

**Universidad Andina Simón Bolívar  
Sede Ecuador**

**Área de Estudios Sociales y Globales**

**Maestría en Estudios Latinoamericanos  
Mención en Política y Cultura**

**‘Parece pastuso’: inferiorización, estereotipación y representación  
en lo audiovisual**

**Pedro Nel Burgos Hernández**

**2009**

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

.....

*[Pedro Nel Burgos Hernández]*

*[30 de octubre de 2009]*

**Universidad Andina Simón Bolívar  
Sede Ecuador**

**Área de Estudios Sociales y Globales**

**Maestría en Estudios Latinoamericanos  
Mención en Política y Cultura**

**‘Parece pastuso’: inferiorización, estereotipación y representación  
en lo audiovisual**

**Pedro Nel Burgos Hernández**

**Tutor:  
Catherine Walsh**

**2009  
San Juan de Pasto – Nariño - Colombia**

## **Abstract**

Los estudios en el Sur de Colombia y el Norte de Ecuador no han profundizado en las implicaciones que causa el estereotipo en la representación de los pastusos. Este trabajo explora dicha problemática intentando resolver ¿Cómo ha influido la construcción del estereotipo y la inferiorización en la representación del pastuso del Sur de Colombia y el Norte de Ecuador?, mediante dos propósitos que conforman los capítulos del trabajo: 1. Dando pistas conceptuales que admitan hablar desde las producciones audiovisuales, y 2. Demostrando cómo el pastuso se representa a partir de la inferiorización y el estereotipo en producciones audiovisuales.

El trabajo considera la inferiorización y el estereotipo como los principales factores que influyen en la representación del pastuso, permitiendo evidenciar la “crisis de auto-representación” que padece, debido a su dependencia e influencia del discurso superior de los centros-capitales. Además, muestra los lugares de enunciación que intentan emerger y legitimarse en Pasto y Tulcán. Hace cuestionamientos a las fuentes desde las cuales se construye la representación.

*Palabras clave:* Estereotipo, inferiorización, representación.

## **Dedicatoria**

A mi familia y a los tres guardianes

## **Agradecimientos**

A Omar Martínez por este nuevo camino y esa sabiduría

A Catherine Walsh por esa paciencia y ese compromiso

A Guillermo Bustos y Alicia Ortega por la exigencia

A Gary y Miguel por esa amistad

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN</b>	<b>11</b>
1.1 La Representación	11
1.2 Construcción del régimen de representación	15
1.3 El estereotipo como régimen de representación del pastuso como inferior	18
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>REPRESENTACIÓN DE Y DESDE EL PASTUSO DENTRO DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES</b>	<b>26</b>
2.1 Representación <i>desde</i> y <i>sobre</i> lo local	27
2.2 Representación <i>desde</i> lo local	33
2.3 Los lugares de enunciación: prácticas representacionales	36
2.4 Construcción de historias ¿guiones <i>desde</i> o guiones <i>sobre</i> ?	40
2.5 Elementos encubiertos en lo audiovisual	42
2.6 Producciones audiovisuales e identidad	46
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>49</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>53</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>57</b>

## INTRODUCCIÓN

Fue la relación directa de ser pastuso y escuchar frases como “este pastuso qué va a poder...”, experimentar que el capitalino imite el acento de la periferia en forma de burla, y escuchar -hasta en mi propia ciudad Pasto- la frase “parece pastuso” para referirse a alguien incapaz o tonto, la motivación y razón principal para indagar desde la representación este trabajo de tesis. Si bien se conocen investigaciones sobre el pastuso, no profundizan en cómo se representa en las producciones audiovisuales a partir del estereotipo que se ha construido de él durante décadas.

Con esa inquietud se establece desde lo teórico las características de la representación y el estereotipo evidenciando que existen particularidades negativas, construidas por los usos históricos<sup>1</sup> y culturales dados, principalmente, en los centros capitales: Bogotá y Quito, y por la incidencia de un régimen de representación impuesto en Colombia y Ecuador. Este régimen se compone de un sistema de prácticas y sistemas regulados y controlados por un discurso dominante, que se convierte en una forma de poder e incide en la construcción y producción de la representación de los pastusos.

Así, el presente trabajo se focaliza en Pasto y Tulcán. La primera ciudad es la capital del Departamento de Nariño y está ubicada a 80 k.m. de la frontera de Rumichaca con Ecuador. Se extiende en el antiguo territorio Quillacinga. Su población según el Plan de Desarrollo local de Pasto y según el censo de 2005 realizado por el Departamento Administrativo de Estadística de Colombia, para el 2010 es de 337.637<sup>2</sup> habitantes en zona urbana. La ciudad de Tulcán está ubicada a 7 kilómetros de la

---

<sup>1</sup> Consúltese Jairo Gutiérrez Ramos, *Los indios de la nueva granada y las guerras de independencia*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, en [http://www.unalmed.edu.co/catedlara/documentos/lectura\\_recomendada\\_jairo\\_gutierrez\\_ramos.pdf](http://www.unalmed.edu.co/catedlara/documentos/lectura_recomendada_jairo_gutierrez_ramos.pdf), p. 2-28.

<sup>2</sup>Plan de Desarrollo Municipal 2008-2011, [http://www.comisionesregionales.gov.co/Documentos/Insumos/Plan%20de%20desarrollo%202008%20-%202011%20Pasto%20\(Proyecto\).pdf](http://www.comisionesregionales.gov.co/Documentos/Insumos/Plan%20de%20desarrollo%202008%20-%202011%20Pasto%20(Proyecto).pdf), p. 46.



frontera de Rumichaca con Colombia. Es la capital de la Provincia del Carchi en el Norte ecuatoriano y su población es de 47.359 habitantes (23.277 hombres y 24.082 mujeres)<sup>3</sup> en la cabecera municipal. Ocupa gran parte del antiguo territorio Pasto, el cual es montañoso y plano.

Ambas ciudades comparten estereotipos de inferioridad que apuntan a la ingenuidad, la imbecilidad, la violencia, la forma de hablar, la forma de ser y comportarse, y la escasa relación con los procesos de modernidad. Esto se convierte en un discurso negativo que afecta los procesos de representación desde y sobre el pastuso, en diferentes espacios, prácticas y tiempos.

El trabajo pretende hacer una aproximación a la representación y el estereotipo del pastuso, desde la óptica de los estudios latinoamericanos inscritos en los Estudios Culturales. Responde a la pregunta ¿Cómo se representa el pastuso del Sur de Colombia y el Norte de Ecuador en las producciones audiovisuales? Se guía de la hipótesis: el pastuso tiene una crisis de auto-representación debido a su dependencia del régimen de representación audiovisual. Es un primer acercamiento a este tipo de realidad, por tanto, sólo se enfoca en la perspectiva local.

En este sentido, se hace un acercamiento académico general de los pastusos con una postura regional; se establecen elementos con los cuales el pastuso se representa en las producciones audiovisuales; se determina la dependencia que mantienen de los centros –educación, economía, comunicaciones, transporte, modernidad- y que los impulsa a buscar elementos que los pueda llevar a un reconocimiento e inclusión nacional, sin importar los procesos de autonegación que ello implica.

En el primer capítulo, “Acerca de la representación”, se hace un acercamiento teórico-conceptual enfocado en la perspectiva de Stuart Hall, Bhabha y otros autores

---

<sup>3</sup> Gobierno Provincial del Carchi, “Nuestra provincia: Cantón Tulcán”, en [http://www.carchi.gov.ec/spanish/page.php?sec\\_id=1&pgid=6&sbpgid=2](http://www.carchi.gov.ec/spanish/page.php?sec_id=1&pgid=6&sbpgid=2)

que fundamentan el trabajo y da bases para hacer el análisis de la representación en las producciones audiovisuales en el segundo capítulo.

En el segundo capítulo, “Representación de y desde el pastuso dentro de las producciones audiovisuales”, se hace un análisis de las producciones audiovisuales, que argumentan las posiciones en las que se construyeron las representaciones y las relaciones e influencias que tienen con el discurso superior. Se alude a los lugares de enunciación construidos -y piensan construirse- para visibilizar y legitimar las representaciones, y las implicaciones de dependencia que tienen de los centros para su legitimidad. El análisis demuestra que la representación del pastuso pasa por una “crisis de auto-representación.”

## **CAPÍTULO 1**

### **ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN**

La representación es un proceso que permite construir sentido y comprensión de lo que oímos, miramos y sentimos; por tanto, es un campo amplio para explorar desde todos sus vértices. Sin embargo, es válido hacer una reflexión teórica sobre su proceso de construcción y las relaciones que mantiene para consolidarse como tal. Así, en este capítulo, se propone reflexionar sobre la representación, el régimen de representación y el estereotipo como práctica representacional, y desde esta base introducir algunos elementos iniciales en torno a la representación del pastuso del Sur de Colombia y el Norte de Ecuador. El propósito radica en dar pistas conceptuales que admitan hablar desde las producciones audiovisuales de género documental y cinematográfico, que se analizan en el segundo capítulo.

#### **1.1 La representación**

En este apartado se explora el concepto de la representación como práctica significativa o práctica de significación mediante la cual los actores de una sociedad construyen sentido. Mientras existen varias perspectivas para su abordaje, se opta la perspectiva constructivista, por los enlaces que establece con el campo socio-cultural y el eje de investigación.<sup>4</sup> El teórico más representativo en esta perspectiva es Stuart Hall. En las siguientes líneas, se intentará explicar la representación desde las contribuciones de este autor, en diálogo con otros, para sentar bases teórico-conceptuales del presente trabajo que analiza la representación y la estereotipación del pastuso en el ámbito audiovisual.

---

<sup>4</sup> Esto no niega la existencia de otras perspectivas que aborden la representación, como la de Foucault, etc., Sólo se trata de asumir la perspectiva constructivista como un enfoque central en el análisis de este trabajo.

Como bien lo señala Hall, cuando se habla de representación se alude al proceso de dar sentido a las cosas y posibilitar un proceso de intercambio entre éstas y las personas. La cultura es un componente indispensable para su comprensión, especialmente en la “codificación” de los sentidos, porque posibilita que el sentido de la realidad sea parecido entre las personas, evitando un “caos” de interpretación.<sup>5</sup> Así, la representación puede ser interpretada de manera diferente en distintas geografías, estratos sociales, edades e ideologías políticas debido a que, los códigos empleados –el lenguaje oral, escrito, auditivo, audiovisual- varían de acuerdo a los nuevos sentidos que se le den al lenguaje y las cosas. Los códigos permiten que una palabra, un sonido, una imagen, un objeto se traduzcan de la misma forma, mediante un proceso social y a través de acuerdos dados en el lenguaje.

Las representaciones pueden ser de tipo material o imaginarias. No siempre existe un objeto o un evento que las evidencie explícitamente, de ahí la importancia en representaciones que utilizan conceptos simbólicos para incidir en la interpretación de los mensajes, principalmente, cuando la representación es interpretada bajo una organización y clasificación de conceptos resignificados culturalmente.

La representación permite utilizar el lenguaje para dar sentido a lo que se mira y se oye, y está presente en lo escrito, lo auditivo, lo audiovisual, etc. El sentido debe ser compartido en la cultura que agrupa a ciertos individuos y así posibilitar un entendimiento e interpretación parecida. La representación mantiene una dependencia entre los conceptos mentales de las personas y los objetos que permanecen en la realidad. El dar sentido a las cosas implica lo que Hall denomina “sistema de representación” (S. Hall, “El trabajo...”, 360); es decir, organizar, clasificar, agrupar

---

<sup>5</sup> Stuart Hall, “El trabajo de la representación”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edit., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa, p. 359-362.

conceptos, no sólo de una forma individual sino permitir un proceso de semejanza entre unos y otros, sin caer en la confusión de los mismos.

La manera de representar puede influir en la construcción de la realidad, la identidad y los conceptos que se tiene sobre algo o alguien, porque se fijan elementos de identificación y resignificación de los sentidos en el ámbito cultural, histórico y social. Esto afecta la representación misma, la negociación y quien está dentro de ella. Algunos conceptos demuestran que han adquirido otros significados, por ejemplo, “progreso” que luego significó “desarrollo”. Igual sucede con la interpretación que puede darse a un concepto en otro idioma. Por tanto, la utilidad que se le dé, puede llevar a un tipo de poder que afecta a un grupo cultural específico dado por otro que ha logrado establecer conceptos negativos o positivos en su cultura, frente a otra considerada como diferente o inferior.

La representación adquiere una cierta intención por parte de quién la construye, especialmente en aquellas que utilizan elementos y códigos encubiertos en las culturas, como los estereotipos que afectan voluntariamente o no a un grupo determinado de personas, hasta ser discriminadas por su forma de hablar o vestir; por ejemplo, en el caso específico de los audiovisuales, pueden emplearse elementos y/o discursos que encierren categorías de inferiorización o un tipo de binariedad entre una cultura y otra. Así, ciertas películas de Hollywood, por lo general, manejan una historia en la que el estadounidense (hombre, blanco, heterosexual) es el único que vence o es el héroe de la historia. Esto demuestra que el sentido y la representación misma está dada por quién la construye o produce.

En este sentido, se debe tener presente que la representación se desenvuelve en cuatro vértices. El primero tiene que ver con quién representa; es el sujeto que construye sentidos a través del lenguaje. En él recae una responsabilidad por fuera de sí mismo

manifestando una relación entre su posición como constructor, la posición de quién o quiénes son representados y la representación en sí misma. De ahí, la radical importancia de las influencias de base que mantenga para llevar a cabo tal proceso, entre ellas, culturales, académicas y sociales, debido a que determinan el código de interpretación con el cual debe codificarse.

En segundo lugar, se encuentra la cosa representada; es decir, la materialidad que se establece a partir de la articulación de discursos y la relación de quién es representado. Puede estar conformado por estereotipos fijos y representaciones que actualizan prejuicios negativos o positivos de la realidad, una geografía o un grupo humano. Está cargada de elementos subjetivos que varían de acuerdo a los criterios culturales e históricos de donde surge; por tanto, puede ocultar o visibilizar particularidades que influyen en el proceso de negociación o interpretación que realiza el representado.

En el tercer vértice se encuentra la negociación de la representación, tiene mayor importancia dentro de la representación porque determina la relación y dinámica en la interpretación del sentido. Así, los procesos de intercambio de lo representado entran en juego con la utilización de códigos que asimilan y dan sentido a lo representado; pueden ser elementos simbólicos, lenguajes, estereotipos, etc. comunes que se relacionan con la realidad y la identificación cultural y social. Un aspecto significativo dentro de la negociación son los medios a través de los cuales puede ser visible o transmitida; es decir, cuál es su alcance para entrar en contacto con los representados.

La negociación encierra una pluralidad de estilos y formas de sentido que pueden generarse, según el tipo de encuentro, el contexto, el tiempo y el espacio en los que se dé. La interpretación e identificación de los sentidos que ofrece la representación dependen de los momentos de emotividad y relación con el contexto, en los que se

encuentre el representado.

En cuarto lugar se ubica el representado, que es asimilado e interpretado desde la postura crítica y la construcción de la representación. Es de quién se habla, se construye y configura la representación, y quién determina la negociación e interpretación de lo representado.

Tanto para Hall como Granda y Rahier, son las prácticas de representación las que contribuyen en los procesos de construcción, reproducción y cambio de orden social. Son fundamentales en la construcción de los sentidos con relación a la propia identidad -quiénes somos, a qué grupo pertenecemos, etc- en la producción y consumo cultural –incluyendo los medios de comunicación masivos y audiovisuales-, en la regulación y control de “reglas, normas, y funcionamiento del mundo social.”<sup>6</sup> En este sentido y como bien lo argumenta Rahier, las representaciones sociales contribuyen en los procesos de pensar sobre lo propio y lo Otro. Esto ayuda, en el caso de los grupos dominantes, a producir representaciones de ellos mismos y de los demás, a posicionar lo superior y legitimar las relaciones de dominación.<sup>7</sup>

En definitiva, la representación permite construir sentidos para fijar, clasificar y agrupar conceptos de la realidad o la imaginación *de* y *sobre* una cultura, convirtiéndolos en conceptos cargados de poder a través de los que se ejerce un tipo de dominio o control, lo cual da pie para hablar de un régimen de representación que fija la diferencia entre unos y otros.

## **1.2 Construcción del régimen de representación**

Las prácticas de representación son las formas de enunciación desde las cuales se habla, escribe o produce. Esa enunciación varía de acuerdo a las circunstancias o

---

<sup>6</sup> Sebastián Granda Merchán, *Textos escolares e interculturalidad en Ecuador*, Quito, Abya-yala, UASB, Corporación Editora Nacional, Serie Magíster, vol. 40, 2003, p. 3.

<sup>7</sup> Jean Muteba Rahier, “Representaciones de gente negra en la revista Vistazo, 1951-1991”, en *Íconos: Revista de FLASCO*, sede Ecuador, No 7, 1999, p. 96.

contextos.<sup>8</sup> En este orden de ideas, funcionan como lugares de enunciación a través de los cuales se visibiliza o da voz a la representación. Estas prácticas se pueden observar, entre otros campos, en la literatura, la educación, los medios de comunicación, el cine. Su efectividad depende del grado de visibilidad, dominio o superioridad que tengan frente a otras del mismo tipo dentro de un mismo contexto.

Para Hall, el problema no descansa en las prácticas de representación en sí, sino en la manera que estas prácticas en su conjunto –y sobre un cierto grupo, identidad o clase social- construyen lo que él llama un “régimen de representación”. Este régimen es un poder construido y formado por la contraposición de un tipo saber/conocimiento sobre otro. En la práctica establece la diferencia y lleva a una identificación/diferenciación por la raza, la cultura, la geografía, la religión, la historia, etc. Es un poder que se utiliza como mecanismo de imposición para establecer la superioridad o dominio de alguien o algo, mediante discursos que sujetan a las culturas, para controlar y posicionar en ellas una representación que encubre un poder simbólico.

El régimen de representación juega con un tipo de violencia discursiva y simbólica que puede estar presente en las diferentes prácticas de representación como la literatura, la academia, lo audiovisual, la estereotipación y el estereotipo, el cual se entiende como algo que se repite constantemente y se convierte en un discurso que puede usarse como forma de dominar o ser dominado, identificado y nombrado.

El régimen de representación busca el reconocimiento dentro de otros grupos con el propósito de imponerse como superior y dominante. Entre mayor sea su alcance dentro de su propio radio en el que surge, mayor será la posibilidad de expansión en otros espacios y lugares. Los actuales regimenes dominantes tienen herencias del discurso colonial, el cual les ha permitido permanecer y posicionarse como tales,

---

<sup>8</sup> Stuart Hall, “Identidad cultural y diáspora”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edit., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa, p. 267.



mediante la clasificación, fijación y nombramiento de algunas culturas como inferiores o populares.

Así, las voces y visibilidades de los inferiores –los pastusos- se acomodan con discursos hegemónicos que ayudan a construir una representación en las periferias. Es decir, grupos o sociedades que lograron un cierto liderazgo en actividades económicas, sociales, culturales y políticas, en comparación con aquellos que por diversos motivos no alcanzaron el mismo nivel -por lo general aquellos territorios ubicados en las periferias o las fronteras, donde los procesos de modernización han sido discontinuos y desiguales comparados con los centros capitales-. Lo que ha llevado a que los inferiores salgan a escenarios superiores y los ocupen para legitimar las representaciones locales-periféricas.

Ese legitimar es un proceso atado a los regimenes de representación de los discursos superiores, los cuales han eternizado categorías de clasificación –raza, cultura, sexo, etc.- que marcan y fijan la diferencia. De este modo, se establecen particularidades que inducen a una forma de identificar a los demás como distintos o parecidos. Así, se entreteje una forma lineal de representación, guiada por la dependencia de categorías estereotipadas que invisibilizan o silencian imágenes y voces, las cuales se encarnan en procesos de imitación de elementos “superiores” o “modernos”. Esto pone en crisis las formas o estilos en las que se manifiestan y generan una dificultad de reconocimiento-apropiación de lugares y espacios de legitimación en lo popular y las periferias, porque recaen en la conciencia negativa heredada de los regimenes de representación.

Sin embargo, es importante mencionar la articulación ambivalente que adquieren los grupos superiores frente a los inferiores, puesto que los primeros también están inmersos en un sometimiento heredado y a veces caracterizado por el blanqueamiento y el acercamiento a patrones de Occidente. En el caso de los segundos, la ambivalencia

hacer parte de esa imposición, porque les posibilita emerger y posicionarse en el lugar de los primeros. Lo que los lleva a negar sus propias prácticas de representación, afectando la construcción de su identidad e identificación en su propio contexto.

### **1.3 El estereotipo y el régimen de representación del pastuso como inferior**

“El estereotipo es un modo de representación complejo, ambivalente, contradictorio”<sup>9</sup> y tiene como finalidad la construcción de un imaginario y un modelo de características de un grupo humano o una cultura. Aunque éstas no sean del todo verdaderas, el estereotipo cumple la función de definirlo como tal por el hecho de simplificar y reducir ciertas características negativas o positivas de las personas o grupos en los que recae. Es una práctica de representación que en una amplia esfera del mundo social, contribuye a construir y fijar ideas, perspectivas y percepciones sobre el “otro” o los “otros” dentro de un orden de relaciones de superiorización e inferiorización.

Como argumenta tanto Hall como Bhabha, la reducción de características permite dar un significado amplio de una persona, un objeto o un lugar. Impone una clasificación-diferenciación dada por una tipificación; es decir, información acumulada que sugiere particularidades generales que reducen, esencializan, naturalizan y fijan la “diferencia”<sup>10</sup> necesaria para el reconocimiento propio y de los demás. La o las diferencias son un componente esencial en los estereotipos y son posibles por el establecimiento de categorías que pueden referirse a un contraste o una semejanza. Todo depende del grado de asimilación que se tenga con el contexto.

La pertenencia grupal-cultural influye en la construcción e interpretación del

---

<sup>9</sup> Homi Bhabha, “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”, en Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 95.

<sup>10</sup> Stuart Hall, “El espectáculo del otro”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edit., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa, p. 345.

estereotipo, porque determina un contacto relacional entre regiones, grupos y personas. Entre menos sea la relación mayor será la estereotipación negativa, debido a la poca información que se tiene. Es el conocimiento mínimo o completo sobre algo o alguien, el que activa las generalidades que se piensa los identifica. Además, es el que constituye un reflejo de verdad e identidad, vinculada a características físicas, geográficas, culturales, sexuales, etc. Esto hace referencia a la información que construye o concibe a los estereotipos y les permite una constante repetibilidad y actualización.

El uso que puede darse al estereotipo para explicar o justificar las características culturales de quién se estereotipa, es un proceso de gran importancia que da sentido a las formas y maneras de evaluar o calificar mediante la estereotipación, la cual “[...] parte del mantenimiento del orden social y simbólico. Establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviante”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” y lo que “no pertenece” o lo que es “Otro”, entre “internos” y “externos”, “nosotros y ellos” (S. Hall, “El espectáculo del otro”, 346).

La frontera sea simbólica, como argumenta Hall, o socio-geográfica -caso del estudio actual- es un factor indispensable para el estereotipo, debido al límite que impone como mecanismo para su distinción, porque establece un sentido de pertenencia e identificación con el territorio, la cultura y la organización regional o nacional. Sin embargo, la frontera –simbólica o socio-geográfica– por ser un lugar discontinuo también permite que un estereotipo pueda traspasar ese límite y se convierta en algo transfronterizo, cultural y social.

El estereotipo por ser ambivalente implica que, mientras para unos se considera como discriminador, para otros se consolida como mecanismo de discriminación. Pero hablar de una binariedad de discriminados-discriminadores, ubicados en extremos geográficos, no sólo asegura la ambivalencia del estereotipo, sino también una doble

estereotipación, en la que se ejerce un dominio y un control a terceras personas o grupos; se da por la existencia de élites y discursos superiores dados por el régimen de representación y por las intenciones de los estereotipados de imitar comportamientos, prácticas y dinámicas que los hace sentir superiores.

¿Cómo se aplica este entendimiento del estereotipo como práctica de representación en el caso específico del pastuso? Es decir, ¿cómo y de qué manera construyen en los contextos colombianos y ecuatorianos nociones estereotipadas del pastuso como individuo y grupo inferior? Aunque se explora esta práctica de representación con detalle en el próximo capítulo en el ámbito audiovisual, aquí se mencionan, en forma breve, algunas prácticas de representación que han permitido fijar el estereotipo del pastuso.

Un ejemplo, es la manera de utilizar la palabra “pastuso” como un reduccionismo, que desde lo negativo significa bobo e ingenuo; pero que en lo positivo significa inteligente, amable, cordial, sincero. De ahí, la importancia del uso que pueda dársele según los contextos, espacios e intenciones en las que surja. Según el uso que se dé al estereotipo fuera de la comunidad que aglomera, adquiere una connotación más allá de la identificación con las personas que agrupa. Así, para hacer referencia, de ingenuidad, rebeldía, torpeza de un bogotano o quiteño, se utiliza metafóricamente la frase “parece pastuso”. Un fenómeno aplicado dentro de los mismos pastusos como forma de hacer referencia a algo que no está bien o dentro de los tipos normales de la realidad, o dentro del régimen de representación.

Un ejemplo concreto de la problemática, se evidenció, en el caso de los pastusos de Colombia, mediante la difusión de chistes y datos errados en algunas cadenas de radio y televisión. Este hecho, que inicio en Bogotá y luego se difundió por el país, reprodujo la noción –ya fijada en el contexto colombiano- del “pastuso” como un modo

de referirse a lo inferior, lo atrasado, lo inaceptable. Con base en lo anterior, se desató la denuncia mediante una Acción de Tutela ante el Ministerio de Educación Nacional, la Comisión Nacional de Televisión y Medios de Comunicación Radiales del País,<sup>11</sup> reclamando la vulneración de los derechos fundamentales de los nariñenses en lo referente a la dignidad humana, igualdad, solidaridad, protección y libre desarrollo de la personalidad.<sup>12</sup>

El estereotipo se ha convertido en un “normalizador” de la identidad e identificación sobre y desde los pastusos, lo cual implica una inferiorización que es un mecanismo que desvaloriza cultural, política, intelectual, dialectal, social, histórica, económica, ideológica y racialmente a las personas. Esto en comparación con la valoración superior, que produce un estado de inferioridad, el cual parece no existir a simple vista, pero que emerge esporádicamente a través de distintos medios, espacios, tiempos y lugares de enunciación-información-comunicación.

Todo conduce a situaciones que implican desigualdad, aislamiento, dominio, discriminación cultural y social, además de una fijación cerrada de la interpretación que cerca una confrontación entre realidad, permanencia y repetición de una construcción estereotipada. Cuando el pastuso se comporta contrario a lo que se piensa sobre él, puede considerarse que no es un pastuso de verdad, sino que, según el estereotipo, actúa de forma contraria a lo que es. En este punto, la ambivalencia muestra dos realidades: una errónea y otra verdadera, donde las prácticas de representación pueden generar una confrontación irónica y cínica de las simplificaciones y reducciones generalizadas.

Estas características despectivas son las que afectan el comportamiento y forma de ser del pastuso, más en las últimas décadas cuando los medios de comunicación lo

---

<sup>11</sup> Consúltase Tutela impuesta por el Periodista pastuso Emilio Obando, en <http://sanjuandepasto.fullblog.com.ar/post/testimonio-de-una-insurreccion-ciudadana-181247016620>.

<sup>12</sup> Para mayor detalle consúltase en la Constitución Nacional de Colombia los Artículos 1º, 2º, 7º, 13, 16 y 21. De acuerdo al Artículo 85, los Artículos 13, 16 y 21 son de aplicación inmediata.

reproducen masivamente y sin fronteras geográficas. Lo que se presenta es una constante repetición de estereotipos como una forma de conocimiento que equipara algo conocido que permanece fijo, pero que se repite constantemente y se convierte en aquel discurso colonial, el cual construye o de-construye un sujeto inferior al que se le atribuyen formas de diferencia racial, dialectal y sexual.<sup>13</sup>

Como se evidenció en el ejemplo de ridiculización y discriminación mencionado antes, la concepción *desde* las capitales, contribuye –hoy como también en el pasado- a pensar al pastuso como inferior. Tal práctica se presenta en un amplio espectro de esferas, entre ellas la educación y los textos escolares, la literatura, los medios y las producciones audiovisuales, mediante las cuales se hace una representación y una comparación despectiva de éste. Al parecer, la representación del pastuso se articula a procesos de comparación, exageraciones y semejanzas que lo vinculan a la condición de aquellas zonas de menor poder dentro del Estado, y que no le permiten una firmeza en el sistema de representación establecido por el régimen de representación nacional. De esta manera, cobran valor conceptos a través de los que se valoran o subvaloran cualidades, prácticas, creencias y tradiciones.

Actualmente, la construcción masiva de estereotipos se da en los medios de comunicación porque con ellos se crea un modelo sobre: qué y cómo debe ser un colombiano o un ecuatoriano; ser moderno; ser de la capital o de la periferia; ser bogotano, quiteño o pastuso, etc. Puede darse la posibilidad que la intensión de los medios no sea la de construir estereotipos y designarlos a un grupo, pero, y como bien señala Zacipa, “el medio masivo es un creador de diferentes estereotipos a través de noticias, comerciales, franjas de audiencia, emisoras especializadas. Refuerza un

---

<sup>13</sup>Pedro Nel Burgos, “Registros populares: otra forma de producir subalternidad”, en [http://www.pastocity.com/articulos/registros\\_populares.htm](http://www.pastocity.com/articulos/registros_populares.htm).

comportamiento, un estereotipo, vende un modelo de ser [...]”<sup>14</sup>

En el trasfondo de dicha construcción, en los medios de comunicación o en las producciones audiovisuales, éstos pueden asimilar un cúmulo de información que llega a desinformar, confundir o no hacer comprender la realidad, debido a la “superabundancia” de contenidos que ofrecen. Por lo anterior, aunque la intensidad no sea la de construirlos, determina una diferencia que amenaza con reducirlos a categorías de representación de inferioridad e influye en su representación e identidad. Al menos es lo que demuestran algunas producciones audiovisuales producidas por los pastusos, las cuales son un referente para hablar de las secuelas que ha dejado el régimen de representación en su proceso representacional.

Las producciones audiovisuales se consideran una práctica importante de representación porque evidencian la influencia que tiene la imposición de un régimen de representación dentro de los procesos de representación locales y periféricos. No se descartan otras prácticas de este tipo que pueden mostrar el mismo proceso, como es el chiste pastuso, en el cual se utilizan categorías que los inferiorizan, entre ellas la modernidad, lo rural, la raza, lo histórico, la ingenuidad. Aunque, no es el interés central esta práctica representacional, se puede identificar dichas categorías en los siguientes chistes:

- Había un pastuso que miró un aviso de Colgate y se ahorcó.
- Cuando se instalaron los semáforos, en Pasto se apostaron fortunas apostando cuál sería el siguiente color.
- Entra un pastuso a la cocina y ve un letrero que dice: "sal"... y sale de la cocina.
- Había una vez, dos pastusos que estaban construyendo un coliseo cerrado, y cuando lo terminaron no tenían por donde salir.

Estos ejemplos muestran la representación que se tiene del pastuso desde las capitales y las grandes ciudades a nivel nacional. Sin duda, en ellos se alude al atraso

---

<sup>14</sup> Ingrid Zacipa, “Estereotipos: una mirada desde la publicidad”, en Ingrid Zacipa, *Juventud: la subjetividad de la marca*, Bogotá, Universidad Central, Facultad de Publicidad, 2002, p. 38.

moderno y su poca relación con los procesos de modernización tecnológica y cultural en la que viven. Por tanto es válido considerar que el chiste hace uso de tres conceptos reduccionistas propios del estereotipo, presentes también y con frecuencia en los medios audiovisuales:

El primero: el que se burla del atraso de un grupo humano y sufre un notable aislamiento y evidente rezago económico en el contexto de un país que se moderniza de forma acelerada. El segundo, su origen, del que son responsable ciertos grupos que acaban de acceder a la modernización y que, con frecuencia, a través de la burla, expresan la inseguridad propia de quienes han adquirido recientemente su condición de personas modernas. Y el tercero, es el más importante, el objeto del chiste: los pastusos, que sólo puede explicarse a partir de los rasgos característicos de este grupo humano, así como de su peculiar historia de enfrentamientos y desencuentros con el resto del país.<sup>15</sup>

La intención de acceder a lo moderno, lo superior, lo urbano lleva a imitar el habla, la conducta, la moda, etc. todo con el propósito de “agradar al otro” y agradarse a sí mismo para estar bien. Es un proceso de “adopción” y “adaptación” de elementos, formas y estilos (I. Zacipa, “Estereotipos...”, 36) que en su mayoría se retoman de los impuestos por el régimen de representación y los procesos de modernidad que el capital ha logrado concentrar en los centros y las grandes ciudades. Así, la modernidad es una categoría que implica la vivencia de un “conjunto de experiencias” relacionadas con lo económico, lo social, lo tecnológico, lo político, lo militar y lo urbano que el pastuso, supuestamente, no ha logrado experimentar.

Como lo manifiesta Marshall Berman: “ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos.”<sup>16</sup> Es así como la forma de dominación representacional se encubre en mecanismos de represión e imposición sobre

---

<sup>15</sup> Armando Montenegro, “Sobre el Chiste Pastuso”, en Armando Montenegro, *Una historia en Contravía: Pasto y Colombia*, Bogotá, El Malpensante, 2002, p. 213.

<sup>16</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Trad., Andrea Morales Vidal, Siglo XXI, 1989, p.1.



aquellas prácticas representacionales que no han logrado un nivel jerárquico privilegiado dentro del régimen establecido, lo cual las convierte en diferentes e inferiores.

Por ejemplo, dentro de la modernidad, lo urbano tiene que ver con la ciudad, en contraposición de los principios de lo rural donde las concepciones y encuentros entre las personas son de mayor cercanía y donde “todos se conocen con todos”, mientras que en la ciudad todos son “extraños.” La vida moderna es un fenómeno que involucra desde géneros musicales hasta formas y estilos de vida, y es una manera de encontrar privilegios que marcan una distinción entre unos y otros; por tanto, afecta en los procesos que llevan a la representación.

Aunque el chiste y otras prácticas de representación son importantes para analizar el proceso de representación del pastuso, este escrito, sólo se limita a describir y analizar la representación en las producciones audiovisuales, que son en sí otra manera de evidenciar las incidencias que construye y mantiene el régimen de representación nacional sobre el pastuso.

## **CAPÍTULO 2**

### **REPRESENTACIÓN DE Y DESDE EL PASTUSO DENTRO DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES**

En este capítulo, se parte de la perspectiva y los conceptos desarrollados en el capítulo anterior. El propósito principal es hacer un análisis de las últimas producciones audiovisuales realizadas en Pasto y Tulcán, con el fin de establecer cómo los pastusos se representan en ellas. El análisis se enmarca en el proceso de la realización; es decir, quién representa. Se toma como referencias entrevistas a directores y/o productores audiovisuales.

En el análisis se utilizan dos tipos de trabajos: a). cuatro documentales que muestran historias socio-culturales de los pastusos, las cuales construyen una representación positiva de éstos. b). cinco trabajos de tipo cinematográfico que muestran historias ficticias, recreadas a través de la actuación. Lo cinematográfico se entiende como la utilización de técnicas, elementos y conceptos del lenguaje audiovisual para recrear una historia, por lo general ficticia –pueden basarse en hechos reales-, que se diferencia con los trabajos de tipo documental, que siempre utilizan historias reales.

En ambos géneros no importa el tiempo de duración porque lo interesante es la forma cómo se construye la representación. No se puede clasificar un género audiovisual por su tiempo, sino por los elementos y técnicas audiovisuales empleadas en su desarrollo. Un documental o una película pueden tener una duración de un minuto o una hora y ello no implica que dejen de clasificarse como tales.

## 2.1 Representación desde y sobre lo local

Como se argumentó en el capítulo anterior, el papel de la representación en la producción de sentidos, es consolidar en las culturas, formas y modos de identificar al otro, creando ciertos rasgos y comportamientos distintivos que permiten reproducir y mantener los estereotipos y a su vez el proceso de inclusión/exclusión. Esto afecta las formas y prácticas de representación *de* y *desde* lo inferior, porque toman una posición desde la mirada de los grupos superiores o el régimen de representación establecido.

Así, la representación *desde* tiende a imitar elementos y estilos con los cuales se construye una imagen de lo local, debido a que siempre está bajo la mirada y concepción de las capitales. Es una representación *sobre* los inferiores *desde* los inferiores en producciones audiovisuales concebidas en lo local, pero regidas en la mirada del estereotipo, lo cual hace que ellos mismos refuercen lo superior. Edward Said alude a este proceso –aunque en un contexto muy distinto- cuando habla del orientalismo:

Lo que los brazos de la máquina le ofrecen de alimento a ésta a Oriente –material humano, riqueza, conocimientos, etc.-, la máquina lo procesa y lo convierte en más poder. El especialista transforma de una manera inmediata lo que es una simple materia oriental en una sustancia útil; por ejemplo, el oriental se convierte en una raza sometida, en un modelo de mentalidad “oriental” para reforzar la “autoridad” en la metrópolis. Los “intereses locales” son los intereses especiales del orientalista, la “autoridad central” es el interés general del conjunto de la sociedad imperial.<sup>17</sup>

Reforzar el discurso superior y el régimen de representación dominante –de hecho parte de él- no es una forma de utilizarlo como un dispositivo para apoyar la representación en lo local, sino que sugiere una dependencia que invisibiliza otros elementos propios que pueden combinarse; entre ellos, la construcción de historias que

---

<sup>17</sup>Edward Said, *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990, p. 68.

marquen la diferencia respecto a las ofrecidas por el cine comercial, cuestionando las posibilidades en el uso de los discursos y evitando una doble inferiorización en la construcción de la representación. Ello no alude a negar o aislarse de los centros, sino lograr una combinación de discursos y técnicas diversas, para una representación fundamentada –investigada- y “editada” según los parámetros audiovisuales.

Los trabajos audiovisuales realizados por los pastusos de Colombia y Ecuador, muestran una dependencia del régimen de representación, debido a la utilización de técnicas y temáticas universales que ahondan en la violencia y la pobreza. Por ejemplo, en el caso concreto de Pasto, en la producción cinematográfica “Levantado con el pie izquierdo”<sup>18</sup> del realizador Darío Villota, se representa al pastuso a partir de la concepción del siglo XX, cuando se lo identificaba –exageradamente- como violento y se lo caracterizaba como sumiso, torpe, pobre -es lo que interesa en el presente trabajo-. La historia trata de un hombre que roba una caja de zapatos izquierdos, intentando formar pares iguales para luego venderlos o cambiarlos por comida. En su hazaña se encuentra con varias personas, entre ellas, -la más llamativa- un incapacitado que al momento de acercársele saca un revólver y amenaza al protagonista principal con dispararle.

La producción fue concebida de una noticia judicial que narraba el robo de un camión en el Norte del país: “miré una noticia, en la que se robaron un camión en el Urabá, pero los ladrones lo devolvieron porque los zapatos eran izquierdos y escribí una historia, intentando hacer una crítica social”.<sup>19</sup> Aunque las posibilidades del cine y de lo audiovisual permiten construir representaciones diferentes, y en algunos casos, sin la intención de reproducir o actualizar el régimen de representación, inevitablemente

---

<sup>18</sup> Darío Villota, “Levantado con el pie izquierdo”, Pasto, Universidad de Nariño, Diplomado en Cine y Fotografía, 2004, duración 30 min.

<sup>19</sup> Entrevista a Darío Villota, Director, realizador y productor de “Levantado con el pie Izquierdo”, Pasto, Septiembre de 2009.

causan en quienes manejan un estereotipo sobre otros, una reafirmación de sus creencias, por lo menos sucede con aquella imagen que se tiene del pastuso en la capital, el Norte y otras partes de Colombia.

De igual manera sucede con “Huasipungo”,<sup>20</sup> trabajo cinematográfico realizado en Tulcán e inspirado en la novela emblemática de Jorge Icaza,<sup>21</sup> que recrea la hambruna que padecen los indígenas luego de la construcción de la carretera que Alfonso Pereira ordenó realizar en minga. La producción resalta el sometimiento y el castigo inhumano que sufren los huasipungueros. Describe las iniciativas de resistencia indígena frente a las intenciones de los terratenientes por apoderarse de las tierras. Se muestra la derrota de los indígenas en relación con el poder de los patrones. Lo que interesa para el análisis es el dominio ejercido por los superiores y la resistencia de los inferiores, además de la categoría de raza como una manera de dominio del hombre blanco, lo cual admite afirmar aquellas descripciones de atraso respecto a lo moderno de las capitales y las grandes ciudades.

Esta producción permite hablar, por un lado, de un proceso de negación cultural indígena que parte de la concepción del realizador, quien considera que la gente de Tulcán no tiene rasgos indígenas sino blanco-mestizos; por otro, la crisis que padecen

---

<sup>20</sup> Rosalino Auz, “Huasipungo”, Tulcán, MV producciones, 1995, duración 1 hora y 30 min.

<sup>21</sup> *Huasipungo* es una de las novelas emblemáticas ecuatorianas que narra las discriminaciones hechas a los indígenas huasipungueros de Ecuador por parte de don Alfonso Pereira, personaje principal de la obra que motivado por su tío Julio Pereira –a quien debe gran cantidad de dinero- acepta desarrollar un proyecto de extracción de madera en los bosques de su hacienda “El Cuchitambo”, con posibles intenciones de encontrar petróleo en los alrededores de ésta. El proyecto es dirigido por Mr Chapyn, un gringo inversionista. Para dicha providencia se hace necesario construir una carretera, en la cual se utiliza a los indígenas que tienen huasipungos en la hacienda. Se resalta a Andrés Chiliquinga y su esposa Cunshi, quien se convierte en la nodriza de la hija de don Alfonso. Después de la construcción de la carretera existe una escasez de alimentos, creando una situación de pelea por sobrevivir. Así, en la hacienda “El Cuchitambo” muere un buey que empieza a descomponerse al aire libre. Cuando se percatan de ello, don Alfonso ordena enterrarlo. Debido a la necesidad de calmar el hambre Andrés Chiliquinga toma un pedazo de carne y lo lleva a su choza para que su esposa Cunshi lo cocine, a pesar del estado de descomposición en que se encuentra. Al día siguiente, los resultados, se pronuncian con fuertes dolores de estómago que terminan con la vida de Cunshi. Al percatarse de ello, don Alfonso castiga al indígena por desobedecer. La hambruna se dio a causa de las esperanzas de ayuda que tenían los indígenas del patrón, quien una vez terminada la carretera hace caso omiso y los olvida. Además, la terminación de la obra hace que las intenciones del proyecto empiecen a concretarse, implicando deshacerse de los huasipungos de la hacienda, haciendo que los indígenas intenten resistir a tal objetivo. Consúltese Jorge Icaza, *Huasipungo*, Teodosio Fernández, ed., Madrid, 1994.

los realizadores en la construcción de guiones y representaciones a partir de lo local.

Las producciones audiovisuales cinematográficas de Tulcán tienen una diferencia en comparación con las de Pasto, en lo referente a la construcción de guiones, los cuales se conciben de obras literarias. En primer lugar, se adaptaron al teatro y luego a lo audiovisual. Son producciones de un tipo de “teatro enlatado”; es decir, representaciones escénicas que pasaron de exhibirse ante un público cerrado, con un espacio interno a un público abierto y a un espacio externo.<sup>22</sup> Rosalino Auz ha sido el primero en trabajar desde lo audiovisual –hasta el momento es el único en la ciudad– con un enfoque cinematográfico y sus realizaciones son producto de la experiencia en las aulas de clase. Son ejercicios que han determinado el inicio del cine local y apuntan a futuro al desarrollo y perfeccionamiento del mismo.

La “transición” que hace Auz de una obra literaria a lo audiovisual, evidencia una adaptación al contexto y al tiempo actual, lo cual actualiza el estereotipo. Dentro de la representación la negociación implica llevar o salir de una confusión al momento de identificar a los representados, así, sino existe un conocimiento de la obra de Icaza la interpretación puede tener un resultado diferente al esperado por el realizador. Por tanto, los que construyen las representaciones tienen el “[...] poder que es capaz de construir y configurar visibilidad y sentido sobre la realidad, estabilizando ciertos sentidos sociales sobre el mundo y su funcionamiento.”<sup>23</sup>

Son los productores y realizadores los encargados de influir en las interpretaciones que los otros –receptores– hagan de las representaciones en las que son evocados. Más que producir imágenes, lo que hacen es una “crítica representacional” sobre lo que representan *desde* lo local o la periferia, porque se piensan a sí mismos y a los demás, justificando esa posición inferior que se dice tienen, según las

---

<sup>22</sup> Entrevista a Rosalino Auz, realizador y productor, Tulcán, agosto de 2009.

<sup>23</sup> Rosana Reguillo, “Saber y poder de representación: la(s)disputa(s) por el espacio interpretativo”, en *Comunicación y Sociedad: Revista Universidad de Guadalajara*, N° 9, México, enero –junio 2008, p. 11.

representaciones superiores.

La crítica representacional puede ser entendida como aquel proceso que no sólo se limita a reproducir imágenes, sino a establecer mecanismos o elementos que refuerzan los estereotipos y el régimen de representación. El realizador o productor audiovisual se aferra a una postura que bien puede des-reivindicar o no el estereotipo.

La crítica está influenciada por el régimen de representación que desde los centros y especialmente, el lenguaje audiovisual tiene sobre las mentes y objetivos de quienes realizan las producciones. En eso vale la pena recordar lo que dice Hall: “la producción de sentidos depende de la práctica de interpretación, y la interpretación está sometida por nuestro uso activo del código –*codificar* poner las cosas dentro del código- y por la interpretación de la persona que está al otro lado y hace la descodificación.”<sup>24</sup> Ello manifiesta que la interpretación que se hace de las representaciones es a partir del código –en este caso sería el estereotipo- que se maneja en los centros. Se debe a que las representaciones parten de una concepción externa a la local, impidiendo utilizar elementos propios como historias, temas y vivencias.

Al parecer, según las indagaciones empíricas recolectadas en este trabajo, las representaciones audiovisuales se han hecho con base a una imitación de las producciones o propuestas construidas en los centros –Bogotá y Quito- y sobre todo, de Hollywood y la misma Europa. Esto supone, como señala Schiwy desde otro contexto, “[...] una atención a la producción de la mirada, esto es, al trabajo de cámaras, la edición, la narratividad, el argumento de los protagonistas y la creación de empatía”<sup>25</sup> influenciada por herencias occidentales que se actualizan en los sistemas, prácticas y

---

<sup>24</sup> Stuart Hall. “El trabajo de la representación”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edit., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa, p. 42.

<sup>25</sup> Freya Schiwy, “Descolonizando el encuadre: video indígena en los Andes”, en *(Des)Colonialidad del ser y del saber (Videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*, Cuadernillo N° 1, Buenos Aires, Signo, 2006, p. 35.

regímenes de representación dominantes. Algo que se evidencia en los trabajos analizados y en la manera que se generaron “lugares de enunciación” audiovisuales en Pasto, y otros que se intenta generar en Tulcán. Se piensa que para hacer algo en la ciudad, primero es necesario tener referencia de lo que están realizando a nivel nacional e internacional. Por ejemplo, el fundador del Festival de Cine de Pasto, Giovanni Insuasty Salas, considera que: “se está produciendo desde una visión de los centros – Bogotá- y del cine en general. Es importante ver lo que están haciendo para tratar de hacer otras cosas”.<sup>26</sup> Igual pasa con la experiencia en Tulcán, donde se empieza a construir un espacio similar de enunciación.

Una cierta dependencia hacia los centros alude una ‘crisis de auto-representación’, que radica en el proceso de imitación, resultado de la subordinación de “lo que están haciendo” para luego hacer cosas nuevas. El intento es la reproducción de historias del discurso superior, que refuerzan la inferiorización. Historias que utilizan categorías como la violencia, la pobreza y que se asimilan como “algo normal” o sin mayor trascendencia en las grandes urbes o donde no existe un estereotipo negativo que las emplea como características reduccionistas.

Las representaciones que se construyen en las realizaciones audiovisuales, mantienen una inferiorización porque giran sobre dichas categorías y refuerzan el estereotipo. El problema es que la concepción local no demuestra un cambio en la concepción histórica. Es como si la realidad hubiera quedado estática sin sufrir ninguna alteración, dando como supuesto una ‘crisis de auto-representación’ que hace alusión, como bien señala Bauman, a una de las problemáticas de seguridad del Estado y de la modernidad, en la que la seguridad es un elemento principal para la tranquilidad de las

---

<sup>26</sup> Entrevista a Giovanni Insuasty Salas, realizador-productor y Director-Fundador del Festival de Cine de Pasto Pasto, septiembre de 2009.



personas.<sup>27</sup> Es decir, al pastuso se lo identifica como ingenuo, revolucionario y violento. No por ser así de naturaleza sino por haber adquirido un estereotipo, resultado de los usos discursivos que se remiten a hechos y procesos históricos.

## 2.2 Representación desde lo local

Los procesos de producción audiovisual cinematográfica no son iguales en las ciudades de Pasto y Tulcán, debido a que en la primera hay una experiencia en este tipo de realizaciones y en la segunda sólo existen algunos intentos. Sin embargo, los trabajos audiovisuales de tipo documental tienen un mismo proceso y trayectoria, y están enfocados en la construcción de una imagen positiva de los pastusos. En ellos se muestra los avances y la modernidad alcanzados en prácticas y espacios urbanos, legitimando un discurso para hablar de un adelanto y una salida a la inferiorización.

Los trabajos muestran una mirada positiva del pastuso, porque reivindica su inferioridad o se anuncia que el atraso en el que vivía ya ha sido superado, al menos es lo que se percibe en “Carchi: un solo corazón”<sup>28</sup> y en “Identidad Huaca: esencia milenaria de fe, trabajo y encuentro natural.”<sup>29</sup> El primer documental, es una panorámica de la Provincia del Carchi, destacando algunos hechos históricos que son de orgullo para los carchenses, entre ellos, sus características de guerreros, rebeldes y amables. Se enfoca en las historias de artesanos y personajes representativos. Se articula con un mensaje turístico que invita a visitar la provincia, mencionando la existencia de un avance arquitectónico, tecnológico, etc. como en Quito o Guayaquil.

El segundo, muestra las prácticas religiosas y festivas de la provincia. Alude a

---

<sup>27</sup> Zygmunt Bauman, *Modernidad Líquida*, Trad., Mirta Rosenberg, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 4a edición, 2005, p. 100-102.

<sup>28</sup> Leonel Villareal, “Carchi: un solo corazón”, CJV Producciones: televisión digital, Tulcán, Gobierno Provincial del Carchi, Departamento de Comunicaciones, Departamento de Turismo, 2008, duración 30 min.

<sup>29</sup> Leonel Villareal, “Identidad Huaca: esencia milenaria de fe, trabajo y encuentro natural”, CJV Producciones: televisión digital, Tulcán, Comcultura, 2007, duración 30 min.

las fiestas y espacios populares que hacen parte de la identidad de los carchenses. En ambas producciones, el referente que soporta el argumento es la descendencia originaria y su arraigo con la Cultura Pasto. Lo religioso es un componente muy fuerte en los argumentos. Demuestran un blanqueamiento racial y un acercamiento a la modernidad, lo cual es la parte interesante para el presente análisis.

Estas realizaciones traen a colación actos que históricamente caracterizaron a los pastusos de Ecuador y con los cuales se construyó el estereotipo en el centro, pero con un carácter reivindicador que refuerza la identidad pastusa. Por ejemplo, se menciona la rebeldía con frases como: ‘*Con el Carchi no se juega*’, que se presenta como un discurso que resalta la identidad de los pastusos y no como el estereotipo de las realizaciones audiovisuales de tipo cinematográfico. Así, quien utiliza la representación es responsable de visibilizar u opacar una realidad, porque determina el uso que puede dársele a las representaciones o discursos que ella genera.

De igual manera, las producciones “Qué viva la música”<sup>30</sup> y “Pasto Sorpresa Musical”<sup>31</sup> del Fondo Mixto de Cultura de Nariño, muestran historias que invitan a que la inferiorización empiece a articularse con procesos de un posible cambio en las percepciones estereotipadas y que el estereotipo tienda a diluirse y buscar modos posibles para una transición de identidad nacional.

“Que Viva la música” (F. M. Cultura, “Que viva...”, 2008) rescata la tradición musical campesina y se articula con el sentido de pertenencia de las personas del Corregimiento de Genoy –a 10 kilómetros de Pasto- con el Volcán Galeras. Se resalta la relación con lo rural y la Cultura Quillacinga a la que dicen pertenecer.

En “Pasto Sorpresa Musical” (F. M. Cultura, “Pasto...”, 2005) existe un

---

<sup>30</sup> Fondo Mixto de Cultura de Nariño, “Qué viva la música”, cap. Pasto, en *Habla Palabra*, serie, Pasto, Centro de Producción Audiovisual. Auspicio de Naciones Unidas, 2008, duración 30 min.

<sup>31</sup> Fondo Mixto de Cultura de Nariño, “Pasto Sorpresa Musical, cap. 9”, en *Tras la música oculta de Nariño*, serie, Pasto, Centro de Producción Audiovisual, auspicio de Ministerio de Cultura, Gobernación de Nariño, 2005, duración 30 min.

argumento histórico vinculado con la arquitectura religiosa y el proceso de modernización urbana de Pasto. A pesar de enfocarse en temas musicales campesinos tiene relación con las producciones de Tulcán, cuando retoma el argumento del blanqueamiento racial y cultural de los pastusos, que es un elemento compartido entre ellos.

La posibilidad que ofrecen los documentales es utilizar otra manera de representación, pues aprovechan historias que permiten construir una imagen y una representación de manera masiva a través de la visibilización de los invisibilizados, debido a que cuentan con espacios de enunciación más sobresalientes que los trabajos cinematográficos, los cuales apenas intentan visibilizarse.

Hipotéticamente, los trabajos de tipo documental –por el momento, hasta que el cine local logre consolidar lugares de enunciación en el caso de Tulcán- pueden ser más pertinentes porque ayudan a construir una representación *desde* la inferioridad, con miras al reconocimiento a nivel local y nacional. Se debe al lugar de enunciación ejercido a partir del poder y saber de representación del que se conciben; es decir, desde instituciones públicas con intereses políticos –Alcaldías, gobernaciones, etc.-, instituciones privadas –Fondo Mixto de Cultura de Nariño, Productoras independientes- y organismos internacionales –Unión Europea, Naciones Unidas-, que tienen un reconocimiento más visibilizado.

Estos procesos hacen recordar las palabras de Rossana Reguillo sobre el “prestigio” y privilegio

[...] del “lugar de enunciación” representado, ratifica que las narrativas superiores provienen de centros consagrados que logran, no sin resistencia, configurarse no sólo como “temas” sino como agendas que marcan, definen, nombran y dan orden al conjunto de representaciones-discusiones, imaginarios-prácticas que le dan al presente un sentido y una dirección. (R. Reguillo, “Saber...”, 21)

Sin embargo, el problema que presentan es la incidencia que se manifiesta en los centros sobre la periferia, lo cual puede llevar a una dependencia y a una inferiorización producto de un círculo vicioso, como sucede con los procesos de producción que han sufrido las realizaciones sobre el pastuso.

Consolidar lugares de enunciación locales, entendidos como prácticas de representación, puede afianzar la representación y -posiblemente- evitar la dependencia de los realizadores o productores de las instituciones privilegiadas que configuran, en la actualidad, las representaciones locales. Se busca la construcción de dichos lugares para convertir las producciones audiovisuales en “saberes orientadores, legitimadores, capilares” en una óptica local, reivindicando los discursos manejados en los centros.

### **2.3 Los lugares de enunciación: prácticas representacionales**

Recordando lo que se mencionó en el primer capítulo, los lugares de enunciación son prácticas representacionales que permiten una visibilidad a los representados. En este trabajo, se considera un lugar que intenta transmitir lo que se representa y logra un tipo de negociación e interpretación de la representación. Por tanto, los lugares de enunciación que se generan en Pasto y Tulcán, pasan por un proceso diferente en la publicación masiva de las realizaciones audiovisuales.

Por ejemplo, en Pasto se ha consolidado el Festival de Cine en el que se dan a conocer los trabajos locales, producidos durante el año en la ciudad. Actualmente, lleva cinco versiones, la última se realizó bajo la Codirección del Primer Encuentro Internacional de Culturas Andinas, celebrado del 16 al 30 de agosto en 2009. En este encuentro tuvo mayor visibilidad, sin embargo, entre más fuerza cobra como lugar de enunciación, mayor es la dependencia de aprobación del centro. De ahí que, quienes seleccionaron los trabajos fueron personas de Bogotá: “el jurado de preselección fue

hecha por Felipe Moreno, director del Festival El Espejo de Bogotá, quien tiene mucha experiencia y un criterio muy interesante. Su visión está basada en lo temático, lo histórico, lo argumentativo, y en menor medida en lo técnico” (Insuasty, septiembre 2009).

Consolidar un lugar de enunciación que permita una visibilización se ve incidido por los intereses de las elites superiores y el mismo régimen de representación, hasta el punto en que logran apoderarse de esos lugares y espacios, y la materia prima que producen las periferias es aprovechada por los centros como una forma de continuidad y reproducción de su discurso. Como bien lo afirma Reguillo, en el contexto latinoamericano, se busca el apoderamiento de los lugares de enunciación para que “[...] un sujeto se apropie de las propiedades de una institución o de una posición de enunciación privilegiada, y desde ese lugar de privilegio reviste su discurso de un efecto de autoridad no sospechoso” (R. Reguillo, “Saber...” 21).

Son los espacios que intentan visibilizar y des-reivindicar el estereotipo los que empiezan a ser usurpados mediante recursos económicos y a ser perfilados con un sentido de elite y distinción, restringiendo la participación de los sectores locales o de aquellos que parecían tener un lugar de participación. Esto se debe al estigma que el estereotipo ha conseguido ejercer en las mentes de los pastusos, llegando a considerar que las propuestas que surgen en lo local no pueden adquirir una validez mientras no exista una legitimación de la capital. Así, las ganancias y reconocimientos se transforman en escasos esfuerzos en lo local, pero un aprovechamiento de ganancias en los centros.

Tal fenómeno se evidencia en los nuevos objetivos con los que fue realizado el último Festival de Cine de Pasto, que buscó mostrar no sólo trabajos andinos, sino que dio prioridad a trabajos europeos -españoles- que lo volvieron competitivo, y las

producciones locales quedaron fuera de competencia. “Se trajo una producción española; queríamos hacer un contraste con esa cultura y la nuestra, y porque la multiculturalidad es importante cuando se habla de lo andino. Se invitó a varios directores, realizadores y productores nacionales e internacionales para que vengan a realizar sus trabajos; se quería vender a Nariño como locación.” (Insuasty, septiembre 2009)

En el caso de Tulcán, aunque los lugares de enunciación son casi nulos porque apenas se empieza a planear cómo crearlos –esto sugiere que las prácticas representacionales son pocas-, también existe la visión y mentalidad de mirar qué ofrece el centro -Quito- y el mundo, para luego fijarse metas en pro de una producción encaminada al cine. La falta de lugares de enunciación en esta ciudad, se debe a la escasez de políticas públicas que afiancen procesos de interacción o motiven procesos culturales para la producción y transmisión de las realizaciones audiovisuales. En lo audiovisual sólo la televisión es uno de los lugares masivos que muestran los trabajos hechos en Tulcán, pero pocas veces apoyan en la emisión gratuita, lo cual impide que las representaciones puedan ser interpretadas por quienes son representados en ellas. Al respecto, Leonel Villarreal considera que: “no se valora el trabajo de las producciones culturales y artísticas. Los canales de televisión no los emiten gratuitamente; además, existe poca claridad de políticas culturales y públicas que ayuden a la promoción y rescate de lo local”.<sup>32</sup> Esto ha llevado a que las realizaciones se financien con recursos personales y en pocos casos, por entidades gubernamentales o privadas. Por ejemplo, los trabajos de Rosalino Auz “Huasipungo” (R. Auz, “Huasipungo”, 1995), “La semilla está sembrada”<sup>33</sup> y “Chandoso”<sup>34</sup> fueron producidos con recursos propios.

“La semilla está sembrada” (R. Auz, “La semilla...”, 1998) es la historia de una

---

<sup>32</sup> Entrevista a Leonel Villarreal, realizador y productor, Tulcán, septiembre de 2009.

<sup>33</sup> Rosalino Auz, “La semilla está sembrada”, Tulcán, MV producciones, 1998, duración 1 hora.

<sup>34</sup> Rosalino Auz, “Chandoso”, Tulcán, MV producciones, 1997, duración 1 hora.

profesora que trabaja en una escuela del sector rural donde padres de familia y habitantes humillaban y desvalorizaban su trabajo. Cansada de recibir humillaciones decide dejar la escuela y no regresar. Las personas, al saber tal decisión, se dan cuenta de la gran labor que desempeñaba y van a buscarla, pero ella no cambia de opinión. Lo que interesa es el rechazo ante el trabajo de la profesora, que implica una negación al proceso de modernización y asimilación de las políticas culturales y públicas que ofrece la educación.

“Chandoso” (R. Auz, “Chandoso”, 1997) narra la historia de un joven campesino que va hasta la ciudad a prestar su servicio militar y, guiado por unos amigos, visita una casa de citas donde es contagiado con una enfermedad terminal y cae en un proceso de decaimiento que lo obliga a regresar a su pueblo donde se suicida. La razón por la que se escogió este trabajo fue el mensaje de ingenuidad con el cual se convenció al joven para ir a la casa de citas.

Una diferencia, en comparación con Pasto, son los procesos que los realizadores tienen sobre la producción desde lo local. A pesar de no contar con escuelas de comunicación, cine, producción audiovisual o lugares de enunciación consolidados, y sin descartar un grado de independencia del discurso superior, se tiene claro que todo lo que se haga a futuro debe enfocarse a des-reivindicar el estereotipo y la inferiorización: “primero volviendo una mirada hacia nosotros. En Tulcán hemos sido responsables de dar esa imagen en el centro. Debemos de convencernos que hay otra cosa acá; que tenemos la capacidad de crear, de reflexionar. Tenemos que [des] reafirmarnos”.<sup>35</sup>

El enfoque que existe en Tulcán está encaminado en el proyecto de interculturalidad que la nueva Constitución de Ecuador ejerce como principio de inclusión y convivencia en la diferencia, mientras que en Colombia se convive con el

---

<sup>35</sup> Entrevista a Víctor Melo, impulsor del cine club en Tulcán, Tulcán, septiembre de 2009.

concepto de multiculturalidad como forma de inclusión nacional. En el primero, actualmente existe, por lo menos constitucionalmente, mayor posibilidad de participación y relación cultural, de ahí la iniciativa de empezar a trabajar *desde* lo local para ser reconocidos e incluidos sin mayores discriminaciones.

#### **2.4 Construcción de historias ¿guiones *desde* o guiones *sobre*?**

Dentro de las realizaciones audiovisuales la construcción del guión es un primer trabajo para llegar a la producción, porque es la historia contada en planos y diálogos, en la que se especifica ambientes, lugares, personajes. Es la guía de la producción - representación- audiovisual. Este paso define la manera cómo se realiza la representación. Existen factores de tipo técnico, conceptual, histórico y cultural que sin profundizar o no, son sometidos en el momento de una realización; por tanto, la construcción de las historias está relacionada con las posturas y críticas con y por las cuales se conciben. De esta manera, se emplean elementos nuevos, propios o prestados que hacen de la realización una representación de re-producción o reivindicación.

La formación profesional de quienes hacen las producciones audiovisuales, es un factor decisivo a la hora de escribir los guiones porque están cimentados en el discurso académico Hollywoodense y occidental, y la mirada sobre las periferias. Esto influye cuando se habla o escribe desde lo inferior y limita la reivindicación de la crisis de auto-representación. En el caso de Tulcán, no hay escuelas de formación artística, danza, pintura, teatro, cine, comunicación o realización audiovisual, así, “los jóvenes que van a Quito vienen muy cargados de ideas y cuando regresan quieren hacer lo que vieron allá; pero acá es otro concepto. Otra vivencia. Lo que tratamos de hacer es tomar las necesidades de acá, tomando los recursos de allá: primero debemos trabajar localmente.” (Melo, septiembre de 2009)



En Pasto existen espacios de formación pero tienen una dependencia del discurso superior y el régimen de representación que da importancia a lo estético más que al contenido de la representación. Un problema es la no existencia de una investigación a profundidad que permita construir desde lo local y desde bases que eviten reproducir el estereotipo: las fuentes de las que se nutre provienen de los centros. “Cuando empezamos a indagar en la investigación de las historias a partir de la identidad, eso tiene que cambiar, sino seguiremos teniendo como referencia lo que pasan en la televisión o el cine e imitaremos trabajos como la versión pastusa de Rosario Tijeras” (Insuasty, septiembre de 2009).

La academia –audiovisual- aunque ubicada en lo local, mientras no tenga bases que vayan más allá de lo estético, el encuadre y los efectos especiales y siga bajo el discurso “centro, gringo y eurocentrista” puede formar posturas como la versión pastusa de “Rosario Tijeras”.<sup>36</sup> Una historia de amor en la que Rosario conquista a dos jóvenes de clase alta. La película se desenvuelve en un ambiente de violencia e inseguridad. Rosario sufre un impacto de bala y muere en un hospital. En este trabajo se hace una inferiorización a partir del dialecto y es lo que interesa en este caso, porque existe una negación sucinta sobre la forma de hablar del pastuso y donde

La suplantación del dialecto es, en este caso, una manera de incentivar aquel imaginario... que se tiene sobre el pastuso como alguien sumiso, torpe y callado, atentando contra la identidad dialectal y el habla pastusa, porque tanto la lengua como el habla tienen relación de poder, mediante el que pueden establecer formas de marginalización –o dominio-, y aún más cuando estás hacen uso de los medios de comunicación o el cine, en los que se convierten en discursos que adquieren sentido simbólico y social.<sup>37</sup>

La construcción de guiones sin una previa investigación de campo, también es

---

<sup>36</sup> Instituto Técnico Americano, “Rosario Tijeras”, versión pastusa, Programa de Locución y Periodismo, Pasto, 2005, duración 30 min.

<sup>37</sup> Pedro Nel Burgos, “Registros populares: otra forma de producir subalternidad”, en [http://www.pastocity.com/articulos/registros\\_populares.htm](http://www.pastocity.com/articulos/registros_populares.htm)

evidente en los trabajos de Rosalino Auz, en donde los campesinos son construidos de manera diferente a la realidad; por ejemplo, algo característico de los pastusos es su escucha, por tanto son callados, pero en dichos trabajos, se presentan con grandes diálogos que no concuerdan con la forma de ser de un campesino o del pastuso. Ello demuestra que está concebido a partir del régimen de representación audiovisual y evidencia el poder de capacidad que el realizador y el productor tienen para configurar la representación de acuerdo a su criterio personal.

La importancia del proceso de formación de productores y realizadores locales, es primordial porque ayudará a identificar y construir una postura de representación diferente y documentada. Esto evitará que sólo el discurso superior del centro sea el que guíe la construcción de los guiones, las historias, los personajes y la misma producción audiovisual. Así, puede encontrarse modos, miradas, historias, guiones, encuadres, conocimientos *otros* que posibiliten una representación de reconocimiento e inclusión desde la inferiorización. El objetivo no es negar las posibilidades que ofrecen los centros sino aprovecharlas y combinarlas con las existentes en lo local.

## **2.5 Elementos encubiertos en lo audiovisual**

Las producciones audiovisuales tienen elementos encubiertos que intencionalmente o no, pueden reproducir y reforzar el estereotipo; además evidencian elementos que el discurso colonial ha dejado en la conciencia de los pastusos –los latinoamericanos y los andinos- y los cuales forjan un camino a la realización, utilizando categorías que producen una doble inferiorización y una doble estereotipación, entre ellos, raza, pobreza, violencia y modernidad. Se articulan en personajes, historias y contenidos que construyen la representación del pastuso en los audiovisuales analizados.

Por ejemplo, el discurso de raza se muestra en dos perspectivas. Primero, en los trabajos de género cinematográfico –Pasto y Tulcán- existe una clara distinción entre inferiores y superiores. En “Huasipungo” (R. Auz, “Huasipungo”, 1995) está relacionado más con lo indígena y la discriminación es lo sobresaliente durante la producción. Es el blanco quien tiene el poder de decisión y el poder de razonar frente a la ignorancia del indio, que está sometido a las órdenes de su amo. La raza es otro medio que instituye una diferencia radical y es una categoría decisiva en la inferioridad de los pastusos.

Segundo, en los documentales se maneja un discurso que reivindica este aspecto y se lo trata como un proceso que ha sido superado con el blanqueamiento de sus gentes. De ahí que, las mujeres de piel blanca y cabelleras rubias, son las que representan a las mujeres de Pasto y Tulcán. Esta representación parece coincidir con la crítica que hace Walsh sobre la política de blanqueamiento en Ecuador y más generalmente en la región andina:

Desde la Colonia hasta los momentos actuales, el lenguaje y la política del blanqueamiento y la blancura [...] han reinado tanto en Ecuador como en sus países vecinos, sirviendo simultáneamente como damnificación y como esperanza de la cultura nacional y de la sociedad moderna. Damnificación por no ser sociedades compuestas de una población blanca, y esperanza por querer serlo, dando así un inicio a una serie de políticas y prácticas dirigidas al “mejoramiento de la raza” y a la adopción de valores, costumbres, actitudes y conocimientos ajenos y “universales”.<sup>38</sup>

Es esa esperanza la que junto con el blanqueamiento de la raza, busca otro blanqueamiento en lo moderno y se evidencia en los documentales, mediante el anuncio del avance en la arquitectura, la comunicación, el transporte y los espacios de diversión -discotecas, parques, etc.- que se asemejan a las capitales; la modernidad ahora está presente en donde no estaba.

---

<sup>38</sup> Catherine Walsh, *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Abya-Yala, 2009, p. 25.

En los trabajos de género cinematográfico, estas categorías son contrarias -no se descarta que los documentales puedan darle el mismo manejo; es decir, se utilicen como elementos de inferiorización-, por ejemplo en la producción anteriormente mencionada “Levantado con el pie izquierdo” (D. Villota, “Levantado...”, 2004) se muestra al pastuso como alguien que vive en la pobreza, la miseria, y tiene más rasgos de convivir con lo rural que con lo urbano. Se lo concibe como alguien violento y poco sensato, igual se evidencia en “La semilla está sembrada” (R. Auz, “La Semilla...”, 1998) y en “Chandoso” (R. Auz, “Chandoso”, 1997) donde el pastuso es representado como aquel campesino que nunca ha logrado relacionarse con la civilización, la modernidad, la ciudad; de ahí su estado de inferior, frente a quien vive en la urbe: el centro.

Parece que las categorías despectivas y negativas con las cuales se identifica y representa al pastuso son actualizadas por el cine mundial, nacional y local. Rossana Reguillo no se equivoca cuando dice que “regazo” y “asimilación”, “atraso” y “progreso”, “el bien” y “el mal”, reemergen en los horizontes del nuevo orden neoliberal como categorías incómodas de una matriz civilizatoria que no logra romper con su vocación etnocéntrica para repartir “etiquetas” que regresan sobre los sistemas de clasificación que establecen la diferencia entre civilización y barbarie” (R. Reguillo, “Saber...” 24).

Las producciones cinematográficas analizadas y producidas hasta el momento tienen esa tendencia y pueden ser estrategias para actualizar el nuevo orden binario, mantener el estereotipo y la diferencia entre los centros y las periferias. De ahí, la importancia de la posición de quienes intentan hacer cine en Tulcán articulando elementos y lenguajes externos con historias y experiencias internas.

El contraste que existe entre las producciones de carácter documental y cinematográfico tienen que ver –como se mencionó antes- con los procesos de

formación y la construcción de guiones, y el uso que se dé a los contenidos y representaciones que en ellos se construye. Sin olvidar que las primeras cuentan con un financiamiento estatal, no se descarta las influencias políticas de los gobiernos de turno que maquillan y tratan de dar la mejor imagen de los territorios que gobiernan; además de emplear los trabajos como medios para la transición, asimilación e identificación con la identidad nacional y dar a conocer a los ciudadanos -representados- los alcances y dominios del Estado-nación.

No es descartable la iniciativa de algunos realizadores independientes - empíricos en su mayoría- de producir a partir de historias y contenidos *otros* que den una visibilidad reivindicadora. Lo *otro* es entendido como aquello que ha sido oculto, que no se ha mostrado; es algo distinto que se piensa/construye/posiciona desde la diferencia; de ahí la importancia de visibilizar, una realidad, un pastuso, una representación *otras*.

Los segundos, están influenciados por aquel discurso que se nutre de referentes históricos, vivencias y académicamente de los centros, implicando una mayor concentración en lo estético. Aunque cuentan con apoyo estatal y privado no se nutren de bases culturales y artísticas *otras* como un elemento principal, porque pueden partir de cualquier tipo de historias y hechos reales o ficticias, locales, nacionales o internacionales que desde la realización audiovisual, no necesitan de una investigación profunda, que les permita dar un uso correcto a las propuestas representacionales que construyen. Sólo dependen de la jerarquización y estructuración del lenguaje audiovisual que legitima su valor estético y funcional.

La importancia radica en mostrar algo distinto pensado/construido/posicionado desde la diferencia que permita una visibilidad del pastuso, quien ha sido invisibilizado e inferiorizado, porque se lo ha considerado como alguien carente de poder y señalado

como algo que no “encaja-ba” en las categorías de clasificación aceptables en el discurso superior.

Una alternativa que posibilite una articulación y reivindicación es adoptar las iniciativas que tienen los pastusos de Ecuador para construir “representaciones otras”, que posibiliten una articulación de los discursos locales, capitalinos y nacionales. La iniciativa de producir con una mirada otra, no sólo desde lo audiovisual sino desde cualquier medio que construya des-representaciones *desde* y *sobre* miradas y ópticas inferiores enfocadas hacia los centros, lo nacional y lo local.

## **2.6 Producciones audiovisuales e identidad**

Los pastusos de Colombia y Ecuador comparten un mismo proceso de inferiorización que los diferencia de los centros y de sí mismos. Como se argumentó en el primer capítulo, la inferiorización del pastuso es un “estigma” legitimador de sentido entre quien se considera ‘superior’ y establece la diferencia, entre lo que posiblemente es aceptable-inaceptable, bueno-malo, legal-ilegal, igual-diferente, pastuso no-pastuso. Dentro de esta binariedad existe otros campos, los cuales se catalogan como punto intermedio de identificación del pastuso-no pastuso, y se evidencian en quienes han adquirido ciertas conductas y prácticas que los hacen un poco parecidos a los bogotanos o quiteños, ya sea voluntaria o involuntariamente.

No se descarta que pueda llegarse a una autonegación de sí mismo, con el fin de ser aceptado en el discurso superior. Una negación que impide reconocerse como diferente y dar paso a un blanqueamiento –entre mestizos- no sólo racial sino cultural, tecnológico, académico, social y económico. Es decir, conseguir una homogeneidad nacional olvidando las bases históricas de las cuales se fundamenta la diferencia. Esto puede concederles una identidad compartida que los identifica como iguales por tener

una misma descendencia cultural, por su posición periférica y por las influencias que tienen del régimen de representación dentro su representación e identidad.

Sin embargo, las identidades y representaciones de los pastusos han tenido un proceso distinto en su construcción, a pesar de la cercanía, la relación que existe entre ellos y los rasgos culturales-simbólicos que los une; por ejemplo, la inferiorización es un proceso que hace parte de esa posible identidad-representación, igual sucede con la Estrella o Sol de los Pastos con la cual se identifican por encima de las relaciones sociales y nacionales.

Partiendo del análisis de este capítulo, la representación audiovisual es una manera de construir identidad, porque es una práctica representacional que activa todos los sentidos de percepción –olfato, oído, gusto, visión, tacto-. Además, permite la adopción-adaptación de elementos y prácticas culturales e identitarias dentro de los procesos de identificación; de ahí la importancia de seleccionar y articular elementos que no actualicen una representación estereotipada.

En los trabajos analizados fueron evidentes dichos rasgos culturales, especialmente en los de género documental, lo cual pone en cuestionamiento los procesos históricos a los que están atados históricamente. En el caso de los audiovisuales de género cinematográfico de Pasto, se enfocan en historias universales que son –como se dijo antes- una imitación de Hollywood. Cinematográficamente, su identidad se fundamenta en elementos comerciales y en efectos de edición, y en menor medida en los contenidos.

En Tulcán existe una diferencia en cuanto a la forma de escribir los guiones, pues son adaptaciones de obras literarias que evocan elementos nacionales. Sin embargo, aún queda pendiente el desarrollo que esta zona pueda tener en las próximas décadas en cuanto a la representación en lo cinematográfico, lo cual puede permitir la

construcción de espacios pedagógicos para quienes representan y quienes son representados. Esto con el fin de educar la mirada del cine local y las representaciones audiovisuales. Es decir, establecer un código común a través del cual se pueda interpretar las representaciones.

Tener referentes literarios para la construcción de guiones, demuestra que no sólo lo audiovisual es una práctica de representación en la cual se evidencia el estereotipo. Es un campo de representación que debe ser investigado, en el caso preciso de los pastusos, para mostrar otras formas de representación que los inferioriza y discrimina. Es decir, cuál es la función pedagógica que influye en la percepción de ellos mismos y de los demás, especialmente, en manuales, periódicos, libros y revistas locales. Esto debido a que son portadores y constructores de estereotipos y representaciones dentro y fuera del contexto en el que son creados. También porque son las fuentes que los han transmitido e impuesto en la construcción y actualización de la identidad de los pastusos.



## CONCLUSIONES

Como se mencionó en la introducción, el trabajo tuvo el propósito de responder a la pregunta de cómo se representaba el pastuso del Sur de Colombia y el Norte de Ecuador en las producciones audiovisuales; para ello, se fundamentó en el enfoque constructivista utilizado por Stuart Hall, al cual se recurrió para el análisis audiovisual de la presente tesis. Como resultado, se evidenciaron formas, elementos, discursos y prácticas de representación que el pastuso emplea para construir sentido de sí mismo y de los demás.

La sustentación teórica-conceptual del primer capítulo fue la base para desarrollar el análisis audiovisual y confrontarlo con el contexto empírico, demostrando que la realidad investigada permanece fija en un régimen de representación y en unas prácticas representacionales que influyen en la construcción de sentidos e identidades.

Así, el proceso de representación sólo se limitó a analizar la representación construida y establecida como práctica de representación en los audiovisuales. Sólo se realizó desde el vértice de quién representa. Limitaciones que se sujetan al espacio del análisis y el objetivo con el que fue concebido el trabajo.

Dentro del régimen de representación, el estereotipo fue una categoría que permitió conceptualizar las características y particularidades que se han construido sobre el pastuso, logrando inferir algunos procesos por los que pasa y las consecuencias que otros le han impuesto, especialmente en su representación realizada a partir de su postura estereotipada y los procesos de inferiorización en los que se desenvuelve diariamente.

La inferiorización no se origina sólo en los centros o partes exteriores a los pastusos, también existe en ellos una doble inferiorización o doble estereotipación, un problema de discriminación encubado internamente y que afecta los procesos de

representación local, al menos fue lo que se evidenció en las producciones audiovisuales analizadas.

Dentro de la representación se comprobó una cierta dependencia del discurso superior concentrado en los centros capitales y Occidente, que incide en la producción cinematográfica. Tiene que ver con una estandarización en el manejo de categorías que giran alrededor de los guiones cinematográficos como: bueno-malo, civilizado-bárbaro, pobre, violento, etc. que parecían haber sido diluidas para evitar una binariedad; aún persisten en lo audiovisual y relucen fijando una diferencia y una discriminación.

La formación académica de los realizadores y productores locales es un factor determinante porque guía conceptual y simbólicamente la representación. Ello implica una dependencia del discurso superior de los centros como un medio de aprobación y validación de las producciones en la periferia. La incidencia se comprueba en la falta de escritura de guiones que vinculen elementos locales en las producciones. Esto se debe a la imposición y permanencia del régimen de representación que impera sobre las prácticas y sistemas de representación del pastuso.

En cuanto a la producción audiovisual de tipo documental, también se presenta un discurso que alude a los avances alcanzados en las periferias, ratificando un blanqueamiento racial, arquitectónico y urbano que se decía no poseían. A pesar que muestra una representación diferente a los cortometrajes, el manejar un argumento político positivo no evita caer en las dicotomías cinematográficas. Sin embargo, apuntan a la dependencia de organismo públicos y privados que regulan su contenido, su durabilidad y transmisión, mediante la financiación o emisión.

Tanto las producciones audiovisuales de tipo cinematográfico como documental, permiten considerar que los realizadores pasan por una crisis de auto-representación, por los procesos de imitación y blanqueamiento, y las dificultades que presentan en la

construcción de *historias otras* que involucren elementos y conceptos locales, como una forma de resistencia a la inferiorización. Así, la hipótesis de investigación se comprobó debido a la crisis de auto-representación por la cual pasan los realizadores pastusos, al menos en la esfera y la óptica de la realización. Esto demuestra que las incidencias del régimen de representación junto con el discurso dominante, influyen en las prácticas y sistemas de representación los pastusos, hasta llevarlos a una inferiorización socio-geográfica e identitaria.

Una diferencia que existe entre la representación audiovisual de Pasto y Tulcán es la experiencia en la producción y la realización. En el caso de la segunda, existe la intención de cambiar o hacer parte de las demás regiones, sin ser discriminados cultural, política, económica, académica y geográficamente. Se piensa desde lo local y con un proyecto intercultural por el cual pasa Ecuador. El proyecto de interculturalidad es un proceso que empieza a marcar una diferencia en las concepciones de la representación entre los pastusos de Colombia y Ecuador.

En el caso de Pasto, se han construido lugares de enunciación para una visibilidad de las representaciones audiovisuales; pero han sido usurpados por instituciones ajenas al propósito con el cual se consolidaron. El problema está vinculado a los intereses de enunciación y reconocimiento por parte de los centros, debido a la concepción y dependencia que tienen los pastusos en su “conciencia de inferiores” sobre la legitimación que el centro puede dar a la periferia. Esto alude a que la crisis también está presente en las prácticas de representación a través de las cuales ejercen la enunciación visual u oral.

El trabajo sólo abarcó una primera fase sobre la mirada desde los pastusos. La segunda, que debe complementarlo es la mirada desde los centros o capitales, sin descartar otros centros o lugares como, por ejemplo, sucede con los paisas -zona de

Antioquía- en Colombia con quienes el pastuso tiene un enfrentamiento constante en los chistes.

Finalmente, no puede negarse la herencia estereotipada de identificación del pastuso, que re-actualiza el estereotipo y lo mantiene fijo. El “parece pastuso” seguirá siendo la frase para discriminar y re-actualizar la diferencia, lo periférico, lo atrasado, lo violento, pero también será la frase para asegurar que existen representaciones y discursos *otros*.

## ANEXO I

### FICHAS TÉCNICAS

#### Producciones Audiovisuales de tipo Cinematográfico

##### **Huasipungo**

País: Ecuador. Ciudad: Tulcán-Carchi. Año: 1995. Duración: 1 hora y 30 min.  
Productora: Macro Visión, MV producciones. Dirección: Rosalino Auz. Libreto:  
Rosalino Auz, de la Novela *Huasipungo* de Jorge Icaza. Música: Madre Luna,  
versión de Enrique Máles. Edición cámara y sonido: Jairo Moncayo, Fabián Auz.  
Intérpretes: Hernán Narváez, Ximena Ordóñez, Andrés Narváez, Raúl Narváez,  
David López, Jairo Álvarez, Wladimir Delgado, Santiago Chamorro.

##### **Chandoso**

País: Ecuador. Ciudad: Tulcán-Carchi. Año: 1997. Duración: 1 hora. Productora:  
Macro Visión, MV producciones. Dirección: Rosalino Auz. Libreto: Rosalino Auz  
de Cuentos del Carchi de Félix Yépez Pasos. Libreto: Rosalino Auz. Música:  
Temas variados de Daniel Santos, Humberto Santacruz y Julio Jaramillo. Edición  
cámara y sonido: Jairo Moncayo, Fabián Auz. Intérpretes: Edison Vizcaíno,  
Carlos Benítez, Estudiantes Colegio Hermano Miguel “La Salle” Promoción 1997.

##### **La Semilla está sembrada**

País: Ecuador. Ciudad: Tulcán-Carchi. Año: 1998. Duración: 1 hora. Productora:  
Macro Visión, MV producciones. Dirección: Rosalino Auz. Libreto: Rosalino  
Auz. Música: D.R.A. Edición cámara y sonido: Jairo Moncayo, Fabián Auz.  
Intérpretes: Ana Helena Rueda, Maria Piedad Portilla, Verónica Álvarez, Diego

Jiménez.

### **Rosario Tijeras, versión pastusa**

País: Colombia. Ciudad: Pasto-Nariño. Año: 2005. Duración: 30 min. Productora: Programa de Locución y Periodismo, Instituto Técnico Americano. Producción: Leydi Pantoja. Dirección: Francisco Guevara. Asistente de dirección: katerin Dávila. Dirección de arte: Francisco Guevara, Natali Ocaña, Mario Cabrera. Libreto: Katerin Dávila, Darío Gamboa, basado en la novela de Jorge Franco. Música: Sayco- Acinpro. Edición cámara y sonido: Francisco Guevara y Jesús Velazquez. Script: Cristian Cabrera, Oscar Quiroz. Intérpretes: Vanesa Ramírez, Alejandra Guevara, Cristian Cabrera, Ricardo Estrella, Oscar Quiroz, Katerin Dávila, Jhon Campo, Jorge Suárez, Natili Ocaña, Helena Hormaza, Jairo Arevalo, Leydi Pantoja, Homero Cachalá, Mario Cabrera, Pablo David, Camilo Ordóñez, Jhonatan Paz, Hammer Rengifo, Lucelly Palacios.

### **Levantado con el pie izquierdo**

País: Colombia. Ciudad: Pasto-Nariño. Año: 2000. Duración: 30 min. Producción: Darío Villota con el apoyo de: Fondo Mixto de Cultura, Ministerio de Cultura: Dirección de Cinematografía, Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica Proimágenes en movimiento, Universidad de Nariño, Alcaldía de Pasto. Asistente de producción: Victoria Bucheli, Andrea Lara. Dirección y guión: Darío Villota. Dirección de actores: Erika Gutiérrez. Fotografía y cámara: Ricardo Ceballos. Script: Nancy Riascos Casanova. Edición: Andrés Benavides, Ricardo Ceballos.

Sonido: Fernando Galarza, Lorena Delgado. Microfonistas: Angie Benavides, Isabel Torres. Música Original: Javier Apraez. Intérpretes: Eduardo Gutiérrez (Mote), Bertha Andrade, José Ignacio Enríquez, Aurelio Marcillo, Angie Benavides, Fernando Caicedo, Carlos Bolaños, Amparo Viveros, Víctor Hugo Uscátegui, Lucía Ascuntar, Rocio Maigual, Andrea Garcés, Daniel Romo, Valentina Villota, Daniel Ramírez, Esteban Benavides, Sara Díaz, José David Villota, Angie Garzón, Henry Benavides,

### **Producciones Audiovisuales de tipo Documental**

#### **Pasto Sorpresa Musical, capítulo 9, en Tras la música oculta de Nariño**

País: Colombia. Ciudad: Pasto-Nariño. Año: 2005. Duración: 30 min. Productora: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, con el apoyo de: Ministerio de Cultura, Gobernación de Nariño. Investigación: Silvia Buitrago. Realización: Gustavo Montenegro Cardona, Carolina Revelo Rodríguez. Producción Ejecutiva: Gustavo Montenegro Cardona. Cámara: Juan Ignacio Rosero, Francisco Guevara, Víctor Hernández. Script de audio: Carlos González Hidalgo. Transporte: Yolanda Realpe, Hugo Realpe. Guiones, edición y montaje: Gustavo Montenegro Cardona, Carolina Revelo Rodríguez. Dirección General: Juan Carlos Santacruz Gaviria. Diseño Gráfico: Jaime Eduardo Enríquez. Temas musicales: Soy pastuso, A ti campesina, Marielita, La Balsa, El llamado, El Agualongo, El galerazo.

#### **Carchi: un solo corazón**

País: Ecuador. Ciudad: Tulcán-Carchi. Año: 2005. Duración: 30 min. Productora: CJV Producciones, con el apoyo de: Gobierno Provincial del Carchi, Departamento de Comunicaciones, Departamento de Turismo. Realización, producción general y guión: Leonel Villareal. Cámara, edición y Fotografía: Jhonn Villareal. Sonido: Carlos Mantilla. Narrador: María Soledad Morejón, Jairo Revelo. Música: Chalinas de mi Carchi (Maya), Dios está aquí (Sueños de América), Soy de Carchi, Carmen (Poder Negro). Música estilizada: Carlos Mantilla.

### **Identidad Huaca: esencia milenaria de fe, trabajo y encuentro natural**

País: Ecuador. Ciudad: Tulcán-Carchi. Año: 2007. Duración: 30 min. Productora: CJV Producciones, con el apoyo de: Comcultura: comunicación y cultura, Gobierno Municipal San Pedro de Huaca. Asistente de producción: Jhonn Villareal. Realización y Dirección General: Leonel Villareal. Guión e investigación: Leonel Villareal – Fernando Paspuel. Cámara, edición y Fotografía: Jhonn Villareal. Edición de audio: Carlos Mantilla. Narrador: Jairo Revelo. Música: Patricio Guerrero “Noctambulo” Temas: Manantial, Baladeando. Víctor Manuel Osejo: los apodos. Música sintetizada: DRA.

### **Que viva la Música, capítulo Pasto, en Habla Palabra serie documental**

País: Colombia. Ciudad: Pasto-Nariño. Año: 2008. Duración: 30 min. Productora: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, con el apoyo de: Acción Social, Unión Europea, Gobernación de Nariño. Investigación: Silvia Buitrago. Realización:



Consultoría Audiovisual, Pido la Palabra, La Retahíla, Palabra Encantada, Palabra en el Tiempo, El palabrero. Producción de audio: Jorge Arias. Edición General: Jazmín Pantoja. Coordinadora del Área Social: Gloria Ximena Garzón. Coordinador Área de Investigación: Mario Fernando Mora. Coordinador Área de comunicaciones: Gustavo Montenegro Cardona. Musicalización: Ramiroquai, Sidestepper, Trío Madeira, Chrismias tradicionales del cauca, Misaotaka, Alice Rosel, Hermanas Pantoja, Mahala Rai, Mama Kunk. Dirección General: Juan Carlos Santacruz Gaviria. Diseño Gráfico: María Fernanda Suárez.

## BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis, “Ideología y aparatos ideológicos de Estado”, en Slavoj Zizek, comp., *Ideología. Un mapa en cuestión*, Fondo de Cultura Económica, 2a reimpresión, 2005.
- Auz, Rosalino, “La semilla ya está sembrada”, trabajo audiovisual “cine local” – argumental, Tulcán, MV producciones, 1998.
- \_\_\_\_\_, “Chandoso”, trabajo audiovisual “cine local” –argumental, Tulcán, MV producciones, 1997.
- \_\_\_\_\_, “Huasipungo”, trabajo audiovisual “cine local” –argumental, Tulcán, MV producciones, 1995.
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad Líquida*, Trad. Mirta Rosenberg, Bueno Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 4a edición, 2005.
- Bhabha, Homi, “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”, en Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Trad., Andrea Morales Vidal, Siglo XXI, 1989.
- Biblioteca Luis Ángel Arango “teoría de la dependencia”, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/ayudadetareas/poli/poli68.htm>
- Burgos, Pedro Nel, “Registros populares: otra forma de producir subalternidad”, en [http://www.pastocity.com/articulos/registros\\_populares.htm](http://www.pastocity.com/articulos/registros_populares.htm)
- Cabezas Mafla, Jorge, *Carchi: Historia, Cifras y más: puerta de entrada a los sueños y la paradoja*, Colección “Comuneros”, cuadernos carchenses N° 5. Municipio de Tulcán, 2001.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Espinoza, Roque, editor, *Las fronteras con Colombia*, Milena Almeida, Alicia Granda, Isabel Ramos investigadoras, Quito, Corporación Editora Nacional – UASB, 2008.

\_\_\_\_\_, “Debates en torno a la cultura. Imaginarios y retórica en torno a las fronteras ecuatorianas”, en *Kipus, revista de letras*, N° 23, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2008.

Fondo Mixto de Cultura de Nariño, “Qué viva la música”, Pasto, en *Habla Palabra*, serie Pasto, Centro de Producción Audiovisual, auspicio de Naciones Unidas, 2008.

\_\_\_\_\_, “Pasto Sorpresa Musical”, cap. 9, en *Tras la música oculta de Nariño*, serie Pasto, Centro de Producción Audiovisual, auspicio de Ministerio de Cultura, Gobernación de Nariño, 2005.

Giménez, Gilberto, “La frontera Norte como representación y referente cultural en México”, [www.culturayrs.org.mx/revista/num3/Gimenez.html](http://www.culturayrs.org.mx/revista/num3/Gimenez.html) - 45k.

Gutiérrez Ramos, Jairo, “Acción política y redes de solidaridad étnica entre los indios de Pasto en tiempos de la Independencia”, en *Historia Crítica: revista N. 33 del Departamento de Historia*, enero-junio, Bogotá, Universidad de los Andes, 2007, p. 10-37, disponible en [http://historiacritica.uniandes.edu.co/datos/pdf/descargar.php?f=../data/H\\_Critica\\_33/04\\_H\\_Critica\\_33.pdf](http://historiacritica.uniandes.edu.co/datos/pdf/descargar.php?f=../data/H_Critica_33/04_H_Critica_33.pdf)

\_\_\_\_\_, *Los indios de la nueva granada y las guerras de independencia*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, p. 2-28. en [http://www.unalmed.edu.co/catedlara/documentos/lectura\\_recomendada\\_jairo\\_gutierrez\\_ramos.pdf](http://www.unalmed.edu.co/catedlara/documentos/lectura_recomendada_jairo_gutierrez_ramos.pdf)

- Granda Merchán, Sebastián, *Textos escolares e interculturalidad en Ecuador*, Quito, Abya-yala, UASB, Corporación Editora Nacional, Serie Magíster, vol. 40, 2003.
- Grimson, Alejandro, “Los procesos de fronterización: flujos, redes e historicidad”, en Clara Inés García, comp., *Fronteras: territorios y metáforas*, Medellín, Hombre Nuevo, Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia, 2003.
- \_\_\_\_\_, “El puente que separó dos orillas. Notas para una crítica del esencialismo de la hermandad”, en Alejandro Grimson, Comp., *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, Buenos Aires, CICCUS-La Crujía, 2000.
- Grijalva, Carlos Emilio, *Monografía de Tulcán*, Colección Ecuador mestizo Vol. 3., Quito, SAG, 1993.
- Hall, Stuart, “Identidad cultural y diáspora”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edit., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.
- \_\_\_\_\_, “El trabajo de la representación”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edits., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.
- \_\_\_\_\_, “El espectáculo del Otro”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edits., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.
- \_\_\_\_\_, “La cuestión de la identidad Cultural”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, edits., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso,

Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.

\_\_\_\_\_, “Qué es lo negro en la cultura negra”, en Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich, eds., *Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Clacso, Universidad Andina Simón Bolívar, Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.

Instituto Técnico Americano, “Rosario Tijeras” –versión pastusa-, trabajo audiovisual “cine local” –argumental, Pasto, Programa de Locución y Periodismo, 2005.

Insuasty Salas, Giovanni, entrevista, realizador-productor y Director-Fundador del Festival de Cine de Pasto Pasto, septiembre de 2009.

Melo, Víctor, entrevista, impulsor del cine club en Tulcán, Tulcán, septiembre de 2009.

Montenegro, Armando, “Sobre el Chiste Pastuso”, en *Una historia en Contravía: Pasto y Colombia*, Bogotá, El Malpensante, 2002.

Quijano, Aníbal, “El regreso del futuro y las cuestiones de conocimiento”, en Catherine Walsh, Freya Schiwy, Santiago Castro-Gómez, eds., *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, Abya-Yala, 2002.

\_\_\_\_\_, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en E. Lander, comp., *La colonialidad del saber eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2000.

\_\_\_\_\_, *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. 1ra edición, Lima, Perú, agosto de 1988, en [http://www.manuelugarte.org/critica\\_eurocentrismo.php](http://www.manuelugarte.org/critica_eurocentrismo.php).

Radcliffe, Sarah y Westwood, Sallie, “Imaginando la nación”, en *Rehaciendo la nación. Lugar, identidad y política en América Latina*, Quito, Editorial, Abya-Yala, 1999.

Rahier, Jean Muteba, “Representaciones de gente negra en la revista Vistazo, 1951-

1991. Las luchas de los pueblos dominados ha constituido en cuestionar y combatir las representaciones contenidas en el discurso dominante”, en *Íconos: Revista de FLASCO*, sede Ecuador, No 7, 1999, p. 96-105.
- Reguillo, Rosana, “Saber y poder de representación: la(s) disputa(s) por el espacio interpretativo”, en *Revista Comunicación y Sociedad*, Universidad de Guadalajara, México, N° 9, enero –junio 2008, p. 11-33.
- Rivera R., Honorio, “Figuración étnica en textos escolares”, en *Educación y Cultura*: revista trimestral del Centro de Estudios e Investigaciones Docentes de la Federación Colombiana de Educadores (FECODE), N° 31, Bogotá, Servigraphie Ltda, 1993.
- Said, Edward, “Representar al colonizado”, en *Cultura y Tercer Mundo*, Beatriz Gonzáles, comp., Caracas-Venezuela, Nueva Sociedad, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990.
- Schadron, Georges y Vicent Yzerbyt, “Estereotipos y juicio social” en Richard Y. Bourhis y Jacques-Philippe Leyens, *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, Coord. J Francisco Morales y Darío Paéz, Madrid, McGRAW-Hill, 1996.
- Schiwy, Freya, “Descolonizando el encuadre: video indígena en los Andes”, en *(Des)Colonialidad del ser y del saber (Videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*, Cuadernillo N° 1, Buenos Aires, Del Signo, 2006.
- SG-CAN, “La integración de las fronteras Andinas. Elementos para una propuesta para el estudio, clasificación y el diseño de cursos de acción en materia de integración y desarrollo fronterizo en los países de la Comunidad Andina” SG/di 439, 2002.
- Vargas López de Mesa, Gloria M., “Fronteras: espacios conceptuales y materiales en el contexto de la geografía”, en Clara Inés García, comp., *Fronteras: territorios y*

metáforas, Medellín, Hombre Nuevo, Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia, 2003.

Vich, Víctor, “Las Políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión universalista”, en *El Estado está de vuelta. Diversidad, desigualdad y democracia*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2005.

Villota, Darío, “Levantado con el pie izquierdo”, trabajo audiovisual “cine local” – argumental, Pasto, Universidad de Nariño, Diplomado en Cine y Fotografía, 2004.

\_\_\_\_\_, entrevista, Director, realizador y productor’, Pasto, Septiembre de 2009.

Villareal, Leonel, “Carchi: un solo corazón”, documental, CJV Producciones: televisión digital, Tulcán, Producción Gobierno Provincial del Carchi, Departamento de comunicaciones, Departamento de Turismo, 2008.

\_\_\_\_\_, “Identidad Huaca: esencia milenaria de fe, trabajo y encuentro natural”, documental, CJV Producciones: televisión digital, Tulcán, Comcultura, 2007.

\_\_\_\_\_, entrevista, realizador y productor Tulcán, septiembre de 2009.

Walsh, Catherine, *Interculturalidad, Estado, Sociedad, Luchas (de)coloniales de nuestra época*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Abya-Yala, 2009.

Zacipa, Ingrid, “Estereotipos: una mirada desde la publicidad”, en Ingrid Zacipa, *Juventud: la subjetividad de la marca*, Fundación Universidad Central, Bogotá, Facultad de Publicidad, 2002.