

Reflejos de la identidad indígena andina en el videoclip narrativo de la música andina: caso Otavalo – Ecuador

Reflections of the andean indigenous identity in the narrative video clip of andean music: case Otavalo – Ecuador

Reflexões da identidade indígena andina no clipe de vídeo narrativo de música andina: caso Otavalo - Equador

Francisco García García¹⁹, Luis Farinango²⁰, María Luisa García Guardia²¹

Resumen

Las producciones audiovisuales de los pueblos indígenas se enfocan en el documental y cine, así las reflexiones y los análisis se concentran en los dos ámbitos. Sin embargo, las producciones audiovisuales en otros formatos como: telenovelas, parodias, entrevistas y videoclips no son del interés de los investigadores. En ese marco, se selecciona al videoclip musical como un formato que creció en la última década y que diferentes grupos en la sociedad aprovechan para contar sus historias y propias representaciones de la realidad. Es el caso de la música andina indígena, que a través de la producción del video musical ven en las plataformas digitales los espacios para alojar y difundir la canción andina, promocionar la banda musical y representar la identidad cultural. Por esa razón, el objetivo de este artículo es analizar la relación de los tres componentes básicos de

¹⁹ Francisco García García. Doctor en Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: fgarciag@ccinf.ucm.es

²⁰ Luis Farinango. Master en comunicación y opinión pública de la FLACSO. Docente de la Universidad Central del Ecuador. Correo electrónico: lfarinango@uce.edu.ec

²¹ María Luisa García. Doctora en Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: mluisagarcia@ccinf.ucm.es

la estructura narrativa en el videoclip musical de los grupos artísticos indígenas de la ciudad de Otavalo en Ecuador. La metodología para el análisis parte desde un enfoque narrativo y se analizarán los personajes, los acontecimientos, las transformaciones y los ambientes. Las conclusiones aportarán conocer cuáles son las características, fortalezas y debilidades en la estructuración del video musical andino indígena.

Palabras claves

Comunicación Audiovisual - Narrativa Audiovisual - Música Andina - Videoclip.

Abstract

The audiovisual productions of indigenous peoples focus on documentaries and cinema, thus reflections and analyzes are concentrated in both areas. However, audiovisual productions in other formats such as: soap operas, parodies, interviews and video clips are not of interest to researchers. In this framework, the music video clip is selected as a format that grew in the last decade and that different groups in society take advantage of to tell their stories and their own representations of reality. This is the case of indigenous Andean music, which through the production of the music video see on digital platforms the spaces to host and disseminate the Andean song, promote the musical band and represent the cultural identity. For that reason, the objective of this article is to analyze the relationship of the three basic components of the narrative structure in the music video of the indigenous artistic groups of the city of Otavalo in Ecuador. The methodology for the analysis starts from a narrative approach and the characters, events, transformations and environments will be analyzed. The conclusions will contribute to know what are the characteristics, strengths and weaknesses in the structuring of the indigenous

Andean music video.

Key Words

Audiovisual Communication - Audiovisual Narrative - Andean Music - Videoclip.

Resumo

As produções audiovisuais dos povos indígenas têm como foco o documentário e o cinema, portanto, as reflexões e análises concentram-se em ambas as áreas. Porém, produções audiovisuais em outros formatos como: novelas, paródias, entrevistas e videoclipes não interessam aos pesquisadores. Nesse quadro, o videoclipe é selecionado como um formato que cresceu na última década e que diferentes grupos da sociedade aproveitam para contar suas histórias e suas próprias representações da realidade. É o caso da música indígena andina, que por meio da produção do videoclipe visualiza em plataformas digitais os espaços para hospedar e divulgar a canção andina, divulgar a banda musical e representar a identidade cultural. Por isso, o objetivo deste artigo é analisar a relação dos três componentes básicos da estrutura narrativa no videoclipe dos grupos artísticos indígenas da cidade de Otavalo, no Equador. A metodologia de análise parte de uma abordagem narrativa e serão analisados os personagens, eventos, transformações e ambientes. As conclusões contribuirão para conhecer quais são as características, potencialidades e fragilidades na estruturação do videoclipe indígena andino.

Palavras – chave

Comunicação Audiovisual - Narrativa Audiovisual - Música Andina - Videoclip.

1. Introducción

La producción audiovisual de los pueblos indígenas toma fuerza luego del levantamiento indígena en los años 90. A partir de tal evento histórico la CONAIE y otras agrupaciones político – sociales observaron la importancia del video como medios de expresión para contar el universo cultural de los indígenas. Así en los inicios la apropiación del video fue para explorar y denunciar discursos racistas y coloniales; por ello, el formato que se popularizó, tanto para producción y análisis, fue el documental audiovisual. Mientras avanzaron los años la producción exploró las posibilidades del cine de ficción (Muenala, 2016; Muenala, 2018; León, 2010).

El desarrollo de la tecnología y el abaratamiento de los dispositivos para la producción audiovisual trajeron consigo una oportunidad para los creadores de videos musicales. Pero el apareamiento y desarrollo no fomenta interés de los investigadores, ya que se observan pocos documentos que aborden la temática. . Por esa razón, el análisis es de tipo exploratorio, pues el videoclip musical andino, aunque joven, transita por caminos sólidos y la producción implica mayores innovaciones y retos en términos narrativos y técnicos.

En otras realidades se observa que existe un interés renovado por el videoclip musical, en esa dirección se observa estudios de diverso orden con tipologías de análisis que van desde lo narrativo (Sánchez y Lapaz, 2015; Tarín, 2016), formal, representacional (Rodríguez y Aguaded, 2013; Farinango, 2019) y estético (Sedeño, Rodríguez y Roger, 2016). Se tratan de análisis de producciones con grandes presupuestos que están en de la industria musical. Sin embargo, se quiere aprovechar todos los elementos existentes en términos de análisis para reflexionar sobre producciones a mediana escala.

Fundamentados en los trabajos descritos, el presente escrito se alinea a las

reflexiones sobre la narrativa en el video musical, que busca identificar, en primer orden, si hay narrativa; luego, se analizar la calidad de relaciones entre los elementos que componen la estructura narrativa.

2. Análisis Narrativo

¿Por qué un análisis narrativo? La realización de un análisis narrativo ayuda a comprender el tratamiento de los elementos que conforman la estructura narrativa. En primera instancia se analiza si hay algo que se considere narrativa y luego se analiza la relación de los elementos para conocer si el relato está orgánicamente estructurado. Además, el interés por el video musical de tipo narrativo responde a que la mayoría de videoclips en el ámbito de la música andina son de naturaleza descriptiva y performativa; mientras que los videoclips narrativos son de reciente apareamiento, por ello son escasos.

Según Canet y Prósper (2009) “narrar es el arte de contar historias” (pp.17), capacidad del ser humano que se aprende desde una temprana edad. Al respecto, se considera al “hombre no solo es un animal social, sino un animal narrador, porque mediante la narración se transmiten conocimientos, aprendizaje y sabiduría” (Grau Rafel, 2017, pp.27). O como dice Omar Rincón narrar es una “estrategia para sobrevivir, resistir e imaginar la vida. Aunque no se tenga nada, se posee relatos para explicarnos e imaginarnos” (en Lugo, 2016).

Con las explicaciones de los diferentes autores se evidencia que el proceso de narración, y su producto el relato, se tratan de herramientas poderosas para representar la realidad y por qué no la identidad cultural. En este contexto, se parte de la idea de que los componentes de la estructura narrativa pueden evidenciar la materialización de la identidad cultural en los personajes, acciones y ambientes.

A pesar de que, el videoclip de la música andina indígena posee otros elementos

que están por fuera de la estructura narrativa, en esta reflexión solo se colocan atención en la relación entre los personajes, acciones y ambientes. Siendo una primera aproximación al ámbito de la narrativa de los videos musicales, que busca sentar bases para mejorar el contexto en la estructuración de los relatos en el formato audiovisual.

2.1. La narrativa audiovisual

La narrativa audiovisual, según Jesús García Jiménez (2003), se define como “la facultad que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias” (p.13). El mismo autor añade que la narrativa audiovisual “es un término genérico que abarca sus especies “narrativa fílmica, radiofónica, televisiva, videográfica, infográfica”, etc.” (p.13).

Otra definición considera que la narrativa audiovisual es “la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de narratividad visual y acústica, fundamentalmente considerada (la narratividad) en su forma y funcionamiento” (García Jiménez, 2003, p.14).

Ya en el terreno del análisis narrativo se considera necesario identificar, explorar y observar las relaciones de los siguientes elementos generales: los personajes, acciones y ambientes. La identificación de los elementos es el punto de partida, seguido de las causas y consecuencias que provocan transformación; finalmente, reconocer qué sugieren los mensajes planteados a través de las imágenes.

Según Aristóteles los personajes se identifican por las acciones que realizan, en donde se observan las cualidades y rasgos, así cada acción, decisión y

comportamiento envuelve una particularidad, oposición y otorga rasgos diferentes entre los personajes (Sánchez y Lapaz, 2015). Para autores como (Casetti y Di Chio, 1991), el análisis del personaje en un relato entiende y relaciona tres dimensiones: el comportamiento, el rol y el actante.

Los acontecimientos son los diferentes sucesos que ocurren en la estructura narrativa. La tipología de acontecimientos son las acciones y sucesos. En este ítem se coloca también el tema del conflicto narrativo. Sin él no hay acción que llame la atención. “En otras palabras, para que una historia funcione hay que sembrar obstáculos en el camino del personaje principal” (Harris, 2014, p.93). Otro criterio menciona que “siempre se parte del conflicto como catalizador del proceso de transformación que sufre el espectador junto al personaje durante el viaje que realiza con la historia” (Grau Rafel, 2017, p.38). Las acciones de los personajes provocan acontecimientos, y los últimos cambian paulatinamente a los diferentes personajes del relato.

Los ambientes se refieren a los lugares donde ocurre la narración. Aquellos ambientes o espacios cumplen la función estético – decorativa o explicativa (Genete en Canet y Prósper, 2009). En otras palabras, “el espacio contiene a los personajes, pero con mucha frecuencia, se constituyen en signo de valores y relaciones diversas” (Sánchez y Lapaz, 2015, p.33). En ese sentido, en la estructura narrativa es necesario observar, si el ambiente o espacio es un elemento que cumple una función meramente decorativa, o el espacio refuerza las acciones del personaje, o entrega un significado por si solo al relato. A todo esto, el presente trabajo busca indagar si el ambiente presenta elementos particulares que vinculen a la identidad cultural del pueblo kichwa de Otavalo.

Las transformaciones se relacionan con los acontecimientos. Hay una causa y

efecto cuando el personaje realiza alguna acción. Así pues, las transformaciones son positivas o negativas. Casetti y Di Chio (1991) explican que las transformaciones pueden ser tipificadas como: saturación (un orden lógico de causas y efectos), inversión (existen cierto orden, pero el final es imprevisto), la sustitución (no existe relación entre elementos del inicio y fin), la suspensión (se presentan elementos, pero el final no queda resuelto, sensación de vacío) y estancamiento (cambios mínimos, mundo periodístico audiovisual).

Los 4 componentes de la estructura narrativa se analizan en los videos musicales seleccionados.

2.2. El videoclip narrativo

El videoclip es un producto que tuvo auge en la década de los 90, gracias a la consolidación de la cadena de televisión MTV, luego pasaría dos décadas hasta la consolidación del internet 2.0, para crear plataformas y alojar videos, en donde los usuarios son parte del consumo. *YouTube* como la plataforma líder en el alojamiento y reproducción de videos es para varios grupos independientes como un escaparate para promocionar el material discográfico. No obstante, la música ahora necesita de imágenes, por esa razón, los artistas se muestran, exponen temas y presentan conceptos a través del videoclip musical; generando impacto para atraer a los nuevos consumidores.

De manera que, hay diversas tipologías de videos musicales, concentrando el análisis desde un enfoque narrativo. Según Sedeño (2007) clasifica al videoclip, considerando que el tipo narrativo posee microrelatos con personajes, acciones y ambientes. Otros autores afirman que la tipología toma recursos que provienen desde el cine como son los diálogos, los sonidos fuera de la canción y la utilización de planos largos (Tarín, 2016).

Al entender que existe un relato, es menester saber que hay variantes de narración, por ejemplo, historias ajenas a la música, relacionadas directamente con la canción, alternadas entre la ejecución de la banda musical y el relato, relatos donde la banda no aparece, etc. (Rodríguez, 2014). Por consiguiente, hay que estar atentos para identificar la presencia de elementos extra o intra diegeticos en el relato del video musical que alteren el sentido de la narración.

En el caso de la música andina se identifica que existe el crecimiento sostenido de producción de videos musicales, sin embargo, el videoclip de estilo narrativo falta consolidarse. A pesar de ello, se observan otros tipos de videoclip que encasillan en tipologías descriptivas, performativas (Sedeño, 2007) o escenarios (Stage) (Rodríguez, 2014).

2.3. Cultura andina y música

Los pueblos originarios de *Abya Yala* (el nombre de América del Sur en *Kichwa*) tienen diferentes grados de contacto con la cultura mestiza. Hay grupos que no contactan y otros que son parte activa de la globalización. En el último caso, se encuentra la etnia Otavalo. Grupo indígena considerado como los embajadores ecuatorianos en el exterior, porque a través de la comercialización de vestidos, artesanía y música recorren el mundo. Aquello produce una mezcla cultural rica, que se traduce en diversos ámbitos como la música.

Entonces ¿qué sucede con e dinámica local respecto a lo global? ¿Cómo se manifiesta la hibridez cultural? ¿Rompen con los cánones establecidos y qué efectos provoca? Sin duda alguna, son cuestiones que no se responden por completo en este artículo, pero se revisarán de forma breve.

Para entender esta dinámica hay que salir de la idea de cultura como una estructura rígida y mirar que hay elementos estables y otros dinámicos. Según Hall:

Las identidades nunca se unifican, y en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas. Están sujetas a una historización radical, y constante proceso de cambio y transformación (2011, p.17).

La riqueza cultural producto del diálogo con otros contextos provoca que la identidad de los indígenas cambie. Entendiendo la identidad dinámica, se observa una adaptación de elementos foráneos con los autóctonos. Tal fusión cultural se evidencia en las diferentes manifestaciones culturales como la música y video musical. Dinámica cultural que no es entendida por los grandes medios de comunicación que tiene propios cánones para entender lo indígena y las expresiones culturales.

Otra arista que hay analizar es el campo de la música andina, es la terminología que genera diversos problemas en la definición. Se considera toda la música que se produce y difunde desde Chile hasta Colombia por donde pasa la cordillera de los Andes. Según Farinango:

En primera instancia la referencia de andina hace mención sencillamente al lugar geográfico de pertenencia de un artista o un grupo musical; en segundo momento, se hace referencia a un universo simbólico de lo andino donde existen discursos y prácticas desde el cual se interpreta el mundo, esta visión está ligada a los conocimientos y saberes de los pueblos originarios de América Latina (2012, p.49).

A todo esto, la música andina se encuentra en la periferia de la programación respecto a otros estilos musicales (fenómeno que ocurre principalmente en la ciudad de Quito) según indica Farinango en su investigación. Sin embargo, el Internet y sobre todo la plataforma de *YouTube* aportan que las nuevas producciones de música andina sean visualizadas y aceptadas por el público. Nueva forma de consumo que trastoca seriamente la institucionalidad que hay en los medios de comunicación tradicional, sobre lo que se debe entender como

música andina. También se evidencia que hay un anacronismo en las canciones y grupos que aparecen en cada una de las programaciones; pero en el internet hay una serie de experimentos musicales y audiovisuales que salen de la lógica tradicional de música andina ecuatoriana, en donde estos grupos, rara vez aparecen en espacios de los medios de comunicación.

De ahí que, a través de las plataformas de *YouTube* la música andina cumple las funciones de expresión emocional, entretenimiento, representación simbólica, refuerzo de la comunidad a las normas sociales y la función de la continuidad, contribución a la integración de la sociedad y estabilidad de una cultura (Merriam, 2008).

Por tanto, la música andina a más de ser un negocio a pequeña escala representa un producto de la identidad cultural indígena. La consolidación del video musical por las plataformas digitales, es una gran oportunidad de expresión para la propia comunidad y cultura. El video musical en las plataformas digitales contribuye de forma concreta a la autodeterminación de los pueblos que no tienen cabida en los grandes medios de comunicación.

3. Metodología e Instrumentos

La metodología será cualitativa con base al análisis narrativo. La selección de los tres videos responden a la popularidad de las agrupaciones en la escena musical de la ciudad de Otavalo, diferentes años de trayectoria musical, que el videoclip posea elementos narrativos y que la canción sea cantada en *kichwa* o *kichwa* – español.

El análisis del videoclip desde el punto de vista narrativo, ha sido trabajado por diversos autores, con ello se considera que su aplicación al estudio del videoclip está validada. Sin embargo, a los autores que se hacen referencia trabajan

(Rodríguez López, 2014; Rodríguez & Aguaded, 2013; Farinango, 2019), la mayoría de ellos utilizan los esquemas y los diseños plateados Casetti y Di Chio, Jesús García Jiménez y Sánchez Navarro. Con estos antecedentes, se combina las propuestas de los autores para realizar el análisis de los videoclips.

- Análisis de los personajes: como persona (personaje plano – personaje redondo, personaje lineal – personaje contrastado, personaje estático – personaje dinámico), como rol (personaje activo – personaje pasivo, personaje influenciador y personaje autónomo, personaje modificador – personaje conservador, personaje protagonista – personaje antagonista) y como actante (destinador – destinatario. Aduvante - oponente).
- Los acontecimientos: como comportamiento (conjunto de textos, procedencia del personaje, acciones conscientes - inconscientes, individual – colectivo, singular – plural, único – repetitivo y plano fenomenológico), como función (La privación, el alejamiento, el viaje, la prohibición, la obligación, el engaño, la prueba, la reparación a la falta, el retorno, la celebración) y como acto (performance, competencia, mandato, la sanción).
- Los ambientes: decorado (rico, pobre y equilibrado) y situación (histórica o meta-histórico).
- Transformaciones.

Con cada uno de los ítems y sus respectivas categorías se realizará el análisis narrativo de los videoclips de la música andina.

Tabla 1.
Selección de videos musicales a analizar.

Artistas	Canción	Link
Mana Maymanda	Paygupa	https://n9.cl/e5qv

Nucanchi Nan	Warmigu	https://bit.ly/2Dc01Lk
Azamakuna	Shungu Fakigu	https://bit.ly/2rjXJqV

Nota: elaboración propia.

4. Análisis

4.1. Mana Maymanda / Paygupa

Mana Maymanda traducido al castellano serían Los de ningún lugar y el nombre de la canción es español es Para ella. Se trata de una agrupación musical de la ciudad de Otavalo en Ecuador. Grupo que lleva varias décadas de recorrido musical y la particularidad es el abordaje de temas de la cultura indígena a través de una propuesta moderna, con alegría y con toques de crítica social. Antes de que la canción inicie se identifican diálogos que son parte de la estructura del videoclip musical.

La traducción de la canción del *kichwa* al castellano se muestra en las siguientes líneas.

Demos vueltas como un trompo mujercita
 Olvida las penas y bailemos
 Acaso que llorando por él va a revivir
 No pienses que está sola.

Demos vueltas como un trompo mujercita
 Cada vez que te miro te ves más joven
 Tal vez diga demasiado
 Pero sal y manteca no te faltarán.
 Demos vueltas como un trompo mujercita

Demos vueltas como un trompo mujercita
 No temas si ladra un perro
 Tal vez pensarás que merodea un ladrón
 Pero seré yo quien te estará cuidando.
 Demos vueltas como un trompo mujercita

Demos vueltas como un trompo mujercita
 Olvida las penas y bailemos
 Acaso que llorando por él va a revivir
 No pienses que está sola.

Imagen 1.

Fotogramas del videoclip Paygupa.



Nota: imágenes tomadas de YouTube <https://url2.ci/3LQKP>

4.4.1. Análisis del personaje

El personaje principal es femenino; el secundario se trata de una figura masculina.

El personaje femenino es una mujer joven, emprendedora y viuda. A pesar de no contar con el esposo salió adelante. Ha desarrollado una personalidad independiente y dirige una pequeña empresa de textiles donde administra con dedicación y fuerza.

El personaje masculino, también es viudo, tiene una hija a diferencia de la mujer viuda. El varón se muestra como un personaje amoroso, dedicado y comprensible. Todo lo mencionado se interpreta al observar el trato a la hija.

Dentro del relato el personaje femenino tiene un papel activo, sobre ella gira todo el tema de la narración, sobre su nostalgia, determinación y nuevo rol en la

sociedad (incluso la letra de la canción refiere la historia narrada de la chica viuda). Se muestra una mujer empoderada, una imagen lejos del victimismo y papel secundario que ocupan las mujeres en Ecuador, y sobre todo en el sector indígena.

El varón trata de un personaje pasivo, es decir está en segundo plano. Desea cumplir el rol de influenciador, pero a lo largo del videoclip no se concreta ese rol. Se trata de un personaje que no es gravitante en el relato. Incluso sin la participación, el relato se entiende. A este personaje se lo representa como un sujeto cariñoso y comprometido con la crianza de la hija.

Actantes: el personaje femenino es la actante héroe. Es decir, luego de la muerte de su marido se sobrepone. El actante anti-héroe se representa en la sociedad indígena ecuatoriana en general, que juzga la independencia y el valor para salir adelante. El elemento actante del coro se lo identifica en las múltiples miradas cuando la mujer viuda pasea sola por la calle.

4.4.2. Acontecimientos

Comportamiento: el personaje femenino es una mujer que enviudó joven, pero a pesar de ese trágico momento salió adelante. A pesar de tener la nostalgia natural del amor ausente, ahora ella se divierte con los amigos y dirige una pequeña empresa de textiles. Los comportamientos del personaje se alejan mucho del estereotipo de mujer que está en el inconsciente colectivo –persona sumisa-, sin criterio propio, siempre dependiente de la figura masculina. En este video se lo representa como una mujer líder, decidida, autónoma e independiente.

El personaje masculino es viudo y trata de acercarse al personaje femenino. Personaje que busca coincidir con la chica, pero hay una serie de desventuras que no lo permiten. Sin embargo, el comportamiento es hacia el cuidado de la hija.

La función que cumple tanto el personaje masculino y femenino es la

reparación a la falta. Es decir, para ambos personajes existen personas que están ausentes por fallecimiento. Pero la diferencia radica que el personaje es independiente que el personaje masculino.

4.4.3. Los ambientes

Las acciones de los personajes ocurren en: el cementerio, las calles de la ciudad de Otavalo y una pequeña empresa de textiles. Solo algunos espacios son previamente planificados, el resto resulta una improvisación. Los ambientes cumplen con la función de decorado y descriptivo. Los espacios que tienen mayor relevancia en el video son el taller de la empresa textil y las imágenes del cementerio que hacen referencia al tema de la muerte en el mundo andino. No se observan imágenes sobre ambientes que hagan referencia a situaciones históricas.

4.4.4. Transformaciones

Respecto al personaje femenino hay pocos cambios de su situación inicial. La chica está viuda al inicio del videoclip y termina de la misma forma. El personaje principal mira como posible opción al hombre viudo que trata de coquetear con ella, pero se sumerge en la nostalgia del pasado y no cambia su parecer. Así no se transforma el personaje central. Se trata de describir a la mujer viuda.

El personaje masculino al conocer a la mujer viuda sí realiza ciertas transformaciones en su accionar, trata de contactar y establecer comunicación con ella. Pero las acciones del personaje tampoco lo llevan a un cambio. Al final queda en la misma situación de viudo al inicio y final de la historia. Todas las acciones quedan en intensiones. Así, el régimen de narración se ubica entre fuerte – débil, es decir existe un relato, se entiende el tema, pero no hay un conflicto concreto y acciones que lleven hacia una transformación de los personajes que salen en pantalla.

La tipología de transformación que se evidencian es la suspensión, ya que los elementos narrativos no están relacionados entre los elementos iniciales con los finales. También se cataloga como tipología de estancamiento, porque se recurre muchas veces la misma situación: una chica empoderada que no necesita de un hombre para salir adelante.

4.2. Ñucanchi Ñan / Warmigu

Ñucanchi Ñan es una agrupación musical referente de la ciudad de Otavalo. El nombre de la agrupación traducida al castellano es Nuestro Camino y el nombre de la canción es Mujercita. El grupo musical lleva en la escena artística varias generaciones con músicos indígenas y su lugar de residencia es entre Otavalo y Barcelona.

El tema musical gira alrededor del amor como se distingue en la traducción de la canción.

Letra canción *Warmigu*

Eres la mujer que más quiero y amo
Te quiero inmensamente con todo el corazón
Hay una y otra que quieren alejarme de ti
Se pasean entre sonrisas y coqueterías
Pero ninguna se compara contigo mi amada
Eso es lo que eres.

Hay tantas mujeres en vano
Porque mi corazón es solamente tuyo
Cómo podría estar equivocándome
Si te estoy amando con todo el corazón.

Eres mi bella princesita que soñé
Mi palomita la razón de mi existir
Nada ni nadie podrá cambiar mi corazón
Estás perdida dentro de mis pensamientos.

Quien como tu mi dulce amorcito
Eres la que yo quise para mí.

Te quiero tanto princesita

Es solo tuyo mi corazón
Te quiero tanto palomita
Es solo tuyo mi corazón.

Imagen 2.
Fotograma del videoclip Warmigu.



172

Nota: imágenes tomadas de YouTube <https://url2.cl/laql8>

Personajes

Existen dos personajes principales: un hombre y una mujer. Ambos personajes son sencillos y no se muestran rasgos complejos. Ambos son jóvenes que están en la edad de ilusionarse y enamorarse.

El chico posee una vestimenta casual que no hace referencia a ninguna etnia cultural, quizá su cabello largo oriente a la cultura Otavalo; en cambio la chica, en todo el videoclip, utiliza vestimenta tradicional. Este rasgo ubica plenamente de que se trata de una joven mujer de la cultura *kichwa* Otavalo.

Ambos personajes principales se los describe como figuras pasivas y

conservadoras según la lista de Casetti y Di Chio (1991). Es decir, no se observan conflictos claros, pero el móvil que influye en las acciones son el amor, el respecto y el cuidado a los seres amados. Se observan algunas referencias al conflicto cuando el muchacho es coqueteado por las amigas, sin embargo, esas referencias son superficiales. Con todo lo dicho, no existe un sujeto opositor definido y no se evidencia un conflicto en el relato.

Acontecimientos

Los acontecimientos centrales que suceden dentro del relato son: un muchacho le entrega a una chica una prenda de vestir que se olvidaba. En ese detalle se observa que existe el primer punto de quiebre del relato. Sin tal acontecimiento no habría una secuencia de la historia que se narra.

Luego, sin que existan mayores detalles sobre cómo surgió la relación, simplemente aparecen como una pareja ya consolidada. Al parecer de una escena a otra pasa un largo periodo de tiempo, pero no es clara en la narración audiovisual.

Ya como pareja consolidada se observa que realizan varias actividades juntas. Sin embargo, no se identifica un punto que se considere el clímax del relato.

Las funciones que se observan en este videoclip son la obligación y la celebración. La letra de la canción alude a la celebración de estar acompañado por una mujer hermosa. La canción festeja al amor.

Hay que advertir que en este video musical aparecen en escena tres parejas adultas. Son parejas que no tienen relación con los jóvenes que salen en el relato principal. Las parejas realizan acciones románticas como: ayudar a cargar canastas, realizar promesas de amor y ofrecer abrigo cuando hace frío. Es decir, aparecen personajes que nada tienen que ver con el relato principal del video musical.

Ambientes

Los espacios utilizados son simple alegoría, no representan en esencia ningún tipo de simbología de la cultura indígena andina. Se registran visualmente espacios de la ciudad de Otavalo, principalmente ornamentación urbana (decorado pobre).

El único espacio donde hay referencia a la pertenencia geográfica y que hay elementos que señalan pertenecen a la cultura andina es la plaza central de la ciudad de Otavalo. En el fondo se observa la iglesia central y en la mitad de la plaza se muestra el busto en cobre de Rumiñahui (general indígena que resistió a la invasión española).

Transformaciones

Hay transformación de los personajes; pero el paso de un estado hacia otro es inmediato y sin ningún tipo de explicación. Se conocen por casualidad y al inicio ambos son solteros; inmediatamente en otra secuencia ya son pareja. Luego del cambio de los personajes la situación no cambia, solo se observa los distintos modos de expresar cariño a la pareja y la historia termina así. Adicional, hay que indicar que en el video se encuentran diversas parejas que se demuestran afectos, no obstante no queda claro su rol, evidenciando escenas desconectadas.

Según palabras de Canet y Prósper (2009), ambos personajes principales sufren cambios conductuales. O sea, después de que existe correspondencia de sentimiento entre los personajes cambian de conocimientos y conductas producto del enamoramiento. A pesar de ello, las conductas tienden a ser repetitivas y no desencadenan en un clímax.

Quizá se pueda argumentar que el formato por donde se narra la historia no existe la posibilidad de mirar con claridad el arco de transformación de los

personajes (Canet y Prósper, 2009), sin embargo, reemplazado las imágenes que hacen referencias a otras parejas se hubiera detallado mejor ambos personajes y ofrecer óptimos procesos de transformación.

4.3. Azamakuna / Shungu Fakigu

Azamakuna es una agrupación de música andina de la ciudad de Otavalo. La traducción del nombre de la banda sería Los de Azama, una expresión que destaca al territorio de pertenencia, pues Azama es un sector perteneciente a la provincia de Imbabura. El nombre de la canción en castellano es Corazón roto. La agrupación tiene pocos años en la escena musical local, pero la fusión de estilos autóctonos y modernos son del gusto de la gente joven indígena.

La temática de la canción refleja la traición amorosa con se distingue en la traducción del tema musical.

Letra de la canción *Shungu Fakigu* (corazón roto)

Te amé desde que te conocí
 Vivías en mi corazón
 Pero te fuiste mi bella flor
 Te fuiste mi morenita.

Por largo tiempo nos amamos
 Prometiste que siempre estaríamos juntos,
 Pero fue tan grande tu mentira
 Que lloro al recordar todo aquello.

Ayer al salir te vi
 Pasar frente a mí con otro
 Que fácil me cambiaste
 Solo espero que no te equivoques.

Mi corazón se hizo pedazos
 Solo las lágrimas me acompañaron
 Aunque mi corazón esté roto en mil pedazos
 Con un nuevo amor espero olvidarte.

Prometiste quererme
 Prometiste cuidarme
 Pero de fuiste y me abandonaste.

Imagen 3.
Fotogramas del videoclip Shungu Fakishka.



Nota: imágenes tomadas de YouTube. <https://url2.ci/WU6Ld>

Personajes

La historia tiene como temática común: la traición. Hay dos personajes principales que aparecen durante todo el videoclip; sin embargo, hay otro personaje secundario (opositor) del cual no hay mayores características.

La canción y el punto de vista del narrador son desde el personaje masculino. Narra la historia sobre el dolor de la separación entre un hombre y una mujer, que algún momento fueron pareja. El personaje masculino es un chico alto, con una edad entre 20 a 25 años. Su forma de vestir es casual, pero se identifica a partir de su cabello largo la pertenencia al grupo étnico de Otavalo. Se representa como un tipo pensativo, noble y con habilidades artísticas. Los pensamientos del personaje giran sobre la incomprensión de la traición. Se trata de un conflicto interno, ya que los recuerdos son sus principales enemigos.

El personaje femenino es una chica joven entre 18 a 23 años. Se identifica como perteneciente a la cultura Otavalo por la vestimenta tradicional. Hay un juego de representación doble, es decir, cuando el personaje cumple la función de pareja del ex novio se la representa como una mujer cariñosa y comprensiva; cuando la mujer decide irse con otro hombre se muestra como traicionera e inmoral que es juzgada por la sociedad.

Sobre el personaje masculino secundario (opositor), la nueva pareja de la chica, no existen rasgos que identifiquen su psicología. Se observa en las imágenes a un joven delgado y cabello largo, pero no hay datos sobre las características psicológicas, habilidades, etc.

Acontecimientos

El personaje masculino empieza a recordar momentos que pasó junto a la expareja. Recorre lugares por donde transitó con ella y también recuerda la escena donde descubre que la chica está con otro muchacho. El conflicto principal es interno, es decir, lucha con los propios recuerdos sobre un acontecimiento trágico de amor.

Luego, el relato se desarrolla en el ambiente de un bar, pero no es claro cómo coinciden ambos personajes en un mismo lugar. En aquel espacio, el personaje se arma de valor y se anima a subir al escenario y corear una canción que hace referencia al mal comportamiento de su ex pareja. La muchacha sentada en una mesa con su nuevo chico se siente avergonzada cuando todo el público la mira juzgándola. La mujer no soporta la presión y sale del lugar. La función que cumple es el alejamiento y el engaño, y el acto es la sanción (Casetti y Di Chio, 1991) de la comunidad por su mal comportamiento.

Los ambientes

Los principales ambientes que se identifican son lugares urbanos y públicos de la ciudad de Otavalo. La narración tiene escenas en un bar con música en vivo.

De todos los ambientes mencionados, solo el espacio del bar posee elementos que se relacionan con la identidad indígena como el baile, los cuadros que están colgados en la pared (ambiente equilibrado). Se considera, que aquello, da mayor simbolismo a la historia. El resto de ambiente cumple con la función de decorado (Casetti y Di Chio, 1991).

Transformaciones

Los personajes principales tienen un proceso de transformación, el masculino inicia recordando los momentos vividos con su pareja. Hace referencia a un estado de calma y plenitud anterior al engaño. Luego del trágico evento cambia su condición y se vuelve un ser callado, meditabundo y resentido, pero en la parte final cobra cierta normalidad cuando sube al escenario que se desahoga cantando una frase a su ex pareja.

El personaje femenino cambia de una mujer cariñosa y comprensible a una mujer que no es leal. Inicia con una situación estable y armónica hacia una alteración de la cotidianidad cuando se siente atraída por otro muchacho. Hay un estado de aparente tranquilidad, luego entra en una situación de crisis emocional cuando el ex novio y la sociedad juzgan el comportamiento anterior. En personaje femenino se observa un cambio cognitivo (Canet y Prósper, 2009).

5. Conclusiones

Los videoclips narrativos andinos ofrecen una serie de temas, pero el más recurrente se relaciona con el amor. Los artistas le cantan al amor correspondido y a los amores perdidos. Se utiliza estos recursos, porque el público al cual va dirigido responde a las clases medias y populares, principalmente indígenas. Sin embargo,

la afirmación tiene validez para los videoclips seleccionados para el análisis.

La mayoría de videoclips que se analizan presentan entre dos y tres personajes para armar el relato. Solo los personajes principales tienen características mayormente trabajadas, tanto a nivel físico como emocional, o sea riqueza para la interpretación. Los personajes secundarios son superficiales y no se ofrecen indicios para entender intereses y psicología. Quizá el mismo formato obliga a que se proceda de esta manera por la corta duración y la inmediatez que no da espacio para un relato complejo. Sin embargo, existe la posibilidad de mejorar la interpretación de los actores indígenas y optimizar el desenvolvimiento escénico.

Siguiendo en el ámbito del personaje se observa que las transformaciones de los personajes en unos casos ocurren de forma abrupta, o simplemente, no existe transformación. Habría que trabajar en mejores arcos de cambios en los personajes, que sea producto de una trama pausada, equilibrada y explicada, es decir, que guarde relación entre los personajes o los ambientes.

El video musical indígena no trabaja de forma profesional el espacio o el escenario donde realizan las acciones los personajes principales. Los lugares y los elementos que decoran el espacio carecen de significación y simbolismo que relacione a su identidad cultural. Se considera que el elemento de la estructura narrativa está desaprovechado y se necesita de mayor trabajo y planificación. Hay que recordar las palabras de Sánchez y Lapaz, “el espacio contiene a los personajes, pero también, y con mucha frecuencia, se constituyen en signo de valores y relaciones diversas” (2015, p.33). Con tal reflexión, la función del espacio se limita a la decoración y en pocos casos, a la descripción.

Los rasgos de identificación del videoclip andino son: representación del concepto de comunidad, la figura femenina es aquella que resalta la identidad

indígena a través de su vestimenta, el cuerpo que danza en comunidad y la interpretación vocal en idioma *kichwa*.

Referencias bibliográficas

- Canet, F., & Prósper, J. (2009). *Narrativa Audiovisual. Estrategias y recursos*. Síntesis.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *¿Cómo analizar un film un film?* Paidós.
- Farinango, L. (2012). *Procesos de hibridación de la identidad indígena reflejado en la música andina: caso de estudio la agrupación musical los Nin de la ciudad de Otavalo*. Facultad Latinoamérica de Ciencias Sociales.
- Farinango, L. (2019). Estrategia de representación en el videoclip de la música andina en YouTube. Caso Imbabura - Ecuador. En I. Gordillo, J. Barcelos, D. Bressan, & D. Rossi, *Perspectivas Imagéticas* (págs. 235-261). RIA.
- García Jiménez, J. (2003). *Narrativa Audiovisual*. Cátedra.
- Grau Rafel, M. (2016). *La mente narradora*. Laertes.
- Hall, S. (1997). ¿Quién necesita de la identidad? En S. Hall, & P. Gay, *Cuestiones de identidad*. Amorrortu.
- Harris, D. (2014). Trama: cuestión de enfoque. En A. Steeled, *Escribir ficción* (págs. 85-119). Alba.
- León, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Consejo Nacional de Cinematografía.
- Lugo, N. (2016). *Relato Digital. Continuidad y Rompimiento de la narrativa*. Editorial Digital de Monterrey.
- Merriam, A. (2008). Usos y funciones. En Cruces, & Francisco, *Las culturas musicales* (págs. 275-296). Trotta.
- Muenala, A. (2018). *Experiencias y propuestas audiovisuales desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador. Caso de estudio: Rupai, Kinde y Selva Producciones. (Tesis de maestría)*. Universidad Simón Bolívar.
- Muenala, H. (2016). *La autorepresentación en la práctica audiovisual de realizadores kicwa otavalos como estrategia para la continuidad histórica de su identidad étnico - cultural. (Tesis de maestría)*. FLACSO Ecuador.
- Rodríguez López, J. (2014). *Diseño de un modelo crítico-estilístico para el análisis de la producción videográfica musical de Andy Warhol como industria cultural (tesis doctoral)*. Universidad Huelva.
- Rodríguez, J., & Aguaded, I. (2013). Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical. *Consell de l'Audiovisual de Catalunya*, 63-70.

Sánchez - Navarro, J., & Lapaz, L. (2015). *¿Cómo analizar un videoclip desde el punto de vista narrativo?* Editorial UOC.

Sedeño, A. (2007). Videoclip como mercanarrativa. *Revista SIGMA*, 493-504.

Sedeño, A., Rodríguez, J., & Roger, S. (2016). El videoclip posttelevisivo actual. Propuesta metodológica y análisis estético. *Revista Latina de Comunicación Social*, 332-348.

Tarín, M. (2016). *La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el video musical en el videoclub (tesis de doctorado)*. Universidad Complutense de Madrid.