam-

bien contribuye al estereotipo racista de la mujer indígena migrante incapaz de comprender la vida civilizada en la capital de Lima. A nivel de forma, la selección de un hombre eurodescendiente de la capital limeña para representar a la mujer andina impide su autorrepresentación. El vestuario

del actor es reconocible para los espectadores peruanos como versión genérica de la vestimenta tradicional femenina de la sierra del sur andino. El vestuario funciona como marcador de una realidad cultural reconocible en Perú. El maquillaje que se utiliza para oscurecer la piel, agrandar la nariz y ennegrecer los dientes del actor, junto con la peluca desaliñada, generan una imagen repulsiva de la mujer andina migrante. La actuación y elocución del actor, el tono de voz gritón, el uso del lenguaje para copiar burdamente del acento y las expresiones andinas, constituyen una burla racializada de las marcas del quechua en el castellano del migrante en Lima. La burla es acentuada por la pista sonora de las risas enlata-

das y la música de circo que exhortan al espectador a reírse del personaje. Al mismo tiempo, el realismo de la escena se enfatiza mediante un rodaje de cámara en mano que persigue al personaje fuera del estudio televisivo, en las calles y negocios de Lima, dando la falsa impresión de que la vida real se desarrolla ante los ojos de la audiencia y se transmite en directo, documentando la realidad. De esta manera, el episodio de “El Celular y La Paisana Jacinta” ejemplifica de manera explícita la estética de la desigualdad, al utilizar elementos audiovisuales pertenecientes a la forma y el contenido del texto mediático para comunicar una postura racista que favorece a una minoría de limeños eurodescendientes y perjudica la imagen de la mujer indígena andina.

En el capítulo analizado, lo indígena se asocia al atraso, la ignorancia, la inmoralidad, la improductividad y la pobreza de la migrante, construida como “salvaje”. El mensaje explícito es que el personaje de la mujer indígena es incapaz de usar el celular, una tecnología

de comunicación muy difundida en el Perú contemporáneo. Como contexto, un informe técnico de la época del programa, “Estadísticas de las Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares” determinó que cerca de 70% de los hogares rurales de Perú frente a 86% de los hogares de Lima Metropolitana tenían telefonía móvil en 2014 (esas estadísticas aumentan a 80% en zonas rurales y 92% en Lima Metropolitana en 2017) (INEI, 2015 y 2017: 1). El mensaje implícito de “El Celular y La Paisana Jacinta” es que la mujer andina migrante está incapacitada cultural, intelectual y económicamente para integrarse a la civilización limeña.

El impacto potencial en la audiencia que pudiera tener la repetición del tropo de la indí-

gena incapaz de operar aparatos de tecnología moderna en múltiples episodios de *La paisana Jacinta* y durante el horario familiar es aún más preocupante si se considera que Paisana Jacinta es uno de los personajes favoritos de los niños y adolescentes peruanos de acuerdo a un estudio realizado en 2014 por el Consejo Consultativo de Radio y Televisión del Perú (CONCORTV, 2015: 35, 37). En 2016, el niño peruano Zaid López, de 8 años, recibió una ovación cuando ganó la competencia del programa de imitación *Los reyes del playback* (Dir. Cristian Rivero, Jesús Alzamora y Jazmín Pinedo, Latina Televisión-Canal 2) por su imitación del personaje de la Paisana Jacinta, obteniendo un 95% de puntuación del público (Correo, 2016: s/n; El Popular, 2016: s/n). La premiación es indicadora de un discurso mediático dominante que favorece la caricaturización negativa de los pueblos indígenas andinos y promueve la discriminación al desconocer a los indígenas, como dirían Corona y Le Mûr, “en su vida cotidiana y moderna, en sus formas de relación



Los reyes del playback

política, sus conocimientos científicos, sus metodologías, la realidad que sus lenguas pueden nombrar y que el castellano no sabe reconocer, entre otros” (2017: 29). El discurso eurocéntrico de *La paisana Jacinta* perjudica a la mayoría de los peruanos, que son de descendencia indígena, en beneficio de una minoría de peruanos que se identifican como eurodescendientes. Los efectos sociales de este tipo de discurso incluyen el rechazo de la auto-identificación con el término indígena en los censos en Perú (Guzmán, 2017: 108), que de acuerdo a la Defensoría del Pueblo responde a “diversos procesos de exclusión social que han contribuido para que dicha palabra tenga, para muchos, una gran carga peyorativa” (Defensoría del Pueblo, 2015). Asimismo, los ha-

blantes del quechua (una de las 47 lenguas originarias identificadas por el Estado en Perú) han disminuido de un 32.80% en el año 1961 a un 13% de acuerdo con el censo del 2007 (Defensoría del Pueblo, 2015). Por último, cabe mencionar que de acuerdo a la Comisión de la Verdad y Reconciliación, los discursos racistas contra los pueblos indígenas tuvieron un impacto dramático en el conflicto armado entre el Estado y grupos políticos militantes desde 1980 hasta el 2000 que causó la muerte de 70,000 peruanos, en su mayoría indígenas quechuahablantes de comunidades de la sierra sur de Perú. Al investigar el rol de los medios de comunicación en el conflicto interno peruano, la CVR concluyó que los medios de comunicación nacionales promovieron la violencia que se ejerció contra los pueblos indígenas (CVR, 2004: 489-490).

Madeinusa y la grabadora

La película *Madeinusa* (2006) — cuyo título proviene de las etiquetas de productos que indican en inglés “Made in USA” (“Hecho en EE.UU.”)— fue dirigida por la cineasta peruana Claudia Llosa y ha ganado más de veinte premios internacionales (Cineencuentro, 2011). La trama acontece en la comunidad andina ficticia (aunque verosímil) de Manayaycuna o “pueblo cerrado” en quechua. En la película, la comunidad indígena acostumbra pecar durante la Semana Santa porque creen que Cristo está muerto en ese periodo y por lo tanto no podría verlos. La película se trata del encuentro de la virgen más hermosa de la ciudad, una joven indígena de 14 años llamada Madeinusa (papel interpretado por Magaly Solier) con Salvador Ariendi (interpretado por Carlos de la Torre, un peruano radicado en España y con acento de Castilla), un geólogo limeño empleado

por una empresa minera. Evitando el estereotipo feo y ofensivo de la mujer indígena que aparece en *La paisana Jacinta*, Llosa eligió a Solier, una talentosa joven indígena quechuahablante, para el papel protagónico de Madeinusa. Esta decisión de producción logra cierta autorrepresentación, pero sin abandonar los estándares eurocéntricos de belleza (Barnard, 2000: 345). El hecho de que la película consta con autorrepresentación, sumado con su filmación en un estilo que “glamoriza” el mundo andino (Pagán-Teitelbaum, 2015: 392), hace que cuando Llosa incluye el tropo de la disparidad tecnológica en el film, contribuya a la representación de la mujer indígena como verdaderamente atrasada e ignorante.

La película de Llosa establece una jerarquía de valores. Salvador representa a la cultura occidental y, como tal, es tecnológicamente superior, epítome de la civilización. Madeinusa, tecnológicamente inferior, representa el atraso de la comunidad indígena. Esta dicotomía se enfatiza en la escena en la que Salvador le muestra una grabadora de voz, una tecnología supuestamente desconocida para ella. Al principio de la “Escena de Tecnología,” la edición fílmica yuxtapone imágenes de un ojo humano y un ojo animal, creando una metáfora fílmica que compara a la joven Madeinusa con la vaca silente del establo. La escena resuena con un paradigma binario sexista estipulado por Mohanty (2013) en el que se categoriza a la cultura como masculina y a la naturaleza como femenina, incluyendo en esta escena subcategorías como: Madeinusa, vaca, naturaleza, biología; frente a Salvador, grabadora, cultura, tecnología. Animizada, Madeinusa también es infantilizada por un tono inseguro de voz que repite las palabras de Salvador, en imitación de la reproducción de la



Madeinusa

nología supuestamente desconocida para ella. Al principio de la “Escena de Tecnología,” la edición fílmica yuxtapone imágenes de un ojo humano y un ojo animal, creando una metáfora fílmica que compara a la joven Madeinusa con la vaca silente del establo. La escena resuena con un paradigma binario sexista estipulado por Mohanty (2013) en el que se categoriza a la cultura como masculina y a la naturaleza como femenina, incluyendo en esta escena subcategorías como: Madeinusa, vaca, naturaleza, biología; frente a Salvador, grabadora, cultura, tecnología. Animizada, Madeinusa también es infantilizada por un tono inseguro de voz que repite las palabras de Salvador, en imitación de la reproducción de la

grabadora. El cuerpo de la joven aparece agachado, en contraste con la actitud de confianza y adultez de Salvador con su condescendiente sonrisa de incredulidad. “¿Cuántos años tienes?”, le pregunta a Madeinusa como si le hablara a una niña, a pesar de que en la siguiente escena tendrá relaciones sexuales con ella en un callejón, durante una procesión religiosa. La mujer indígena aparece sexualizada a la vez que apartada del mundo moderno al no poder entender lo que es una grabadora de voz.

A nivel de contenido, la trama del segmento forma parte de la estética de la desigualdad de la película porque contrasta el avance tecnológico del hombre eurodescendiente educado con el atraso ignorante de la joven indígena. Los personajes del científico y la campesina contribuyen a la estética de la desigualdad al contraponer la autoridad de Salvador, el hombre blanco, inocente y cautivo, a la actitud insegura y pueril de la joven Madeinusa, cuya comunidad salvaje ha apresado al extranjero para poder realizar sus fiestas sin divulgar sus supersticiones y prácticas depravadas. El tema de la escena, que no cumple una función directa en el desarrollo de la trama general de la película, naturaliza las relaciones interétnicas desiguales y enfatiza el estigma de los grupos indígenas, construyéndolos, como diría Alejandra Navarro Smith, con categorías de la colonización cultural y económica “como sujetos aislados/marginados/muy pobres, sin estudios (sin preparación), diferentes sus rasgos (raciales) y sus costumbres (cultura)” (2012: 80). Al nivel de la forma, en la escena de Madeinusa se distingue una jerarquía lingüística en el elenco cuyos acentos de español de España (de la Torre) y quechua ayacuchano (Solier) reflejan relaciones interculturales históricas de dominación. El uso de la edición para crear una metáfora fílmica en que la indígena es equiparada a la vaca, recuerda también la relación de dominación y “domesticación” del hombre conquistador ante la naturaleza virgen y salvaje. El encuadre de la escena y el ángulo de la cámara también ayudan a crear la imagen del conquistador audaz ante la indígena pequeña y encogida entre las rendijas

del portón donde recibe la lección tecnológica. A pesar de la belleza glamourizada de Solier y de las nuevas posibilidades de autorrepresentación que podrían haber surgido con su selección al reparto (Pagán-Teitelbaum, 2015), el contenido y la forma de la escena de *Madeinusa* reproducen el mismo discurso de poder eurocéntrico que aparecía en *Nanook, el esquimal* y en *La paisana Jacinta*. El mensaje explícito es que la comunidad andina de la mujer indígena está aislada y atrassada, desconectada de los avances tecnológicos del siglo XXI, que el hombre capitalino sí domina. El mensaje implícito confirma los estereotipos raciales sobre la irracionalidad e incapacidad intelectual indígena, demostrando que su diferencia constituye un verdadero obstáculo para la modernización de la nación. En los tres textos mediáticos analizados, una película documental silente de comienzos de siglo XX, un programa de televisión y una película de ficción del siglo XXI, se repite el tropo de la disparidad tecnológica para invisibilizar las relaciones de dominación y estigmatizar a las comunidades indígenas, creando una estética de la desigualdad. No obstante, otra estética audiovisual es posible.

Estela y la cámara

Una estrella y dos cafés es una película argentina de 2006 dirigida por Alberto Lecchi, en donde una niña de trece años llamada Estela (Marina Vilte) en la localidad de Purmamarca desarrolla una amistad con Carlos (Gaston Pauls), un arquitecto de Buenos Aires que llega a Purmamarca para diseñar casas para un cliente de Buenos Aires. Purmamarca es una ciudad en la provincia de Jujuy en el norte de Argentina, una región puneña que tiene frontera con Chile y los Andes al oeste, con Bolivia al norte, y con la provincia argentina de Salta, al sureste. Jujuy fue parte del Virreinato del Perú hasta 1776, cuando se creó el Virreinato del Río de la Plata. Hay fuertes raíces indígenas en la región, y las culturas aymara y quechua conviven en la zona. La película *Una estrella y dos cafés* contrarresta activamente los estereotipos racistas sobre la mujer indígena

sexualizada que entra en contacto con el hombre eurodescendiente capitalino poseedor de un aparato tecnológico. Al igual que Salvador en *Madeinusa*, Carlos es un personaje urbano con poca paciencia ante la plácida lógica de pueblo pequeño mostrada por la población local. Pero, en contraste con el Salvador, Carlos encuentra su desprecio por los aldeanos deshecho por la amable astucia de la adolescente Estela, quien se auto-designa como su guía. En *Una estrella y dos cafés*, la joven andina y el hombre capitalino entran en una relación platónica que los ayuda a ambos a formar una mejor comprensión del mundo que existe fuera de sus respectivas zonas de confort.

Una escena primordial de la película de Lecchi rechaza los estereotipos tradicionales acerca de los nativoamericanos y su supuesto miedo a la tecnología. Al principio de la “Escena de la Fotografía,” Estela conversa en un tono casual y expresa curiosidad sobre la vida personal de Carlos. Cuando Carlos extrae una cámara de su mochila y se dispone a retratar a Estela, ella se cubre el rostro con las manos y exclama dramáticamente “¿Qué haces? ¡Me vas a robar el alma!” La respuesta evidentemente incómoda de Carlos se transforma en sorpresa cuando, a continuación, Estela se destapa riéndose de la ingenuidad de Carlos. “Vos te creés todo lo que te dicen, ¿no?” profiere Estela. Entonces, la joven le informa al capitalino que en realidad sí le gusta que le saquen fotos, pero primero toma unos momentos para arreglarse el cabello. Luego, posa sonriente y pícaro para la foto. Su broma acerca de que la cámara pudiera “robar su alma” parece estar dirigida tanto a Carlos como a la audiencia de la película. El personaje de Estela funciona para hacer consciente

al espectador de la ingenuidad e ignorancia de las personas de Buenos Aires, con sus limitados conocimientos y sus ideas prejuiciadas sobre los pueblos indígenas de los Andes argentinos. Se les pide a los espectadores que modifiquen sus nociones preconcebidas sobre la relación de las comunidades indígenas con los aparatos tecnológicos y los medios. Al requerir un momento para arreglar su cabello y posar para la foto, Estela toma el control sobre el proceso fotográfico. Además, ella exige también la oportunidad de estar detrás del lente de la cámara. Como Carlos le toma fotos a Estela, lo justo es que ella también le tome fotos a Carlos. Si, como establece John Berger, la cosificación reduce a la mujer a un objeto de la mirada masculina (1973: 64), en



Una estrella y dos cafés

esta escena Estela invierte el paradigma al tomar el control de la cámara y exigir que Carlos se convierta en el objeto de su mirada. Cuando Carlos se niega a sonreír para la foto, Estela insiste tres veces en que Carlos sonría. Luego al tomarle la foto, ella evalúa el

resultado final en la cámara digital: “Saliste hermoso.” Al ser renuente a ser fotografiado, la película indica que al entrar en la comunidad andina, el bonaerense es tan percibido como “otro”, como los andinos lo son para el capitalino.

Esta película procura desarrollar una estética de la equidad en que grupos étnicos en posiciones de poder históricamente desiguales pueden llegar a un encuentro intercultural pacífico y enriquecedor para ambas partes. A nivel de contenido, la trama utiliza el humor para cuestionar los tropos estereotipados sobre las comunidades indígenas y la tecnología, permitiendo que ambos personajes se retraten y “capturen” sus almas mutuamente. Los personajes son honestos y exigen la honestidad de la audiencia, que debe

reconocerse en la incomodidad del hombre eurodescendiente por su desconocimiento de la cultura indígena, pero a la vez identificarse con la sencillez asertiva y jocosa de la joven indígena, que disfruta la atención de la foto pero exige también fotografiar. El tema de la escena, el de una joven que sí es capaz de usar una cámara fotográfica, rompe con el tropo de la disparidad tecnológica. A nivel de forma, el encuadre de la escena presenta un primer plano doble que incluye a los dos sujetos, vistos desde los hombros hacia arriba. La distancia íntima entre los dos personajes es duplicada también por la distancia íntima que el primer plano le permite al espectador, permitiéndole conocer más la psicología y sinceridad de los personajes y ver detalles de su expresión gestual, lo cual humaniza a ambos personajes. En este plano doble, oscilamos con equidad entre el punto de vista del hombre de Buenos Aires y el punto de vista de la joven de Jujuy. Entre los dos personajes, aparece un objeto de utilidad crucial: la cámara. El hecho de que la cámara pase de las manos del fotógrafo a la sujeta fotografiada es fundamental en la escena porque implica que el fotógrafo pasa a convertirse también en objeto fotográfico. Con la cámara en mano, el personaje indígena produce y evalúa un texto mediático producido mediante la tecnología, una foto “hermosa”, demostrando el mensaje explícito de la escena: que las mujeres indígenas son tan capaces de interactuar con la tecnología, la cultura, y la belleza como los hombres eurodescendientes. El mensaje implícito es que las comunidades eurodescendientes carecen de conocimiento sobre las comunidades indígenas contemporáneas, y que conocerse permitiría un verdadero y equitativo encuentro intercultural. El efecto potencial en la audiencia es calar en el imaginario social y político para posibilitar una actitud de apertura a este tipo de diálogo intercultural y conocimiento mutuo como beneficioso para la sociedad y la nación. El reconocimiento y rechazo de los estereotipos peyorativos y el equilibrio de poder entre los personajes hacen de la película ***Una estrella y dos cafés*** un texto mediático que sustenta una estética de la equidad.

La universitaria y el celular

Nuevas trenzas 1 (Perú, 2011) coordinado por el investigador del IEP, Raúl H. Asensio, y creado en la agencia de comunicación Copiloto (“Creatividad con propósito”), es el primer cortometraje del colectivo latinoamericano *Nuevas trenzas*. La meta del colectivo es demostrar que las mujeres rurales jóvenes son agentes activos con una alta capacidad de innovación, quienes a pesar de la existencia de brechas entrecruzadas acceden a mayores recursos, como educación y tecnologías de la información y comunicación, en el siglo veintiuno (Agüero y Barreto, 2012: 3-4). El corto de un minuto se filmó en video digital y se difundió por internet mediante herramientas 2.0 como YouTube (donde ha sido visto más de 1,700 veces en 2011-2017). Uno de sus objetivos es informar el diseño de políticas públicas y la elaboración de proyectos de desarrollo (Asensio, 2011).

La trama de *Nuevas trenzas 1* maneja estratégicamente el elemento sorpresa, diseñado para alertar y concientizar a los espectadores sobre posibles prejuicios (conscientes o no). Los primeros 47 segundos del video se acompañan con una lírica música de guitarra andina que es extradiegética, es decir que la escuchan los espectadores pero no la protagonista de la narración. Esta primera parte del video revela una secuencia de acciones cotidianas predecibles que construyen la rutina matutina normal de una joven indígena. La cámara enfoca en el despertar de la joven andina que se levanta de su cama, se calza sobre un piso de loza de piedra, se lava el rostro con agua que sale de la tubería por una llave de agua, y se prepara una bebida caliente en una hornilla a gas. La joven se viste con un traje típico cusqueño (una falda de bayeta (lana) negra orlada con cintas y bordada con flores de brillantes colores; una blusa tejida y una chompa tejida con botones). Ella se trenza el cabello nitidamente frente al espejo, mirando en un primerísimo plano con serenidad profunda por unos instantes directamente al espectador. Luego se pone aretes y adornos en el cabello. La secuencia calma y metódica reta sutilmente prejuicios básicos

sobre las mujeres rurales, su higiene y su asumida condición de pobreza. En esta representación audiovisual, que parece diseñada casi como antítesis de Paisana Jacinta, la mujer vive en una casa sencilla, con un immaculado piso de piedra, muebles de madera, agua corriente, estufa a gas, plantas y flores en un jarrón. La rutina matutina que se exhibe es meticulosa y organizada.

La segunda parte del video es más directa y relevante en su intento de representar a la mujer indígena como perteneciente al mundo moderno contemporáneo, y no solamente al pasado. En el segundo 48, se detiene repentinamente la música de la guitarra andina. En el silencio, resuena un sonido digital inesperado que pareciera estar fuera de lugar. Hay una pausa cargada de expectativa. Con menos de doce segundos restantes del video, se revela que lo que timbra es: ¡el celular de la joven! La pantalla de teléfono celular aparece en primer plano y el sistema de identificación de llamadas anuncia que la llamada es de “Lucy”. La joven



Nuevas trenzas

responde al llamado con el toque experto de un botón en el celular Nokia azul, y avisa en tono alegre que ya sale al encuentro de su amiga. Luego, con sólo 3 segundos restantes en el cortometraje, una imagen estratégicamente impactante rompe aún más los prejuicios de la disparidad tecnológica al mostrar a la joven conectar unos audífonos al celular. Al colocarse el pequeño par de auriculares blancos en los oídos, se escucha instantáneamente una música diegética, una pista de folk rock andino que la protagonista escucha mientras prepara su mochila y guarda sus cuadernos de estudio. Para finalizar el cortometraje, la joven sale a la calle con su mochila a la espalda y anda llena de propósito por una empinada vereda de piedra, posiblemente a es-

tudiar, como sugiere la mochila con cuadernos. El final del video destaca en grandes palabras que “Las historias de las mujeres rurales de América Latina están cambiando” y exhorta al público a conocerlas en la página de internet de www.nuevastrenzas.org. El video ilustra la presencia de los pueblos indígenas en las redes de internet, al proporcionar la dirección cibernética del portal del proyecto investigativo y mediático sobre las mujeres rurales.

En términos del contenido del cortometraje *Nuevas trenzas 1*, el enfoque de la trama en el personaje de una joven rural urbanizada que responde al celular, escucha música por sus auriculares y se dirige autónomamente a estudiar sugiere la posibilidad de una nueva mirada hacia

las jóvenes andinas. El tema y mensaje explícito demuestran que hoy día las mujeres andinas pueden acceder a los servicios básicos, la educación, las tecnologías de la información y comunicación sin necesariamente perder contacto con su identidad étnica ni

sus raíces culturales tradicionales, indicadas por la vestimenta y su peinado. A nivel formal, la cinematografía está consciente de que en los discursos audiovisuales dominantes, las representaciones realistas de las mujeres indígenas tienden a estar asociadas a ideas de autenticidad ligadas a “algunos aspectos de las culturas indígenas — como la artesanía, la ropa, el idioma, la música y la danza—” que suelen aparecer en los videos etnográficos que ligan lo indígena con el pasado ancestral, glorioso pero decadente, de una nación a la que le cuesta definirse como pluriétnica (Navarro, 2012: 85). Al comienzo, la secuencia cotidiana con imágenes de vestimenta artesanal y sonido lírico de la guitarra andina responden a las convenciones sociales sobre la supuesta “au-

tenticidad” indígena. La primera parte del video construye conscientemente al mundo indígena —auditivamente con la música andina y visualmente con la vestimenta de bordados tradicionales— mediante elementos audiovisuales que marcan a la protagonista como indígena atada a lo que Navarro concibe como ese “lugar en el pasado que los imaginarios nacionales asignan” para los indígenas dentro del discurso mediático dominante (Navarro, 2012: 97).

El tropo de la llamada telefónica que interrumpe la acción se utiliza de manera creativa. El sonido digital de la llamada sorprende a la audiencia al romper de manera tajante con las limitantes nociones preconcebidas de la autenticidad indígena. Con el sonido y la imagen del celular, el mundo indígena entra de golpe al siglo XXI, cuestionando a la audiencia implícitamente, como si la protagonista le preguntara al espectador: “¿pensabas que no tenía un móvil?” y “¿por qué?” El acto alude indirectamente a la visión prejuiciada del analfabetismo tecnológico de la mujer indígena que sorprende a muchos espectadores no indígenas, incluso a los que no pensaban haber internalizado este tipo de prejuicio. De hecho, al enseñar este texto en mi curso introductorio de cine latinoamericano en West Chester University, universidad pública del estado de Pennsylvania, en Estados Unidos, cada semestre escucho la siguiente reacción: bocanadas sorprendidas y risas incómodas justo después del momento del “desengaño” en que la joven indígena de *Nuevas trenzas 1* responde al timbrado del celular. En la discusión del cortometraje, los estudiantes universitarios suelen admitir que no esperaban que una mujer indígena viviera en una casa moderna con agua y gas, ni que tuviera calzado y piso de piedra, y —sobre todo—, que no se esperaban que tuviera un teléfono celular. También les llama la atención que la protagonista escuche la música de su preferencia con auriculares y que salga de casa con una mochila de la marca estadounidense DC (“Define Convention”). Curiosamente, una vez mostré el corto a estudiantes de escuela primaria que visitaban la universidad, y estos no respondieron con la menor sorpresa al video, no

observaban nada “singular” y solo sus maestras se rieron sorprendidas en el momento clave de la llamada. Esto implica que es necesario haber internalizado la visión dominante sesgada sobre los pueblos indígenas durante muchos años para que funcione el elemento sorpresa en la pieza de video.

El mensaje explícito del cortometraje es que las jóvenes indígenas rurales de hoy día acceden a las tecnologías de la información como cualquier persona del siglo XXI. El mensaje implícito, que está quizá ligado al deseo de tener un efecto transformador sobre la audiencia, alude al error de asumir que las jóvenes indígenas de los Andes no usan las tecnologías modernas. El texto se dirige a una audiencia que se asume como potencialmente prejuiciada, para mostrarle sus prejuicios y exhortarla a superarlos, sustituyendo prejuicios basados en la ignorancia, por conocimientos interculturales al alcance de las tecnologías de la información que incluso permiten navegar por un universo audiovisual alternativo en busca de representaciones más justas de los pueblos indígenas. El video del colectivo *Nuevas trenzas* emplea una estética de la equidad para defender el derecho de la mujer joven indígena a existir en el presente y ocupar un espacio digno y legítimo en el discurso audiovisual latinoamericano del siglo XXI.

Más allá del espejo eurocéntrico: por una estética de la equidad

Presento aquí nuevos conceptos para comprender los discursos hegemónicos y los procesos de representación de los pueblos indígenas. Al examinar los elementos de la estética de la desigualdad y la estética de la equidad en cuatro textos mediáticos, visibilizo la manera en que se construyen los discursos contemporáneos sobre los pueblos indígenas. Los medios contemporáneos tienen el potencial de contribuir a la producción de un discurso más inclusivo al retar y hacer visibles las nociones culturales preconcebidas que legitiman un discurso colonial patriarcal de la inferioridad de la mujer indígena rural y superior-

ridad del hombre eurodescendiente urbano. El “uso intencionado de códigos descolonizadores” en el marco de “representaciones pre-existentes sobre el ser indígena” (Navarro, 2012: 97-98) tanto *Nuevas trenzas 1* como *Una estrella y dos cafés* generan una estética de la equidad que contribuye a crear un imaginario más justo sobre la mujer andina de hoy. Urge emplear una estética de la equidad para romper los esquemas del espejo eurocéntrico y deshacer las estructuras discursivas racistas sobre las mujeres indígenas y su uso de la tecnología. En los estudios de la paz, Galtung distingue entre la paz negativa (ausencia de guerra y violencia directa) y la paz positiva (integración armoniosa de la sociedad humana, sin violencias directa ni indirecta) (Grewal, 2003: 1). Los últimos dos textos mediáticos estudiados demuestran el potencial de elaborar un contenido y una forma audiovisuales más conscientes de la violencia de la estética de la desigualdad. Este ensayo propone la búsqueda de una estética de la equidad que haga reconocibles y vuelva obsoletas las estrategias de la estética de la desigualdad. Así se crearán discursos audiovisuales más justos que contribuyan a la justicia cognitiva y la paz positiva. Los textos mediáticos que empleen una estética de la equidad ayudarán a imaginar y posibilitar escenarios sociales más paritarios. Esto a su vez, contribuirá a cambiar los imaginarios coloniales estancados, para que paulatinamente se venzan las desventajas discursivas y brechas estructurales entrecruzadas que obstaculizan el empoderamiento de la mujer indígena contemporánea.

Bibliografía

- Acuña, Esteban (2017). “¿Por qué sancionaron a ‘El Wasap de JB’ con una multa de más de S/40 mil?” Perú 21. Publicado 24-07. Disponible en <http://peru21.pe/espectaculos/wasap-jb-sancionan-programa-multa-mas-40-mil-soles-infringir-horario-familiar-2290604> Consultado 29-07-2017.
- Agüero, Aileen y Mariana Barreto (2012). “El nuevo perfil de las mujeres rurales jóvenes en el Perú”. *Nuevas Trenzas Informa*. Núm. 3. IEP, 4 págs. Disponible en <http://disde.minedu.gob.pe/handle/123456789/1573> Consultado 29-07-2017.
- Águila, Alicia del (2015). *Estudio sobre la situación laboral de las mujeres indígenas en el Perú*. Lima: Oficina de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) para los Países Andinos, 111 págs.
- Alfaro Rotondo, Santiago (2011). “Los medios de comunicación y el racismo persistente”. *Pobreza, desigualdad y desarrollo en el Perú*. OXFAM: Informe Perú 2010-2011. Lima: OXFAM, págs. 116-125. Disponible en <http://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Informe%20Peru%202010-2011%20Pobreza%2C%20desigualdad%20y%20desarrollo%20en%20el%20Peru.pdf> Consultado 29-07-2017.
- Alia, Valerie (2010). *The New Media Nation Indigenous Peoples and Global Communication*. New York: Berghahn Books, 270 págs.
- Asensio, Raúl H. y Carolina Trivelli, Ed. (2014). *La revolución silenciosa: Mujeres rurales jóvenes y sistemas de género en América Latina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 424 págs.
- Barreto, Mariana y García, Andrea (2013) *Control y trasgresión. El uso, apropiación e impacto de las TIC por las mujeres rurales jóvenes en el Perú. Documento de Trabajo; 199*. Serie Programa Nuevas Trenzas, 7. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 47 págs. Disponible en <http://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/25> Consultado 29-07-2017.
- Barnard, Rita (2000). “Contesting Beauty.” *Senses of culture: South African culture studies*. Sarah Nuttall y Cheryl-Ann Michael, Ed. Oxford: Oxford University Press, págs. 344-362.
- Belausteguigoitia, Marisa (2006) “On line, off line and in line: The Zapatista rebellion and the use of technology by Indian women”. En Kyra Landzelius, Ed. *Native on the net: Indigenous and diasporic peoples in the virtual*

- age. London-New York: Routledge, págs. 97-111.
- Belletich, Gianfranco (2014) "Vergüenza de que la ONU se tenga que ocupar de 'La Paisana Jacinta' (y nos llame la atención)" *Espacio360*. Disponible en <http://espacio360.pe/noticia/actualidad/triste-que-la-onu-se-tenga-que-ocupar-de-la-paisana-jacinta-y-que-nos-llamen-la-atencion-d8cd-user9-date2014-08-18-actualidad> Consultado 19-8-2014.
- Berger, John (1973). *Ways of seeing*. Londres: British Broadcasting Corporation y Penguin Books, 155 págs.
- Bourdieu, Pierre (1997) *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Thomas Kauf, Trad. Barcelona: Anagrama, 225 págs.
- Cinencuentro (2011). *Claudia Llosa*. Disponible en <http://www.cinencuentro.com/claudia-llosa/> Consultado 29-07-2017.
- Comisión De La Verdad Y Reconciliación (CVR) (2004). *Hatun willakuy: versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, 506 págs.
- Consejo Consultativo de Radio y Televisión-CONCORTV (2015). *Estudio cuantitativo sobre consumo televisivo y radial en niños, niñas y adolescentes*. Arequipa: CONCORTV, 56 págs. Disponible en <http://www.concortv.gob.pe/file/2015/presentaciones/miriam-larco-arequipa.pdf> Consultado 29-07-2017.
- Corona Berkin, Sara y Rozenn Le Mûr (2017). "Racismo en la imagen de los indígenas en los libros de texto gratuitos (2012-2015)" *Comunicación y Sociedad* 28, págs. 11-33. Disponible en <http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/download/5419/5659> Consultado 29-07-2017.
- Correo, Redacción del (2016). "La Paisana Jacinta: niño lo imita a la perfección en Los Reyes del Playback". *DiarioCorreo.pe* 3-7-2016. Disponible en <http://diariocorreo.pe/espectaculos/la-paisana-jacinta-nino-lo-imita-a-la-perfeccion-en-los-reyes-del-playback-video-658606/> Consultado 29-07-2017.
- Defensoría del Pueblo (2015). "¿Sabemos cuánta población indígena hay en el Perú?" *Blog de la Defensoría del Pueblo*. Disponible en <http://www.defensoria.gob.pe/blog/sabemos-cuanta-poblacion-indigena-hay-en-el-peru/> Consultado 29-07-2017.
- Duncan, Dean W. "Nanook of the North" *Current. The Criterion Collection*. Disponible en <https://www.criterion.com/current/posts/42-nanook-of-the-north> Consultado 29-07-2017.
- Dyson, Laurel Evelyn, Max Hendriks y Stephen Grant, Ed. (2007). *Information Technology and Indigenous People*. Hershey, PA: Information Science Pub., 346 págs.
- (2016). *Indigenous People and Mobile Technologies*. New York-London: Routledge, 326 págs.
- Emberley, Julia (2007) *Defamiliarizing the Aboriginal: Cultural Practices and Decolonization in Canada*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 320 págs.
- Escobar, Arturo (2000). "El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?" En Edgardo Lander, Ed. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, págs. 68-87.
- Galtung, Johan (1990). "Cultural Violence" *Journal of Peace Research* 27.3, págs. 291-305.
- García, María Elena (2008). *Desafíos de la interculturalidad: educación, desarrollo e identidades indígenas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 303 págs.
- Giroux, Henry A. (2003). "Spectacles of Race and Pedagogies of Denial: Anti-Black Racist Pedagogy Under the Reign of Neoliberalism" *Communication Education* vol. 52 núm. 3-4, págs. 191-211.
- Grewal, Baljit Singh (2003). "Johan Galtung: Positive and negative". Sin publicar. Disponible

- en https://www.academia.edu/744030/Johan_Galtung_Positive_and_Negative_Peace Consultado 29-07-2017.
- Gutiérrez Cham, Gerardo (2004). "Estigmatización y racismo en la representación de indígenas en la prensa tapatía (principios del siglo XX)". En Mónica Cejas, Ed. *Leer y pensar el racismo*. México: Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma Metropolitana, págs. 75-101.
- Guzmán Zamora, Franklin (2017). *Medios de comunicación y representación de conflictos étnico-sociales en Perú: análisis crítico del discurso periodístico televisivo sobre el conflicto amazónico el "Baguazo"*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 590 págs. Disponible en <http://hdl.handle.net/10803/402572> Consultado 29-07-2017.
- Hall, Stuart (1997). "The spectacle of the 'other'". En Stuart Hall, Ed. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London-Thousand Oaks, California: Sage-Open University, págs. 223-290.
- Harris, Jerry (2015). "Globalization, technology and the transnational capitalist class". *Fore-sight*, vol. 17.2, págs. 194-207.
- Hernández Castillo, R. Aída (2010). "Indigeneity as a Field of Power: Multiculturalism and Indigenous Identities in Political Struggle." En Margaret Wetherell y Chandra Talpade Mohanty, Ed. *The Sage Handbook of Identities*. London: Sage, págs. 379-451.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) (2015). *Estadísticas de las Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares*. Disponible en https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/boletines/informe-tecnico_tecnologias-informacion-oct-nov-dic2014.pdf Consultado 29-07-2017.
- (2017). *Estadísticas de las Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares*. Disponible en https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/boletines/02-informe-tecnico-n02_tecnologias-de-informacion-ene-feb-mar2017.pdf Consultado 29-07-2017.
- Jacobs, Derek (2015). "The Basics of Film Aesthetics" *Plot and Theme. Reviews and Essays on Film*. Disponible en <https://plotandtheme.com/2015/04/24/the-basics-of-film-aesthetics/> Consultado 29-07-2017.
- Landzelius, Kyra, Ed. (2006). *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*. London-New York: Routledge, 338 págs.
- Lauretis, Teresa de (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 168 págs.
- Leguizamón, Corina (2014). "La mirada y la representación de los Pueblos Indígenas en los medios de comunicación". *TierraViva.org.py*. Disponible en <http://www.tierraviva.org.py/wp-content/uploads/2014/06/Documento-completo.pdf> Consultado 29-07-2017.
- Mohanty, Chandra Talpade (2013). "Transnational Feminist Crossings: On Neoliberalism and Radical Critique." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 38(4), págs 967-991.
- Montalvo Cárdenas, Jim. "La programación en horario familiar. Análisis, propuestas y alternativas" *CONCORTV*. Disponible en <http://www.concortv.gob.pe/wp-content/uploads/2016/09/Presentacion-Jim-Montalvo.pdf> Consultado 29-07-2017.
- Naciones Unidas (2008). "Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas", 19 págs. Disponible en http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf Consultado 29-07-2017.
- Navarro Smith, Alejandra (2012). "Representación y antropología visual: videos y construcción de significados sobre lo cucapá" *Revista Chilena de Antropología Visual* 20: 79-105. Disponible en <http://www.rchav.cl/img20/imprimir/navarro.pdf> Consultado 29-07-2017.
- (2007). "Los indígenas no hablan 'bien'. Defensores comunitarios, ciudadanía étnica y

- retos ante el racismo estructural en México” *Culturales*, vol. III, núm. 5, págs. 105-134. Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, México. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69430505> Consultado 29-07-2017.
- Pacheco Medrano, Karina (2012). *Racismo, discriminación y exclusión en el Cusco: Tareas pendientes, retos urgentes*. Cusco: Centro Guaman Poma de Ayala, 156 págs. Disponible en <http://www.guamanpoma.org/blog/wp-content/uploads/2012/05/Racismo-Discriminaci%C3%B3n-y-Exclusi%C3%B3n-en-el-Cusco-2012.pdf> Consultado 29-07-2017.
- Palermo, Zulma (2010). “Una violencia invisible: la ‘colonialidad del saber’”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*. núm. 38, págs. 79-88.
- Pagán-Teitelbaum, Iliana (2015). “Distorsión en los Andes: violencia cultural y exclusión en el cine contemporáneo.” En Ed. Julio Noriega and Javier Julián Morales Mena. *Cine andino: estudios y testimonios*. Galesburg, IL and Lima: Knox College P-UNMSM-Pakarina Ediciones, 380 págs.
- Pérez Álvarez, Pablo (2014). “Perú, un país racista contra sí mismo: ‘Es una forma de blanquearse’”. *ElDiario.es*. Disponible en http://www.eldiario.es/desalambre/Peru-pais-racista-mismo_0_254775486.html Consultado 29-07-2017.
- (2015). “Perú: Racismo interiorizado” *Proceso.com.mx* Disponible en <http://www.proceso.com.mx/392600/peru-racismo-interiorizado> Consultado 29-07-2017.
- Popular, El (2016). “Los Reyes del Playback: niño ganó reality tras imitar a *La Paisana Jacinta*”. *ElPopular.pe* 6-3-2016. Disponible en <http://www.elpopular.pe/espectaculos/2016-03-06-los-reyes-del-playback-nino-gano-reality-tras-imitar-la-paisana-jacinta-video> Consultado 29-07-2017.
- Prins, Harald E. L. (2004). *Companion to the Anthropology of American Indians*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 567 págs.
- Quijano, Aníbal (2000a). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Edgardo Lander, Ed. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO, 248 págs.
- (2000b). “Power, Eurocentrism, and Latin America” *Nepantla: Views from South* 1.3, págs. 533-580.
- Rizzo, Michael (2014). *The Art Direction Handbook for Film*. Abingdon, UK: Focal Press, 544 págs.
- Rothman, William (1997). *Documentary Film Classics*. Cambridge: Cambridge University Press, 218 págs.
- Said, Edward W. (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 380 págs.
- Salazar, Juan Francisco (2007). “Indigenous Peoples and the Cultural Construction of Information and Communication Technology (ICT) in Latin America”. En Laurel Evelyn Dyson, Max Hendriks, Stephen Grant, Ed. *Information technology and indigenous people*. Hershey, PA: Information Science Pub., 346 págs.
- y Amalia Cordova (2008). “Imperfect Media and the Politics of Indulgence Video in Latin America” En Pamela Wilson y Michelle Stewart, Ed. *Global Indigenous Media: Cultures, Poetics, and Politics*. Durhamh: Duke UP, págs. 39-57.
- Saura Sánchez, José (2008). “El discurso mediático y sus consecuencias para la interculturalidad” *Discurso & Sociedad*, 2.4, págs. 816-838.
- Shohat, Ella y Robert Stam (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*. Trad. Ignacio Rodríguez Sánchez. Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 368 págs.
- Sousa Santos, Boaventura (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (Encuentros en Buenos Aires)*. Buenos Aires: CLACSO, 108 págs. Disponible

en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20100825032342/critica.pdf> Consultado 29-07-2017.

Stavenhagen, Rodolfo (2007). "Sobre la situación de los derechos humanos y libertades fundamentales de los indígenas." *Medios de comunicación y pueblos indígenas: abrir comunicación para escuchar diferentes voces*. México: Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos (OACDH), Naciones Unidas, 56 págs.

Trivelli, Carolina (2014). *La revolución silenciosa: mujeres rurales jóvenes y sistemas de género en América Latina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 424 págs.

Van Leeuwen, Theo. (2008). *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press, 172 págs.

Vilches, Lorenzo (2011). "Análisis textual del audiovisual". *La investigación en comunicación: métodos y técnicas en la era digital*. Ed. Vilches, Lorenzo; Río, Olga del; Simelio, Nuria; Soler, Pere; Velázquez, Teresa. Barcelona: Gedisa, págs. 266-276.

Waisbord, Silvio (2013). "Media Policies and the Blindspots of Media Globalization: Insights from Latin America" *Media Culture Society*. vol. 35 no. 1, págs. 132-138.

Wilson, Pamela y Michelle Stewart, Ed. (2008). *Global Indigenous Media: Cultures, Poetics, and Politics*. Durhamh: Duke UP, 376 págs.

trenzas Consultado 29-07-2017.

--,Coord. *Nuevas trenzas 1*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA), Prod. (2011). 1 min. Disponible en https://youtu.be/E6oV_y1MpQI Consultado 29-07-2017.

"El celular de la Paisana Jacinta" *La paisana Jacinta*. Capítulo 7. Latina-Canal 2. Benavides, Jorge, Dir. (2014a) Transmitido 29-12-2014. 38 min. Disponible en <https://youtu.be/69FznBkZmxs> Consultado 29-07-2017.

-- "Jacinta y el celular" *La paisana Jacinta*. Capítulo 116. Latina-Canal 2. 28 min. (2014b). Disponible en <https://youtu.be/v6LLOYgmfa8> Consultado 29-07-2017.

-- "La Paisana Jacinta aprende a whatsapppear" *La paisana Jacinta*. Capítulo 2. Latina-Canal 2. Transmitido 11-03-2014. 38 min. (2014c). Disponible en <https://youtu.be/QWfj4TjvHqQ> Consultado 29-07-2017.

-- "La Paisana Jacinta se sumerge en el mundo de las cabinas de Internet" Capítulo 55. Latina-Canal 2. (2014d). Transmitido 26-05-2014. 44 min. Disponible en <https://youtu.be/W32O3jUtTn8> Consultado 29-07-2017.

-- "Jacinta y el Internet" Capítulo 192. Latina-Canal 2. (2014e). 30 min. Disponible en <https://youtu.be/GE1LZKN4kvU> Consultado 29-07-2017.

Una estrella y dos cafés. Lecchi, Alberto, Dir. Argentina. Zarlec Producciones S.A. y Huinca Cine S.A., Prod. (2005). 85 min.

Filmografía

Madeinusa. Llosa, Claudia, Dir. Perú-España. DVD. Cameo, Prod. (2007). 100 min.

Nanook of the North. A Story Of Life and Love in the Actual Arctic. Flaherty, Robert J. (1922). Criterion Collection DVD 33 (1998, Pathè, Prod.). 79 min.

Serie Programa *Nuevas trenzas*. Asensio, Raúl H., Coord. Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA), Prod. (2011-2013). Disponible en <https://www.youtube.com/user/nuevas->

Ficha de autor

Iliana Pagán-Teitelbaum

La Dra. Iliana Pagán-Teitelbaum es profesora de cine latinoamericano en el Departamento de Lenguas y Culturas de West Chester University of Pennsylvania. Realizó el Doctorado en Lenguas y Literaturas Romances en Harvard University y obtuvo una beca postdoctoral Mellon en University of Pennsylvania. Su principal línea de investigación son los estudios de la violencia, conceptos éticos de ciudadanía global, representación mediática de los pueblos indígenas y cine latinoamericano. Su institución de adscripción laboral es University of Pennsylvania. El título de su última publicación es “Distorsión en los Andes: violencia cultural y exclusión en el cine contemporáneo.” *Cine andino: estudios y testimonios*. Ed. Julio Noriega and Javier Julián Morales Mena. Galesburg, IL and Lima: Knox College P-UNMSM-Pakarina Ediciones, 2015.