

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

Luis Farinango
lfarinango@uce.edu.ec
Universidad Central del Ecuador

RESUMEN

Las producciones audiovisuales de los pueblos indígenas se han enfocado en el documental y cine, en ese sentido las reflexiones y los análisis se han concentrado en esos dos ámbitos. Sin embargo, las producciones audiovisuales en otros formatos como: telenovelas, parodias, entrevistas y videoclips no son del interés de los investigadores. En ese marco, se selecciona al videoclip musical como un formato que ha ido creciendo en la última década y que diferentes grupos en la sociedad aprovechan para contar sus historias y sus propias representaciones de la realidad. Ese es el caso de la música andina indígena, que a través de la producción del video musical han visto en las plataformas digitales los espacios para alojar y difundir la canción andina, promocionar la banda musical y representar la identidad cultural. Por esa razón, el objetivo de este artículo es analizar la relación de los tres componentes básicos de la estructura narrativa en el videoclip musical de los grupos artísticos indígenas de la ciudad de Otavalo en Ecuador. La metodología para este análisis será desde un enfoque narrativo y se analizarán los personajes, los acontecimientos, las transformaciones y los ambientes. Las conclusiones permitirán observar cuáles son las características, fortalezas y debilidades en la estructuración del video musical andino indígena.

Palabras clave: Comunicación Audiovisual, Narrativa Audiovisual, Música Andina, Videoclip, Representación.

Reflections of the Andean indigenous identity in the narrative video clip of Andean music: The Otavalo case - Ecuador

ABSTRACT

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

Keywords: Audiovisual Communication, Audiovisual Narrative, Andean Music, Videoclip, Representation.

Artículo recibido: 17 dic. 2020
Aceptado para publicación: 20 ene. 2021
Correspondencia lefarinango@gmail.com
Conflictos de Interés: Ninguna que declarar

1. INTRODUCCIÓN

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

El desarrollo de la tecnología y el abaratamiento de los dispositivos para la producción audiovisual trajo consigo una oportunidad para los creadores de videos musicales. Pero este aparecimiento y desarrollo no ha sido el interés de los investigadores ya que se observan pocos documentos que hagan referencia al respecto. Por esa razón, este análisis es de tipo exploratorio, pues el videoclip musical andino, aunque muy joven, transita por camino más sólido y su producción implica mayores innovaciones y retos en términos narrativos y técnicos.

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

Fundamentados en esos trabajos el presente escrito se alinea a las reflexiones sobre la narrativa en el video musical, que busca identificar, en primer orden, si hay narrativa; luego, se analizará la calidad de relaciones entre los elementos que componen la estructura narrativa.

1.1. Análisis Narrativo

¿Por qué un análisis narrativo? La realización de un análisis narrativo ayudará a comprender el tratamiento de los elementos que conforman la estructura narrativa. En primera instancia se observará si hay algo que se pueda considerar narrativa y luego se analizará la relación de los elementos para saber si el relato está orgánicamente

estructurado. Además, el interés por el video musical de tipo narrativo responde a que la mayoría de videoclips en el ámbito de la música andina son de naturaleza descriptiva y performativa; mientras que los videoclips narrativos son de reciente apareamiento y, por esa razón, son escasos.

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

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

Así, a pesar de que el videoclip de la música andina indígena posee otros elementos que están por fuera de la estructura narrativa en esta reflexión solo se colocan atención en la relación entre los personajes, acciones y ambientes. Esta primera aproximación al ámbito de la narrativa de los video musicales quiere sentar las bases para ir mejorando en nuestro contexto en la estructuración de los relatos dentro de este formato audiovisual.

1.2. La narrativa audiovisual

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

Otra definición considera que la narrativa audiovisual es “la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de narratividad visual y acústica fundamentalmente, considerada

ésta (la narratividad), tanto en su forma como en su funcionamiento” (García Jiménez, 2003, p.14).

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

Según Aristóteles *los personajes* se identifican por las acciones que realizan, en la acción se observan las cualidades y rasgos, así cada acción, decisión y comportamiento envuelve una particularidad y oposición, otorga rasgos diferentes entre los personajes (Sánchez y Lapaz, 2015). Para otros autores (Casetti y Di Chio, 1991), el análisis del personaje dentro de un relato se debe entender y relacionar tres dimensiones: el comportamiento, el rol y el actante.

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

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

Las *transformaciones* están relacionadas con los acontecimientos. Hay una causa y un efecto cuando un personaje realiza alguna acción. En este sentido, las transformaciones son positivas o negativas. Casetti y Di Chio (1991) explican que las transformaciones pueden ser tipificadas como: saturación (un orden lógico de causas y efectos), inversión (existen cierto orden, pero el final es imprevisto), la sustitución (no existe relación entre elementos del inicio y fin), la suspensión (se presentan elementos, pero el final no queda resuelto, sensación de vacío) y estancamiento (cambios mínimos, mundo periodístico audiovisual). Estos 4 componentes de la estructura narrativa serán analizados en los videos musicales seleccionados.

1.3. El videoclip narrativo

El videoclip es un producto que tuvo su auge en la década de los 90 gracias a la consolidación de la cadena de televisión MTV, luego pasaría dos décadas hasta la consolidación del internet 2.0 para que se creen plataformas para alojar videos y que los usuarios sean parte de este consumo. YouTube como la plataforma líder en el alojamiento y reproducción de videos se han convertido para muchos grupos independientes como un escaparate para promocionar su material discográfico. Pero la música ahora necesita de imágenes, por esa razón, los artistas se muestran, exponen temas y presentan conceptos a través del videoclip musical. Así es como se genera impacto para atraer a los nuevos consumidores.

En ese sentido, hay diversas tipologías de videos musicales, pero aquí se quiere concentrar el análisis desde un enfoque narrativo. Según Sedeño (2007) en su clasificación de videoclip, el tipo narrativo posee microrelatos con personajes, acciones y ambientes. Para otros autores esta tipología toma recursos que provienen desde el cine como son los diálogos, los sonidos fuera de la canción y la utilización de planos largos (Tarín, 2016).

Al entender que existe un relato, ahora es menester saber que hay variantes de narración, por ejemplo, historias que pueden ser ajenos a la música, relacionadas directamente con la canción, alternadas entre la ejecución de la banda musical y el relato, relatos donde la banda no aparece, etc. (Rodríguez, 2014). En ese sentido, hay que estar atentos para identificar si hay elementos extra o intra diegéticos en el relato del video musical que puedan alterar o modificar el sentido de la narración.

En el caso de la música andina se logra identificar que existe el crecimiento sostenido de producción de videos musicales, sin embargo, el videoclip de estilo narrativo no está aún

consolidado. Pero se observan otros tipos de videoclip que bien se podrían encasillar en tipologías descriptivas, performativas (Sedeño, 2007) o escenarios (Stage) (Rodríguez, 2014).

1.4. Cultura andina y música

Los pueblos originarios de Abya Yala (el nombre de América del Sur en Kichwa) tienen diferentes grados de contacto con la cultura mestiza. Hay grupos que han decidido no contactarse y otros que son parte activa de la globalización. En el último caso está la etnia Otavalo. Es un grupo indígena que son considerados los embajadores ecuatorianos en el exterior, porque a través de la comercialización de vestidos, artesanía y música han recorrido el mundo entero. Aquello ha producido una mezcla cultural rica que se traduce en diversos ámbitos como es la música.

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

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

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

Esta riqueza cultural producto del diálogo con otros contextos ha provocado que la identidad de los indígenas haya cambiando. Entendiendo la identidad dinámica se observa una adaptación de elementos foráneos con los autóctonos. Toda esa fusión cultural se observa en las diferentes manifestaciones culturales como la música y video musical. Esta dinámica cultural no es entendida por los grandes medios de comunicación que tiene sus propios cánones para entender lo indígena y sus expresiones culturales.

Otra arista que hay analizar es el campo de la música andina. Música andina es un término que podría acarrear diversos problemas en su definición. Se podría considerar con este nombre a toda la música que se produce y difunde desde Chile hasta Colombia por donde pasa la cordillera de los Andes. Según Farinango:

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

Así este tipo de música se encuentra en la periferia de la programación respecto a otros estilos musicales (este fenómeno ocurre principalmente en la ciudad de Quito) según indica Farinango en su investigación. Sin embargo, el Internet y sobre todo la plataforma de YouTube ha posibilitado que las nuevas producciones de música andina sean visualizados y aceptados por parte del público. Esta nueva forma de consumo trastoca seriamente la institucionalidad que hay en los medios de comunicación tradicional sobre lo que se debe entender como música andina. Así también se evidencia que hay un anacronismo en las canciones y grupos que aparecen en cada una de las programaciones. Sin embargo, en el internet hay una serie de experimentos musicales y audiovisuales que salen de la lógica tradicional de música andina ecuatoriana y este tipo de grupos rara vez aparecen en espacios de los medios de comunicación.

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

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

2. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS O MATERIALES Y MÉTODOS

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

El análisis del videoclip desde el punto de vista narrativo ya ha sido trabajado por diversos autores, por esa razón se considera que su aplicación al estudio del videoclip está validada. Sin embargo, a los autores que se hacen referencia trabajan (Rodríguez López, 2014; Rodríguez & Aguaded, 2013; Farinango, 2019), la mayoría de ellos utilizan los esquemas y los diseños plateados Casetti y Di Chio, Jesús García Jiménez y Sánchez Navarro. Por ese motivo, se combina las propuestas de los autores para realizar el análisis de los videoclips.

Análisis de los personajes: como persona (personaje plano – personaje redondo, personaje lineal – personaje contrastado, personaje estático – personaje dinámico), como rol (personaje activo – personaje pasivo, personaje influenciador y personaje autónomo, personaje modificador – personaje conservador, personaje protagonista – personaje antagonista) y como actante (destinador – destinatario. Adyuvante - oponente).

Los acontecimientos: como comportamiento (conjunto de textos, procedencia del personaje, acciones conscientes - inconscientes, individual – colectivo, singular – plural, único – repetitivo y plano fenomenológico), como función (La privación, el alejamiento, el viaje, la prohibición, la obligación, el engaño, la prueba, la reparación a la falta, el retorno, la celebración) y como acto (performance, competencia, mandato, la sanción).

Los ambientes: decorado (rico, pobre y equilibrado) y situación (histórico o meta-histórico) Transformaciones. Hacia el mejoramiento o empeoramiento.

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

Tabla 1. Selección de videos musicales a analizar.

Artistas	Canción	Link
Mana Maymanda	Paygupa	https://n9.cl/e5gv
Ñucanchi Ñan	Warmigu	https://bit.ly/2Dc01Lk
Azamakuna	Shungu Fakigu	https://bit.ly/2rjXJqV

Fuente: elaboración propia.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Mana Maymanda / Paygupa

Mana Maymanda traducido al castellano serían *Los de ningún lugar* y el nombre de la canción es español es *Para ella*. Se trata de una agrupación musical de la ciudad de Otavalo en Ecuador. Este grupo lleva varias décadas de recorrido musical y su particularidad es el abordaje de temas de la cultura indígena a través de una propuesta moderna, con alegría y

con toques de crítica social. Antes de que la canción inicie se identifican diálogos que son parte de la estructura del videoclip musical.

La traducción de la canción del kichwa al castellano se lo puede observar en las siguientes líneas.

Demos vueltas como un trompo mujercita

Olvida las penas y bailemos

Acaso que llorando por él va a revivir

No pienses que está sola.

Demos vueltas como un trompo mujercita

Cada vez que te miro te ves más joven

Tal vez diga demasiado

Pero sal y manteca no te faltarán.

Demos vueltas como un trompo mujercita

Demos vueltas como un trompo mujercita

No temas si ladra un perro

Tal vez pensarás que merodea un ladrón

Pero seré yo quien te estará cuidando.

Demos vueltas como un trompo mujercita

Demos vueltas como un trompo mujercita

Olvida las penas y bailemos

Acaso que llorando por él va a revivir

No pienses que está sola.

Imagen 1.

Fotogramas del videoclip Paygupa.



Fuente: YouTube <https://url2.cl/3LOKP>

Análisis de los personajes

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

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

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

Dentro del relato el personaje femenino tiene un papel activo, sobre ella gira todo el tema de la narración, sobre su nostalgia, su determinación y su nuevo rol en la sociedad (incluso la letra de la canción hace alusión a la historia narrada de la chica viuda). Se la muestra una mujer empoderada, una imagen lejos del victimismo y papel secundario que ocupan las mujeres en Ecuador, y sobre todo dentro del sector indígena.

El varón trata de un personaje pasivo, es decir está en segundo plano. Desea cumplir el rol de influenciador, pero a lo largo del videoclip no se concreta ese rol. Se trata de un personaje que no es gravitante dentro del relato. Incluso sin él relato se podría entender de igual

manera. A este personaje se lo representa como un sujeto cariñoso y comprometido con la crianza de su hija.

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

Acontecimientos

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

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

La función que cumple tanto el personaje masculino y femenino es la reparación a la falta. Es decir, para ambos personajes existen personas que están ausentes por fallecimiento. Pero la diferencia radica que la personaje es mucho más independiente que el personaje masculino.

Ambientes

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

Transformaciones

Respecto al personaje femenino hay muy pocos cambios de su situación inicial. La chica está viuda al inicio del videoclip y termina de la misma forma. La chica mira como posible opción al hombre viudo que trata de coquetear con ella, pero se sumerge en la nostalgia del pasado y no cambia su parecer. En ese sentido, no hay transformación del personaje principal. Se trata de una descripción de su condición de mujer viuda.

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

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

4.2. Ñucanchi Ñan / Warmigu

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

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

Letra canción Warmigu

Eres la mujer que más quiero y amo

Te quiero inmensamente con todo el corazón

Hay una y otra que quieren alejarme de ti

Se pasean entre sonrisas y coqueterías

Pero ninguna se compara contigo mi amada

Eso es lo que eres.

Hay tantas mujeres en vano

Porque mi corazón es solamente tuyo
Cómo podría estar equivocándome
Si te estoy amando con todo el corazón.
Eres mi bella princesita que soñé
Mi palomita la razón de mi existir
Nada ni nadie podrá cambiar mi corazón
Estás perdida dentro de mis pensamientos.
Quien como tu mi dulce amorcito
Eres la que yo quise para mi.
Te quiero tanto princesita
Es solo tuyo mi corazón
Te quiero tanto palomita
Es solo tuyo mi corazón.

Imagen 2.

Fotograma del videoclip Warmigu.



Fuente: YouTube <https://url2.cl/lag18>

Análisis de los personajes

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

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

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

Acontecimientos

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

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

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

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

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

Ambientes

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

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

Transformaciones

Hay transformación de los personajes. Pero el paso de un estado hacia otro es inmediato y sin ningún tipo de explicación. Se conocen por casualidad, y en un primer momento ambos son solteros, pero inmediatamente en otra secuencia ya son pareja. Luego de se cambio de estado en ambos personajes la situación no cambia, solo se observa los distintos modos de expresar cariño a la pareja y la historia termina así. Asimismo, hay que indicar que dentro del video se encuentran diversas parejas que se demuestran afectos, pero no se sabe qué funcionalidad cumplen, son escenas desconectadas.

Según palabras de Canet y Prósper (2009), ambos personajes principales sufren cambios conductuales. Es decir, después de que existe correspondencia de sentimiento entre los personajes cambian de conocimientos y conductas producto del enamoramiento. Pero estas conductas tienden a ser repetitivas y no desencadenan en un clímax.

Quizá se pueda argumentar que el formato por donde se narra la historia no existe la posibilidad de mirar con claridad el arco de transformación de los personajes (Canet y Prósper, 2009), sin embargo, reemplazado las imágenes que hacen referencias a otras parejas se podría haber detallado de mejor forma a ambos personajes y ofrecer mejores procesos de transformación.

4.3. Azamakuna / Shungu Fakigu

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

La temática de la canción hace referencia a la traición amorosa con se puede observar en la traducción del tema musical.

Letra de la canción Shungu Fakigu (corazón roto)

Te amé desde que te conocí

Vivías en mi corazón

Pero te fuiste mi bella flor

Te fuiste mi morenita.

Por largo tiempo nos amamos

Prometiste que siempre estaríamos juntos,

Pero fue tan grande tu mentira

Que lloro al recordar todo aquello.

Ayer al salir te vi

Pasar frente a mi con otro

Que fácil me cambiaste

Solo espero que no te equivoques.

Mi corazón se hizo pedazos

Solo las lágrimas me acompañaron

Aunque mi corazón esté roto en mil pedazos

Con un nuevo amor espero olvidarte.

Prometiste quererme

Prometiste cuidarme

Pero de fuiste y me abandonaste.

Imagen 3.

Fotogramas del videoclip Shungu Fakishka.



Fuente: YouTube. <https://url2.cl/WU6Ld>

Análisis de los personajes

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

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

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

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

Acontecimientos

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

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

Los ambientes

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

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

Transformaciones

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

El personaje femenino cambia de una mujer cariñosa y comprensible a una mujer que no es leal a su palabra. Inicia con una situación estable y armónica hacia una alteración de la cotidianidad cuando se siente atraída por otro muchacho. Hay un estado de aparente tranquilidad, pero luego entra en una situación de crisis emocional cuando el muchacho y

la sociedad juzgan su comportamiento. En personaje femenino se observa un cambio cognitivo (Canet y Prósper, 2009).

4. CONCLUSIÓN O CONSIDERACIONES FINALES

Los videoclips narrativos andinos nos ofrecen una serie de temas, pero el más recurrente es el tema del amor. Los artistas le cantan al amor correspondido y a los amores perdidos. Se utiliza este tipo de recurso porque el público al cual va dirigido responde a las clases medias y populares, principalmente indígenas. Sin embargo, esta afirmación solo tiene validez para los videoclips seleccionados para el análisis.

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

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

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

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

su vestimenta, el cuerpo que danza en comunidad y la interpretación vocal en idioma kichwa.

5. LISTA DE REFERENCIAS

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

- Rodríguez López, J. (2014). *Diseño de un modelo crítico-estilístico para el análisis de la producción videográfica musical de Andy Warhol como industria cultural (tesis doctoral)*. España: Universidad Huelva.
- Rodríguez, J., & Aguaded, I. (2013). Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical. *Consell de l'Audiovisual de Catalunya* , 63-70.
- Sánchez - Navarro, J., & Lapaz, L. (2015). *¿Cómo analizar un videoclip desde el punto de vista narrativo?* España: Editorial UOC.
- Sedeño, A. (2007). videoclip como mercanarrativa. *Revist SIGMA*, 493-504.
- Sedeño, A., Rodríguez, J., & Roger, S. (2016). El videoclip posttelevisivo actual. Propuesta metodológica y análisis estético. *Revista Latina de Comunicación Social*, 332-348.
- Tarín, M. (2016). *La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el video musical en el videoclub (tesis de doctorado)*. España: Universidad Complutense de Madrid.