

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

Representación social de la cultura indígena en la moda ethnic-chic a través de la fotografía

Edgar Gonzalo Ruiz Sánchez

Tutor: Gonzalo Javier Ordóñez Revelo

Quito, 2021



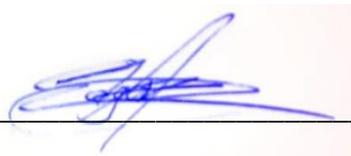
Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Edgar Gonzalo Ruiz Sánchez autor de la tesis intitulada “Representación social de la cultura indígena en la moda ethnic-chic a través de la fotografía”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

14 de mayo de 2021

Firma: _____



Resumen

La representación social de la cultura indígena en la moda *ethnic-chic* a través de la fotografía, ha desplegado los mecanismos de asimilación y recepción de información que es generada a través de la interacción social y la cognición social. Estos procesos determinarán cómo el individuo toma y percibe la información de la imagen fotográfica que será procesada y compartida. Esta información crea un significado a través signos y estereotipos que son desarrollados bajo la percepción del individuo y transmitidos hacia la sociedad. Además, se analiza la moda, la estética y la fotografía de moda y documental, para entender cómo a través de un medio visual como la fotografía se desarrolla un concepto influyente en la sociedad a través de la exhibición y documentación de cuerpos y vestimentas. Con la ayuda de grupos focales como el mestizo, indígena y afrodescendiente se rastreó la generación de signos y estereotipos sobre la representación de la cultura indígena. Para conocer la percepción de los grupos focales hacia la representación de la cultura indígena en el *ethnic-chic* se utilizó fotografías relacionadas a la historia, moda y política, que documentan vestimenta indígena y elementos relacionados a las comunidades indígenas. Además, para entender cómo se desarrolla el acto de mirada en las fotografías de moda étnica, se generó una entrevista con los fotógrafos ecuatorianos de moda y producto Saúl Endara y Martina Orska. A través de los fotógrafos se analiza sus reacciones, percepciones y pensamientos sobre la cultura indígena y su representación visual en la sociedad ecuatoriana. Para el desarrollo de la discusión con los fotógrafos se utilizaron sus trabajos fotográficos de moda étnica y fotografías de archivo histórico de Ecuador. El resultado de esta investigación permitirá conocer el acto de mirada del fotógrafo y sus técnicas para crear imágenes fotográficas y la capacidad de los individuos para receptar y procesar el mensaje transmitido de la industria de la moda *ethnic-chic* en el Ecuador.

Palabras clave: Representación Social, *ethnic-chic*, fotografía, cognición social, percepción, estereotipos, moda, estética, cultura, indígena, interacción social

Dedico este trabajo a mi querida madre Carmen Sánchez, que me enseñó a no rendirme jamás y luchar por mis sueños.

A mi hermano mayor Alberto Ruiz que confió en mí y me apoyó en los momentos más complicados de este proyecto.

A mi hermano mayor Diego Ruiz que con sus consejos me levantó cada día a seguir trabajando con gran esfuerzo en la construcción de este sueño.

Tabla de contenidos

Figuras	11
Introducción.....	13
Capítulo primero Construcción de un objeto: Representación social y ethnic-chic.....	17
1. El ethnic-chic.....	17
2. Representación de la cultura indígena.....	23
3. La estereotipia.....	27
4. La representación social entre individuo y sociedad.....	30
4.1 Interacción y cognición social.....	33
5. La representación de objetos.....	38
Capítulo segundo Entre la imagen, el cuerpo y la vestimenta: Actos de mirada	41
1. Fotografía desde el acto de mirada.....	41
2. La identidad en la fotografía.....	46
3. Fotografía de moda.....	48
3.1 Entre la moda y apariencia	52
4. Fotografía documental como recurso de la moda.....	55
Capítulo tercero Análisis de caso: Apropiación o rescate cultural.....	59
1. Imágenes y preguntas	59
2. Grupos focales.....	63
3. Fotógrafos.....	65
Capítulo cuarto Discusión: Representaciones sociales ethnic-chic y actos de mirada...	69
1. Representación social ethnic-chic	69
2. Actos de mirada.....	74
3. Desarrollo del acto de mirada.....	81
3.1. Martina Orska.....	81
3.2. Saúl Endara.....	83

Conclusiones.....	87
Obras citadas	91
Anexos.....	95
Anexo 1: Entrevista a grupo focal mestizo.....	95
Anexo 2: Entrevista a grupo focal indígena	96
Anexo 3: Entrevista a grupo focal afrodescendiente	97
Anexo 4: Entrevista a la fotógrafa Martina Orska.....	98
Anexo 5: Entrevista al fotógrafo Saúl Endara	99

Figuras

Figura 1. India. Óleo sobre lienzo. Siglo XX. 56x32 cm, Museo del Banco Central, de Rafael Salas Alzamora (F.).....	25
Figura 2. Niña vestida de indígena. Guayaquil, Ecuador, 1926, del Instituto Nacional De Patrimonio Cultural	42
Figura 3. Chavica Arias bailando, Ministerio de Cultura y Patrimonio, ca. 1950-1960, Ecuador, de Foto Ortiz Cuenca.....	42
Figura 4. Madre e hija. Riobamba, Ecuador, 2018, de Gonzalo Ruiz Sánchez.....	43
Figura 5. Fotografía de protesta indígena en Quito, Ecuador, 2019, de David Díaz Arcos	43
Figura 6. Fotografía del Paro Nacional, octubre 2020, Ecuador, de Martin Bernetti, Crédito: AFP.....	44
Figura 7. Colección etnográfica de trajes, textiles y siluetas tradicionales ecuatorianos para @olgafischfolklore, Ecuador, 2019, de Saúl Endara.....	49
Figura 8. Fotografía de producto para @hakhuamazon, Ecuador, 2019, de Martina Orska	50
Figura 9. Muestra de preguntas del primer bloque, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz...	60
Figura 10. Captura de presentación con los colores y texturas de textiles de diferentes partes de Ecuador para elección de grupo focal, 2020	61
Figura 11. Muestra de preguntas del segundo bloque, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz	62
Figura 12. Captura de presentación con prendas y accesorios de vestir de diferentes partes de Ecuador para elección de grupo focal, 2020, de Gonzalo Ruiz.....	62
Figura 13. Grupo focal mestizo, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz	64
Figura 14. Grupo focal indígena, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz	64
Figura 15. Grupo focal afrodescendiente, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz	64
Figura 16. Ficha técnica de Martina Orska, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz	65
Figura 17. Ficha técnica de Saúl Endara, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz	65
Figura 18. Muestra de preguntas para fotógrafos, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz.....	66
Figura 19. Retrato de mujer indígena. Ecuador. Los Andes, 1870, del Instituto Nacional De Patrimonio Cultural.....	67

Figura 20. Fotografía de producto para @hakhuamazon. Ecuador, 2019, de Martina Orska 67

Figura 21. Colección etnográfica de trajes, textiles y siluetas tradicionales ecuatorianos, Ecuador, 2019, de Saúl Endara..... 67

Figura 22. Serie Manchakuy (about #mentalillness). Ecuador, 2017, de Martina Orska68

Figura 23. Fotografía autorretrato de Saúl Endara, Ecuador 68

Introducción

Ser fotógrafo aficionado me llevó a indagar en formas de representación de la cultura y arte indígena en cada rincón del mundo. Las plataformas digitales como Facebook e Instagram han sido fuentes perfectas para encontrar imágenes impactantes, donde se transmiten a través de una captura la mirada e intención de representación del fotógrafo a través de su cámara. En la búsqueda de estos proyectos documentales resaltaron dos fotógrafos llamados Saúl Endara y Martina Orska, que han publicado en sus redes sociales imágenes espectaculares, con un gran trabajo técnico que interpelan a sus seguidores. En ellas encontramos detalles que resaltan la documentalidad de la vestimenta de comunidades indígenas de Ecuador, construidas bajo técnicas de la fotografía de moda.

Estos trabajos fotográficos se relacionan con el *ethnic-chic*, una tendencia de la moda que ha impactado por su diseño y estética de la cultura indígena. El *ethnic-chic* se ha desarrollado en productos como: “accesorios, textiles, objetos de decoración, etc.– que en los últimos años han propulsado una particular forma de entender la etnicidad” (Mora 2016, 177).

La curiosidad me llevó a investigar cómo una tendencia de la moda puede llegar a mezclar la fotografía documental y de moda para desarrollar una estética visual étnica. Las imágenes desarrolladas por la moda con esta tendencia del *ethnic-chic* forman un entretejido de posiciones sociales, económicas, políticas y culturales que generan un debate sobre su utilización, exhibición y venta a la sociedad. Sin duda “el *ethnic chic* convirtió la diversidad en un instrumento que ha dado a los objetos etnizados la condición de una mercancía altamente rentable” (Mora 2016, 189). Bajo las posiciones de influencia o fetichización, el *ethnic chic* abre la interrogante sobre su objetivo y visión.

El *ethnic chic* me impulsa a buscar el origen de una propuesta de cultura indígena en Ecuador que es construido por la moda y el fotógrafo. Empiezo a indagar de donde provienen estos estereotipos que son representados en imágenes y que a su vez son transmitidos como un mensaje hacia la sociedad. El mensaje expuesto a las masas se desplaza dentro de la interacción social, donde pensamientos, percepciones y sensaciones

entran en este proceso de recepción y asimilación de información que se juntará con la memoria del sujeto, para desarrollar un estereotipo que es introyectado desde los círculos más cercanos del individuo hacia los más externos.

Investigar los procesos de recepción y asimilación de información en el individuo me llevan hacia el estudio de la Representación Social (RS), un lugar donde los pensamientos e ideas son parte del individuo para configurar el significado de objetos, situaciones o sujetos. Sin duda esto me demostró que las “RS no son un reflejo de la realidad, sino su estructuración significativa, de modo tal que se convierten para los individuos en la realidad misma” (Castorina 2005, 217). Las RS llegan a ser un acto de comunicación entre individuos, que se forma dentro de la interacción social, lo que daría el inicio de la formación de identidades de grupos por la influencia de sus integrantes.

Al conocer el desarrollo de las identidades dentro de las RS, me llevó a conocer la motivación y las técnicas que utiliza la industria de la moda y los fotógrafos para representar identidades culturales dentro de sus imágenes. Como se puede observar, una vez más influyen aspectos culturales, económicos, políticos y sociales. Todo el entretrejo que involucra a los emisores y receptores del mensaje nos recuerda que las “RS se recortan sobre un horizonte ideológico. Es decir, otorgan significado a objetos más específicos de la vida social sobre el trasfondo de alguna concepción del mundo” (Castorina 2005, 218).

La representación de la cultura indígena se materializa en imágenes fotográficas y dentro de ellas se encuentran procesos y técnicas para su desarrollo. La versatilidad y profesionalismo de los fotógrafos los ha llevado a desarrollar una técnica que se direcciona a la fotografía de moda y documental. De ellas se puede observar cómo el fotógrafo busca documentar a través de la vestimenta, patrones y símbolos indígenas que contiene cada prenda.

La recolección de estos detalles sirve para colocar bajo composición y narración fotográfica los saberes ancestrales de las comunidades indígenas representadas por modelos en sus imágenes. Para construir una fotografía alineada a la industria de la moda, el fotógrafo toma el canon de belleza que caracteriza a la mujer en estas imágenes y la

compone bajo signos y símbolos de glamour que son representados en escenarios quiméricos para activar sensaciones en los consumidores.

Es importante observar el movimiento y viaje de sensaciones e ideas del individuo para encontrar donde se empiezan a crear los juicios de valor, estereotipos y signos que serán determinantes al calificar las imágenes fotográficas otorgadas por la industria de la moda. La investigación me lleva a pensar en interrogantes como: ¿Existe aceptación de la moda *ethnic chic*? ¿Cuál es la percepción de los fotógrafos ante la representación social de la cultura indígena? ¿Los individuos observan en estas imágenes problemáticas sociales? ¿La representación de la cultura indígena en la moda activa confrontaciones en la población? ¿Se amplió la distancia entre blancos-mestizos e indígenas dentro de la frontera étnica? ¿Se acepta o no la utilización de vestimenta indígena a los blancos-mestizos? ¿Cuál es la posición de la cultura indígena ante el *ethnic chic*?

Capítulo primero

Construcción de un objeto: Representación social y ethnic-chic

1. El ethnic-chic

La industria de la moda no está lejos de las formas de representación indígena. Durante la historia se han desarrollado métodos de documentación para exhibir culturas desde la mirada blanco-mestiza. Las pinturas y fotografías que exhiben “el traje y la indumentaria que presentan determinados sujetos representados en numerosas fotografías del siglo XIX y XX se constituyen en señales que, supuestamente, nos permiten reconocer, sin ninguna duda, la pertenencia cultural y étnica de los personajes retratados” (Alvarado 2000, 137). Esto direcciona a la moda a conseguir a través de sus pasarelas, revistas y otros medios de comunicación, un estereotipo del rescate de la cultura indígena que busca interpelar a la sociedad e impulsarla al consumo de prendas o accesorios con patrones o simbología ancestral.

La industria de la moda ha llegado a crear vestimenta que incluye tipología indígena, que se observa en trazos, líneas o directamente en diseños que evocan a diferentes culturas y que sin duda tienen un significado. Lamentablemente el desarrollo de estas prendas no contempla el origen y significado de sus diseños, lo que conlleva a observar productos que no tienen un sentido más allá del consumo. Estas “fotografías han llegado a establecer un estilo y una estética, o lo que podríamos llamar más exactamente una verdadera “indian fashion” de la identidad étnica, legitimada y aceptada por toda la sociedad” (Alvarado 2000, 137).

El desarrollo de la moda étnica o indian fashion emerge “a través de dos aspectos fundamentales como son el traje y la indumentaria, constituyéndose así en la expresión de lo diverso y lo desemejante que nos permite identificar variadas pertenencias sociales y culturales” (Alvarado 2000, 137). La indumentaria o traje al ser una norma básica para el ser humano, también ha significado una forma de representar a las culturas e identificarlas por su diseño y aplicación. Esto ayuda a la moda a crear estos productos que buscan reivindicar aquellos diseños de comunidades indígenas que atraen por sus formas y colores. Esto se presenta al mundo a través de los mecanismos canónicos de belleza que maneja la industria de la moda, mayoritariamente representado por modelos blancas.

Estos modelos son distintas a las mujeres indígenas y portan diseños ancestrales, tratan de marcar una distancia hacia aquellas culturas que representan, para señalar aquel distintivo de la belleza canónica que exige la moda. Todo esto es exhibido a través de la fotografía, donde se apela a la etnicidad. Analizar todo este proceso de representación de la cultura indígena “en las colecciones de moda contemporánea exige revisitar sus usos categoriales analizando su aparición en los procesos económicos, políticos y sociales que actualmente tienen lugar en el sistema-mundo moderno” (Mora 2018, 92).

Si todo este proceso para categorizar a la cultura indígena a través de la vestimenta se lo direcciona hacia los “mecanismos de comunicación social, podemos darnos cuenta que descansan sobre códigos y convenciones sociales y culturales específicas, muchas veces extraordinariamente controladas y dictadas por las normas y las tradiciones, más que por las modas y los usos” (Alvarado 2000, 138). Esto determina que el uso de estas vestimentas, clasificaría a los individuos y los colocaría en ciertos espacios creados para ellos dentro de la sociedad. Se impulsa la visualización del otro a través de ideas simbólicas y estéticas que se generan por la vestimenta.

Esta tendencia del *ethnic-chic* nos lleva a analizar el desarrollo del *efecto de indiscernibilidad*. Este efecto se apoya “no solamente en la forma y en la estética del traje, en las partes que cubre o revela del cuerpo o si es estrecho u holgado, sino más bien en una especie de “correspondencia” entre la individualidad del sujeto y su vestimenta” (Alvarado 2000, 138). Este efecto provocaría esa sensación donde la vestimenta y el cuerpo se transformarían en uno solo. Además, la *indiscernibilidad* busca comprender como se desarrolla esa unión y sentimiento de pertenencia que una persona experimenta al colocarse una vestimenta y su impacto dentro de la sociedad.

Este efecto puede tener su ruptura, y cuando esto sucede se lo denominaría disfraz. De esta manera el traje y el cuerpo ya no serían uno solo y no tendría esa unión simbólica que representa al sujeto. Podemos observar este efecto de ruptura dentro de la industria de la moda, ya que cuando existe “exhibición de vestimentas, adornos y joyas por determinados sujetos, en situaciones específicas, alcanza tal magnitud, que ha llegado a conformarse una verdadera indian fashion” (Alvarado 2000, 140). O sea que aquella modelo que utiliza una vestimenta de otra cultura, recae en una imagen de un sujeto disfrazado, donde solo representa una moda étnica.

Este proceso también se lo analiza desde el otro sentido, ya que dentro de la sociedad existen los indios disfrazados de blancos. Todo este contexto se forma por la larga historia que han atravesado las culturas indígenas al tratar de ser parte de una nación moderna. Este fenómeno del traje determina que “si los blancos alguna vez se disfrazaron de «indios» por medio de la utilización del traje y la indumentaria, muy por el contrario, los «indios» utilizaron la vestimenta de los blancos como una manera de afirmar su presencia en una sociedad que les resultaba ajena” (Alvarado 2000, 143). Esto permitió que las comunidades indígenas, busquen formas o métodos que los visibilice para poder romper con aquella frontera étnica que existe hace mucho tiempo entre blancos-mestizos e indígenas.

La exhibición de imágenes donde se presenta este concepto de indian fashion, se puede identificar, “cómo el traje y la indumentaria pueden ser tomados como una forma de apropiación de una corporalidad frente a la presencia de los otros” (Alvarado 2000, 150). Se desarrolla esa posición de tomar partes de una cultura ancestral, para adaptarlas y desarrollar nuevos discursos, donde la “indian fashion implica una forma de vínculo y estrecha relación, con todas las consecuencias que esto implica, entre la corporalidad dada y la corporalidad producida, expresada en las diferentes producciones del efecto de indiscernibilidad” (Alvarado 2000, 150).

Entonces, podemos observar como el desarrollo de toda esta tendencia en la moda, establece “un estilo y una estética, o lo que hemos llamado más propiamente una verdadera indian fashion, legitimada y aceptada por toda una sociedad” (Alvarado 2000, 150). Ya que la adaptación y muchas veces la apropiación de estos patrones o tejidos indígenas llegan a ser verosímiles, por el motivo de ser exhibidas ante una sociedad con estereotipos y pensamientos occidentales que miran en esos productos una reivindicación a las culturas indígenas y su visibilidad en el mundo.

De esta manera surgen discusiones en torno a las industrias culturales, donde la moda utiliza estas características étnicas para la creación de productos que son mayoritariamente confeccionados por grandes marcas o empresas. Dentro de esta discusión Julimar Mora Silva (2018, 93) detalla que:

Así, interesa la representación dada a la experiencia histórica “indoamericana” en las performances promocionadas por el sistema de alta moda pues, esta última ha apropiado de marcadores de diferentes culturas (símbolos, objetos, tejidos, estampados, pinturas corporales, etcétera) y los ha traducido a un lenguaje performativo que, más que rendir tributo a la diversidad cultural, ha introyectado ideologías sobre lo que implica ser “normal” y “diferente” desde la experiencia histórica de la modernidad occidental.

Este estereotipo que la industria de la moda ha construido, se perfila con el discurso de incluir a las comunidades indígenas hacia un nuevo mundo, donde se les otorgaría trabajo o educación para formar parte de una nación en vías a la modernidad a través de los blancos. Esto nos lleva a “preocuparnos por la naturaleza de los discursos imputados a la alteridad indoamericana en las performances que promueven algunas marcas de alta moda, y cuestionarnos” (Mora 2018, 93).

La representación de la cultura indígena a nivel mundial, hizo que la performance étnica “en contextos sociales vinculados con la moda otorgó a la etnicidad un nuevo problema político que abordar, uno donde la universalización del esquema “Occidente vs. Otros dificultó el reconocimiento de particularidades culturales concretas” (Mora 2018, 94). Se han diluido los conceptos y significados que portan aquellas vestimentas o accesorios producidos por la industria de la moda. Se ha sobrescrito sobre la simbología de los saberes ancestrales, para otorgarles el sentido de mercancía dentro de la sociedad.

La visibilidad de la cultura indígena a través de estos modelos o patrones que se han inspirado en lo étnico, “reseñaron estilos y estéticas que desbordaron por mucho el imaginario acerca de lo indoamericano” (Mora 2018, 96). Existe una reacción de indiferencia por parte de la industria de la moda, que solo ha generado discusiones sobre la legalidad y ética de la producción de aquellas vestimentas. Por esta razón la industria de la moda solo busca que aquellos productos de concepto étnico surjan como “marcas low cost de talla mundial ancladas al estándar del lujo europeo (símbolos de modernidad y distinción comercializados por plataformas comerciales más accesibles)” (Mora 2018, 98).

Así, la moda ha construido otra forma de representar a través de la documentación de la fotografía o el video a la cultura indígena. Esta ha desarrollado una tendencia justificada y aceptada por la sociedad a nivel mundial. En este contexto Julimar Mora (2018, 99) determina que:

El *ethnic chic* puso en marcha una comercialización en masa de productos tales como ropa, textiles y accesorios los cuales, desde lo estético, impulsaron una singular forma de entender la etnicidad, una etnicidad ecléctica, objetivada y carente de mayores rasgos de particularización cultural, sin especificidad de los contextos, grupos, usos y significados de los marcadores de etnicidad que pretende promover o comerciar.

Esta tendencia se ha ido desarrollando “como un significativo estanco en el tiempo, anclado a viejos estereotipos en torno al buen y mal salvaje, así como a antiguas representaciones sobre la feminidad y masculinidad indoamericana” (Mora 2018, 102). Podemos observar como las medianas o grandes empresas de la moda, toman estas características para la creación de productos que evocan una serie de estereotipos que fueron creados durante años sobre los indígenas. El desarrollo de estos productos “evidenciaron los lazos que ataron la estética exótica a la representación de culturas y geografías al margen de Occidente” (Mora 2018, 103).

Entonces, todo aquello que la industria de la moda ha construido a través de la simbología y estereotipos de la etnicidad, se lo puede analizar a través de los procesos y relaciones que llevan al exotización de culturas indígenas. Esto se lo puede entender desde Julimar Mora (2018, 104), donde menciona que:

El significado asociado a lo étnico se rigió a partir de procesos dialécticos donde relaciones como “el adentro y el afuera” en lo geográfico, “lo sobrio y lo vistoso” en lo estético, “lo normal y lo exótico” en lo identitario, “lo central y lo marginal” en lo económico y “lo adaptado y lo persistente” en lo político, dieron cuenta de lo estructural de la oposición semántica en relación con la idea de exotismo.

El *ethnic chic* se desarrolla en base al discurso de la etnicidad. Este discurso que dio origen al “uso de términos como: orgánico, folk, culturas indígenas y jungla muestra cómo en torno a lo étnico se sigue consumando una profunda idealización a partir de lo indígena, especialmente en el mercado hispanoamericano” (Mora 2016, 183). Los nichos de venta donde la moda apunta, son aquellos que tienen una relación cultural con los productos que los recuerda al origen de sus naciones.

La moda continuará asociando a la etnicidad como un lugar donde se reaviva lo exótico, la jungla, la montaña y otros estereotipos que se han construido a lo largo de la historia. Esta tendencia ligada a la etnicidad determina que “el *ethnic chic* trajo consigo no solo la reproducción de las ideas ya mencionadas, sino también la homogenización del sentido en relación a lo diferente y, no menos importante, el encubrimiento de los fines

políticos que se han servido del inconsciente promovido por la ideología” (Mora 2016, 183). No es extraño que la sociedad este consiente de estas representaciones y a su vez lo acepten.

En el discurso de homogenización de la cultura indígena se puede observar que los consumidores y productores “están conscientes del fetiche abstracto de portar un objeto étnico, ello constituye un fenómeno fugaz en sus realidades, pues, eventualmente la industria se encargará de dirigir la necesidad hacia otros intereses, buscando con ello dinamizar la circulación de las mercancías y la competencia” (Mora 2016, 189). A la moda le interesa solo crear productos modernos, que se conviertan en tendencias para que los consumidores buscan adquirir un producto con descuento o serie ilimitada.

Entonces, podemos entender que el *ethnic chic* no genera conflictos por su propuesta moderna de representación de la cultura indígena. Esta propuesta cuenta con la aceptación de sus consumidores, quienes miran una oportunidad de visualización étnica para comunidades ancestrales. Esto conlleva a mirar a una industria que ha trabajado por entrar en un mercado pequeño, pero con la ambición de desarrollar una nueva tendencia. Por esta razón Julimar Mora Silva (2016, 181) determina que:

La disposición de lo étnico en condición de mercancía ha demandado de un doble proceso, por un lado, la subjetivación de lo étnico como algo exótico y distante que incite la curiosidad y el consumo, por otro, la cosificación de la cultura, pues, la garantía sucinta a la etnización de los productos dependerá del convencimiento a los consumidores de que están obteniendo la cosificación de las culturas a las que hipotéticamente representan los objetos que se comercializan.

El canal digital AJ+Español a través de un video colocado en YouTube, invita a sus suscriptores a una discusión sobre el *ethnic chic*. Se preguntan si ¿Esta tendencia se construye por inspiración o apropiación cultural? Ellos explican que la apropiación cultural “se da cuando una cultura dominante se apropia de los códigos estéticos de una cultura dominada. Estamos hablando de países que han sido colonizados y minorías oprimidas. Los pueblos indígenas o los afrodescendientes en el caso de América Latina” (AJ+ Español 2018, 0:18). Esto determinaría que existe una confusión al observar, como la industria de la moda crea productos sin licencia de las comunidades indígenas o si aquellos símbolos o patrones en sus productos es resultado de una inspiración de culturas ancestrales.

En este análisis de AJ+Español se determina que existe críticas por la utilización de esta simbología ancestral, y que ésta trasciende hacia un nivel crucial de apropiación. Lo que genera fenómenos sociales donde los consumidores adoptan características de estas culturas dominadas sin ser parte de ellas. La investigación de este canal digital, determina que al tomar características afrodescendientes existe un impasse:

A menudo el problema con la apropiación cultural es que se hace por diversión y simplifica e ignora la cultura de los autores. El escritor estadounidense Greg Tate llama a este fenómeno *Everything But The Burden*, todo menos la carga, es decir, usar los códigos de ciertos pueblos sin vivir su sufrimiento. Por el contrario, conservando los privilegios. Es la teoría de la fetichización sin retribución de la cultura negra por parte de artistas comerciales y celebridades (AJ+ Español 2018, 3:04).

Entonces, estas discusiones sobre la apropiación cultural llevan a concluir que es necesario una retribución justa sobre la utilización de esta simbología ancestral. Se promueve “encontrar un equilibrio entre la apropiación cultural y la inspiración. Si hay un intercambio justo y ambas partes se benefician, podemos decir que es algo positivo” (AJ+ Español 2018, 3:48). Esta problemática sobre la ética en la utilización de patrones y diseños indígenas y afrodescendientes en la moda, podría cambiar si estas empresas formarían un espacio seguro y sin ambiciones comerciales.

La Diseñadora Mexicana Claudia Muñoz en esta investigación, determina que: “nadie se salva aquí de ser responsable. No se vale señalar solamente a la industria. La industria está haciendo lo que el mercado demanda, entonces si se tiene que trabajar a todos los niveles, con todos los eslabones para cambiar estas prácticas” (AJ+ Español 2018, 3:59).

Así, podemos observar el planteamiento del rescate cultural a través del *ethnic chic* y su influencia en la sociedad sobre una moda étnica. El *ethnic chic* nace como una nueva representación de la cultura indígena, donde se construye poco a poco una estructura visual del indígena. A continuación, se analizará el desarrollo de la representación de la cultura indígena.

2. Representación de la cultura indígena

La representación de la cultura indígena se ha desarrollado en la historia a través de discusiones sobre el nuevo papel del indio dentro de la modernidad. Se discuten formas

de representación, donde los medios visuales y audiovisuales son las herramientas más utilizadas para empezar a generar un concepto a través de estereotipos por parte de sus creadores.

Una nación buscará la forma de crear una identidad propia que las clasifique y denote ante las otras naciones. Esto impulsa una construcción constante, “en donde la clase hegemónica como dueña de los medios de producción y reproducción económica y cultural desempeña un papel central de negociación y de incorporación de una amplia gama de imágenes que logran interpelar al conjunto de la sociedad” (Portal 1995, 176).

La figura del indio en la historia “como una imagen mítica e ideológica se comenzó a construir desde que los españoles entraron en contacto con esos seres «extraños y exóticos», no previstos por Europa, que les modificaron todo su ordenamiento previo sobre el mundo” (Portal 1995, 176). Intentaron buscar una relación natural con sus características y saberes que confundían a sus conquistadores. Necesitaban darles un significado y origen a una cultura que no podría ser parte del mundo moderno.

Los españoles intentaban darle un sentido al indígena a través de dos opciones para su aceptación, “la primera, que consideraba que los habitantes del nuevo mundo eran seres inferiores, demoniacos y primitivos que debían ser sujetados a la fuerza y llevados por el camino de Dios. La segunda los veía como seres libres, cuya capacidad igual a la de cualquier hombre solo requería ser educada” (Portal 1995, 176).

Esta identidad que se construye impuesta desde el poder pretende “eliminar ideológicamente la diversidad para instaurar en su lugar la pretendida existencia de una nacionalidad en la cual todos quedamos incluidos más allá de las diferencias grupales, colectivas y afectivas” (Ramírez y Nivón 1995, 129). Un método que se utilizó para visibilizar al indio bajo símbolos y significados. Este método que impulsa los símbolos es capaz “de mover a un grupo social hacia ciertos objetivos o en contra de otros, se dispone un orden social imaginario” (Ramírez y Nivón 1995, 130). Las comunidades imaginarias tienden a tener principios que se apoyan en factores simbólicos sean estos verdaderos o falsos dentro de la historia. Lo que promueve la identidad a construir estos imaginarios colectivos a través de símbolos o signos es una “lógica del poder, en la cual el indio ha sido una de las figuras a las que con mayor frecuencia se ha apelado para fundamentarla” (Ramírez y Nivón 1995, 130–31).

En la historia del país podemos encontrar imágenes que “justificaban la autoridad de los blanco- mestizos sobre los indígenas, al dar pistas visuales sobre la posición de las diferentes clases sociales. Especialmente la pintura costumbrista, con la representación de imágenes denigrantes” (Andrade 2014, 380). Dentro de este movimiento “aparece ya en la producción de aquella familia de pintores quiteños de larga y enraizada tradición: los Salas” (Castro y Velázquez 1990, 10). Esto inicia con la petición de un diplomático brasileño llamado Miguel María Lisboa, quien a través de recomendaciones envía a realizar varias pinturas de representación indígena a Rafael Salas.

El registro más determinante entre el siglo XIX y principios del XX, es la *Colección Castro y Velázquez*. Esta “colección de 119 pinturas constituye en sí la más extensa en esta técnica conocida en el Ecuador. Cuadros del mismo género y posiblemente de la misma mano o taller se encuentran dispersos en diferentes colecciones del Ecuador y Europa” (Castro y Velázquez 1990, 12). Este género de pintura costumbrista vio su mayor acogida y reconocimiento en una época importante en el arte de Ecuador (véase figura 1), pero fue sustituido rápidamente con la aparición de la fotografía.

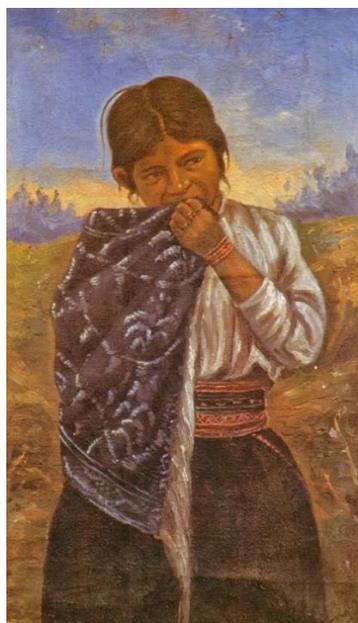


Figura 1. India. Óleo sobre lienzo. Siglo XX. 56x32 cm, Museo del Banco Central, de Rafael Salas Alzamora (F.)

Tras varias formas de representar al indígena en el país, la fotografía y el cine marcan un importante registro de las comunidades ancestrales a través de la mirada de los autores. Esto definiría el resultado de cada obra que guarda el concepto y poder visual que se genera por el conocimiento de los realizadores al momento de representar una cultura. En este punto donde se aborda la imagen del indígena en el cine, Christian León (2010, 30) nos detalla que:

Efectivamente, la reproducción técnica de imágenes, establecida con la fotografía y el cine, genera tres importantes transformaciones respecto del imaginario étnico. En primer lugar, permite el apareamiento de un conjunto de imágenes-archivo que son los primeros documentos fotoquímicos que dan testimonio del pasado de los pueblos indígenas. En segundo lugar, gracias a estas imágenes, se instaura una nueva visibilidad, basada en el realismo fotográfico, respecto de una población que había sido borrada de la escena pública bajo el régimen oligárquico. En tercer lugar, se inaugura una economía visual basada en la masificación de las imágenes que permite una producción, distribución y consumo ampliado de las imágenes de la alteridad dentro de las grandes ciudades.

Estos estereotipos sobre el indígena dentro de la sociedad se han formado a través de “un «deber ser» mediante el reconocimiento de lo que fue el indio. Se construye de manera dinámica, constante, y teñida de un tono nostálgico en donde se desarrolla visual y auditivamente un concepto de lo que es «la tradición», la costumbre y la historia” (Portal 1995, 186). Estos elementos se repiten para conformar aquella imagen donde se coloca al indígena dentro del campo, en la lejanía de una montaña, al borde de un río, casas desaliñadas, vestimenta, entre otras características que han sido parte de la documentación de comunidades.

En la historia del país, este pensamiento de representar al indígena y apropiarse de una cultura “creció exponencialmente, ayudando a crear un «yo» nacional que incluía indigeneidad mientras excluía a los indígenas” (Andrade 2014, 383). Se posiciona la cultura a través de la visión blanca-mestiza, donde se exhibe al mundo saberes, historias e ideales de una nación diversa, pero al mismito tiempo se niega o se intenta separar la identidad indígena del blanco-mestizo. La forma en que se construye la identidad nacional del país y los estereotipos sobre el indígena no ha cambiado, ya que “los referentes identitarios pueden presentarse como figuras contrapunteadas: el pasado/el presente; lo agrario/lo urbano; lo tradicional/lo moderno; el indio/el blanco, etcétera” (Portal 1995, 188).

Al igual que la fotografía, el documental indigenista es una parte fundamental para continuar con la construcción visual del indígena en el país. De esta manera Christian León (2010, 35)

Cada película está atravesada por una gama de discursos que va desde la inferiorización del otro hasta una cierta reivindicación de sus valores; existen películas que miran a los pueblos indígenas con gran distancia y objetividad, mientras otras se identifican con algunos aspectos de su cultura; finalmente encontramos desde documentales absolutamente monológicos estructurados desde una conciencia occidental hasta discursos fílmicos donde conviven de forma contradictoria las voces culturales y las cosmovisiones de distintos agentes en un mismo filme.

La formación del estereotipo indígena a través de los medios visuales, constituye una repetición constante de ese concepto formado por la memoria y percepción que han construido a lo largo de la historia del país, y que impulsa la continuación de trabajos u obras realizadas desde la mirada hegemónica que persiste en Ecuador, por esta razón “todas las tecnologías de representación modernas apelan a categorías de identidad y otredad; y el cine no es una excepción” (León 2010, 46–47).

Entonces, podemos observar con el pasar de los siglos como la pintura costumbrista, la fotografía o el cine se han desarrollado estos discursos visuales que han llegado a representar una cultura vista desde el poder de la mirada del blanco-mestizo. Esto nos lleva a determinar que incluso se ha llegado a una economía visual, donde la producción de estas obras ha buscado otros sentidos, que en un principio se justificó con la documentación de aquella imagen del indígena exótico y extraño. Es decir la “construcción del indio como un símbolo continúa siendo de manera similar a lo que sucedió en siglos pasados una idea cada vez más lejana de la realidad que vive cotidianamente el indígena” (Portal 1995, 189). Una posición que los separa y señala como la parte negativa que se reusa a ser parte de la sociedad moderna.

Así, a través de la representación de la cultura indígena podemos observar cómo influyeron los estereotipos en la estructura visual del indígena en la historia. Analizar la influencia de la estereotipia en la sociedad, nos permitirá entender cómo el individuo construye una imagen de un sujeto y de sí mismo. Esta imagen determinará en la sociedad la forma de relacionarse y diferenciarse de otros.

3. La estereotipia

El concepto de estereotipia suele tratarse en las ciencias sociales y la psicología social. Se han planteado diferentes conceptos a través de estas disciplinas. En la psicología social “se propone analizar la imagen que los miembros de un grupo construyen de sí mismos y de los demás” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 36).

Esta imagen que el individuo guarda a través de procesos como la interacción social, percepción y memoria, impulsa el deseo de entender la realidad en la que se encuentra, y procesar las creencias que se comparten entre grupos. Aquí, podemos encontrar dos dimensiones que definirían los conceptos del estereotipo. La primera dimensión busca organizar las ideas o pensamientos para configurarlos en algo real o falso, y la segunda “se refiere a si es una creencia mantenida a nivel individual, o si existe un acuerdo grupal o consenso sobre su contenido” (Gómez 2007, 216).

Ángel Gómez Jiménez (2007, 218–19) ha planteado que es inevitable la asociación del prejuicio con el estereotipo, pero a través de una “actitud determinada, el conjunto de creencias sobre las características que se asignan al grupo sería la parte cognitiva o estereotipo, el afecto y/o la evaluación sería el prejuicio, y el comportamiento sería la discriminación”. Así, dentro de la asociación del estereotipo con el prejuicio en los grupos sociales y sus miembros, se entiende al estereotipo como una opinión o representación “mientras que el prejuicio designa la actitud adoptada hacia los miembros del grupo en cuestión” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 39).

El individuo al estar en contacto con el grupo, busca a través de la observación coincidencias simples y atributos que los sujetos posean para relacionarlos con el conocimiento previo en su memoria, esto “contribuyó ampliamente a modelar los estudios sobre el estereotipo en el campo de las ciencias sociales” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 37).

En las ciencias sociales los atributos que el individuo busca en los miembros de un grupo también se llegan a transmitir y compartir entre los miembros de su mismo grupo. Este comportamiento del individuo dentro del grupo, impulsa “una serie de variables sociales que influyen en la creación, mantenimiento, utilización, y cambio de los estereotipos, como el lenguaje que utilizamos, los medios de comunicación, o los roles sociales, entre otros” (Gómez 2007, 219).

Lo que determina la naturaleza del estereotipo es la comparación social y las diferencias entre el exogrupo y endogrupo. Se determina que estos grupos se dividen de

esta forma para constituir su identidad social, así nace esta “tendencia a dividir el mundo social en dos categorías más bien separadas: nuestro endogrupo (nosotros) y varios exogrupos (ellos)” (Pichastor y Nieto 2007, 3). Estas categorías que demuestran el comportamiento del individuo y su percepción de sí mismos, dependerán de las particularidades del momento en el que se encuentran.

El comportamiento y creencias de los individuos y sus percepciones dentro y fuera de los grupos, son activadas “por los medios de comunicación, libros, periódicos, televisión, radio, películas, etc.” (Gómez 2007, 221). Además, en la historia de la humanidad estas creencias e ideas sobre los grupos en contacto y la tipología de sus individuos despierta el interés “desde principios de siglo los estereotipos étnicos y raciales” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 36).

Es interesante como estos conceptos que se van desarrollando en cada miembro de un grupo y la presión para un pensamiento e ideal colectivo están relacionados fuertemente con los medios de comunicación, “con frecuencia, el público se forja a través de la televisión y la publicidad una idea de un grupo nacional con el que no hay ningún contacto” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 41).

Los grupos tienden a cerrarse para formar un solo ideal que circula y se hace fuerte tanto individualmente como colectivo. La influencia de estos pensamientos y representaciones se fortalece e impacta no solo hacia aquellas personas que no tienen un conocimiento previo, si no también hacia grupos ya conocidos o quizás a lo que pertenece.

La potencia de los mensajes construidos a través de la televisión, historietas o literatura impulsa “claramente que la visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 41). Así, la construcción de estos estereotipos llega a permanecer durante un largo tiempo y con un proceso de aceptación. Esto sucede “porque nos afectan de manera inconsciente, por un efecto de asimilación, o porque actúan a través de procesos de memoria” (Gómez 2007, 231).

En el comportamiento del individuo dentro y fuera de su grupo, se determina que existe una coincidencia entre la representación social y el estereotipo. La representación social asocia la percepción “de un objeto con la pertenencia sociocultural del sujeto.

Refleja un saber del sentido común entendido como conocimiento espontáneo, ingenuo, o como pensamiento natural” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 54).

El proceso de percepción configura el conocimiento del sujeto y su interacción dentro de la sociedad. Esta coincidencia que se genera entre el estereotipo y la representación social, se basa en los procesos de representación e imaginarios que la sociedad va desarrollando en la interacción entre individuos.

La interacción social es parte de este proceso donde se integran la percepción y la memoria para generar conocimientos y transmitirlos hacia el grupo a su vez configura al estereotipo, que dentro de varias disciplinas de investigación tiene su “bivalencia constitutiva, no solo como esquema reductor que hay que denunciar, sino también como elemento positivo, cuyas funciones constructivas y productivas podemos analizar” (Amossy, Gándara, y Herschberg 2005, 56).

Estas dinámicas de comportamiento son fundamentales, para analizar principalmente en la comunicación social. Como lo plantea Silvia Gutiérrez y Juan Manuel Piña (2008, 13) que en el campo de la representación social “adquiere más relevancia el estudio de las opiniones actitudes, valores, tomas de decisión, procesos de socialización, relaciones entre grupos, comportamientos, dinámicas de influencia social, entre otros temas”.

Conocer el desarrollo de los estereotipos a través de la interacción social nos permite analizar el funcionamiento de la representación social entre individuo y sociedad. Para entender cómo estas representaciones construyen objetos o sujetos a través de prácticas sociales y culturas, analizaremos con más detalle los mecanismos de recepción y codificación de información de la representación social (RS).

4. La representación social entre individuo y sociedad

El encuentro de dos o más sujetos y su intercambio de conocimientos generan un espacio de estudio importante, para entender la construcción de las *Representaciones Sociales* (RS) y sus entretrejos con la sociedad. El objeto representado se ha construido a través de sistemas cognitivos que forman un signo o símbolo, de esta manera el encuentro de individuos procesa información obtenida a través de un contacto que involucra métodos perspectivos y estímulos que dan forma a un nuevo conocimiento.

En las representaciones sociales intervienen sistemas cognitivos y afectivos, que permiten el desarrollo del conocimiento basado en la interacción social. Es decir, los individuos procesan la información a través de su percepción, memoria, estímulos y sensaciones.

Como lo menciona Castorina (2005, 217) las representaciones sociales (RS) son vistas “como una modalidad del conocimiento común, que incluye tanto aspectos afectivos como cognitivos, y orienta la conducta y la comunicación de los individuos en el mundo social”. Es decir que estas formas de interacción son las que establecen parámetros para el comportamiento del sujeto, ya que paso a paso mediante procesos cognitivos como la memoria, el lenguaje o percepción y sentimientos afectivos como motivaciones, sensaciones o estímulos generan el tejido de la convivencia.

Es importante analizar el tipo de relaciones sociales que se generan entre individuos. Podemos encontrar dos tipos de relación social, la de proyección que es “reconducida a orientaciones de valores y normativas del individuo (no en cuanto personalidad en sí misma, que es más bien objeto de la psicología, sino en cuanto agente social), de un individuo inmerso en una cierta cultura o subcultura” (M. H. Gómez 2000, 40). La relación como expresión y efecto, basada en antecedentes de situación o estructurales, es decir “las redes de los estatus-roles y de las relaciones objetivas en que vienen organizados los procesos sociales y a través de los que las posiciones de los individuos, de los grupos y de los subgrupos vienen diferenciadas” (M. H. Gómez 2000, 40).

De esta manera el comportamiento del sujeto dentro de un grupo y su enlace con la cultura, “suministran un conjunto de significaciones que delimitan las posiciones que pueden adoptar los individuos, configurando de este modo su identidad social” (Castorina 2005, 218), por esta razón se puede determinar que aquella relación entre la identidad social y las representaciones sociales crean este espacio que configurará el comportamiento del sujeto y su postura hacia temas sociales atravesados por la mayor cantidad de conocimientos o saberes procesados socialmente.

La representación social es un fenómeno social que se desarrolla “a partir de nuestros propios códigos de interpretación, culturalmente marcados” (Gutiérrez y Piña 2008, 26), que parten desde las vivencias que son enfrentadas por el sonido, imagen o

lenguaje. De esta forma se genera este conjunto de percepciones que contiene este núcleo social. Estos conocimientos que configurarían las representaciones sociales conduciría a “preguntarse por los marcos sociales de su génesis y por su función social en la relación con los otros en la vida cotidiana” (Gutiérrez y Piña 2008, 26).

Es decir que la representación social participa y constituye las percepciones de los individuos sobre el mundo. La participación y transmisión de conocimientos dentro y fuera de un grupo, determinaría el tipo de conocimiento que configuraría la imagen de un individuo u objeto.

El proceso de representación social conlleva analizar el espacio de interacción social donde se configura el individuo. Es necesaria la utilización de dispositivos generadores de conocimiento que consisten en activar recuerdos, imágenes, sonidos, datos o historias en el sujeto, para el intercambio de conocimientos dentro del grupo. Además, para este intercambio de conocimiento es necesario un objeto de investigación o análisis, para completar el proceso de representación. Este objeto puede ser “una persona, una cosa, un acontecimiento material, psíquico o social, un fenómeno natural, una idea, una teoría etc., y puede ser real, imaginario o mítico” (Gutiérrez y Piña 2008, 24).

Entonces, las representaciones sociales simbolizan al objeto a través de las características que los individuos puedan otorgarle. Esta interpretación de conceptos “restituyen simbólicamente algo ausente y son significantes ya que siempre significan algo para alguien, expresan el punto de vista del sujeto social. Principalmente, las RS no son una simple reproducción sino una reconstrucción del objeto social” (Castorina 2005, 226). En la construcción de la representación, existen dos argumentos necesarios e importantes para su procesamiento, de esta manera Denise Jodelet (1985, 475) plantea que:

Por una parte, la representación social se define por un contenido: informaciones, imágenes, opiniones, actitudes, etc. Este contenido se relaciona con un objeto: un trabajo a realizar, un acontecimiento económico, un personaje social, etc. Por la otra, es la representación social de un sujeto (individuo, familia, grupo, clase, etc.), en la relación con otro sujeto. De esta forma, la representación es tributaria de la posición que ocupan los sujetos en la sociedad, la economía, la cultura.

A continuación, analizaremos cómo en la representación social confluyen la interacción social y la cognición social, dos elementos que integran procesos de

recepción, almacenamiento y procesamiento de información entre individuos. La conexión de estos elementos influye en el individuo a percibir y crear una imagen sobre un objeto o sujeto.

4.1 Interacción y cognición social

En la interacción social inicia la construcción de un objeto a través del encuentro de pensamientos, influencias e ideas entre sujetos, que al final de esta alimentación de información el objeto empieza a tomar forma. Dentro de la interacción social se puede “hablar de influencia entre dos sujetos cuando los comportamientos y las cogniciones de uno son modificadas por la presencia o la acción de otro” (Marc y Picard 1992, 14). El intercambio de conocimientos que se forman a partir de este encuentro social, serán transmitidos hacia otro grupo.

En el encuentro social confluyen círculos cercanos o lejanos al sujeto, donde “los individuos se relacionan con personalidades que están fuera de este círculo primario de asociación; y esas relaciones obedecen a la igualdad objetiva de las disposiciones, inclinaciones, actividades, etc.” (Simmel 2015, 369). Los individuos sienten mayor afinidad con personas que no pertenecen a su familia y encuentran coincidencias potentes que los hace formar un grupo homogéneo y compacto lo que favorece la socialización de ideas y pensamientos entre individuos.

Edmond Marc y Dominique Picard (1992, 14) nos detallan “que percibir a una persona no es un hecho de interacción; por el contrario, «en la medida en que la percepción del sujeto que percibe es modificada por la espera de una reciprocidad, hay interacción social”. Por esta razón en el intercambio de conocimientos y sentimientos de contacto, es en donde se modifican las ideas de cada individuo. De esta forma cada sujeto empieza a transformar sus primeras ideas y empezaría a mezclarlas para formar nuevas, con el consentimiento de su contraparte.

El término interacción social, se limita “frecuentemente al estudio de las variaciones que afectan a las relaciones de un individuo (o un conjunto de individuos) y un objeto” (Marc y Picard 1992, 15). En la confrontación entre objetos y sujetos, se

desarrollan comportamientos y conductas que identificarían el alcance de las interacciones en comunidades.

Se debe tomar en cuenta que en estas comunidades la edad y el género son factores importantes, ya que en el género se “constituye, muchas veces, un tipo especial entre los motivos de unión; un tipo que por su realidad es absolutamente primario, fundamental, opuesto a todo arbitrio, pero que solo llega a actuar por virtud de intermediarios, reflexiones, actividades conscientes” (Simmel 2015, 373).

La interacción social no representa simplemente un proceso de comunicación, llegará a ser sin duda un “fenómeno social anclado en un marco espaciotemporal de naturaleza cultural marcado por códigos y rituales sociales” (Marc y Picard 1992, 17). Todas estas relaciones entre individuos llevan modelos de comunicación, finalidades o valores que construyen una ritualización dentro de los vínculos sociales.

La interacción tiende a ser parte de la comunicación, esta tiende a ser un proceso psicológico en el que: “la recepción de un mensaje no es un registro pasivo; es una actitud activa de escucha en la cual intervienen múltiples factores (de selección, de inferencia...) que regulan la «interpretación» del mensaje” (Marc y Picard 1992, 19), es decir como parte de este proceso la forma de comunicarse entre individuos determina como se forma y llega el mensaje hacia otro grupo.

Analizar el fenómeno de la interacción social nos lleva a entender cómo se desarrolla en el individuo el conocimiento adquirido con el tiempo a través de la cognición social. El individuo está enfrentado a situaciones que generan aprendizajes y estos pueden ser incluidos y asimilados incluso por otros sistemas como el afectivo, de esta manera se determina que un sistema cognitivo se estructura de varios conocimientos que se relacionan entre sí, estos “pueden contener tanto conocimientos como reglas para utilizarlos o pueden estar compuestos por referencias a otros esquemas” (Barca Lozano 1994, 283).

El ser humano está expuesto al conocimiento en cada interacción con personas y objeto lo que determina que “el origen y la explicación de todas nuestras acciones y decisiones está en la información que nos llega desde fuera” (Pérez y Rodríguez 2007, 128). Aquí, empieza la configuración del conocimiento hacia el objeto, ya que la recolección de toda esta información se suma a la ya existente en nuestra memoria para

formar una sola interpretación y “el concepto inclusor queda de esta manera enriquecido y reorganizado” (Barca Lozano 1994, 283).

La configuración de este conocimiento da el paso para la representación del mundo, y por esta razón desarrollamos estrategias que permiten “acomodar nuestras capacidades a las diferentes demandas cognitivas” (Pérez y Rodríguez 2007, 126). El ser humano está siempre en constante bombardeo de información, imágenes o sonidos y se requiere organizar la información adquirida para un mayor entendimiento de lo percibido. Esto se estudia desde la cognición social, que ha permitido analizar la formas que “atendemos, interpretamos, analizamos, recordamos y empleamos la información para elaborar juicios y realizar acciones” (Pérez y Rodríguez 2007, 126).

La forma en que el individuo obtiene información de su entorno, es a través de la observación de abajo hacia arriba. El análisis de esta información inicia “desde el nivel más bajo de estímulo sensorial, y su procesamiento va hacia arriba, hacia niveles más altos del análisis perceptivo” (Pérez y Rodríguez 2007, 128). Un método en el cual somos cocientes de lo que percibimos o formamos un juicio de valor, pero a la vez cuando se procesa aquella información no se toma en cuenta que esa realidad en la que vivimos se construyó a través de estereotipos, deseos o expectativas.

El sistema afectivo también forma parte de la construcción de la realidad, donde la “clave del éxito del procesador de información humano es la existencia de motivaciones, emociones y afectos” (Pérez y Rodríguez 2007, 146). La motivación en la racionalidad humana es un factor importante, cuando se analiza como a un individuo le resulta difícil pensar distinto al momento de realizar un acto conductual. El individuo no estará consiente de su modo de pensar lo que conlleva a incrementar “la accesibilidad de las informaciones almacenadas que son relevantes con la nueva posición y simultáneamente produciría nuevos argumentos de menor calado que darán un marchamo lógico a dicha posición” (Pérez y Rodríguez 2007, 147).

Si solicitamos a un sujeto que juzgue a otro individuo con quien tendrá que interactuar, se vería afectado por la motivación que engulle a la racionalidad de las creencias. Esta persona buscará la “elaboración de argumentos y evaluaciones positivas tras una fuerte focalización del perceptor en los aspectos positivos del otro” (Pérez y

Rodríguez 2007, 148) que lo llevará a aceptar o rechazar la comunicación con el individuo.

Las emociones tienen un efecto importante en el sujeto y su percepción sobre la realidad en que vive. Toda la información que llega a ser procesada desde las emociones “tienen efectos importantes en diferentes etapas del procesamiento de la información, aunque los ámbitos más estudiados se refieren al recuerdo y la recuperación, y al aprendizaje” (Pérez y Rodríguez 2007, 149). Estas etapas podrían determinar como un individuo a través de estas emociones, llegan a recuperar parte de la memoria y obtener conocimiento por ellas.

Como parte de la recuperación de la memoria a través de las emociones, se plantea que el estado de ánimo del sujeto determina la forma en que se procesa la información. Los individuos asociarían la información con su estado de ánimo, si es “positivo facilita el recuerdo de informaciones positivas e inhibe el recuerdo de informaciones negativas, el estado de ánimo triste inhibe el recuerdo de informaciones alegres” (Pérez y Rodríguez 2007, 151).

Se podría identificar a la cognición como un mapa donde se facilita “el conocimiento y la estructuración de la realidad conocida o por conocer” (Barca Lozano 1994, 285) y donde actúa los procesos de memoria y percepción, importantes al momento de determinar la representación de un sujeto u objeto. Además, las emociones y motivaciones son fundamentales al procesar información, y los estados anímicos son determinantes al recibir información, sin duda los sistemas cognitivos y afectivos determinan este proceso de asimilación, almacenamiento o procesamiento de información de un sujeto y su entorno.

La percepción es parte del proceso de la asimilación de la información, en este podemos observar que existe un constante reconocimiento de todo lo que nos rodea, somos personas que mediante experiencias deseamos dar un significado a las cosas que vemos, escuchamos o sentimos: “la percepción es una experiencia sensorial consciente” (Goldstein 2005, 6) que nos impulsa al descubrimiento de un mundo intrigante.

La percepción conduce el desarrollo de “rostros, melodías, obras de arte e ilusiones ópticas” (Coon y Mitterer 2014, 150) que provienen de la capacidad de recepción del individuo al encontrarse frente a situaciones o momentos que marcarán su

estado mental. En este punto el sujeto podrá crear una breve imagen de un objeto a través de su experiencia y conocimiento.

Bruce Goldstein (2005, 6) señala que existen dos fases en la percepción: de reconocimiento y acción. La etapa de reconocimiento “es nuestra capacidad de situar los objetos en categorías que les confieren un significado y la acción incluye actividades motoras como mover la cabeza o los ojos y desplazarse en el ambiente”. Las divisiones de reconocimiento y acción de la percepción detallan como el individuo necesita de estas características, para desarrollar una imagen, aquella que se basa en la identificación de objetos donde interviene el tamaño, forma o color y que, a su vez para obtener una mayor certeza de lo visible, necesitará moverse, acercarse o girar para obtener una dimensión específica del objeto y así darle un significado.

La percepción es “construida, segundo a segundo, de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo” (Coon y Mitterer 2014, 151), este proceso se puede asociar con formar un rompecabezas, ya que al desconocer la imagen de este juego, empezamos generalmente a colocar la piezas desde abajo, esto nos permite desarrollar un patrón de construcción que iría hacia arriba. Este procedimiento explica como el individuo tiene la capacidad de percibir objetos a través del reconocimiento que involucra como se mencionó por actividades motoras de ojos o cabeza.

La percepción se encuentra asociada a el conocimiento, este término es importante pues explica como el individuo necesita de un saber para la exploración de un objeto, puesto que la “información que una persona trae consigo desempeña una función importante en la determinación del reconocimiento” (Goldstein 2005, 7). Todo el conocimiento que el individuo posee en su memoria, le otorga la capacidad de relacionar significados o aprendizajes con lo percibido, para empezar a construir una representación.

El conocimiento se diferencia de la representación por la forma en que se construye el saber, por ejemplo, en la representación la recepción de la información y su procesamiento surge a través de factores como experiencias, motivaciones o valores que surgen a través de la interacción social y se los enmarca dentro de contextos culturales e históricos. El conocimiento es un producto en constante construcción que incorpora “algún segmento de la realidad (saber, saber hacer), desde lo más informal y superficial, hasta lo más formal, amplio y profundo; incluye también el enfoque o perspectiva desde

los cuales se confía y establece la certeza sobre lo que uno sabe, y el lenguaje como vehículo comunicativo y soporte” (Hernández y Hernández 1999, 2).

Bruce Goldstein (2005, 9–10) estudia la percepción desde dos perspectivas, el psicológico y el fisiológico, en estas se pueden encontrar la influencia de “los recuerdos y las expectativas de una persona ante una situación”. Estas reacciones que el individuo puede tener ante el reconocimiento de un objeto, dependerán de su personalidad y conocimiento. El sujeto relacionará ese momento en el que se encuentra enfrentado, con viejos recuerdos de situaciones similares que le darán una perspectiva general para configurar la imagen basada en acontecimientos pasados.

En conclusión, la percepción es un proceso que nos lleva a describir nuestro alrededor, inicia desde un “nivel muy básico, como cuando advertimos que podemos percibir que algunos objetos están más lejos que otros, o que hay una cualidad perceptual a la que llamamos color o que existen diferentes cualidades del gusto, como amargo, dulce y agrio” (Goldstein 2005, 12).

Detallar la representación social y sus procesos para construir la imagen de un individuo a través de la interacción y cognición social nos lleva al análisis de la representación de un objeto. Un espacio donde observaremos cómo la sociedad gesta el significado del mundo a través de su percepción y conocimiento.

5. La representación de objetos

La representación ha sido fundamental para el desarrollo de conceptos en la sociedad. El proceso para construir conceptos, dependerá del cruce de conocimientos que exista entre individuos. Este cruce de conocimientos tiene “la capacidad de representar o referir, de relacionar un concepto con un objeto o una clase de objetos (e.g., el concepto de PERRO y los perros). En la filosofía se denomina intencionalidad o contenido intencional” (Fiorentini y Yorio 2014, 11). La representación se construye a través de un “signo o símbolo, se instaura como el doble de una presunta realidad o de un original” (Szurmuk y Irwin 2009, 249). Estos signos o símbolos forman parte de actos cognitivos que son el punto de partida para observar las percepciones y la interacción social que impulsa la configuración de un objeto o persona.

En la interacción social los individuos tienden a exponer cosas por segunda vez o repeticiones que se construyen culturalmente. Stuart Hall (1997, 15) menciona que la “representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura”. Estos miembros o individuos comparten en su contexto social conocimientos que les ayudarán a exhibir sus creencias y relaciones con las cosas, “ya sea presentándolas nuevamente bajo la forma de un doble, de una imagen, una idea, un pensamiento o, para ser más precisos, a partir de un representante” (Szurmuk y Irwin 2009, 249).

El análisis de la representación de Hall (1997, 15) arroja el escenario perfecto para entender que “miraremos un número de diferentes teorías sobre cómo el lenguaje es utilizado para representar el mundo”. Entre ellas la teoría reflectiva, que es construccionista por abarcar estudios culturales actuales como la semiótica y el discurso e intencional por considerar a “la propiedad relacional de los estados mentales de ser *acerca de* algo. Los estados intencionales paradigmáticos son los de creencia y deseo, pero también hay otros estados mentales que son intencionales como los de pensamiento, conocimiento, intención, duda, y similares (Skidelsky 2005, 3). Cada una de ellas nos llevará a observar cómo se originan procesos de representación en el mundo. El individuo estructura este conocimiento del mundo a través de la observación y percepción de su entorno. Los mecanismos que se utilizan para materializar estos conocimientos son a través del lenguaje visual o escrito. Así, la “representación o las representaciones son parte de un sistema de prácticas sociales y culturales que involucran un referente, que puede ser real o imaginario” (Szurmuk y Irwin 2009, 250).

Estos mecanismos que se usan para la materialización de conocimientos como el lenguaje visual o escrito son piezas fundamentales, ya que la representación se organiza por lenguajes que ayudan a dar significados a los pensamientos en imágenes o sonidos utilizados para revelar sentidos y transmitir conceptos o pensamientos hacia otros sujetos. Los lenguajes también son imágenes visuales que llegan a ser “producidas por la mano o por medios mecánicos, electrónicos, digitales o por cualquier otro medio” (Hall 1997, 18) que exterioricen sentidos.

Entre los sentidos y los lenguajes hallamos las imágenes culturales que “no solo poseerían la virtud de representar épocas históricas, sino que, al mismo tiempo, sean

objeto de representación, en el sentido de que, para nosotros, estudiosos de la cultura, puedan ellas misma ser representables” (Szurmuk y Irwin 2009, 250). Las imágenes culturales se pueden definir como aquellas propuestas de un individuo que está relacionado a una cultura o época, y su utilidad es representar esos espacios culturales e ideales hacia la sociedad. Reconocer como se describe estas imágenes culturales y el significado que se les otorga en su representación es necesario para entender su influencia del mensaje hacia los grupos sociales.

La formulación de la representación en América Latina tiene un enfoque político: “por un lado, desde los estudios subalternos se han cuestionado los discursos hegemónicos que han articulado una práctica representacional que se han apropiado del otro como objeto de representación” (Szurmuk y Irwin 2009, 253) que han generado políticas de representación para impulsar espacios alternativos de crítica, donde se construyen nuevas imágenes y discursos a través de medios de comunicación basados en la tecnología.

Capítulo segundo

Entre la imagen, el cuerpo y la vestimenta: Actos de mirada

La primera parte de esta investigación se detalló la representación social en la moda *ethnic chic* a través de la cognición e interacción social activada por dispositivos visuales como la fotografía. Al conocer los procesos de representación social se abordará la segunda parte de la investigación para analizar el acto de mirada del fotógrafo al momento de representar a la cultura indígena en la industria de la moda.

El acto de mirada por un fotógrafo ha permitido el desarrollo de un método de representación de sujetos, objetos o momentos dentro de prácticas culturales y sociales diversas, para efecto de esta investigación de la moda. Los fotógrafos a través de sus técnicas de interpretación, composición y narración fotográfica, han construido una estética dentro de la industria de la moda que utiliza tanto la fotografía documental como de moda. Dos procedimientos que le permiten generar una imagen basada en la técnica de documentalidad y de retrato. La fotografía como dispositivo de representación de la cultura indígena en imágenes, será analizada en esta investigación.

1. Fotografía desde el acto de mirada

La fotografía permite la captura de momentos en un tiempo determinado y seleccionado por el autor, y que se construyen a través de la intención, la mirada, encuadre o perspectiva del fotógrafo. Podemos entender que básicamente “estos momentos documentados pueden ser utilizados de muchas maneras y, aunque se refieren al pasado, tienen una relevancia directa para el presente y nos animan a reflexionar sobre el futuro” (Short 2013, 8). Estos momentos documentados se convierten en la característica fundamental de la imagen, ya que en ella se forma un entretejido de acontecimientos históricos, políticos o sociales.

Para la investigación fue importante identificar el entretejido de acontecimientos históricos, políticos o sociales en fotografías, revisé material fotografiado propio y externo en territorio ecuatoriano. Material fotográfico que cuenta con documentalidad, estética, moda, sociedad, cultura e historia. Los primeros hallazgos son imágenes de archivo nacional. La primera data de 1926 (véase figura 2) que detalla la representación

de la cultura indígena a través de accesorios y vestimentas que podrían evocar a culturas del oriente ecuatoriano. La segunda imagen data de 1950-1960 (véase figura 3), donde exhibe una fiesta indígena con dos mujeres mestizas vistiendo trajes indígenas y compartiendo con la comunidad.



Figura 2. Niña vestida de indígena. Guayaquil, Ecuador, 1926, del Instituto Nacional De Patrimonio Cultural



Figura 3. Chavica Arias bailando, Ministerio de Cultura y Patrimonio, ca. 1950-1960, Ecuador, de Foto Ortiz Cuenca

Otro hallazgo es una fotografía de mi autoría que representa a la comunidad indígena a través de una iniciativa de turismo comunitario (véase figura 4). Las imágenes fotográficas capturadas en esta comunidad indígena detallan sin duda un acto de mirada, donde busqué proyectar principalmente la fisonomía del individuo, su vestimenta y el lugar.



Figura 4. Madre e hija. Riobamba, Ecuador, 2018, de Gonzalo Ruiz Sánchez

En la búsqueda de escenarios políticos o sociales de la cultura indígena, sobresalen los hechos ocurridos en 2019 en la ciudad de Quito. Un paro nacional que evidenció la confrontación de cierta parte de la población de la capital hacia comunidades indígenas. Esta confrontación fue registrada por medios de comunicación donde los fotógrafos de medios independientes y no independientes generaron la mayor cantidad de imágenes que representaban al indígena dentro de la lucha social (véase figura 5 y 6). Estas imágenes llamaron mi atención por el detalle de la vestimenta del individuo fotografiado que destaca en colores y texturas en medio de un conflicto, elementos que diferencian e identifican al indígena.



Figura 5. Fotografía de protesta indígena en Quito, Ecuador, 2019, de David Díaz Arcos



Figura 6. Fotografía del Paro Nacional, octubre 2020, Ecuador, de Martin Bernetti, Crédito: AFP

Al observar este tipo de imágenes fotográficas con acontecimientos sociales o políticos, es inevitable no reflexionar sobre el mensaje que nos transmiten. Estos mensajes representan ira, consternación y preocupación de los protestantes. El fotógrafo está consciente de estos mensajes, ya que su intención es desarrollar trabajos que:

“Transmiten o inspiran aspiraciones e incluso expresan pensamientos, sentimientos e ideas que trascienden las diferencias históricas y culturales. Las imágenes siempre están en un constante conflicto por aquel entretendido social y político. Dentro de estas confrontaciones, se observa que las fotografías pueden “construir o manipular de forma subjetiva, conceptual y técnica para presentar una visión o idea particular” (Short 2013, 9).

Esto proviene del tema, autor, uso u objetivo que se les otorga a las fotografías. En este sentido se origina un debate sobre cuál es el papel del fotógrafo en la creación de la obra y la relación con su público objetivo. Podemos entender que el “propósito y la función de la fotografía dibujan y dan forma al enfoque del fotógrafo. Según el resultado final deseado, el fotógrafo deberá implicarse en estos “niveles de verdad” con mayor o menor intensidad, tanto desde un punto de vista práctico como conceptual” (Short 2013, 9).

Además, a través de este medio visual de la fotografía varios usos fotográficos se han desarrollado en el mundo. Estos se han creado con el propósito de identificar objetos o personas con la utilización de herramientas de captura de imágenes. De esta manera Maria Short (2013, 9) define que:

Existen determinados tipos de fotografías cuya función principal es describir o registrar la apariencia visual de algo, alguien o algún lugar. Las fotografías de pasaporte, la fotografía de productos para catálogos, las imágenes médicas (radiografías o imágenes de resonancia magnética), la fotografía policial de la escena del crimen son los ejemplos más obvios. Salvo las fotografías de pasaporte, debe realizarlas un experto con una probada habilidad técnica.

Entonces, este dispositivo visual fotográfico y el acto de mirada construye y representa historias, escenarios y sujetos. Las imágenes fotográficas pueden “representar nuestra identidad; una identidad que puede ser construida conscientemente, o simplemente desvelada a través de una sonrisa o un gesto. Las fotografías conservan vivos los recuerdos, pero también los crean, distorsionan o sustituyen” (Short 2013, 11). La fotografía se convierte sin duda en una herramienta de invención, creación y representación de escenas capturadas en el tiempo. El fotógrafo u autor de las imágenes tiene la capacidad de transmitir percepciones que se encuentran en su entorno. En este sentido Maria Short (2013, 13) menciona que:

Aunque la fotografía quizá no sea una descripción objetiva de la realidad, puede considerarse como un instrumento para transmitir lo que el fotógrafo percibe, por ejemplo, el espíritu o esencia de una idea, persona, lugar o acontecimiento. Las fotografías como documentos sociales, aunque se basen en la experiencia del fotógrafo y estén configuradas por su enfoque conceptual, ofrecen una experiencia visual de un conjunto de circunstancias que permite compartir o transmitir una comprensión que va más allá de las palabras.

La experiencia visual del fotógrafo reúne todas sus prácticas culturales y sociales, esto le lleva a cuestionarse sobre su intención, objetividad y formas de representación sobre un acontecimiento o sujeto. Podemos observar este cuestionamiento en la fotografía periodística. La fotografía de periodismo “implica una relación importante con el texto, con acontecimientos actuales y con la ilustración de una historia periodística. En pocas palabras, la fotografía documental y el fotoperiodismo se refieren ambos al relato fotográfico de una historia con una intención particular” (Short 2013, 13).

Estas intenciones de los fotógrafos al momento de realizar un trabajo fotográfico, cumplen con ciertos procesos de creación. Entre ellos podemos encontrar, el objetivo, el concepto, cliente, lugar o presupuesto donde “el enfoque documental o fotoperiodístico requiere la implicación del fotógrafo en el tema, un sentido de responsabilidad hacia el brief, el tema y el público, así como la habilidad para tratar con los aspectos éticos que rodean a la fotografía” (Short 2013, 13). La ética es un elemento importante que

demuestra la responsabilidad e intención del fotógrafo al capturar y representar un momento en el fotoperiodismo o documental.

La identidad capturada en la fotografía también relaciona al acto de la mirada como un fenómeno que se desarrolla tanto en el fotógrafo como en el retratado. Cuando se habla de una imagen fotográfica “sin duda tiene que ver con el acto de mirar. Tal como hemos dicho, cuando el objetivo de una cámara nos apunta sentimos su mirada, del mismo modo que cuando un par de ojos nos mira. Esta mirada nos puede resultar agradable o desagradable; quizá nos haga sentir admirados o expuestos y desnudos” (Salkeld 2014, 106).

Esta desnudez y admiración que sentimos a través de la cámara, nos llevará a entender cómo se desarrolla la identidad en la fotografía. Un proceso inconsciente del fotógrafo que da origen a la personalidad del individuo, por la exposición directa que existe entre la mirada del retratado, fotógrafo y el lente de la cámara. A continuación, detallaremos en profundidad la identidad en la fotografía.

2. La identidad en la fotografía

En una fotografía de retrato se intenta buscar la mirada de los retratados, un ejercicio inconsciente para hallar la personalidad del sujeto que se encuentra dentro de esa imagen. Como espectadores “quizá ya no veamos los ojos como ventanas del alma, pero son los elementos más expresivos del rostro humano, y los miramos en busca de la persona real que hay tras ellos. Aun así, la identidad sigue siendo esquiva y misteriosa” (Salkeld 2014, 96). Sin embargo, la identidad podría ser construida con la colocación de signos, para formar una representación del sujeto a través de elementos que el fotógrafo utiliza para construir la escena que identificaría al retratado.

A través de la representación social, los sujetos tienden a configurar identidades a través de su percepción que determina que somos una sociedad con “muchacha práctica en “leer” a las personas y además somos conscientes de cómo otros nos ven y juzgan. Por ejemplo, nos fijamos en los significantes de género, edad, etnia, clase y carácter, que interpretamos a través de lo que conocemos y de nuestros prejuicios, para juzgar a los individuos” (Salkeld 2014, 97). Una propensión que el individuo lo desarrolla desde su niñez hasta la adultez, y lo comparte con sus círculos sociales cercanos y externos.

Al describir la identidad personal, surgen preguntas sobre cómo se desarrolla en el individuo y su significado. ¿Proviene del “lugar donde nacimos, de nuestra raza, clase o formación, de nuestro género o sexualidad? ¿O de nuestra apariencia? ¿Del color de la piel, del pelo, de los ojos o incluso de la ropa que vestimos? Evidentemente es todo esto, junto con la historia de nuestra vida, nuestras experiencias y circunstancias” (Salkeld 2014, 99). La unión de estas características identificará al individuo en la sociedad, y esto a su vez permitirá que el fotógrafo pueda desarrollar una representación del sujeto a través de técnicas y composición fotográfica.

Esta identidad que puede ser retratada y representada estará influenciada por el entorno que el sujeto comparte. También la forma de compartir con la sociedad determinará cómo se interpreta nuestra apariencia hacia las personas. Dentro de la sociedad “nuestra identidad es un proyecto constructivo en curso que dura toda la vida y la forma en que nos perciben depende de la interacción entre nuestra forma de actuar y el dominio de las convenciones de significantes de identidad y las habilidades con las que son leídas” (Salkeld 2014, 99). En efecto la identidad ha permitido que los individuos adquieran la facultad y habilidad de configurar a un sujeto y analizarlo a través de sus conocimientos y procesos cognitivos, para otorgarles un juicio de valor y significado.

Existe una conexión entre la identidad y el cuerpo en la imagen, esto se observa en la fotografía de moda y en otros medios de comunicación como la televisión y el cine, que buscan exhibir el cuerpo ideal para atraer al público: “un tema que tiene que ver con el poder que tienen las imágenes sobre los individuos y la ética de la representación fotográfica” (Salkeld 2014, 114). Se cuestiona las intenciones y los objetivos del fotógrafo al momento de construir una imagen, ya que podría recurrir a la utilización de estereotipos de un cuerpo ideal basado en canon de belleza desarrollado por la industria de la moda.

Al final, podemos observar cómo el fotógrafo tiene la capacidad de crear una identidad dentro de la imagen del individuo, y que la industria de la moda ha utilizado este proceso para desarrollar estéticas persuasivas para la adquisición de productos. Este mensaje que la imagen de la moda direcciona a sus consumidores es directa y llama la atención por sus elementos, “está hecha precisamente para atrapar nuestra atención. Sin embargo, si analizamos la identidad de género y las relaciones desde un punto de vista

psicológico, así como la relación entre fantasía y realidad, a partir de la forma en que el glamour y el deseo se significan y se convierten en productos de consumo ante nuestra mirada” (Salkeld 2014, 117), determinamos que se debería discutir el alcance e influencia de la imagen en la sociedad y sus efectos.

Estas identidades que la industria de la moda desarrolla constantemente han influenciado en la sociedad la utilización de prendas como un diferenciador entre individuos y clases sociales. Para que este concepto de la diferenciación entre individuos en la moda sea transmitido se utiliza la fotografía. Un elemento visual que cuenta con la representación del individuo a través de otro cuerpo, con la intención de relacionar la vestimenta con la identidad, construida a través de estereotipos creados por la industria. A continuación, se detallará en profundidad la fotografía de moda y su proceso de creación donde involucra el cuerpo, la estética y la apariencia en una imagen.

3. Fotografía de moda

La evolución de las cámaras fotográficas y la alimentación de conocimiento en creación de imágenes, ha impulsado una transformación dentro de la fotografía de moda. Esto permitió que se generen espacios de publicación para fotografías y promoción de productos a través de medios tradicionales como revistas o aplicaciones digitales a través de la Internet. En este contexto Beatriz Guerrero González (2015, 14) afirma que:

A medida que nos adentramos en el nuevo milenio la creatividad pasa a ser un elemento primordial de la fotografía de moda. El siglo XXI supone la implantación de las nuevas tecnologías (fotografía digital, programas de retoque para la postproducción), lo que también ocasiona cambios en la manera de producir la fotografía de moda. La proliferación de las revistas de moda ha motivado que también haya aumentado el número de fotógrafos.

La moda es la representación de la identidad del individuo dentro de la sociedad, donde refleja la realidad de las personas a través de prendas. Las prendas de vestir “hacen posible no sólo establecer una comunicación, sino definirnos a nosotros mismos, lo que es clave para establecer contactos, elaborar redes y, en definitiva, para socializarnos” (Sánchez y Contador 2016, 135). La moda por su naturaleza ha formado parte del arte y la cultura, sus diseños, adaptaciones o inspiraciones permiten que esta industria forme parte de la expresión, creación y visión del ser humano.

La fotografía de moda ha surgido a través de “fotógrafos innovadores que de manera sistemática han desafiado los límites del gusto, del estilo y de las convenciones —jugando ocasionalmente con la controversia, que a su vez genera gran atención” (Salkeld 2014, 117). Han desarrollado un estilo distinto a la fotografía documental o artística, para crear estéticas diferentes que interpelen a los consumidores e impacten dentro de la industria de la moda. En este apartado Richard Salkeld (2014, 117) describe a la fotografía de moda como:

Quizá el mundo de la moda haya ofrecido a los fotógrafos las oportunidades más interesantes para combinar comercio y creatividad. Revistas como *Vogue* y *Harper’s Bazaar* se transformaron gracias al uso de la fotografía en las décadas de 1920 y 1930. Fotógrafos como el barón Adolph de Meyer, Edward Steichen y George Hoyningen-Huene fueron capaces de desarrollar de forma imaginativa un lenguaje visual de fantasía y seducción, no sujeto a las limitaciones impuestas por las exigencias inflexibles de la publicidad de productos, ni por la objetividad de la fotografía documental.

Podemos observar por ejemplo este lenguaje visual en la fotografía de moda *ethnic chic*, donde su intención es alejarse del objetivo comercial para presentar un rescate cultural a través de una composición que llama a la fantasía y a su vez crea una estética diferente donde busca modernizar una cultura indígena que es percibida como una comunidad atrapada en el tiempo. Desafiando la tradicionalidad de la cultura indígena el fotógrafo ecuatoriano de moda Saúl Endara presenta un trabajo etnográfico sobre trajes, siluetas y textiles tradicionales del Ecuador, una serie fotográfica otorgada a la empresa textil Olga Fisch Folklore (véase figura 7).



Figura 7. Colección etnográfica de trajes, textiles y siluetas tradicionales ecuatorianos para @olgafischfolklore, Ecuador, 2019, de Saúl Endara

Esta relación entre la industria de la moda y la fotografía, propone un espacio de altivez que lleva a la sociedad a desarrollar una identidad basada en estereotipos. El desarrollo de la fotografía de moda se direcciona hacia “el placer visual, con la mirada. Por supuesto, el atractivo tiene que ver con la identificación: se invita al espectador a imaginarse a sí mismo como si fuera el modelo o tuviera relación con él, a experimentar la admiración, el glamour y el placer que connota la imagen” (Salkeld 2014, 117).

La moda está relacionada con sectores económicos y de estatus, y esto a su vez atrae a fotógrafos para incluirlos en un mundo de reconocimientos y valías por el desarrollo de proyectos fotográficos relacionados con grandes marcas.

De esta manera, la relación entre la moda y la fotografía desarrollará un producto efectivo, “porque establecen una comunicación inmediata con el espectador. Sin embargo, el fotógrafo de moda no solo crea imágenes bellas para vender. A través de sus relatos, el fotógrafo sugiere y hace soñar, propone para hacer sentir y para transmitir una sensación” (González 2015, 11).

Las sensaciones que el fotógrafo va provocando en sus imágenes hacen que el espectador se conecte con el producto. Podemos observar en el trabajo fotográfico de la fotógrafa ecuatoriana Martina Orska, que a través de elementos naturales y un enfoque directo hacia un producto como el collar (véase figura 8) propone una mirada distinta donde reúne características de una cultura indígena del Ecuador para direccionarla hacia un concepto *ethnic chic*, alejándose de los cánones de la moda para darle un concepto local.



Figura 8. Fotografía de producto para @hakhuamazon, Ecuador, 2019, de Martina Orska

La creación de estas imágenes va más allá de una estética de belleza, ya que se focaliza en la intención del autor. El fotógrafo despertará en los consumidores aquellas sensaciones que se producen por la mezcla de influencias artísticas donde “a la hora de crear un determinado ambiente, la fotografía de moda entra en relación y bebe de otras artes, como la pintura, la arquitectura, el teatro o el cine” (González 2015, 11). En este sentido el artista interpela a los consumidores con emociones que son producidas por la imagen para lo cual aplica diversos métodos de composición y narración fotográfica.

El método de “la fotografía de moda se distingue por su precisión técnica y por una gran calidad estética, en la cual interviene un alto grado de creatividad a la hora de crear las imágenes” (González 2015, 12) puesto que es necesario documentar la prenda de vestir y a su vez representar a través de una modelo el sujeto que dará la identidad a una tendencia.

La fotografía de moda se caracteriza por representar al individuo a través de relatos que se desarrollan en ambientes preparados para activar los sentidos y transmitir sensaciones al espectador. El fotógrafo al momento de desarrollar el método de la fotografía de moda “mantiene una ambigüedad entre ficción y realidad. Se crean espacios oníricos, mundos inventados, pero casi siempre con apariencia de reales” (González 2015, 12). Este método impulsa a los fotógrafos a incorporar en sus trabajos fotográficos la puesta en escena que determina la narrativa y la mirada del autor en cada imagen.

El valor que la industria de la moda otorga a las prendas de vestir y accesorios impulsa la democratización de la vestimenta a través de su distribución. Esto conduce a la sociedad a la utilización de una prenda bajo democracia. Este derecho en la moda impulsa como lo menciona Amaya Sánchez y Contador Uría (2016, 136) que “si bien con objetivos a priori comerciales, se han difundido nuevos contenidos culturales y creativos a la sociedad por medio de la moda”. Encontramos una distribución y democratización de cultura a través de la vestimenta, donde la moda utilizará todas las fuentes posibles para su comercialización a través de la publicidad, la tecnología y medios de comunicación.

Así, a través de la democratización de la cultura, el *ethnic chic* permite que el fotógrafo pueda desplazarse hacia varias disciplinas como el arte, la documentalidad, la publicidad o la historia para desarrollar un producto fotográfico que rescate una cultura

indígena a través de su modernización o evocando la tradicionalidad de los indígenas en su vestimenta y accesorios. De esta manera la moda va creando una estética que reúne características modernas y tradicionales para persuadir a los espectadores con un producto que puede generar una identidad de pertenencia hacia una cultura.

La democratización cultural y el desarrollo de contenidos creativos y culturales en la moda, han generado una reconfiguración constante de la apariencia del individuo. Esto se convierte en una prioridad para el sujeto, ya que necesita de la vestimenta para diferenciarse de otros individuos y ser categorizado dentro de la sociedad. En el siguiente apartado se detalla cómo se configura la apariencia dentro de la moda.

3.1 Entre la moda y apariencia

En la moda la adquisición de una “nueva prenda y su forma obliga al cuerpo a componer la figura y a mantenerla compuesta. La tendencia dominante no es la de personalizar el vestido sino la contraria, la de re-vestir, o re-configurar a la persona” (Choza 2000, 27). La vestimenta constituye un acto de aparentar, una forma de representarse, aparecer y ser alguien dentro de la sociedad. Dentro de la sociedad es importante reconocer como funciona el rol de cada clase social para impulsar el deseo y uso de la moda. En este sentido Nicola Squicciarino determina que “la moda, como expresión de una actitud de competitividad se convierte en un fenómeno socialmente relevante solo con el ascenso de la burguesía, cuando a las clases inferiores se les plantea la posibilidad real de sustituir a la parasitaria aristocracia de un tiempo” (1990, 154).

La moda en la modernidad ha visto una estructuración de las clases sociales, donde la aristocracia ya no pretendería ser la única en utilizar prendas de vestir de alto costo. Esta estructuración de la sociedad ha permitido que la diferencia social rompa aquellas barreras que las clases sociales han sido parte por muchos años, esto impulsó una “aspiración de las clases inferiores a la posición de la clase superior, así como la admiración y envidia hacia ésta, se expresaron inicialmente a través de la imitación de los signos y símbolos externos, es decir, de los distintos elementos de la indumentaria” (Squicciarino 1990, 157). Así, la apariencia toma nuevos signos que son replicados para que exista una democratización de la vestimenta y que esta sea un reflejo de una sociedad que pretende ser distinguida por una apariencia.

El desarrollo del signo en la moda se establece y vive dentro de la sociedad, en este sentido Roland Barthes (1978, 188–89) lo describe:

Indiscutiblemente el signo de la Moda, como cualquier signo producido en el interior de la cultura llamada masas, está situado, si así puede decirse, en el punto de encuentro de una concepción singular (u oligárquica) y de una imagen colectiva, es impuesto a la vez que es requerido. Pero estructuralmente el signo de la moda es asimismo arbitrario: no es el efecto ni de una evolución progresiva (del que ninguna generación sería propiamente responsable), ni de un consenso colectivo; nace brusca y enteramente cada año.

De esta manera la apariencia va configurándose temporalmente por la influencia de la sociedad y los elementos que la industria de la moda presenta para ser adoptados y adaptados al individuo. Esta influencia lleva al individuo a moldear su apariencia a través de breves tendencias que nacen y mueren constantemente, desarrollando una identidad camaleónica del individuo ante la sociedad.

La apariencia se configura “desde de un grupo, determinado por la posición social, la actividad profesional, la edad, la época del año, y otras variables” (Choza 2000, 30). Los lenguajes y símbolos creados por estos grupos sociales permiten el desarrollo de identidades que se identifican por una estética establecida para ser diferenciados. La configuración de estos grupos a través de la moda, indica que “la moda amplía su campo mucho más allá de la belleza y lo extiende a todo aquello susceptible de apariencia, o lo que es lo mismo, la moda es coextensiva con la estética, entendida ésta como ámbito de lo perceptible” (Choza 2000, 34).

Sin duda la estructuración de las clases sociales y el desarrollo de las apariencias a través de la vestimenta han impulsado un análisis profundo hacia “un fenómeno tan complejo como el de la moda, es indispensable un provechoso trabajo interdisciplinar que comprenda antropología, sociología, psicología, economía e historia” (Squicciarino 1990, 163). A través de estas disciplinas se puede observar cómo se crean identidades sociales y diferencias estéticas entre individuos, lo que permite el desarrollo de estereotipos que se alinean a la nuevas tendencias y conceptos.

Así, la moda configura las identidades sociales y crea diferencias entre individuos y grupos. La industria de la moda “contribuye a perfilar, a reforzar o incluso a constituir lo que en realidad es cada ser humano, ya que los seres humanos, y en general cualquier

realidad, se constituye como una entidad al confirmar su identidad mediante su diferenciación respecto de todo lo demás” (Choza 2000, 36).

En la moda la estética se asociará a los principios de lo irreverente, el agrado y la apariencia, lo que segmentará a los individuos por ideologías de cultura, estilo, estatus y política.

Estas ideologías de cultura, estatus o política son marcadas por una industria que acciona en el individuo juicios de valor, aquellos que son influenciados por las tendencias de la moda y el valor que la industria coloca dentro de cada producto. En este sentido Nicola Squicciarino afirma que “quien crea la moda, así como el que la sigue, considera lo nuevo preferible a lo viejo, pero no por una preferencia personal, sino como un hecho objetivo. Quizá el sector de la moda represente actualmente el ámbito en el que un cambio de juicio de valor es más repentino y global” (1990, 180). Esto determina que la sociedad está en un constante cambio de ideologías marcadas a través de juicios valor y la modernización de viejos conceptos.

Al final, la industria de la moda va configurando a través del tiempo y con la estructuración de clases sociales nuevos conceptos que son aceptados por una sociedad que se encuentra sumergida en el consumo y deseosa de obtener productos que reflejen una identidad hacia ella. Este fenómeno de crear identidades a través de la moda también configura percepciones, como lo mencionan Amaya Sánchez y Contador Uría (2016, 142) que:

La moda se ha colado en los deseos y aspiraciones humanos modificando intereses, identidades y conductas, y ejercicio un notable control de unos sobre otros. Este control ejercido por la industria, unas veces conduce a la desinformación y a una ruptura de los canales de socialización, pero otras muchas calan en la identidad de las personas, especialmente en aquellos colectivos o grupos más vulnerables, haciendo que el proceso natural de configuración de identidad resulte en trastornos y problemas como consecuencia de una errónea percepción de uno mismo, de la belleza, del entorno y del lugar a ocupar en él.

Entonces, podemos entender que la moda ha presionado a la sociedad a cuestionarse cuál es su identidad y cómo construirla. Quizás la moda lo haga fácil al presentar una gran cantidad de opciones que el individuo puede seleccionar motivado por la democratización de la vestimenta, pero al final es la sociedad que se ha convertido en dependiente de las nuevas tendencias y estéticas pasajeras. Nicola Squicciarino menciona que “si en vez de vivir la moda la padece, el hombre corre el peligro de perderse a sí

mismo, de alienarse, de transformarse en un maniquí inanimado de mirada ausente, sin objeto, sobre el que se colocan prendas de vestir con la finalidad de exponerlas” (1990, 190). Esto provocaría encontrar individuos sin identidades vagando por la sociedad sin encontrar aquello que los pueda diferenciar de otros.

Al observar cómo la moda busca crear identidades a través de la vestimenta, es inevitable no pensar en la fotografía documental y su versatilidad en registrar símbolos y signos de una sociedad. La sociedad necesita de la vestimenta para diferenciarse unos de otros y es aquí donde la moda necesita de la fotografía documental para enfocarse en elementos que interpelen a los consumidores por su valor simbólico. A continuación, se detallará a la fotografía documental como recurso de la moda.

4. Fotografía documental como recurso de la moda

La moda necesita de recursos fotográficos para lograr interpelar a sus espectadores y futuros compradores. Estos recursos son desarrollados por la experiencia del fotógrafo donde se visualiza su intención y objetivo de registro. La fotografía documental permite a los fotógrafos de moda registrar cada elemento que compone la imagen, permitiéndoles documentar las prendas de vestir, accesorios o escenarios.

El documental se ha desarrollado en distintos medios donde su visibilidad y objetividad dependerá de su estructura y temporalidad. Estos se encuentran en distintas áreas como: “documentos sonoros e icónicos (audiovisuales); el de los escritos e icónicos (libros ilustrados, revistas, etc.); y, por último, el de los sonoros, escritos e icónicos (televisión y cine)” (Alonso 2007, 19).

En estos documentos escritos e icónicos la fotografía ha sido determinante en sus historias, sin embargo, se ha debilitado por el auge de medios de comunicación como la televisión cuya narrativa audiovisual atrapa la atención y crea juicios de valor apoyados en historias que interesan más al público por la tipología de narración sensacionalista basada en problemáticas sociales.

La fotografía provocó la discusión de si la percepción de su resultado final, es real o ficticia. Desde la creación de este dispositivo visual, “ha existido una tendencia continua a arrancar a la fotografía (y luego al cine) de las categorías de lo normal (y lo real) e

introducirla en el ámbito de la estética (y lo “artístico”), lo que a menudo ha desviado la cuestión ética a un ámbito distinto” (Rosler 2007, 249) acerca de si la fotografía tiene un alto grado de objetividad o es manipulada para generar un impacto estético inducido por el autor.

Se problematiza a la fotografía documental por su relación “entre la imagen y una realidad visual fenomenológicamente entendida; a denigrar su adecuación metonímica con la situación que representa; y a poner en duda la capacidad que pueda tener la imagen de un campo visual de expresar experiencias vividas, costumbres, tradiciones o historias” (Rosler 2007, 250).

Además, el apareamiento de los “discursos poscoloniales ha acabado por socavar la voz autorial de la imagen fotográfica, del fotógrafo y del contexto cultural en el que se inserta la imagen” (Rosler 2007, 250) puesto que se cuestiona la intención y la forma de capturar y exhibir la representación del subalterno a través de sus realidades sociales y políticas que atraviesa y es presentado dentro de la imagen.

Toda fotografía puede ser documental, ya que “la imagen fotográfica es un indicio, esto es, una huella (formalizada); toda huella informa en mayor o menor medida del agente físico que la ha causado, de su referente; registra materialmente algún tipo de información, por precaria que sea” (Alonso 2007, 22). Podemos observar por ejemplo en una sesión de fotos de estudio o de campo, un registro de cada elemento que contiene la escena o el individuo en la fotografía. Estos elementos demuestran el tiempo, el lugar, el cuerpo o la vestimenta que en aquella imagen el autor registra para que el sujeto pueda identificar y entender el mensaje.

Lo que el fotógrafo registra contiene algún tipo de información, encierran parámetros de responsabilidad, objetividad y subjetividad por parte de su autor. El cuestionamiento de la posición ética del fotógrafo en sus imágenes se ha problematizado con el tiempo por los objetivos y la utilización de la imagen en los medios, al respecto Martha Rosler (2007, 251) señala:

Son tres momentos en que un fotógrafo documental ha de resolver cuestiones éticas. El primero es el momento en que decide qué tema tratar o qué foto hacer y en la resultante traducción fotográfica de su objeto u objetos. El segundo se encuentra en la propia imagen, en que se deben sopesar y tener en cuenta el significado social, la responsabilidad

respecto a su objeto, y los criterios estéticos. El tercer momento tiene que ver con el modo y el contexto de la distribución.

En el desarrollo de la fotografía documental, se puede entender el impacto de los representados “como imponentes o sometidos, o como pertenecientes a un estatus, una dignidad o una autodeterminación inferiores; pues por primera vez se encuentran en una posición en que sus propias objeciones (o aquéllas expresadas por sus “representantes” formales o informales) pueden ser oídas y tomadas en serio” (Rosler 2007, 253).

En la representación de sujetos, es necesario destacar que el autor utiliza métodos técnicos de fotografía y edición para su interpretación. Por esta razón, “se puede decir que no existe en fotografía la documentalidad absoluta: siempre se crearan nuevas posibilidades técnicas que aumenten el grado de iconicidad de la imagen ad infinitum - mayor poder de resolución, ajuste cromático, corrección de perspectivas, etc.” (Alonso 2007, 29).

En la producción de la imagen documental se cuestiona los métodos para su representación, resultado y exhibición del individuo al mundo. Esto se analiza desde el “contexto de una sospecha cultural más amplia: la deslegitimación de la autoridad política y de la verdad y objetividad de los medios de comunicación y sus productores, mientras que el alcance de las comunicaciones y de la programación de entretenimiento se ha extendido por todo el mundo” (Rosler 2007, 254).

La producción documental no solo se desarrolla en medios comerciales y de comunicación, también se presenta dentro del movimiento artístico, lo que genera una discusión sobre la producción estética y de contexto sobre imágenes documentales. En este sentido Martha Rosler (2007, 255) determina que:

La falta de interés del mundo del arte en los criterios de “fidelidad” y responsabilidad que son aquello con lo que se juzga al documental y su habilidad para aislarse de tales cuestiones, es en parte un problema de clase, pero también es resultado de la diferencia existente entre la exigencia de profesionalidad, como por ejemplo la que se aplica a los periodistas profesionales, e incluso de instrumentalidad, y la noción fetichizada de la libertad artística.

El fotógrafo documental reúne características de dos disciplinas como la antropología y sociología. Estas disciplinas direccionan al fotógrafo o autor a “optar entre convertirse en un observador participante del grupo o subcultura a cuyos miembros está fotografiando, o mantener una relación más intensa con ellos” (Rosler 2007, 265).

Esto determinaría cómo el autor desarrolla su trabajo a través de la interacción social y su objetivo a fotografiar. Esta relación sin duda marcará el resultado de la representación de grupos o subculturas, ya que en ese momento el autor decidirá bajo sus intenciones lo que será retratado y exhibido.

El desarrollo de la fotografía documental tiene que plantearse a no “hablar en nombre de, si no encontrar un equilibrio entre la observación de la situación ajena y la expresión del punto de vista propio, que debe incorporar algún tipo de marco de análisis de las causas sociales y sus remedios” (Rosler 2007, 269). Una propuesta complicada para un método fotográfico que busca visibilizar al “otro”, desde la mirada e intención del fotógrafo hacia el sujeto. Estas imágenes que abordan problemáticas sociales y “la superposición del público de la fotografía y sus objetos los tradicionales otros ha ejercido una enorme presión sobre la metodología tradicional del documental, al hacer de la interpretación un ámbito en disputa” (Rosler 2007, 269).

Al final, la construcción de la imagen fotográfica surge del entorno del fotógrafo y su relación con el proyecto. Los elementos como su “colocación, su relación con otras imágenes de la misma serie o trabajo, el uso de texto y otros factores externos como la temática, la ubicación geográfica de la fotografía, y la formación cultural y las experiencias que el público aporta a la lectura de la fotografía” (Short 2013, 27) también definen el entorno para la composición de un trabajo fotográfico documental. Los elementos sociales, técnicos y políticos son los que determinarán el concepto y objetivo de la obra, para llegar a transmitir el mensaje a sus espectadores.

Analizar los procesos de construcción de una imagen fotográfica documental y de moda en esta investigación, nos permite observar cómo los autores o fotógrafos desarrollan una estética para representar a una cultura, donde intervienen signos, símbolos, composición, narración e identidad. El resultado de este cruce de elementos en la fotografía de moda y documental, impulsa los actos de mirada de la representación de la cultura indígena a través del fotógrafo.

Capítulo tercero

Análisis de caso: Apropiación o rescate cultural

Para la investigación se rastrearon los patrones de representación social de la cultura indígena en la moda *ethnic-chic* dentro de la sociedad ecuatoriana y su efecto que impulsa la visualización de individuos dentro de lo estético o político. El análisis realizado para identificar los patrones de representación social visibilizó como el individuo (receptor y fotógrafo) a través de actos de mirada e interacción social crea una estructura visual que es introyectada en el *ethnic-chic*. En el análisis de caso se utilizaron fotografías en diferentes escenarios como el político, social e histórico que ya fueron exhibidas en esta investigación. A través de estas imágenes se buscó conocer cómo se desarrolla la estructura visual de la moda *ethnic-chic* a través de la vestimenta indígena.

1. Imágenes y preguntas

La investigación se formó a partir de dos etapas para la obtención de información a través de las intervenciones de los grupos focales indígenas, afrodescendientes y mestizos. En la primera etapa construida en la investigación se seleccionaron grupos con los siguientes criterios: hombres y mujeres de 25 a 31 años de edad que trabajen y estudien en sectores de la comunicación, trabajo social, salud, informalidad, arte y cultura. La muestra se seleccionó a través de un análisis diverso o de variación para reunir en un mismo grupo personas de diferentes edades, educación, posición económica y sector de residencia.

El rango de edad, el nivel económico y sector de pertenencia del sujeto, nos permite medir su conocimiento en temas políticos, sociales, históricos, estéticos y de moda. Las preguntas describen el contexto político, histórico, estético y social (véase figura 9) que interpelan a los informantes para observar de cerca la interacción social y también analizar el alcance del mensaje influenciado por la imagen fotográfica

Las preguntas de contexto político, histórico, estético, moda y social son importantes en esta etapa para observar como el individuo prepara su respuesta en cuestión de minutos con temas actuales y que están en constante discusión dentro de la

sociedad. Así, con preguntas de identificación de culturas indígenas en imágenes, fisionomía ecuatoriana, nacionalidad, representación e identificación de patrones y colores indígenas se interpela al individuo para conocer su idea o pensamiento de la representación de la cultura indígena.

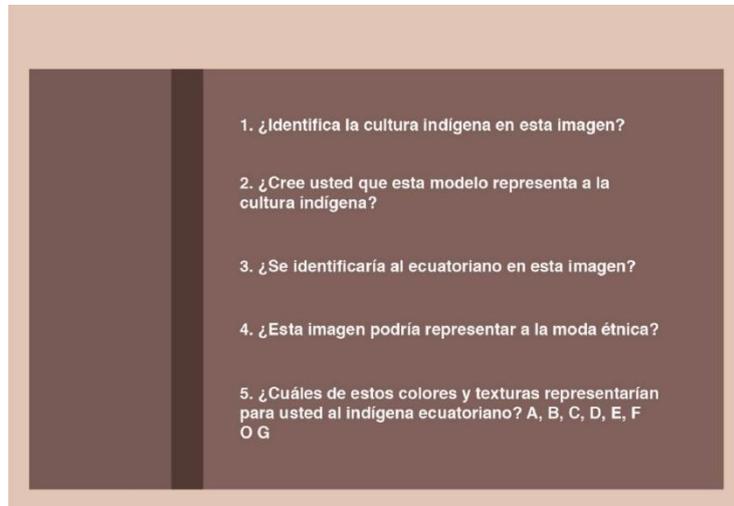


Figura 9. Muestra de preguntas del primer bloque, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz

Las imágenes que fueron expuestas en el primer bloque a los grupos focales están relacionadas con la representación del indígena en la historia, lucha social y moda. También se utilizó una fotografía de moda *ethnic-chic* para conocer la opinión del grupo focal sobre la participación de una modelo indígena y una modelo mestiza portando vestimentas y accesorios indígenas.

Se utilizó una fotografía de una mujer indígena en una escena de lucha social que representa los acontecimientos del paro de octubre de 2019 en Quito, una imagen que busca interpelar a los informantes de los grupos focales para conocer su percepción sobre la fisionomía y vestimenta del individuo fotografiado.

En este análisis era importante saber las opiniones y comentarios de los grupos focales sobre la moda *ethnic-chic* y su grado de representatividad de la cultura indígena. Se colocó en la presentación una fotografía que pertenece a Saúl Endara, un fotógrafo de alto conocimiento en fotografía de moda. Su trabajo se destaca por crear una colección etnográfica que expone trajes, siluetas y texturas de vestimentas tradicionales del país.

A los grupos focales se les presentó también una lámina donde se encontraban varios colores y texturas (véase figura 10), las cuales podrían o no representar a la cultura indígena de Ecuador. Cada participante podía elegir una o varias opciones según su criterio. Esto arrojaría información de como el individuo relaciona un color o textura con la cultura indígena, elementos que son utilizados y resaltados en la moda *ethnic-chic*.



Figura 10. Captura de presentación con los colores y texturas de textiles de diferentes partes de Ecuador para elección de grupo focal, 2020

La segunda etapa del análisis se interpeló a los informantes de los grupos focales con preguntas que buscan conocer sus reflexiones sobre la cultura indígena, la representación e identidad a través de la fotografía (véase figura 11). Esto permite conocer cómo funciona el acto de mira del individuo sobre contenido cultural, histórico y de moda.

La primera imagen utilizada en el segundo bloque busca conocer la opinión de los informantes sobre la relación e iteración con las comunidades indígenas. La segunda imagen presentada en esta parte del análisis, corresponde a otra fotografía tomada en el paro nacional de octubre en Ecuador, donde se desea conocer el criterio de los informantes sobre la identidad e identificación de un indígena en fotografías de contexto social y político.

También se presentó una tercera imagen donde se permitió nuevamente a los miembros de los grupos focales que elijan entre varios elementos, para conocer lo que un indígena de Ecuador podría portar entre vestimentas o accesorios (véase figura 12). De esta manera se busca entender como mira un individuo al otro y como lo identifica a

través de vestimentas y accesorios. Además, se realizó una pregunta final a cada grupo sobre cómo sería aquella imagen que les gustaría capturar para representar a la cultura indígena.

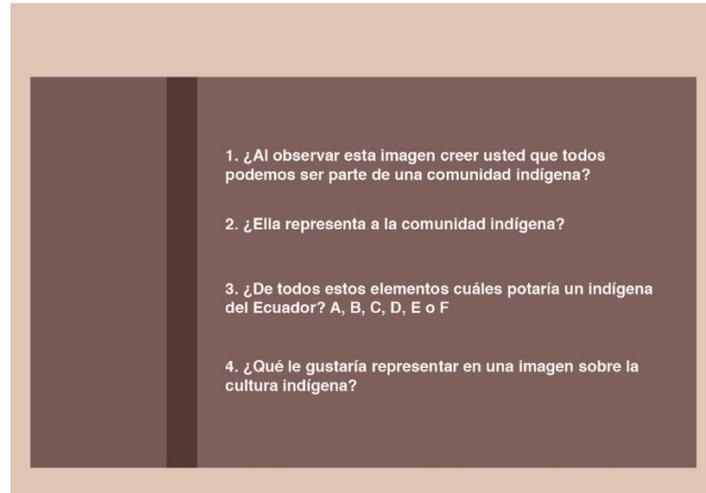


Figura 11. Muestra de preguntas del segundo bloque, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz



Figura 12. Captura de presentación con prendas y accesorios de vestir de diferentes partes de Ecuador para elección de grupo focal, 2020, de Gonzalo Ruiz

Las imágenes utilizadas en los dos bloques de preguntas formaron parte de la investigación y pertenecen a la galería de Fotografía memoria, identidad y patrimonio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que ayudaron a conocer las impresiones de los informantes sobre representaciones de la cultura indígena en la historia. También fotografías pertenecientes al paro nacional de octubre 2019 que interpelan a los

informantes para identificar cómo la vestimenta, accesorios y fisionomía indígena son relacionados no solo con la moda sino también con las luchas sociales y políticas en Ecuador. Finalmente se usaron fotografías de moda *ethnic-chic* ecuatoriana que fueron realizadas por los fotógrafos Saúl Endara y Martina Orska. Estas imágenes sirvieron para conocer las reacciones de los informantes hacia la moda étnica local, representada por modelos blancas-mestizas e indígenas.

2. Grupos focales

La convocatoria de los grupos focales se efectuó a través de WhatsApp. Esta aplicación me permitió contactar a personas referidas que entraban en el perfil deseado que se enfoca en individuos con relación hacia actividades artísticas, culturales, comerciales, académicas y laborales. Además, se suman características socioeconómicas, etnográficas y de residencia. Luego de ser contactados se les consultó su disponibilidad en cuestión horario y fecha para la realización del grupo focal. Se convocó a cada miembro a través de la plataforma ZOOM. La utilización de esta herramienta permitió desarrollar el análisis de cada bloque puesto que la pandemia provocada por COVID-19 hacía imposible el encuentro cara a cara con los informantes.

El primer grupo convocado para la investigación fue el de los mestizos, formado por tres mujeres y dos hombres (véase figura 13). El segundo grupo convocado es el de indígenas que se conforma por tres mujeres y dos hombres (véase figura 14).

Para la convocatoria del grupo afrodescendiente se realizó dos acercamientos por la aplicación WhatsApp, lamentablemente en la primera convocatoria se encontró desinterés, no se sentían cómodos con su participación en la investigación. El segundo acercamiento contó con otras personas referidas, donde se obtuvo la participación de dos personas (véase figura 15), una de ella por motivo económico se le realizó la entrevista por vía WhatsApp, ya que no poseía internet en su hogar.

Grupo focal mestizo

M	Nombre	Edad	Género
	Gabriela	27	Femenino
Ismael	31	Masculino	
Belén	30	Femenino	
Stephanie	28	Femenino	
Jonathan	28	Masculino	

Figura 13. Grupo focal mestizo, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz

Grupo focal indígena

I	Nombre	Edad	Género
	Toa	26	Femenino
Papsi	26	Femenino	
Ayriwa	22	Femenino	
Juan	23	Masculino	
Kuntur	27	Masculino	

Figura 14. Grupo focal indígena, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz

Grupo focal Afrodescendiente

A	Nombre	Edad	Género
	Khaterin	29	Femenino
Daniel	31	Masculino	

Figura 15. Grupo focal afrodescendiente, Ecuador, 2020, coordinado por Gonzalo Ruiz

3. Fotógrafos

Para complementar la investigación se realizó un acercamiento hacia los fotógrafos Martina Orska (véase figura 16) y Saúl Endara (véase figura 17). Se utilizó las redes sociales de cada fotógrafo para contactarlos y persuadirlos en realizar una entrevista para conocer su trayectoria, trabajo fotográfico, cultura indígena, representación en imágenes, moda e historia. Los primeros contactos fueron por WhatsApp y una vez aceptada la entrevista se coordinó el día y hora de encuentro por la plataforma ZOOM, de esta manera se buscó la seguridad de todos por el motivo de la pandemia COVID-19.

Coordinado el encuentro se procedió a la realización de la entrevista con un banco de preguntas apoyadas en sus trabajos fotográficos y de la galería de Fotografía memoria, identidad y patrimonio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural para interpelar a los fotógrafos (véase figura 18). Cada pregunta busca conocer su opinión sobre temas de representación, cultura, moda y fotografía.

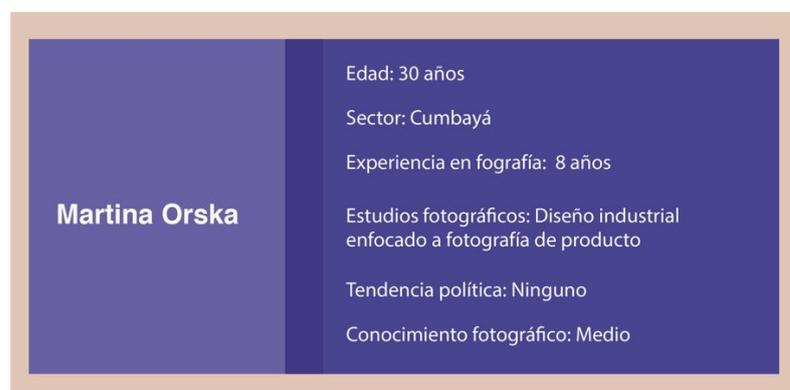


Figura 16. Ficha técnica de Martina Orska, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz



Figura 17. Ficha técnica de Saúl Endara, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz

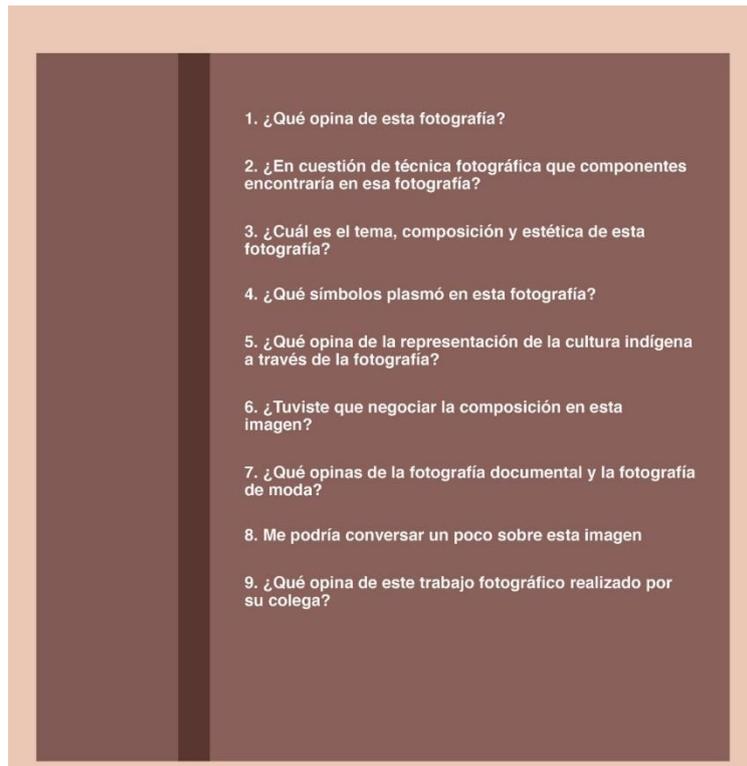


Figura 18. Muestra de preguntas para fotógrafos, Ecuador, 2020, de Gonzalo Ruiz

La primera fotografía presentada en la entrevista a cada fotógrafo es de 1870 y retrata a una mujer indígena. Esta imagen pertenece a la colección Estrada Ycaza (véase figura 19). Con ella se busca conocer sus opiniones sobre la fotografía, técnicas y componentes que podría tener la imagen. También se le preguntó si identifican el tema, composición y estética en esta imagen.

La siguiente pregunta que se realizó a los fotógrafos fue sobre la representación de la cultura indígena a través de la fotografía. En esta discusión se le presentó una imagen realizada por Martina Orska para Hahku Amazon (véase figura 20) y otra de Saúl Endara para Olga Fisch Folklore (véase figura 21). A través de estas imágenes se pudo conocer la mirada de los autores en la fotografía sobre cultura indígena.

Como parte del análisis de la construcción de la representación a través de la mirada de los fotógrafos, se le consultó sobre imágenes que se encuentran en sus cuentas de Instagram y que figuran como fotografías personales (véase figura 22) o autorretratos (véase figura 23). Para finalizar la discusión sobre la representación, se les preguntó a los fotógrafos que opinan del trajo fotográfico de cada uno de ellos.



Figura 19. Retrato de mujer indígena. Ecuador. Los Andes, 1870, del Instituto Nacional De Patrimonio Cultural



Figura 20. Fotografía de producto para @hakuamazon. Ecuador, 2019, de Martina Orska



Figura 21. Colección etnográfica de trajes, textiles y siluetas tradicionales ecuatorianos, Ecuador, 2019, de Saúl Endara



Figura 22. Serie Manchakuy (about #mentalillness). Ecuador, 2017, de Martina Orska



Figura 23. Fotografía autorretrato de Saúl Endara, Ecuador

Capítulo cuarto

Discusión: Representaciones sociales *ethnic-chic* y actos de mirada

1. Representación social *ethnic-chic*

Las respuestas son representativas para la investigación por la importancia de su contenido, ya que exhiben la percepción de los grupos focales sobre la cultura indígena en la moda *ethnic-chic* y su representación en la sociedad ecuatoriana. Para el grupo focal mestizo la cultura indígena es identificable a través de símbolos y vestimentas. Es importante detallar esta identificación del indígena a través de su imagen por el alcance de identidad que el mestizo reconoce en una fotografía. En contextos sociales y culturales la representación social del indígena a través del mestizo denota una mirada dentro de lo tradicional, lo que ha desarrollado una identidad de la cultura indígena basada en accesorios y vestimentas.

La identidad que percibe el grupo focal mestizo sobre el indígena es ambigua, ya que al mirar en una fotografía de moda a una mujer que viste con prendas y accesorios de una comunidad indígena solo perciben una imagen comercial o publicitaria, atrás queda la representación de una cultura indígena. La modelo al tener rasgos indígenas es apartada de una representación de cultura indígena, los informantes no miran en ella una identidad propia de un indígena. Aquí se activan los estereotipos de la moda donde la posición de la mujer, su mirada y el escenario solo están direccionados hacia un tipo de moda canónico de belleza blanca. Por otro lado, existen los estereotipos de mirar a un indígena con vestimenta indígena en alguna festividad o actividad política.

Al tomar el contexto cultural del indígena sobre su representación dentro de la sociedad, se observa que el grupo focal indígena mira en las imágenes una cierta representación de la cultura. No encuentran una representación total de su cultura, esto se debe a la mezcla de prendas y la utilización de objetos con cierto grado ancestral. Son enfáticos en que una prenda o elemento no representa a una cultura indígena, existen símbolos más fuertes que llegan a representar a una cultura indígena. Lo irónico es que estos símbolos son aquellos que los representan en lo tradicional, social y político, es decir tienen la misma percepción que los grupos focales mestizo y afrodescendiente.

Para complementar el análisis de la representación social de la cultura indígena en los grupos focales, los informantes afrodescendientes confirman el concepto polarizado de la cultura indígena a través de fotografías. Cada imagen que el grupo recibe para su análisis, describe escenarios ya mencionados como el histórico, cultural, social, político y de moda. Es aquí donde los informantes miran una estructura puntual, donde el individuo tiene que ser indígena, vestimenta tradicional sin modificaciones y luchando por sus derechos. El grupo afrodescendiente cree que el indígena no le conviene estar representado por la protesta social, pero si dentro de lo cultural. Así, podemos observar que existen dos representaciones de la cultura indígena, una en lo cultural y la otra en lo político.

Son las imágenes de la moda *ethnic-chic* que evidencian un rechazo a la modernización de una cultura. La identidad formada de las comunidades indígenas está relacionada con la tradicionalidad, no existe espacio para una nueva representación de la cultura indígena, lo que significaría que en el país se creó una identidad que no es indígena, pero si mestiza con simbología ancestral. Esta modernización a través de la moda *ethnic-chic* permite el rescate cultural pero adaptada al mestizaje, permitiendo que solo el mestizo sea parte de esta modernización de la cultura a través de la identidad que va desarrollando en cada imagen fotográfica, otorgando un nuevo sentido de pertenencia a la comunidad blanca-mestiza.

En los escenarios sociales y políticos la cultura indígena es vista como una comunidad en constante lucha por sus derechos, por otro lado, el mismo grupo focal mestizo cree que el indígena puede ser representado por otros símbolos y que su identidad puede desarrollarse en otro escenario no necesariamente en lo político o lo social. En este punto existe una contradicción en grupos focales, ya que solo reconocen la representación del indígena dentro de su historia como una cultura de saberes y tradiciones. Quizás más allá de una contradicción del grupo focal mestizo se observa la aparición de la frontera étnica, donde se marca claramente la división que existe entre el indígena y el blanco-mestizo. La frontera étnica es un ejemplo de cómo se visualiza al indígena y su posición dentro de la sociedad a través de su vestimenta y accesorios.

Este concepto de la representación de la cultura indígena en el escenario social y político es compartido por el grupo focal mestizo y afrodescendiente, donde prefieren ver

al indígena dentro de la tradicionalidad y no en lo político. Para el grupo focal indígena es lo contrario, ya que para ellos es importante reconocerse a través de su vestimenta en los escenarios sociales y políticos, permitiéndoles separar quienes son parte de su lucha social y quienes no los representan. En este sentido un informante indígena detalla lo siguiente:

Yo considero que no se identifica al ecuatoriano en esa imagen, ya que si podemos darnos cuenta la vestimenta es netamente de una persona indígena, y el sector indígena, y la población indígena representa el 7% de la población del Ecuador, entonces no estaría netamente representando a un ecuatoriano en sí, sino a una parte del Ecuador como sería un pueblo del Ecuador, no en sí a todo el Ecuador Papsi De la Cruz, entrevistada por Gonzalo Ruiz, Investigación, (ZOOM, 2020).

En el escenario de las luchas sociales y políticas, el grupo focal afrodescendiente fue directo con su comentario que denota en su memoria los recuerdos del paro nacional en Ecuador efectuado en el mes octubre de 2019. Queda en su memoria imágenes de una convulsión social que se libró en las calles y que el mayor referente de la lucha social era la comunidad indígena. Así, el informante detalló su opinión sobre la participación de la cultura indígena en el escenario político y su imagen como representantes del pueblo ecuatoriano.

En ciencia cierta no, porque los ecuatorianos, el ecuatoriano en sí no solamente es belicoso, está en bullas y tanta cosa, entonces eso no sería una representación de un país digamos de un ecuatoriano, entonces no le veo más bien yo noto ahí una protesta con delincuencia incluida y todo lo que recalca, lo que viene hacer esas manifestaciones con violencia más vería eso, pero en sí al ecuatoriano no, porque el ecuatoriano se destaca por muchas otras cosas más no solamente por eso Daniel Cortez, entrevistado por Gonzalo Ruiz, Investigación, (WhatsApp, 2020).

Al conocer cómo relacionan la vestimenta con la cultura en el escenario político y social los grupos focales, se los interpela de inmediato con la moda. Aquí, el grupo focal mestizo revela el estado de la representación social de la cultura indígena en el Ecuador a través de la moda *ethnic-chic*. Entre estas respuestas se encuentra la de un informante que detalla su idea sobre la representación del indígena, mencionando que:

“Depende que cultura hablemos creo yo, de inmediato no podría decirte si representa o no porque me parece que los rasgos físicos no son solo la cultura, está puesto algo de ropa no es cultura, entonces creo que si es un poco más de genética si estamos hablando ya de representar, entonces creo que no” Stephanie Chugulí, entrevistada por Gonzalo Ruiz, Investigación, (ZOOM, 2020).

En este sentido el informante no puede determinar cuál es el elemento que dentro de la moda pueda representar a una cultura indígena, esto demostraría un vacío no solo en el concepto de moda sino también en el concepto de cultura indígena, donde lo tradicional no permite mirar al indígena en otro lugar.

Al interpelar al grupo focal indígena con la moda *ethnic-chic*, creen que las modelos blancas y mestizas no representan a la cultura indígena, lo analizan desde la modernización de las prendas y accesorios indígenas. Esta modernización hace que no exista la tradición que caracteriza a ciertas comunidades indígenas. Para un informante indígena al observar una imagen moderna de representación indígena a través de un accesorio determina que:

“No está representando la cultura indígena, el hecho de que este usando un accesorio que podría ser, pero no porque ese tipo de accesorios se puede hacer en cualquier lado y creo que no necesariamente está representando a una cultura indígena, es solo un accesorio” Papsi De la Cruz, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

Esto determina que la comunidad indígena prefiere observar en las fotografías símbolos relacionadas a su ritualidad y no en escenarios mestizos. Esas imágenes que el indígena exige están relacionadas a una vestimenta sin alteraciones y en un escenario tradicional, ya que no existe un pensamiento de modernización de su cultura que los persuada en formar parte de los cánones de belleza de la moda.

En las imágenes de moda étnica el grupo focal afrodescendiente percibe una modernización de la vestimenta indígena que confronta su tradición. Además, identifican en una imagen ciertos elementos que no coinciden con su percepción de la vestimenta por género, ya que observan a una mujer utilizar ropa de hombre indígena. De esta manera en la imagen de representación indígena dentro de la moda, se puede observar cómo el informante a través de su conocimiento e identificación de prendas de vestir, reconoce a una cultura por sus elementos ya establecidos.

El informante del grupo focal afrodescendiente sobre la imagen de moda étnica detalla que “representaría más a un pueblo, más no a toda la cultura indígena porque hay muchas diversidades de costumbres, de tradiciones y todo eso, entonces más me da a una representación de un pueblo indígena, pero del oriente” Daniel Cortez, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (WhatsApp, 2020).

Las respuestas que se obtuvieron de cada miembro de los grupos focales fueron una pieza importante para entender cómo se teje el estereotipo de la moda y la representación de la cultura indígena en fotografías. Parte de este diálogo con los grupos focales demostró como detalla Edmond Marc y Dominique Picard (1992, 16) que “los grupos sociales están formados por una pluralidad de conciencias individuales que accionan y reaccionan unas sobre otras”. En cada respuesta se identifica los diferentes pensamientos que las personas tienen sobre la cultura indígena y su representación en imágenes.

La discusión de los grupos focales en relación a la moda *ethnic-chic* detalla la ruptura del efecto de la indiscernibilidad con relación a la vestimenta de la cultura indígena y el cuerpo. En este sentido Margarita Alvarado determina que el “cuerpo y vestimenta conformarían un todo “indiscernible”, donde la forma de presencia frente al otro se manifestaría en una humanidad e indumentaria estrechamente relacionadas e interdependientes: el cuerpo es el vestido/el vestido es el cuerpo” (2000, 139). Así, este efecto se quiebra y forma uno nuevo donde la sociedad ecuatoriana separa al indígena de su vestimenta o accesorios, elementos que los representan en cualquier escenario político, social o histórico.

El reconocer a una cultura solo por su vestimenta conduce al desarrollo de estereotipos, aquellos que califican y organizan a un grupo. De esta manera Ángel Gómez Jiménez detalla que “cuando los estereotipos se han formado, se representan en nuestra memoria en forma de categorías y son muy difíciles de modificar” (2007, 226). Una categorización que ya fue visible en la discusión con los grupos focales donde demostraron que la categoría de la cultura indígena está relacionada con la política o la tradicionalidad.

La tradicionalidad ha formado un sentido potente de pertenencia y de reconocimiento de una cultura indígena, cada miembro de una comunidad indígena busca su identidad a través de formas y colores. Así, en la moda *ethnic-chic* Margarita Alvarado (2000, 148) explica que en la “acción de revestirse con los atuendos tradicionales podemos apreciar cómo se encuentra operando una indian fashion destinada, no solo a resaltar o reafirmar una cierta pertenencia cultural y étnica, sino también a exaltar una cierta corporalidad, una dinámica gestual contestataria y rebelde”. Elementos que no son

parte del individuo blanco mestizo o afrodescendiente, sino que son un símbolo plasmado en cada vestimenta y accesorio que representan la ritualidad y pensamiento indígena, lo que nos convertiría a todos en indian fashion.

2. Actos de mirada

Las imágenes de moda utilizadas para la investigación de los fotógrafos Martina Orska y Saúl Endara, identificaron que los grupos focales no encuentran la unión entre cuerpo y vestimenta. La moda busca crear una conexión entre el cuerpo y vestimenta, pero en el caso de la cultura indígena existe una disyuntiva por el cuerpo que la representa. Como parte de los estereotipos marcados por la moda, el cuerpo que se presenta en el trabajo fotográfico de Saúl Endara modifica la identidad del indígena para buscar la modernización del concepto. Esta modernización no es aceptada por los grupos focales mestizo, indígena y afrodescendiente.

En el caso de la imagen exhibida por la fotógrafa Martina Orska a los grupos focales, perciben a una modelo que representa ciertos rasgos indígenas. Estos rasgos indígenas no son relacionados con los elementos incluidos en la imagen, cada elemento presenta un concepto moderno que se alinea a los conceptos de la fotografía de moda y su estética. Esta modernidad que es representada a través de un accesorio para el cuello denota una fractura de la tradicionalidad que la cultura indígena detesta y cuestiona.

En este sentido podemos encontrar una ruptura del concepto de moda que se desarrolla en Ecuador, ya que por un lado el indígena solo puede ser representado en imágenes a través de escenarios comunes como una montaña o fiesta tradicional. Esto condiciona y permite que el cuerpo puede ser parte de la vestimenta solo en aquellos escenarios. Al colocar al indígena dentro de la moda inmediatamente su cuerpo tiene que ser separado de la vestimenta, se forma nuevamente una frontera que es respaldada por la moda *ethnic-chic* donde el cuerpo tiene que ser modernizado para representar una vestimenta y que pueda ser aceptado y adquirido por la sociedad.

Existen en los grupos focales distintos actos de mirada, reconocen a la cultura indígena a través de escenarios tradicionales o políticos. Cada grupo focal identifica una identidad en las fotografías de moda *ethnic-chic* que corresponde a otras culturas

extranjeras que no están dentro de la tradicionalidad o política. Esto marcaría como ya se ha mencionado en la investigación una nueva representación de la cultura indígena con simbología distinta que pertenecería a otros sectores de la sociedad de niveles socioeconómicos medio-medio alto. Esto contrapone la lógica de la moda que busca romper con las clases sociales para que un producto sea accesible comercialmente y reproducido en masa para toda la sociedad, en este sentido Ecuador se desprende de los convencionalismos y se crea una moda *ethnic-chic* distinta con nuevas particularidades.

Las nuevas particularidades que nacen en la moda *ethnic-chic* ecuatoriana están basadas en la documentalidad de la vestimenta indígena modernizada, donde destacan la estética indígena, la ritualidad, la moda y el canon de belleza blanca-mestiza. Estos elementos representan el inicio de una borradura y blanqueamiento de la cultura indígena para desarrollar una cultura de rescate cultural que interpele a la sociedad blanca-mestiza. Esto provoca que en el país se empiece a reconocer al indígena más por hechos sociales y políticos que por su estética.

Sobre los hechos sociales y políticos los grupos focales miran la representación de la cultura indígena en la protesta social como un escenario común donde es fácil reconocer al indígena. En una imagen de protesta social se visualiza a una mujer indígena con desesperanza e ira, en este aspecto un informante del grupo focal mestizo menciona que:

Tiene todos los elementos que representan a una cultura, también representa la valentía. Sin embargo, para mí estas fotos como que son súper políticas, súper fuertes, yo considero que no son la representación en sí de la cultura. Yo creo que la cultura va más allá de una protesta, yo creo que la cultura tiene muchos beneficios, trabajo, su forma de pensar, su forma de vida, su comida, sus ritos, sus fiestas, eso representa más cultura que solo el hecho de protesta Belén Ramos, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

El informante detalla que la cultura indígena expuesta en imágenes de tipo social y político solo representa a una parte de la población indígena y no a su totalidad. Esto detalla una configuración de identidad basada en estereotipos sobre una cultura que se rige en escenarios tradicionales y que no se relaciona con situaciones políticas dentro de la sociedad.

Es importante resaltar que en los escenarios políticos y sociales la representación se desplaza a través de la vestimenta y elementos que funcionan como un distintivo del individuo indígena, así lo demuestra un informante que cree que en la imagen de protesta social donde se encuentra una mujer indígena pierde su identidad por su sombrero, de esta manera el informante del grupo focal mestizo detalla que “representa el lado mestizo, por la ropa, ese tipo de sombrero no creo que es indígena, es como de comunero” Gabriela Freire, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

Esto demuestra que si la vestimenta indígena no contiene elementos tradicionales que sean identificables para el individuo, se tiende a ubicar hacia el lado mestizo, donde el cuerpo o la fisionomía no son características que influyan para la identificación de una cultura indígena. Así, nuevamente se separa el cuerpo de la vestimenta lo que permite el desarrollo de una identidad basada en la ropa y accesorios.

Dentro de la discusión con el grupo mestizo sobre que les gustaría representar de la cultura indígena en una fotografía, se evidenció un grado de memoria y percepción sobre los escenarios ya mencionados en la investigación como la ritualidad y tradicionalidad. Colocaron a las comunidades indígenas en escenarios ya observados en otras fotografías, un informante destaca lo siguiente: “lo haría en un paisaje abierto o dentro de su ámbito social (trabajo de campo o sus colegas) y creo que es mucho más natural para ellos y podría capturar su expresión de forma natural realmente, me gustaría ver más una foto así que una foto posada o fabricada” Jonathan Álvarez, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

En este sentido se percibe que las fotos posadas o fabricadas pertenecen a técnicas de retrato o moda y son estas imágenes las que marcan una estética moderna de la vestimenta indígena. Por otro lado, la documentalidad en las imágenes ha destacado a la cultura indígena en los escenarios de la tradicionalidad y ritualidad, permitiendo una representación de la cultura indígena en dos partes, una moderna y otra documental.

El grupo focal indígena está de acuerdo con la interculturalidad y unión de todas las etnias en el país. Esto debe realizarse con respeto hacia la cultura indígena y sus costumbres, ya que son conscientes que hay momentos donde personas que no pertenecen a las comunidades indígenas portan sus vestimentas como un objeto de burla o con

superficialidad. Ellos saben que portan vestimenta mestiza y por esa razón les gustaría que otra etnia porte su vestimenta, pero siempre bajo el respeto.

Los informantes indígenas están conscientes de la representatividad del indígena a través de la vestimenta y luchas sociales. Ellos al observar una imagen donde se libra una protesta social sienten que están representados por aquella mujer en la imagen, de esta manera el informante indígena ratifica lo siguiente:

Igual partiendo de la imagen se ve claramente que están en una protesta, y también esta se ve atrás igual las mujeres más que están llevando siempre su vestimenta y se ve por la camisa, por la blusa que tiene ahí, el bordado también su sombrero que también me imagino que las representa, deben ser de pueblos del Sur me imagino, también por las hualcas que está cargando y también la fuerza que está expresando en este momento Juan Carlos Maigua, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

En estas imágenes se encuentran elementos de lucha, fuerza y símbolos en la vestimenta que los representa e identifica ante la sociedad como una cultura estética y política, una identidad que se ha visto por mucho tiempo no solo en imágenes. La estética que se encuentra en las imágenes de luchas sociales y políticas demuestra que la identificación del indígena es a través de su vestimenta. Un informante opina sobre la representación de la cultura indígena en una protesta, destacando que:

Por la vestimenta, puedo decirte que sí que la usa de una forma adecuada se nota que están tan acostumbrados a la vestimenta que es algo de ellos, entonces de la vestimenta diría que sí. Del lugar donde y ejerciendo sus derechos no creo que eso o solo eso sea un factor para considerar que eso sea representativo de un pueblo. Solo puedo hablar a través de la vestimenta, nada más Kuntur Muenala, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

Así, el informante indígena mira en la imagen una representación política que no comparte y que solo puede percibir escenarios a través de la vestimenta. Esto condiciona a los individuos a identificar y cuestionar una representación solo a través de la vestimenta o accesorios, colocando al indígena en cualquier lugar siempre y cuando porte toda su vestimenta tradicional y sin modificaciones.

Al consultar al grupo focal indígena sobre cuál sería aquella imagen que utilizarían para representar a la comunidad indígena, se identificó respuestas inquietantes donde colocan al indígena en escenarios mencionados por el grupo focal mestizo. Una visión

común y repetitiva que detallaría los límites que tiene la comunidad indígena para representarse ante la sociedad. Estos límites de representación de la cultura indígena se pueden observar en la respuesta del informante indígena donde menciona que:

“Vería más en símbolos, un paisaje, puede ser el maíz, la coca, platos hechos de barro, hay bastantes símbolos que pueden ser usados para una foto que tenga una representación del pueblo indígena como en el campo, festividades, rituales, vestimentas, mingas y símbolos ancestrales” Kuntur Muenala, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

En el escenario político y tradicional, los miembros del grupo focal afrodescendiente al observar aquella imagen donde se encuentra una mujer indígena dentro de una lucha social, llegan a confrontar sus ideas. Por un lado, creen que no representa a toda una comunidad indígena, ya que solo representa una parte de ellos que es la lucha por sus derechos, por otro lado, el informante afrodescendiente determina que representa a la comunidad indígena ya que “se ve que está luchando por algo, por algo que le convenga a la comunidad, porque ellos se caracterizan por trabajar en comunas” Khaterin Chalá, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

En coincidencia con las respuestas de los miembros del grupo focal afrodescendiente, se determina que la representación de la cultura indígena en la lucha social es selectiva y se reconoce a la lucha social y política como una actividad que nace solo en cierta parte de una comunidad indígena, no representaría a todo el pueblo. Así, el otro informante del grupo focal afrodescendiente analiza la imagen del indígena en las luchas sociales, destacando que “en cierto sentido yo creería que sí, pero solo en ese ámbito porque en la imagen que veo están en una manifestación y están protestando por A o B razón entonces ellos al rato de protestar hacen énfasis a la comunidad indígena, pero en representar a toda la comunidad indígena no creo” Daniel Cortez, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (WhatsApp, 2020).

Es necesario analizar donde ubicar la otra parte de la comunidad indígena que no es identificable en el escenario político o social, lo que forzaría a colocarla en la parte de la tradicionalidad y ritualidad. Podemos observar a una cultura dividida por la sociedad, donde la vestimenta y el lugar donde se encuentren determinará el juicio de valor que los miembros de la sociedad ecuatoriana les puede otorgar. Esto sin duda representa una vez más la frontera étnica a través de la vestimenta.

También en la pregunta sobre cómo representaría en una imagen a la cultura indígena el informante del grupo focal afrodescendiente fue más detallista en expresar su opinión.

Lo que yo expondría o lo que yo pensaría es que debería ser un tipo collage donde salgan las montañas, salgan los nevados parte de la Amazonía, en si toda la biodiversidad que tenemos aquí en el país mezcladas en una sola foto, igual con los colores, con las vestimentas de las culturas indígenas. Entonces pondría de todo un poquito como haciendo un tipo collage así, así le vería yo, tomaría así la fotografía Daniel Cortez, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (WhatsApp, 2020).

Estos estereotipos sobre la representación de la cultura indígena demuestran cómo las imágenes han desencadenado una serie de actos de mirada a través de sus autores, donde se encuentran grados de documentalidad sesgados por el cuerpo, vestimenta y ritualidad. Estas tres características que la fotografía documental ha desarrollado en el país, han marcado en la fotografía de moda un recurso para tomar ciertas particularidades de la cultura indígena y exhibirla a través de la modernidad.

Interpelar a cada participante por ejemplo con una imagen de personas mestizas compartiendo con una comunidad indígena, demostró como lo menciona Dennis Coon y John O. Mitterer (2014, 153) que “nuestros motivos y emociones también tienen una función en la configuración de nuestras percepciones”. Los tres grupos focales fueron determinantes en sus comentarios y concluyen que no se podría ser parte de una comunidad indígena, solo compartir ciertas cosas dentro de la tradicionalidad y ritualidad.

Los informantes tuvieron una disyuntiva por una imagen de contexto social y político, para unos el sujeto de la imagen si representa a una comunidad indígena por su vestimenta y la lucha social, para otros solo es reconocible la vestimenta en la fotografía. En este sentido el acto de mirada conduciría a influir al individuo, así Richard Salkeld (2014, 53) menciona que “a pesar de nuestra individualidad, hasta cierto punto somos todos predecibles en muchos aspectos y, por lo tanto, un escritor experimentado, un artista, un publicista o un fotógrafo son capaces de favorecer en nosotros una determinada respuesta o conducirnos suavemente hacia ella”. Esto demuestra cómo nuestra percepción del indígena es apoyada por la imagen que focaliza su concepto de representación a través de su vestimenta y el lugar donde se encuentra.

De esta manera se observó en cada grupo focal como lo menciona Armando Rodríguez y Verónica Rodríguez (2007, 128) que “las conductas humanas no son respuestas al medio, sino el resultado de una interacción entre la información nueva y el conocimiento previo”. Estos grupos al interactuar con viejas imágenes de un estallido social o imágenes que guardan una historia del indígena compartiendo con otras etnias, entrelazan sus emociones y memorias para enfatizar su pensamiento sobre lo que es representable y lo que no es de un indígena en una fotografía.

En las imágenes de representación de la cultura indígena se puede observar que es la vestimenta el recurso representativo de la moda *ethnic-chic* ecuatoriana. Así, estas imágenes de moda se pueden analizar desde el plano semiótico, donde Squicciarino (1990, 21) menciona que:

En el plano de los estudios semióticos, los distintos elementos de la indumentaria, precisamente porque están cargados de significado y más caracterizados por su valor simbólico que por el valor funcional, pueden considerarse como parte de un proceso de significación, es decir, asumen la función de signo, ya sea como vehículos del inconsciente o como objetos de consumo.

En este sentido la vestimenta en la moda se desarrolla como un objeto de consumo, pero al tener como concepto a la cultura indígena, necesita cambiar ciertos signos de la cultura indígena como su cosmovisión o tradicionalidad para modernizarla y representar una cultura a través de solo vestimentas y accesorios con el propósito de vender nuevos conceptos o tendencias sin dejar de mencionar que aquella vestimenta tiene una historia, pero que se rescribe para las clases sociales mestizas de Ecuador.

En conclusión, los tres grupos concuerdan en la visualización del indígena en imágenes a través de sus características representativas en la fotografía documental como su vestimenta, cosmovisión y lucha social. Estas características son percibidas de cada informante de los grupos focales consultados, evidenciando que existe una representación social de la cultura indígena en la moda y que dentro de ella se marca una identidad de un indígena modernizado que no cuenta con una característica que la diferencie de la sociedad. Los tres grupos no detallan cuál sería el aspecto visual de un indígena, que representaría a su cultura en una imagen, no concuerdan que el tono de piel o los rasgos de su rostro sean algo que determine al indígena.

3. Desarrollo del acto de mirada

3.1. Martina Orska

La fotógrafa Martina Orska al analizar la imagen que registra a una mujer indígena fotografiada en 1870, observa en aquella mujer una postura de fuerza y señales en su rostro que determinarían intranquilidad e incertidumbre. Dentro de la composición fotográfica observa vestimenta indígena como su blusa y faja que claramente detalla la identidad de una mujer que pertenece a los Andes en Latinoamérica.

En el análisis de su fotografía detalla elementos interesantes que hacen de aquella imagen una fotografía documental que está relacionada con la fotografía de moda. Explica que su trabajo es llegar hacia un lugar y empezar con el registro fotográfico, no se involucra en la producción y la selección de la modelo que participaría en la sesión fotográfica. Señala que su imagen es una representación real del indígena porque no utiliza a una modelo mestiza, sino una modelo indígena que pertenece a la comunidad.

La fotógrafa Martina Orska explica que, al recibir una propuesta de trabajo fotográfico para cualquier marca, no suele negociar o aceptar injerencia en el concepto, narración o composición fotográfica, ya que todo esto dependerá del presupuesto que el cliente destine hacia el trabajo fotográfico. En este sentido la fotógrafa ofrece varios elementos que componen un servicio completo como maquilladora o modelos, todo dependerá del cliente y su presupuesto para realizar el trabajo. De esta manera su trabajo fotográfico depende de los elementos que su cliente disponga y la apertura económica para desarrollar un concepto que no tiene influencia e injerencia de su cliente o persona que la contrata.

En la auto representación la fotógrafa Martina Orska explica que desarrolló un registro de imágenes basado en un episodio complicado de su vida. Para formar el concepto utilizó a su hermana, una persona cercana a ella y que conocía en detalle lo que tuvo que atravesar en aquellos días. Los elementos que necesitaba para representarse fueron aquellos que tienen una gran conexión con ella como la selva y los árboles que evocan fuerza y vida.

Dentro del análisis sobre la fotografía documental y de moda Martina Orska comenta que conoce de varios fotógrafos que realizan algo como fotografía de moda-documental, pero depende mucho del fotógrafo. La fotógrafa menciona que:

Depende del proyecto, depende de los cuestionamientos que yo me hago antes de hacer ciertas fotografías, en la parte de conceptualización, por ejemplo cuando hago moda si me toca como conceptualizar antes para ver cuando se van usar, que concepto integral tiene esto, de donde vienen las prendas, quién lo hizo, que símbolos podemos usar, hacer una paleta de colores, donde serán las fotos y si muchas veces creo que se unen, sé que hay muchos fotógrafos que lo hacen que es una especie de fotografía de moda-documental, pero finalmente creo que responde a todo lo que te dije antes y a como es cada fotógrafo Martina Orska, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

Esto hace especial a una imagen fotográfica porque contiene una narración que proviene del autor, aquella que reúne vivencias o ideales que son plasmadas en los registros fotográficos. Además, ella enfatiza que en su caso al momento de realizar un trabajo fotográfico de moda conceptualiza el producto a fotografiar buscando su procedencia, autor, signos y símbolos.

En referencia al trabajo de representación de la cultura indígena por su colega Saúl Endara, la fotógrafa comenta que:

Me parece una imagen preciosa, creo que tiene un súper buen manejo como de color, de estética, no sé cuál fue su proceso creativo con esta imagen, si hubo más o si siguió su proyecto, pero creo que es importante lo que dije antes como hacerse todas las preguntas pertinentes en cuanto a por qué estoy haciendo, cómo lo estoy haciendo y qué estoy representando. Entonces no fue mi proceso, no quiero hablar sobre algo que no tengo idea como cuáles fueron sus preguntas, cuál fue su proceso creativo, su respuesta, su representación, solo puedo recalcar que la importancia de cuestionarse de las imágenes que usamos, los símbolos que usamos y que queremos con este fin. Es un área súper gris entre homenaje, que, si lo veo como un homenaje, es una imagen preciosa, está súper bien representada, pero también a quién va dirigido esta imagen como es un homenaje que me gustaría que la comunidad donde viene el poncho y el sombrero lo vean, y digan qué lindo lo puedo vender o es una imagen como solo dirigida hacia un público mestizo en el que solo quiero vender el poncho, no sé él sabrá más Martina Orska, entrevistada por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

Esta opinión detalla cómo se percibe la representación de un fotógrafo que busca rescatar en sus trabajos etnográficos la cultura indígena a través de su vestimenta. Martina Orska en sus años como profesional en la fotografía encuentra características de representación en el trabajo de su colega, aquellas que determina la mirada de Saúl Endara sobre la cultura indígena en sus imágenes.

3.2. Saúl Endara

El fotógrafo Saúl Endara al presentarle la imagen fotográfica de una mujer indígena que data del año 1870 observa expresiones fuertes en la mirada que determina que se encuentra intranquila y sin futuro. En instantes reconoce en la imagen un retrato fotográfico en blanco y negro de plano frontal a tres cuartos que quizás pudo ser realizado con placas o una cámara antigua con un proceso de revelado mecánico. Además, encuentra una identidad indígena por la vestimenta que porta la mujer y un control de luz excelente.

Referente a su trabajo fotográfico Saúl Endara detalla que proviene de un estudio etnográfico que realizaba en aquel momento con la intención de representar la vestimenta indígena a través de una modelo mestiza. Para la realización de este estudio etnográfico Saúl Endara explica que parte de la vestimenta indígena no pertenece a ellos lo que es producto de un cambio de símbolos y rebelión hacia la conquista española. Ante estos comentarios el fotógrafo cita varios ejemplos que respaldan su idea de la apropiación de vestimenta española por parte de indígenas. Entre las prendas encontramos la camisa y sombrero de la cultura Salasaca y los bordados de Zuleta que rescatan técnicas españolas.

Saúl Endara explica que ha recibido comentarios de apropiación cultural por su trabajo etnográfico de la vestimenta indígena, pero rechaza aquellos comentarios explicando que todos hemos apropiado culturalmente en el país y por esta razón elige a una modelo mestiza para vestir prendas indígenas porque todos somos mestizos. Además, comenta que la mayoría de las representaciones de indígenas en imágenes no son correctamente realizadas porque evocan la pobreza y en el país existe riqueza cultural que se puede investigar para posicionarla en lo más alto. Así, el fotógrafo pretende en su trabajo fotográfico una conexión distinta con el receptor para que lean su imagen con otros ojos.

En la construcción de su trabajo fotográfico Saúl Endara explica que no negoció composición o narración fotográfica ya que es una propuesta suya hacia la marca para que las personas observen imágenes reales. Endara es una persona que vive el mestizaje y busca plasmar lo que su padre pintor Gonzalo Endara Crow trataba en sus obras, aquellos códigos y nuevos símbolos dentro de un país mestizo de colores y felicidad.

Además, el fotógrafo siente que la vestimenta indígena se folcloriza y no se la toma como una pieza de diseño en la moda. Toma como ejemplo su trabajo fotográfico y la justificación de representar la vestimenta indígena con una modelo mestiza de 1.80 metros de altura para sorprender a la sociedad y no utilizar a una persona adulta de 1.60 metros de altura donde calificarían la imagen con términos racistas.

Al consultar al fotógrafo Saúl Endara sobre la relación entre fotografía de moda y documental expresó que:

No, no necesariamente porque uno podría hacer un ensayo fotográfico este de por ejemplo las prostitutas del centro me entiendes, eso ya es moda, es una expresión cultural, de las tecnocumbieras es una expresión cultural, el hecho de que estés tomando en ambiente eso no quita que deja de ser de moda. O si haces un ensayo acerca de cómo en Otavalo los manes que son raperos ya es como que es increíble es wow, entonces es como eso ya es moda porque es un reflejo de los tiempos y de un espacio y de un cotidiano, de unas locaciones precisas no es tan global como la gente creería Saúl Endara, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

En su auto representación el fotógrafo explica que generalmente es una persona que cuando encuentra una luz y espacio perfecto se realiza una selfie. Estas imágenes contienen un reflejo de su estudio por el renacimiento que se evidencia en la colocación de sus manos y rostro. Esta influencia del renacimiento la ha estudiado desde Botticelli, Davinci y Valentin de Boulogne.

Al consultar al fotógrafo sobre el trabajo fotográfico que ha realizado su colega Martina Orska sobre la representación de la cultura indígena a través de la moda en varios escenarios, mencionó que:

El trabajo de Martina siempre, desde siempre es una gran fotógrafa, es más si ves mis fotos se ven masculinas, de ella se ven femeninas. Sabes que tomó foto la Martina porque se ve femenino ella tiene esta cualidad a través justo de la naturaleza y de lo femenino, obviamente tú ves esta foto y dices fotaza, aparte porque esa marca como es de Nina Gualinga, se conoce a toda la comunidad indígena, toda la selva, entonces es mucho más fácil como tener un book de modelos ahí, pero me parece fantástica, pero te das cuenta es como que aquí hay una cosa de es más wild, pero súper femenino y súper romántico al mismo tiempo Saúl Endara, entrevistado por Gonzalo Ruiz, *Investigación*, (ZOOM, 2020).

El fotógrafo Endara a través de su comentario explica la mirada de su colega Martina Orska en cada fotografía. Encuentra cualidades personales que son plasmadas en

el trabajo fotográfico, construyendo una representación propia de la cultura indígena en la moda a través de su cámara fotográfica.

Analizar el desarrollo de estas imágenes y preguntar a los autores de las fotografías sobre su proceso de creación, nos llevó a entender como lo menciona Maria Short (2013, 45) que “las creencias de cada uno, su integridad, su intuición, sus cualidades personales y sus habilidades técnicas influirán en la lógica y el concepto del trabajo –en el qué, el cómo y el por qué se fotografía”. Cada una de estas características del fotógrafo son plasmadas en sus imágenes, logrando colocar su mirada dentro de cada fotografía.

Los resultados de las entrevistas fueron importantes para analizar el entretrejo político, social y estético de una imagen dentro de la moda *ethnic-chic*. Este análisis sin duda nos lleva al planteamiento de Richard Salkeld (2014, 150) sobre como “la cámara ve de manera distinta al ojo humano y la fotografía es una imagen que viene determinada no solo por lo que se encuentra frente a la cámara, sino también por las particularidades del aparato y las decisiones tomadas por el fotógrafo”. Esto los llevó a cada fotógrafo a tomar sus decisiones para representar y documentar según su criterio la vestimenta de una cultura indígena.

Las entrevistas realizadas a cada fotógrafo detallaron que existen posiciones distintas al momento de construir imágenes sobre la cultura indígena. Cada autor busca representar o rescatar símbolos de la cultura indígena, para esto se basan en la historia, el lugar de procedencia de la vestimenta y la etnia. Además, buscan por un lado la evolución del sujeto indígena para honrar su memoria a través del mestizaje y por otro lado configurar un escenario propio con modelos indígenas que han sido parte del proceso de la elaboración de prendas y que pertenecen a una comunidad indígena.

Conclusiones

La cultura indígena es identificada solo por su vestimenta y accesorios. Su cultura se ha convertido en un objeto estético y político para el país, reconociéndolos en escenarios ya establecidos por la sociedad. Estos escenarios condicionan a la cultura indígena a permanecer estáticos en esos lugares y no movilizarse hacia otros. Al momento de movilizarse son desplazados de su cuerpo y fisionomía y reemplazados para cumplir con las reglas de la sociedad ecuatoriana. El remplazo del cuerpo es evidente en la moda, donde no se visualiza al indígena dentro de la modernidad, un espacio dedicado para otra cultura.

La moda *ethnic-chic* en Ecuador cambia sus reglas, ya que en el país sí existe la separación de clases y estas se benefician de ciertos productos de la cultura indígena. Las clases sociales justifican el rescate y visualización de una cultura que poco o nada saben de su historia, para exhibirla como un accesorio exótico con orgullo de turista. Esto es aprovechado por la industria de la moda para desarrollar una nueva historia que ahora les pertenece a los blancos-mestizos. Una historia que reescribe el cuerpo que porta la vestimenta y accesorios indígenas para ser aceptado dentro de la sociedad ecuatoriana.

La contraposición de imágenes de moda, historia y protesta social evidencia el limitado grado de reconocimiento y percepción de la sociedad ecuatoriana hacia la cultura indígena. El indígena en el país solo es visualizado en el campo, la fiesta, la montaña, la vegetación y en la lucha social, pero siempre y cuando porten su vestimenta completa y sin alteraciones. Si la vestimenta es modificada o mezclada el cuerpo se transforma y es inmediatamente relacionado a la cultura mestiza. Esto provoca un desplazamiento continuo de la identidad del indígena que busca un lugar para establecerse, al no encontrarlo adopta vestimenta mestiza para ser aceptado en la sociedad a través de su propio blanqueamiento.

Estamos en un constante bombardeo de criterios sobre la representación de cultura indígena a través de la mirada de los fotógrafos, donde se percibe juicios de valor y pensamientos individuales que son compartidos en cada imagen. Estos pensamientos individuales contienen una carga social negativa y positiva que se compone de recuerdos, anécdotas, investigaciones, aprendizajes e influencias, que moldean la identificación

general de la cultura indígena. Esta identificación de la cultura indígena a través de imágenes nace lamentablemente como la única fuente de información e historia de una cultura indígena y por esta razón el mensaje es el mismo, donde los escenarios del campo, la ritualidad o política son tan repetitivos en medios de comunicación.

La representación social de la cultura indígena en la moda *ethnic-chic* a través de la fotografía pone en evidencia la limitación de la sociedad ecuatoriana en buscar y encontrar información relevante sobre la cultura indígena. La sociedad se basa en la información que los medios de comunicación exhiben día a día, por esta razón se percibe un mensaje fabricado que parece ser intencional, para colocar nuevamente al indígena por debajo de la frontera étnica. Es este mensaje que los fotógrafos tendrían que evaluar y determinar nuevas formas de documentar a una cultura, ya que la moda ha utilizado este recurso para beneficios comerciales y no existe una diferencia entre documentar y comercializar una cultura indígena.

La comercialización de la cultura indígena a través de la fotografía documental se ha convertido en una dinámica de representar al individuo a través de lo exótico. Esto desarrolló una identidad que busca la rareza o lo inexplicable, para darle un valor simbólico que será identificable solo para ciertas personas de la sociedad ecuatoriana. Al final es esta rareza la que impulsa al ecuatoriano a sentirse identificado y orgulloso, en este sentido estamos representados por estereotipos que sirven como distractor para crear una supuesta identidad ecuatoriana con raíces indígenas-mestizas.

Es importante tomar en cuenta la democratización de la vestimenta, todos tenemos derecho al acceso de vestimenta que proviene de la moda. La democratización no mira limitaciones y restricciones, todos somos parte de la sociedad ecuatoriana con raíces afrodescendientes, indígenas y mestizas, lo que permite la interculturalidad y compartimiento de saberes y tradiciones. Es aquí donde el individuo debe tomar esta interculturalidad con respeto, para analizar hasta donde se puede adoptar una cultura y modificarla para el diario vivir. Si todos vivimos en grandes comunidades también es nuestro derecho a ser respetados y no comercializados por industrias.

La cultura blanca-mestiza es el mayor consumidor de moda *ethnic-chic* en Ecuador. Con el surgimiento de negocios textiles locales y extranjeros obtienen una gran

variedad de productos de la cultura indígena, al final es la forma en que la utilizan y el valor que otorgan a estas prendas lo que definirá la representación social de la cultura indígena en el país. Sin duda estamos ante una comercialización de símbolos y signos indígenas propio de la industria de la moda, es aquí donde el arte podría revolucionar a la cultura indígena y crear una contraparte hacia el consumo despiadado de la simbología ancestral de una cultura que ha sido criticada, blanqueada y apartada del país.

Las imágenes que han documentado el proceso de luchas políticas y sociales indígenas, han colocado a la cultura en la otra orilla donde es visto como el enemigo de la sociedad mestiza o afrodescendiente. Las etnias se han convertido en comunidades territoriales donde los elementos de vestimenta y accesorios son importantes para ser identificados y diferenciados de los otros. La vestimenta indígena sin modificaciones y no modernizada se configura como un símbolo de resistencia, fuerza, violencia, pobreza e historia. Todos estos elementos no son rentables económicamente para la industria de la moda, por esta razón nace una nueva cultura blanca-mestiza basada en colores y texturas, que demuestran cómo es vivir con una cultura exótica y extraña, desarrollando un efecto del extranjero, es decir el ecuatoriano se siente como un extranjero o un viajero más en su propia nación.

El Ecuador es un país que crece sin memoria, no existe una historia que pueda redimir a la cultura indígena. Sobre ella se reescriben nuevas reglas sobre su visualización y representación en la sociedad. El país se acostumbró a verlos tan apartados que no pueden ser reconocidos en otros espacios, rápidamente existe la crítica sobre su participación en áreas que la cultura mestiza se mueve habitualmente. Así, podemos observar que los miembros de la cultura indígena tienen que adoptar una cultura mestiza para ser respetados, visualizados y reconocidos. Esta adaptación hacia otra cultura se perfila como un blanqueamiento devastador para las culturas indígenas, ya que poco a poco el cuerpo es reemplazado y una nueva representación nace a través de la moda occidental.

Obras citadas

- AJ+ Español. 2018. *¿Qué es la apropiación cultural?* México. https://www.youtube.com/watch?v=kC-qXKeI_Ec&t=6s.
- Alonso, Francisco. 2007. *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: Editorial UOC.
- Alvarado, Margarita. 2000. "Indian fashion. La imagen dislocada del 'indio chileno'". *Estudios Atacameños*, n° 20: 137–51.
- Álvarez, Jhonatan. 2020 Entrevistado por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Amossy, Ruth, Lelia Gándara, y Anne Herschberg. 2005. *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires (Argentina): Eudeba.
- Andrade, Jorge O. 2014. "Estrategias de inclusión y exclusión del indígena en la imagen ideal de la nación". *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina* 12 (1): 376–85.
- Barca Lozano, Alfonso. 1994. *Procesos básicos de aprendizaje y aprendizaje escolar*. A Coruña: Servicio de Publicaciones, Universidad de A Coruña.
- Barthes, Roland. 1978. *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Castorina, José Antonio. 2005. *Construcción conceptual y representaciones sociales*. Buenos Aires, ARGENTINA: Miño y Dávila. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uasbsp/detail.action?docID=3160353>.
- Castro y Velázquez, Juan. 1990. *Pintura Costumbrista Ecuatoriana del siglo XIX*. CIDAP. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/548>.
- Chalá, Khaterin. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Choza, Jacinto. 2000. "Estética y moda". *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v0i0.1548>.
- Chugulí, Stephanie. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Coon, Dennis, y John Mitterer. 2014. *Introducción a la Psicología. El acceso a la mente y la conducta + Mapas Conceptuales y Revisión de Conceptos*. Mexico: Cengage Learning Editores S.A. de C.V. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3137129>.
- Cortez, Daniel. 2020 Entrevistado por Gonzalo Ruiz. WhatsApp.
- De La Cruz, Papsi. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Endara, Saúl. 2020 Entrevistado por Gonzalo Ruiz. ZOOM.

- Fiorentini, Leticia, y Alberto A Yorio. 2014. *Formación de conceptos Aspectos teóricos y aplicados*. Saarbrücken: Editorial Académica Española. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:101:1-2014052019633>.
- Freire, Gabriela. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Goldstein, Bruce. 2005. *Sensación y percepción*. México: Thomson.
- Gómez, Ángel. 2007. *Estereotipos*. Madrid: McGrawHill Education. <http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9788448174156>.
- Gómez, Manuel Herrera. 2000. “La Relación Social Como Categoría De Las Ciencias Sociales”. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 90: 37–77.
- González, Beatriz. 2015. “La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville”. *Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada* 5 (1): 11–38.
- Gutiérrez, Silvia, y Juan Manuel Piña, eds. 2008. *Representaciones sociales: teoría y métodos*. 1. ed. Colección Ciencias sociales 40. México, D.F: Gernika.
- Hall, Stuart, ed. 1997. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Culture, media, and identities. London; Thousand Oaks, Calif: Sage in association with the Open University.
- Hernández, Miguel, y Sara Hernández. 1999. “Representación y construcción de conocimiento.” *Perfiles Educativos*, nº 84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13208403>.
- Jodelet, Denise. 1985. *Psicología social*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- León, Christian. 2010. *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.
- Maigua, Juan Carlos. 2020 Entrevistado por Gonzalo Ruiz. ZOOM.
- Marc, Edmond, y Dominique Picard. 1992. *La Interacción social: cultura, instituciones y comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Mora, Julimar. 2016. “El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica”. *LAOCOONTE*, 2016.
- . 2018. “La ‘cosa étnica’ está de moda Performatividad, crítica y agencia en torno al discurso indoamericano en Vogue (2000-2017)”. *Runa: archivo para las ciencias del hombre* 39 (2): 91–116.
- Morales, Francisco, y Ana Arias. 2007. *Psicología social*. Madrid: McGrawHill Education.

<http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9788448174156>.

Muenala, Kuntur. 2020 Entrevistado por Gonzalo Ruiz. ZOOM.

Orska, Martina. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.

Pérez, Armando, y Verónica Rodríguez. 2007. *La Cognición social*. Madrid: McGrawHill Education.

<http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9788448174156>.

Pichastor, Rosana Peris, y Sonia Agut Nieto. 2007. “Evolución conceptual de la Identidad social. El retorno de los procesos emocionales”. *REME* 10 (26–27): 1.

Portal, María. 1995. *El indio como imagen televisiva: la creación de nuevos mitos e identidades en la sociedad contemporánea*. Editado por Raquel Barceló y Martha Sánchez. 1. ed. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales: Plaza y Valdés Editores.

Ramírez, Paz, y Eduardo Nivón. 1995. *El indio y la identidad nacional desde los albores del siglo XX*. Editado por Raquel Barceló, María Portal, y Martha Sánchez. 1. ed. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales: Plaza y Valdés Editores.

Ramos, Belen. 2020 Entrevistada por Gonzalo Ruiz. ZOOM.

Rosler, Martha. 2007. *Imágenes públicas: la función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.

Salkeld, Richard. 2014. *Cómo leer una fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sánchez, Amaya, y Uría Contador. 2016. “La identidad a través de la moda”. *Revista de Humanidades* 0 (29): 131–52. <https://doi.org/10.5944/rdh.29.2016.17220>.

Short, Maria. 2013. *Contexto y narración en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. <http://site.ebrary.com/id/10820953>.

Simmel, Georg. 2015. *Sociología estudios sobre las formas de socialización*. México D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica.

Skidelsky, Liza. 2005. “Representaciones mentales, intencionalidad y lengua-I”. *RASAL-Lingüística*, nº 2: 141–57.

Squicciarino, Nicola. 1990. *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra.

Szurmuk, Mónica, y Robert McKee Irwin, eds. 2009. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. 1. ed. Lingüística y teoría literaria. México, D.F: Instituto Mora: Siglo Ventiuno Editores.

Anexos

Anexo 1: Entrevista a grupo focal mestizo

Mestizo

Preguntas	Sujeto A		Sujeto B		Sujeto C		Sujeto D		Sujeto E	
	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2
¿Identifica la cultura indígena en esta imagen?	No	Sus trajes son de Norteamérica	Si	Tiene el cliché de las plumas y el escudo, y lo extraño es que tiene zapatos de muñeca, no idéntico cuál sería la cultura.	Si	Tiene varios elementos pero no se si es cultura ecuatoriana, tiene varios elementos tipo de valentía una identificación de la cultura indígena.	Si	Me parece mucho su vestimenta, no podría determinar cuál es con precisión el nombre de la cultura, pero sí hay una cultura indígena.	Si	Varios elementos me dieron una percepción de que es una cultura indígena pero tanto las facciones de la chicha y el collar es un tema comercial.
¿Cree usted que esta modelo representa a la cultura indígena?	No	No me convence que ese collar sea del país por los colores y las formas. La modelo sí representa a la cultura, pero no tanto. Una foto hecha para catálogo.	No	Es una imagen de cualquier chica con un collar en el cuello, es un problema imagen no creo que sea una representación indígena porque es muy amplia.	No	Esta fotografía es editorial y comercial, venta de joyería, tiene ciertos elementos que caracterizan a la cultura indígena y que concuerda con el rostro de la mujer indígena.	No	Depende que cultura hablo creo yo, de inmediato no podría decirte si representa o no porque me parece que los rasgos físicos no son solo la cultura, está puesto algo de ropa no es cultura entonces creo que si es un poco más de genética si estamos hablando ya de representar entonces creo que no.	No	Lo vi más como una imagen publicitaria, lo que más vi como imagen indígena es las facciones de la chicha y el collar es un tema comercial.
¿Se identificaría al ecuatoriano en esta imagen?	Si	Si no hubiera pasado el paro, solo sería de una persona que pasó por ahí. Me representa bastante. Se contunden es cualquier indígena en el mundo.	Si	Es muy significativa para nosotros, porque habla de la lucha política que tenemos desde siempre, la lucha de la mujer, una mujer con mascarilla llena de bombas, es una gran foto, simboliza el sufrimiento del ecuatoriano porque a lo largo de la historia habla mucho de cómo ha sufrido a nivel político y racial y el sufrimiento sobre género.	Si	Yo sí veo una persona que está identificando una cultura por su vestimenta, según la historia como decían han sido un grupo revoltoso que han sacado al país de ciertas cosas malas, está fuera de contexto de cultura, pero sus vestimentas y lo que lleva puesta representa su cultura pero no su entorno.	Si	Creo que hay como dos opciones que yo te diría como si es lo ecuatoriano la parte donde se encuentra el lugar todos sabemos la connotación, y segundo también porque creo que lo que está puesto es nota que es su ropa, no es algo que esta fingido es ella.	Si	Veo más una expresión de política o lucha social.
¿Esta imagen podría representar a la moda étnica?	No	Esta demostrando los colores, el tipo de sombrero, me transmite mucho porque no me llama la atención. La chica se fía. La chica le roba la atención a la vestimenta.	No	Creo que es una fotografía publicitaria bien tomada que representa varios elementos indígenas pero la modelo puede salir un poco de contexto porque tiene un toque europeo y tiene un estilo europeo.	No	La verdad es que al tal vez tengan varios elementos que pueden representar la moda étnica como un poncho o sombrero pero veo que la persona que lo está portando no se da nada, creo que solo si lo hubiesen puesto en un maniquí quizás ahí sí es mi percepción, no lo veo ni un sentir ni nada es muy plano.	No	No se si representaría a la moda étnica como tal pero sí tiene como de diferentes culturas no solo de una, sobre todo esta del poncho creo que es un arquetipo de todos los indígenas en general latinoamericanos o al menos en la región Andina el uso del poncho por eso le digo que puede ser como un icono pero el indígena como tal, simplemente es el icono que demuestra de donde partió esa tendencia.	No	Lo veo más como un nuevo estilo de moda pero nada de dirigido a alguna étnica o cultura en sí, tenía como parte española o estilo mexicano o modelo europeo, no tiene nada de cultura.
¿Cuáles de estos colores y texturas representan para usted al indígena ecuatoriano? A, B, C, D, E, F, O G		C y G		D		G - E		A-B-E		B-C-E
¿Al observar esta imagen cree usted que todos podemos ser parte de una comunidad indígena?	Si	Si porque podemos adaptarnos a sus costumbres, pero no ser ellos.	Si	Totalmente sí, yo creo que podemos pertenecer y es más yo creo que pertenecemos. Nosotros somos indígenas y mucha gente no lo entiende todavía. Yo me considero como ecuatoriano parte indígena y eso somos. La mezcla de las razas ha sido completamente notable hace años, entonces sí yo creo que somos parte de eso hace tiempo la gente tiene que empezar a darse cuenta que está en nuestra sangre, en nuestras vivencias y en nuestro vocablo y nuestra formas de comer y hacemos en él.	No	Podemos sentirnos orgullosos de las culturas que tenemos sin embargo yo no creo que tu puedas adueñarte de una cultura, para mí yo creería cierto privilegio de tener una cultura que los identifique. Yo como ecuatoriana me siento orgullosa de las culturas que tenemos pero no creo que todos podamos formar parte de las culturas, porque son culturas que ya están marcadas, que tienen su historia. No es que yo diga bueno hoy día me voy y quiero ser parte de esa cultura o representar su totalidad a ciertas culturas, yo creo que es solo como sentimiento orgullo de las culturas que hay, pero no lo veo más allá de apropiarme de una cultura.	No	No sabría decirte si todos podemos ser parte de una comunidad indígena, vivir si total todos podemos vivir donde queremos, pero otra cosa me parece lo que es conformar una comunidad y ser parte de la comunidad, todas las tradiciones y cosas que tenemos, de que puedes lo vas a poder si la esfuerzas. Es más una cultura adoptada porque ya no creemos en medio de todo. Entonces creo que sí creo que es posible que vivamos pero hay esta situación que no es del todo nuestra sí no que es un poco más adoptada y siento que es interesante pero al requiere como estudio porque al igual que en todas las culturas hay cosas que nosotros como extranjeros culturales creemos que podemos hacer lo que es nos antoja y a veces son cosas que son ofensivas para la cultura a la cual estamos adoptando, incluso así sea una cultura de nuestro país. Nos falta estudiar ciertas cosas y comportamientos de estas comunidades.	No	Puedo respetar todo creencias, pero no podría llegar a nivel de ellos porque no se el significado de porque utilizan esa ropa, porque se comportan así, porque hacen sus fiestas y todo. Realmente creo que todos podríamos decir estamos orgullosos de nuestra sangre, raza y de donde venimos pero no podemos apropiarnos lo que es de otro y más cuando no hemos crecido en ese ambiente.
¿Ella representa a la comunidad indígena?	Si	Porque representa el lado mestizo, por la ropa, ese tipo de sombrero no creo que es indígena, es como de comunero.	Si	Creo que él representa al pueblo indígena ecuatoriano, está dentro de las marchas que se realizó en octubre el año anterior y es una más de todos.	Si	Tiene todos los elementos que representan a una cultura, también representa la valentía. Sin embargo para mí estas fotos como que son súper políticas, súper fuertes, yo considero que no son la representación en sí de la cultura. Yo creo que la cultura va más allá de una protesta, yo creo que la cultura tiene muchos beneficios, trabajo, su forma de pensar, su forma de vida, sus comidas, sus ritos, sus fiestas, eso representa más cultura que solo el hecho de protesta.	No	No se si representaría a toda la comunidad indígena pero personalmente considero que el colectivo social le tiene como si los indígenas fueran un solo bloque cuadrado y dentro de todo esto hay jerarquías, son una sociedad inclusiva. Entonces por ejemplo ella abreña esta representando el parte de octubre y todas las cosas, representa una parte de la comunidad indígena para la comunidad indígena reprimida lo que es le lleva la peor parte, pero así como tal a todo el pueblo indígena no creo, porque no me parece esa posición que usualmente se coloca dentro del indígena es pobre, es parte de la servidumbre, es como que siempre tiene el rol mínimo y no, un indígena es tu jefe un indígena es esto que la gente no quiera verlo ya es otra cosa, justo por eso yo siento que ella no representa todo sí no una parte oprimida del pueblo indígena.	Si	Por la vestimenta y todo sí representa a una cultura, por el lado político ya representa realmente, un objetivo un a lucha por algo pero eso ya no tiene nada que ver con cultura es más social y político.
¿De todos estos elementos cuáles podría un indígena del Ecuador? A, B, C, D, E o F		B		E		A-C-E		Todas		E
¿Qué le gustaría representar en una imagen sobre la cultura indígena?		A mí me gustaría representar a la cultura indígena en una foto, podría ser de su diario vivir, no exactamente posando. Creo que se podría capturar más, lo que yo quisiera mostrar su cultura, pero más su diario vivir, como normal, un día cocinando, yendo a clases, algo así.		Yo creo que las manos es un símbolo muy fuerte indígena que conecta el trabajo fuerte, la lucha y la pelea que han tenido siempre el pueblo indígena. Ahora sí pensar en hacer algo diferente con una cámara o un fotógrafo creo que otro de los elementos muy lindos y representativos es la sonrisa y la inocencia que tiene la cultura indígena, porque tiene rasgos muy inocentes y simples de amor a lo simple.		Dependiendo de la cultura por ejemplo para mí hay ciertas culturas que si tu les pones tal vez detrás una montaña súper poderosa de aquí del país y que puedas ver animales de la zona o algo así, creo que eso para mí representaría una cultura.		A mí parece que en lo personal no he hecho fotos de indígenas ni nada de eso, no me gusta como las personas como tal mostrarlas mira esto es un humano, más ha sido a la parte más imaginativa. Me parece lo que se utiliza para representar a una cultura indígena, esta la gente te demuestra al indígena súper pobre, al indígena súper como no es en el campo trabajando, creo que esos estereotipos que se le ponen al indígena como tal, o como siempre victimizando, pero creo que se debería tener más honor y respeto al punto no de victimizarlo, como que de lastima. La fotografía tiene un sentido súper importante porque muchas de las fotos no todas te muestran siempre el arquetipo del indígena en el campo, libre y eso, y tu dices cariño hay puedes ver porque estamos como estamos en tu crees que parte de tu cultura, el pueblo indígena que cree que habita en su país simplemente estudió hasta la escuela y luego ya es un salvaje porque la gente cree que eso son los indígenas, salvajes que no saben cosas. Entonces creo la representación a mí, son humanos que tienen una cultura propia. Entonces no es si estaría bien decir como, oye como representarías al indígena, es como representarías al quehacer, no se borracho, bailando el chifla quehacer, cosas de estas que decimos, pero creo para los indígenas vienen estos estereotipos y siento que se les debería demostrar como son algunos están casados, otros se divorcian, otros no se casan, clérigos, mostrarlos como son, como personas, no como la parte del patrimonio que tienes que no entender y simplemente fomentarlo y pensar que son una estructura de vidrio.		Lo haría en un paisaje abierto o dentro de su ámbito social (trabajo de campo o sus colegas) y creo que es mucho más natural para ellos y podría capturar su expresión de forma natural realmente, me gustaría ver más una foto así que una foto posada o fabricada.

Sujeto A	Sujeto B	Sujeto C	Sujeto D	Sujeto E
Gabriela Freire	Imael Goetschel	Belen Ramos	Stephanie Chuguil	Jonathan Álvarez

Anexo 2: Entrevista a grupo focal indígena

Indígena

Preguntas	Sujeto A		Sujeto B		Sujeto C		Sujeto D		Sujeto E	
	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2
¿Identifica la cultura indígena en esta imagen?	Si	Más la identifico por su vestimenta como esta manera muy tradicional o de una manera autóctona.	Si	No identifico como cultura indígena, más como parte de una cultura que yo he visto que muchos sectores indígenas ocupan este tipo de trajes como son las plumas que es en el oriente ecuatoriano y la lanza que se le conoce como cazadores a los indígenas así por esa parte identifico cultura indígena en sí.	No	No es una persona que talvez esté utilizando bien el traje pero sí trata de representar a alguien de esa cultura por las cosas que está utilizando.	No	Para mí no representa en sí una cultura o la vestimenta de los indígenas ya que tiene algunos rasgos pero todo en conjunto no combina, se ve de otra manera. Le veo como para exposición, como para una obra de teatro.	No	No representa a la vestimenta de alguna cultura indígena, más veo símbolos, el uso de las plumas, el símbolo Shuar de los Kichwas del oriente, no es si en el cuello tiene sientas que igual es del oriente, la lanza no es las que usan en el oriente, entonces más le veo como símbolos que trata de vestirse o dar una representación a la vestimenta de los Kichwas del oriente, no le veo tradiciones.
¿Cree usted que esta modelo representa a la cultura indígena?	No	No se puede visualizar como esta, pero parece que para una fotografía solo como usando accesorios como de otras culturas que realizan ese tipo de artesanías, no considero que sea.	No	Para mí no está representando la cultura indígena, el hecho de que este usando un accesorio que podría ser, pero no porque ese tipo de accesorios se puede hacer en cualquier lado y creo que no necesariamente está representando a una cultura indígena, es solo un accesorio.	Si	Sí, talvez por las facciones por el color de piel, facciones de la cara, lo que está puesto en su cuello podría ser.	Si	Sí podría representar ese objeto porque es utilizado como símbolo, también los rasgos que tiene le hacen ser como una persona indígena.	No	No considero, está usando un artilugio que es una artesanía en el cuello, pero no solo por usar ese artilugio veo que está representado a la cultura indígena. Cualquiera puede comprar, entonces solo veo una foto de estilo.
¿Se identificaría al ecuatoriano en esta imagen?	Si	Yo considero que sí porque netamente está usando su indumentaria se podría decir como es, como debería ser, entonces yo por esa parte considero que sí.	No	Yo considero que no se identifica al ecuatoriano en esa imagen, ya que si podemos darnos cuenta la vestimenta es netamente de una persona indígena, y el sector indígena, y la población indígena representa el 7% de la población del Ecuador, entonces no estaría netamente representando a un ecuatoriano en sí, sino a una parte del Ecuador como sería un pueblo del Ecuador, no en sí a todo el Ecuador.	No	Representa a una cultura, por la forma en que visten y también por lo que pasó en esas fechas.	No	Para mí no representa a todos los ecuatorianos, porque en sí hay varios pueblos y nacionalidades y solo está representado a un pueblo.	No	No está representado al Ecuador, sino más allá a un pueblo, así por la vestimenta se puede decir que es posiblemente el pueblo Puruhá del sur, pero no es al Ecuador entero.
¿Esta imagen podría representar a la moda étnica?	No	Le veo más como una fotografía para mostrar la vestimenta de otra cultura pero no netamente representada por una persona que sea de alguna etnia, solo simplemente como para dar a conocer el vestuario de tal pueblo.	No	Aquí veo como una representación de los pueblos del sur pero en sí esta una mezcla de las vestimentas, entonces no es como que representa a un solo pueblo en sí. No está representado porque la moda es como de un hombre y es una mujer entonces no representado lo que es en sí, están mezclando y eso es como que una representación de lo que es y se usa aquí.	No	Por lo que trata de representar algo pero no lo es, pero es como de hombre eso no está bien.	No	Para mí no representaría porque como que ya es muy exagerado y a la final se va perdiendo un poco de la esencia de la vestimenta en sí, a cualquier pueblo que represente.	No	Considero que no representa a una moda étnica, tiene una representación de alguna vestimenta de un pueblo que talvez está preparada para una exposición o una danza, pero son otra vez objetos o símbolos que representa tradiciones, más no una moda.
¿Cuáles de estos colores y texturas representan para usted al indígena ecuatoriano? A, B, C, D, E, F, G	A, B, C		A-B-C-D		A-B-C-D		C-D-A-E		A-B-C-E	
¿Al observar esta imagen cree usted que todos podemos ser parte de una comunidad indígena?	Si	Claro, por ejemplo, bueno, en este caso no podría ser parte de la comunidad como se ve en la fotografía de la persona extranjera porque Porque le gusta, no y quiere también un poco entender lo que está relacionado con la comunidad pero creo usando la vestimenta de la comunidad como una parte como algo más por curiosidad, porque para ser parte de la comunidad tendría que vivir como netamente en comunidad porque es un poco más, porque sino lo estuviera viendo de una manera más como superficial.	Si	Yo sí he defendido mucho lo que es la interculturalidad, entonces para mí sí es importante como que dar apertura a personas que no son parte de la etnia que no se identifican con la etnia indígena, pero siempre y cuando exista el respeto a la vestimenta a las tradiciones, las costumbres, porque siempre se ha visto una forma de que de que hay personas que se quieren vestir de la forma en que nosotros lo hacemos, pero con un sentido de burla, entonces eso no es permitido para nosotros aquí entonces sí las personas quieren ser parte de y conocer más acerca de nosotros y vestir nuestra vestimenta vivimos nuestras costumbres y tradiciones son bienvenidos, claro y siempre tomando en cuenta. Siempre y cuando hay respeto por las cosas que nosotros hacemos, y no en sentido de burla, o por llamar la atención o por hacerse más famosos o lo que sea eso sí es como que no, para mí punto de vista eso sí como que no está permitido aquí, pero yo sí defiendo mucho la interculturalidad así como yo estoy usando ropa del pueblo mestizo, así mismo los mestizos podrían usar la ropa del pueblo indígena siempre y cuando con respeto y también el respeto ante todo.	Si	Yo diría que sí pero para formar parte de una celebración se puede decir también sería conocer un poco porque celebran y también siempre respetando a la creencia de los demás, porque usualmente he visto y también he vivido que hay gente que solo lo toma de burla, o cosas así, entonces esa parte no está bien, al van a convivir que sea en un estado donde entendamos de los dos lados.	Si	También así mismo como nosotros como pueblos Kichwas, pueblos de comunidad, también utilizamos ropa de mestizo, así como nosotros podemos también usarlos, la gente me presta también. No le veo ninguna restricción, siempre y cuando haya el respeto también el entendimiento del porque nos vestimos así de sí. Mas que todo para identificarnos y también es como un enlace para seguir continuando en la convivencia armónica que se busca.	Si	Yo creo que sí se puede siempre y cuando haya un cambio de chip, es decir si hay alguien dispuesto a pasar a vivir en comunidad, a compartir en comunidad, que está dispuesto a que que todas las cosas que le hayan enseñado van a ser totalmente diferentes y este abierto a esas nuevas realidades yo creo que no habría ningún problema en que sea parte de la comunidad, pero sí no está dispuesto a dejar sus pensamientos o sus costumbres y un lado y querer imponer o querer apropiarse o llevarse tradiciones que sí siquiera entiendo de afuera entonces no sería parte, trataría pero jamás sería parte, pero de ahí cualquier otra persona que quiera cambiar su chip puede ser parte de una comunidad.
¿Ella representa a la comunidad indígena?	Si	Yo considero que sí, representa por sus facciones físicas, su indumentaria que está acorde como debería vestirse.	Si	Para mí sí representa debido a que lleva la indumentaria de un pueblo indígena y también veo que esta foto también es en una protesta y siempre la cultura indígena se ha valido por el sentido de lucha y protesta entonces, aquí se ve claramente que una mujer luchando por yo diría por los derechos de todo un pueblo, entonces claramente está representada por una cultura indígena.	Si	Yo diría que sí, porque es una persona que está luchando por algún derecho y también por la forma en la que viste.	Si	Igual partiendo de la imagen se ve claramente que están en una protesta, y también está se ve atrás igual las mujeres más que están llevando siempre su vestimenta y se ve por la camisa, por la blusa que tiene ahí, el bordado también su sombrero que también me imagino que las representa, deben ser de pueblos del Sur me imagino, también por las huacas que está cargando en este momento.	Si	Por la vestimenta, puedo decirte que sí que la usa de una forma adecuada se nota que está tan acostumbrada a la vestimenta que es algo de ellos, entonces de la vestimenta diría que sí. Del lugar donde y ejerciendo sus derechos no creo que eso o solo eso sea un factor para considerar que eso sea representativo de un pueblo. Solo puedo hablar a través de la vestimenta, nada más.
¿De todos estos elementos cuáles podría un indígena del Ecuador? A, B, C, D, E, F, G	A- C-E-F		Todas		A-B-C-D-F		C		A-C-F-E	
¿Qué le gustaría representar en una imagen sobre la cultura indígena?	Podría ser por ejemplo como la cultura es también vivencial, en este caso sería en las mingas no por ejemplo cuando aquí mismo cuando en la comunidad todos participan y de alguna manera hemos hecho fotografías lo que es aportando a la comunidad o en diferentes actividades de la comunidad mismo yo pienso que esa sería como una representación netamente de aquí, de comunidad.		Hay tantas formas de representar la cultura indígena en fotografía como fiestas y costumbres. Lo que más llama la atención y lo que tu apuntas y dices al esto es la vestimenta, entonces para una foto yo creo que lo más importante, que más representa para mí es la vestimenta en una foto, porque para representar en fotos lo que es en costumbres sería ya muy extenso entonces para contar en una foto sí sería la vestimenta es lo que representaría en sí a la cultura indígena.		Talvez hubiese representado en un lado gastronómico también y también utilizando talvez un poco de las cosas que utilizamos como la vestimenta.		Utilizando las vestimentas, también en los rituales que hay como en los matrimonios o en las festividades grandes porque ahí es donde más sale a flote nuestra vestimenta porque así en el día a día es como que igual utilizamos cualquier tipo de vestimenta, pero en los días especiales es más llamativo.		Yo le vería más en símbolos, un paisaje, puede ser el maíz, la coca, platos hechos de barro, hay bastantes símbolos que pueden ser usados para una foto que tenga una representación del pueblo indígena.	

Sujeto A	Sujeto B	Sujeto C	Sujeto D	Sujeto E
Toa De La Cruz	Papel De La Cruz	Ayriwa Terán	Juan Carlos Maigua	Kuntur Muenala

Anexo 3: Entrevista a grupo focal afrodescendiente

Afrodescendiente

Preguntas	Sujeto A		Sujeto B	
	Respuesta 1	Respuesta 2	Respuesta 1	Respuesta 2
¿Identifica la cultura indígena en esta imagen?	No	Exclusivamente una cultura indígena no, se me viene cuando veo la imagen, veo una persona Inca que está luchando, una mujer.	Si	Identifico varias cosas como las plumas que tiene en la cabeza, la lanza, variedad de cosas, pero de ahí calzado no porque la mayoría de los indígenas no utilizan ese tipo de calzado y si le veo como una representación indígena pero de la Amazonia pero de acá de la sierra.
¿Cree usted que esta modelo representa a la cultura indígena?	Si	La representa porque he visto las imágenes en donde los, las personas indígenas de la Amazonia tienen esa vestimenta y también por sus rasgos.	No	En sí no creo que representaría, representaría más a un pueblo más no a toda la cultura indígena porque hay muchas diversidades de costumbres, de tradiciones y todo eso, entonces más me da a una representación de un pueblo indígena pero del oriente.
¿Se identificaría al ecuatoriano en esta imagen?	Si	Sí porque la cultura indígena es parte del Ecuador, es parte de nuestras raíces, entonces si representa la lucha que ha tenido los pueblos, especialmente Ecuador.	No	En ciencia cierta no, porque los ecuatorianos, el ecuatoriano en sí no solamente es belicoso, esta en bullas y tanta cosa, entonces eso no sería una representación de un país digamos de un ecuatoriano, entonces no le veo más bien yo noto ahí una protesta con delincuencia incluida y todo lo que recalca lo que viene hacer esas manifestaciones con violencia más vería eso, pero en sí al ecuatoriano no, porque el ecuatoriano se destaca por muchas otras cosas más no solamente por eso.
¿Esta imagen podría representar a la moda étnica?	No	Sí, es que me parece una moda moderna, pero no tradicional porque las mujeres en la cultura indígena no utilizan pantalón, más se parece al traje del hombre.	No	Representar no, aunque sí está bonito la vestimenta como lo dije anteriormente lo que pasa es que hay diferentes modos de pensar, hay diferentes etnias y para unos les va a gustar para otros no, entonces no sería la representación étnica en su totalidad. Para unos pueblos que estén de acuerdo sí, pero no en su totalidad.
¿Cuáles de estos colores y texturas representar para usted al indígena ecuatoriano? A, B, C, D, E, F O G	C-B-A-D-E-F		A -B-C- D- E - G	
¿Al observar esta imagen creer usted que todos podemos ser parte de una comunidad indígena?	No	Podemos compartir cultura sí, pero ser parte de ellos, identificarnos como indígenas no.	No	En realidad no, porque yo conozco y tengo amigos que son de pueblos indígenas y ellos tienen su cultura, ellos tienen su forma de pensar hasta por último ellos tienen una ideología de emparejarse con personas de su misma etnia, por ejemplo con indígenas mismo, no mezclarse con afrodescendientes, con blancos, con cholos así o costeños, gente costeña, entonces de integrarnos a una comunidad indígena no pero si compartir por momentos esporádicos que se yo, fiestas, celebraciones, alguna cosa. Si compartir porque son personas muy amables y son muy atentas pero a convivir ya, no creería muy bien porque ellos tienen una forma de pensar muy distinta a la de nosotros, algunos todavía, los que todavía mantienen la tradición.
¿Ella representa a la comunidad indígena?	Si	Sí porque se ve que está luchando por algo, por algo que le convenga a la comunidad, porque ellos se caracterizan por trabajar en comunas.	No	En cierto sentido yo creería que sí, pero solo en ese ámbito porque en la imagen que veo están en una manifestación y están protestando por A o B razón entonces ellos al rato de protestar hacen énfasis a la comunidad indígena pero en representar a toda la comunidad indígena no creo.
¿De todos estos elementos cuáles podría un indígena del Ecuador? A, B, C, D, E o F	A- C- E		A-C- E	
¿Qué le gustaría representar en una imagen sobre la cultura indígena?	Si estuviera compartiendo con ellos, sería la parte de la unidad, osea buscar el momento donde ellos donde ellos están compartiendo todo, que puede ser el desayuno, el almuerzo o cuando estén compartiendo una tarde así todos reunidos, pienso que sería una foto que me gustaría tomar.		Lo que yo expondría o lo que yo pensaría es que debería ser un tipo collage donde salgan las montañas, salgan los nevados parte de la Amazonia, en sí toda la biodiversidad que tenemos aquí en el país mezcladas en una sola foto, igual con los colores, con las vestimentas de la culturas indígenas. Entonces pondría de todo un poquito como haciendo un tipo collage así, así le vería yo o tomaría así la fotografía.	

Sujeto A	Sujeto B
Khaterin Chalá	Daniel Cortez

Anexo 4: Entrevista a la fotógrafa Martina Orska

Martina Orska

¿Qué opina de esta fotografía?	Veo mucha fuerza en los ojos, el hecho de que este mirando un poco hacia arriba es como que mira a lo alto, tiene un fruncido que no me da una sensación de que esta en paz, lo que esta como en una lucha.
¿En cuestión de técnica fotográfica que componentes encontraría en esa fotografía?	Un retrato tipo medio, un poquito quemada la blusa falta un poquito de información en el tejido. Veo una mujer súper fuerte pero cero en paz.
¿Cuál es el tema, composición y estética de esta fotografía?	Vestimenta, por su faja y blusa es de Latinoamérica. Es claramente de los Andes porque esta tapada eso también responde como a un clima.
¿Qué símbolos plasmó en esta fotografía?	Andes, vestimenta, mirada.
¿Qué opina de la representación de la cultura indígena a través de la fotografía?	Este trabajo en específico fue un trabajo que yo solamente llegué al lugar a tomar las fotos, no tuve que opinar mucho entre quién iba hacer la fotografiada ni planear como mucha parte de la producción. Entonces en este caso creo que si esta bien representada porque no se uso modelos mestizas, sino que ella es indígena, ella es una chica que es parte de la comunidad, que ha visto estos procesos artesanales que era lo que estaba fotografiando de joyería y artesanía y también en estas fotos parte de la representación fue en como ella se sentía en ese entorno. Entonces i puede ser concebida como una fotografía de moda pero fue bastante fotografía documental, no intervine tanto en como en decirle oye haz esto, haz el otro. Más o menos como yo buscaba lugares donde me gustaban el escenario, la iluminación, la luz que había y ella dirigía mucho como fueron las fotos. Entonces si es una representación mía porque yo tomé las fotos pero ella jugo una gran parte en la fotos la verdad, no es que introdujimos una modelo blanca o mestiza a un lugar en el que iba a ser súper disruptivo porque no pertenecía, porque no nació ahí, porque no sabe de las culturas, más bien era una chica de ahí.
¿Tuviste que negociar la composición en estas imágenes?	No suelo negociar sinceramente por falta de presupuesto, yo puedo ofrecer un paquete como fotógrafa en el que incluye como la búsqueda de modelo, estilista, maquilladores pero muchas veces no puedo intervenir en eso, me dicen sabes que no tenemos presupuesto, tu solo te encargas de la foto, entonces yo llevo y tomo las fotos. Ahí realmente no tiene nada que ver ni la política, ni lo que yo quería, nada cero negociación, fue Martina fotos, selva, vas tomas las fotos y ya esta.
¿Qué opinas de la fotografía documental y la fotografía de moda?	Depende del proyecto, depende de los cuestionamientos que yo me hago antes de hacer ciertas fotografías, en la parte de conceptualización, por ejemplo cuando hago moda si me toca como conceptualizar antes para ver cuando se van usar, que concepto integral tiene esto, de donde viene vienen las prendas, quién lo hizo, que símbolos podemos usar, hacer una paleta de colores, donde serán las fotos y si muchas veces creo que se unen, se que hay muchos fotógrafos que lo hacen que es una especie de fotografía de moda-documental, pero finalmente creo que responde a todo lo que te dije antes y a como es cada fotógrafo. Me pasó algo interesante que me tomó unas fotos una fotógrafa porque yo necesitaba retratos y vino a mi casa y mi casa esta llena de plantas, súper colorida y a penas llegó a la casa me dijo Martina porque tus fotos son como son, y eso es lo que le hace como tan especial también cada fotógrafo, diseñadora, cada escritor porque responde como toda una narración interna del contexto donde has vivido, fuiste criado, tus intereses, tus ideales, tu ADN y eso se ve plasmado independientemente si eres fotógrafo, diseñador, escritor se ve.
Me podría conversar un poco sobre esta imagen	Estaba tomando fotos a mi hermana pero me estaba representando a mi, para mi la selva es un lugar más increíble en el mundo, también independientemente de que si hago fotografías en comunidades, de mi trabajo como con clientes, para mi la selva es un lugar en el que hay vida, hay como tantos árboles, tanto como fuerza, y hay una vibración que para mi es tan especial que cada vez que puedo es un lugar al que voy, sea a tomar fotos, sea a pasearme, sea ha estar en una canoa como cuando puedo lo hago. Este fue un proyecto personal, en el que yo pasé por una depresión súper fuerte hace un montón de tiempo y cuando estaba en esta depresión realmente en el único lugar que me sentía bien era la selva, entonces fue como una etapa en que iba bastante a la selva. Escribí bastante durante como en esta etapa y después de unos años decidí no como culminar mi proceso después de la depresión pero quería como que llevar todos estos escritos a este lugar que me hacía sentir tan bien, como que quería llevar toda esta oscuridad a este lugar que era el único lugar donde me sentía bien y quería ver como que que pasaba. Me hubiera gustado hacerme retratos pero trabajar en al selva, trípode, luz, hacerme retratos la verdad me pareció difícil y la única persona que podía yo retratar, decirle vamos a la selva como capaz te tienes que acostar ahí con las plantas, van haber animales, moscos y te van a picar. La única persona que tenía tanta confianza son mis dos hermanas y son estas dos personas que entendieron todo el proceso como psicológico que tuve y que fue súper doloroso para mi entonces fue súper fácil como decirle a una hermana y mientras tomábamos las fotos yo no le tenía que ir explicando todo, más bien era como Sofia acuérdate de esta vez que yo estaba tal y fue increíble como increíble poder tomar esta fotos con una hermana que entendía todo, no era una modelo que tenía que contarle una historia desde cero, yo no tenía que contarle una narrativa y decirle haz esto o trata de expresar esto no, más bien fue como acuérdate de esto para la foto.
¿Qué opina de este trabajo fotográfico realizado por su colega?	Me parece una imagen preciosa, creo que tiene un súper buen manejo como de color, de estética, no se cuál fue su proceso creativo con esta imagen, si hubo más o si siguió su proyecto, pero creo que es importante lo que dije antes como hacerse todas las preguntas pertinentes en cuanto a porque estoy haciendo, como lo estoy haciendo y que estoy representando. Entonces no fue mi proceso, no quiero hablar sobre algo que no tengo idea como cuales fueron sus preguntas, cuál fue su proceso creativo, su respuesta, su representación, solo puedo recalcar que la importancia de cuestionarse de las imágenes que usamos, los símbolos que usamos y que queremos con este fin. Es un área súper gris entre homenaje, que si lo veo como un homenaje, es una imagen preciosa, esta súper bien representada, pero también a quién va dirigido esta imagen como es un homenaje que me gustaría que la comunidad donde viene el poncho y el sombrero lo vean, y digan que lindo lo puedo vender o es una imagen como solo dirigida hacia un público mestizo en el que solo quiero vender el poncho, no se el sabrá más.

Anexo 5: Entrevista al fotógrafo Saúl Endara

Saúl Endara

¿Qué opina de esta fotografía?	Para mí lo primero que veo es esta expresión, para mí lo primero de expresión del rostro de esta persona de esta mujer. Mira como tiene las cejas, como está viendo, no es un apersona que esté en paz, también mira para la época dónde está tomada esta fotografía debió estar en paz esta mujer y la noto así como nota muy dura. Eso es lo que veo más allá de ver obviamente, la otra parte étnica, pero eso es lo primero que veo en esta foto.
¿En cuestión de técnica fotográfica que componentes encontraría en esa fotografía?	En técnica pues yo lo que veo es un retrato, debió haber sido hecho con las placas me imagino no tengo mucho contexto de una fotografía, de hecho al final del día podría ser una fotografía actual pero utilizando una cámara antigua, un proceso revelado antiguo, entonces no, no te podría decir pero digamos, o sea, para los textiles que está utilizando, o sea, como ese tipo de fibra, antes había mucho más ahora las fibras que se utilizan son mucho más artificiales. Ahí ves tejido más allá de eso, un buen manejo de luz.
¿Cuál es el tema, composición y estética de esta fotografía?	Por cómo está la foto como está compuesta obviamente ves este blanco y negro y triángulo, ves este tipo de geometría, está completamente triangular es una sola geometría ella, gracias aquí justamente tiene esta parte del tapado entonces eso es lo que más veo, más allá de una composición, que al final del día se puede sentir como que al plano completamente frontal portado a tres cuartos., Yo digo pero no tengo puntos de fuga, la imagen es bastante plana, es bonita es súper bonita. Eso veo es más como fotografía, en una época que eran retratos y la única referencia que tenían de los retratos eran las mismas composiciones que vinieron de los españoles que son más de principios de renacimiento, entonces obviamente sin llegar eso porque estamos en este periodo Medioevo Renacimiento cuando recién se estaban dando las cosas aquí entonces tú puedes ver también como si esta foto fue tomada por alguien de esa época, los únicos cuadros que va tener de referencia son esos porque de hecho salió antes del impresionismo, entonces si no tenías justo ese periodo es la gente sale a lo a pintar como que los paisajes antes de eso no teníamos no teníamos eso, entonces debe ser más antigua de hecho digamos como este fotógrafo cuencano del siglo XX que realmente tenía como un trabajo súper interesante y súper realista, el es el que empieza realmente como que a sacar y hacer retratos súper interesantes de las personas como afuera de solamente un estudio, dentro de todo es una foto que puede haber sido en estudio, pudo haber sido una tela colgada afuera, pero solamente siempre intentaba siempre retratar a la misma persona, aparte porque para poder grabar en negativo, eso se demora muchísimo más entonces todos tenían que no era como que tomas a 125 frames de una apertura de 1.2 no pasa no pasaba en esa época pero es lo que pienso
¿Qué símbolos plasmó en esta fotografía?	Digamos, mira, me hacia dónde está viendo, o sea, como que ella está viendo un poquito, no esta viendo recto, esta viendo para arriba y está viendo un lado, es como que si te llama a un futuro incierto, me entiendes, o sea es a lo que me invitaría esa mirada porque ahí obviamente no tengo tanta expresión en el resto en el resto, o sea que está componiendo ahí no son las manos, o sea lo que lo primero, mi punto focal siempre va a ser la mirada, o sea, y las líneas de expresión que ayudan a saber como una boca un poco más tensa, o sea, pero sabes por eso te decía como una persona que no está, que no no se siente como que hay un futuro incierto.
¿Qué opina de la representación de la cultura indígena a través de la fotografía?	Este es un tema súper particular, porque en el momento donde yo estaba haciendo este estudio etnográfico, mi intención no era representar mi intención de representar la ropa en casi un maniquí, por eso es como que me busque una persona que sea mestiza también porque yo quería que yo a mí lo que me interesa de todo esto acá es que la ropa todo lo que los indígenas utilizan la gran mayoría de las cosas que utilizan no viene, no son de ellos, hay este justamente te cambio de símbolos ya este intercambio de símbolos es este y de rebelión también de los indígenas en contra de los españoles, esto viene desde el tiempo de Colón, por ejemplo, las camisas la camisa que está no me equivoco es Salasaca, son atuendos los típicos de los Salasacas, pero es una apropiación que ellos tienen a través de las camisas españolas, ya que por eso ellos tienen ese tipo de camisas, porque tú podrías decir que es una camisa de los 70, pero no es una camisa de los 70, eso también viene desde más atrás, como de un tiempo más colonial, entonces al mismo tiempo lo que a mí me interesa de la cultura indígena y de cómo se tiene que retratar es una escultura que igual sigue evolucionando me entiendes, esos sombreros que está puesto, tú crees que había aquí ese tipo de sombreros, esa es una apropiación Salasaca a los españoles al igual que es por ejemplo los bordados de Zuleta que también es un rescate de técnica española que les enseña a las mujeres Salasacas que tengan desde la Hacienda de Laso entonces es como que a mí cuando me vinieron a decir apropiación cultural, un ratito todos hemos apropiado culturalmente, aquí nadie esta pecando, y porque elijo a una modelo mestiza es porque justamente nosotros somos mestizos, si hay indígenas, hay gente blanca y si hay persas, árabes, turcos, tenemos que también evolucionar ese pensamiento, entonces al momento de que yo veo un retrato de una persona indígena, porque la persona la persona indígena no puede, o sea, como, que ya tenemos esta cultura ya tenemos este intercambio, tenemos un mestizaje cultural, que aparte eso sacan nuevos códigos nuevos símbolos ya, porque digamos donde igual que las mantas de las vírgenes que son hechas igual con estos bordado súper Naif, que fueron ensañados obviamente por gente española pero la forma del dibujo es súper Naif, es súper indígena, es súper nuestro, entonces a través de esos nuevos códigos que se han formado culturalmente, es que ahí ya puedes decir cómo que ok quiero retratar una persona que tenga como unas cualidades, que tenga estas cualidades y la manera en de que siempre se las retrata a parte no es Gloria me entiendes, siempre es empobrecido y a mí eso no me va, porque justamente somos tan ricos que no entiendo, se me hace imposible entender por qué siempre tenemos que seguir sacando como esta cosa politizada que viene desde el discurso de Oswaldo Guayasamin es que somos indios, yo tengo amigos que son otavaleños, ya los Lema que son otavaleñísimos, pero yo no tengo ningún problema de tener amigos otavaleños porque que me interesa es su raza, a mí lo que me interesa es culturalmente como son este, por ejemplo, me encantaría ser con este señor que lo conozco, ponerle los cinco sombreros otavaleños, qué significa para el otavaleño los cinco sombreros, más rico eres, Porque tienen otros códigos que ni siquiera estamos enterados porque no nos interesa, a mí me encanta las culturas ecuatorianas entonces es como lo primero que hice cómo abrir los libros que tengo que tengo en la mano igual me he ido a la FLACSO averiguar, no hay cómo decir que no hay cómo hacerlo en este país para poder investigar y poder tener realmente como que estas cosas de la cultura ya, pero realmente una cultura en gloria, no una cultura empobrecida y por qué es un discurso que yo solamente saco al indígena pero en esta cosa súper real, pero y porque no puede haber también otra cosa porque realmente si tu empiezas hacer imágenes que ellos también se conectan de otra manera, mi intención es que lean con otros ojos.
¿Tuviste que negociar la composición en estas imágenes?	Esto es lo que yo quería hacer entonces yo fui a donde los dueños, esto no es ni pagado, esto es por mis ganas de que la gente vea y de que sepa que existe porque si no tuviera que estar esperando a que alguien entonces un otavaleño tome una foto increíble, porque si no entonces es como si yo estuviera haciendo apropiación cultural te digo yo vengo de una familia ya donde nosotros, o sea, yo vivo el mestizaje. Mira, mi familia, mi papá es Gonzalo Endara Crow que es este pintor que justamente hablaba de códigos y esta nueva simbología dentro de un Ecuador mestizo y de la gloria y la felicidad y de los colores, por eso ves cómo en estas fotos es como mira, busca Gonzalo Endara Crow vas a ver hay un cuadro de mi papá ya es muy parecido a este le daba en esta foto, aparte. Mira, te digo una cosa Olga Fisch ella empezó a rescatar desde 1970, empieza hacer una colección etnográfica de todas las culturas ecuatorianas, pero esta colección no han podido armar el museo hay una foto, vas a ver a un indígena con un arcoiris y te vas a dar cuenta de que es como tengo ahí una cosa porque esto es muy familiar esto para mí es como muy cercano a mí, pero ella tiene una colección etnográfica que aún no puede ser museo, pero yo dije esto lo tiene que ver el mundo, o sea, yo quiero que vean como se ve estas cosas porque siempre es como que siempre se les folcloriza a la ropa de los indígenas, no les estas viendo como piezas de diseño, mira por ejemplo en las dos fotos que me acabas de poner la foto de arriba, mira qué estilizado es el atuendo Salasaca, pero si es que tú le ves solamente en un señor de 65 años de 1.60 m, dice es que no mira que feo que se ve, con toda esta cosa racista, pero en cambio si le vemos acá en esta modelo mestiza de 1.80, dice que bestia no sabes de dónde es medio japonés por el corte medio como que de dónde, y es nosotros estilizado una foto, lo mismo pasa en la foto de abajo es como que ahí para que la gente se deje de cosas racistas y solamente empiece a apreciar la prenda o la vestimenta por lo que es y por el diseño que tiene, que los colores que tiene y la importancia y el peso simbólico que tiene más que eso solamente utilizan los indios, que escucho comentarios así horribles todo, el tiempo. Yo me voy en contra de eso.
¿Qué opinas de la fotografía documental y la fotografía de moda?	No, no necesariamente porque uno podría hacer un ensayo fotográfico este de por ejemplo las prostitutas del centro me entiendes, eso ya es moda, es una expresión cultural, de las tecnocumbieras es una expresión cultural, el hecho de que estes tomando en ambiente eso no quita que deja de ser de moda. O si haces un ensayo acerca de como en Otavalo los manes que son raperos ya es como que es increíble es wow, entonces es como eso ya es moda porque es un reflejo de los tiempos y de un espacio y de un cotidiano, de unas locaciones precisas no es tan global como la gente creería
Me podría conversar un poco sobre esta imagen	Mira, la verdad es que en ese momento habían muchas cosas que me estaban pasando, entonces en ese momento esta fotografía fue tomada como una luz increíble, estoy bronceado entonces fue como 1+1 selfie mount, esto es todas las fotos que yo me tomo son como selfies pero que es lo que pasa yo tuve bastante en el momento de hacer fotografía, o sea, en el momento que realmente tuve varios periodos dentro de como que la fotografía pero en este último periodo de 2016 hasta estos 4 años estuve estudiando un montón el Renacimiento, estuve realmente como que bastante metido en posición del renacimiento de las manos del renacimiento. Sobre todo que te comunican las manos, aquí más allá de mi mirada puede ser como una mirada ya casi como mi mentón casi arriba se podría ver como un poquito más de éxtasis ya y el hecho de que digamos mi mano como yo la tengo, o sea como, que es una mano completamente ligera vez que es mal el índice está un poco más levantado. Ahora la razón porque el índice está levantado es para poderle dar como escorzo a la mano ya, o sea, verla de una manera muchísima más fluida. Esto es como todo este entendimiento después de estudiar un montón a Botticelli a Davinci a Valentin de Boulogne o sea, como, que estas personas, estos artistas de momento de hacer autorretratos también estaban como mucho más enfocados en que cuentan las manos, a qué cuál es la expresión del rostro, entonces por eso no es que había una cosa que yo dije quiero verme de esta manera, si no es como la luz esta chevere, puedo hacer una bonita composición, estoy en mi sillón, Eso es más que por ejemplo la que está al lado que en cambio es como es un gran story trapped, que en cambio es como ponerle taípe a la ventana y ponerle timer y como darme, porque igual cuando era más joven era modelo.
¿Qué opina de este trabajo fotográfico realizado por su colega?	El trabajo de Martina siempre, desde siempre es una gran fotógrafa, es más si ves mis fotos se ven masculinas, de ella se ven femeninas. Sabes que tomó foto la Martina porque se ve femenino ella tiene esta cualidad a través justo de la naturaleza y de lo femenino, obviamente tu ves esta foto y dices fotaza, aparte porque esa marca como es de Nina Gualinga, se conoce a toda la comunidad indígena, toda la selva, entonces es mucho más fácil como tener un book de modelos ahí, pero me parece fantástica, pero te das cuenta es como que aquí hay una cosa de es más wild, pero súper femenino y súper romántico al mismo tiempo.