

# Racialidad, identidad y estereotipos en el cine ecuatoriano: estudio de recepción de la película *A tus espaldas en los barrios*

## La Magdalena y Chillogallo del sur de la ciudad de Quito

ROBERTO CARLOS  
ROSERO ORTEGA

robert.rosero@gmail.com

Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador

MARCO POLO  
GUERRERO BARROS  
pologuer@gmail.com

Universidad UTE, Ecuador

FECHA DE RECEPCIÓN  
septiembre 13, 2018

FECHA DE APROBACIÓN  
diciembre 10, 2018

[https://doi.org/10.32870/  
elojoquepiensa.v0i18.308](https://doi.org/10.32870/elojoquepiensa.v0i18.308)

**RESUMEN /** El problema de esta investigación consiste en identificar contenidos de racialidad en el estereotipo de los personajes principales de la película ecuatoriana *A tus espaldas*, a través de la observación de los habitantes de dos sectores del Sur de Quito (La Magdalena y Chillogallo), para conocer si estos factores son o no identificados y reconocidos como prácticas reales. En primera instancia, se propone un marco teórico sobre el estereotipo y el personaje en la cinematografía para una vez conocidos, asociarlos con la segunda parte, que consiste en observar en la audiencia si el contenido de la película transmite en su mensaje, sensaciones, emociones y contenidos de racialidad, a través de su puesta en escena, los diálogos y su narrativa. En la tercera parte se crea una relación entre los conceptos analizados en el grupo de discusión, desde el estudio del protagonista de la película y los personajes principales. Lo importante es conocer si el estereotipo generado, también transmite contenidos de racialización y si es reconocida por un grupo compuesto por habitantes de la zona urbana, representada en la película.

**PALABRAS CLAVE /** Recepción, estereotipo, racialidad.

**ABSTRACT /** The problem with this research is to identify racial content in the stereotype of the main characters of the Ecuadorian film *A tus espaldas*, through the observation of the inhabitants of two sectors of the South of Quito (La Magdalena and Chillogallo), to know whether these factors are or are not identified and recognized as real practices. In the first instance, a theoretical framework is proposed on the stereotype and the character in the cinematography for once known, to associate them with the second part, which consists in observing in the audience if the content of the film transmits in its message, sensations, emotions and contents of raciality, through its staging, the dialogues and its narrative. In the third part, a relationship is created between the concepts analyzed in the discussion group, from the study of the protagonist of the film and the main characters. The important thing is to know if the generated stereotype, also transmits racialization contents and if it is recognized by a group composed of inhabitants of the urban area, represented in the film.

**KEYWORDS /** Reception, stereotype, raciality.



## INTRODUCCIÓN

**L**a primera persona que habló sobre la teoría de la recepción o la estética de la recepción habría sido Hans Robert, quien manifestó en una conferencia en el año de 1970 la necesidad de reescribir la historia literaria tomando en cuenta, no solo a la autoría o a la obra en sí misma, sino también a la recepción que da el sentido a los textos. Es así como se abre el camino para una sistematización teórica y metodológica de la recepción. Los estudios de recepción han sido una corriente de análisis de las audiencias, que ha ayudado a entender la construcción de los significados a partir de la recepción de los mensajes a partir de los medios. Desde esta perspectiva se puede considerar al cine como un hecho comunicativo notable y observable en la historia de los medios masivos y como un reflejo de las identidades culturales de América Latina y el mundo.

El cine visto como un discurso cultural moderno es un dispositivo que sintetiza varias expresiones estéticas y artísticas con lenguajes y técnicas. Posee en su interior un complejo sistema de códigos que operan para dar sentido a las narrativas en un contexto determinado. Su significado depende mucho de su finalidad económica, forma tecnológica de producción y de los procesos de codificación y decodificación de la audiencia, mismo que lo construirá con base en varias referencias culturales que le permiten desarrollar distintas formas de entender el mundo. Jesús Martín Barbero (1987) denominó a este hecho como “el escalofrío epistemológico” mismo que fue la pauta para su trabajo sobre la mediación, que se resume en las distintas formas de

entender una misma narrativa a partir de una diversidad de visiones culturales y de percepciones del mundo. Este es uno de los factores teóricos a considerar para el estudio de caso seleccionado, en el que analizamos un significado a partir del rol de los personajes cinematográficos.

La propuesta consistió en estudiar la producción de significados de racialización en el estereotipo cinematográfico del protagonista de la película **A tus espaldas** (2011) del director ecuatoriano Tito Jara, para lo cual partimos de la pregunta central: ¿Existen contenidos de racialización en o hacia los personajes de la película **A tus espaldas** que sean identificados o reconocidos como prácticas reales por los habitantes del sur de Quito?

Para tratar este problema se trazaron los siguientes objetivos: investigar cómo entienden el estereotipo los pobladores seleccionados del sur de Quito, a través de la narrativa del filme **A tus espaldas**; interpretar la forma en que construyen el significado y practican el concepto de racialización, a partir del visionado del filme; y establecer las relaciones que se generaron entre el concepto de racialización y la percepción de la audiencia.

El estereotipo, para Tajfel, es una generalización cuya función es la de simplificar la información percibida, para lograr su adaptación a un contexto determinado, donde probablemente será un estereotipo social en medida que sea compartido por un gran número de personas. El estereotipo nace de hechos culturales que generan tres procesos de carácter cognitivo: 1) segmentación social, 2) oposición simbólica, y 3) atribución de características. Para McMahon y Quin (1997), son imágenes convencionales que comunican prejuicios populares sobre los grupos de gente. Son la forma de categorizar a alguien según su aspecto, su conducta y sus costumbres, y se los utiliza, resaltando los rasgos más característicos del grupo (que bien podría ser el color de piel, biotipo o fenotipo).

El presente estudio establece cómo las audiencias identifican la existencia de diferencias en la estructura social a

partir de la *raza* y reconoce su causalidad en un orden socialmente producido de jerarquías (Poole, 2000). El estereotipo se entiende como una representación falsa de la realidad, producida deliberadamente como función de *economía* entre el individuo y un contexto, con el objeto de simplificar el proceso de comprensión del espectador (Galán, 2006).

El artículo se basa en una investigación previa donde se establece una relación entre la audiencia, el estereotipo y las prácticas de racialización mediante el estudio del protagonista de la película. El estereotipo representa al habitante masculino, joven, del sur de la ciudad de Quito, que manifiesta actitudes, inteligencias, lenguaje y conocimientos que expresan una *particular* forma de ser (dicho esto en forma convencional); y para determinar esas características, fue importante conocer tanto la versión de los creadores de los personajes, como de la audiencia de la película, compuesta por personas residentes en el sur de Quito, con el objeto de determinar cómo el grupo identificó prácticas racializantes en las escenas representadas alrededor del personaje protagonista en la película.

La investigación se realizó aplicando una metodología cualitativa relacionada con los estudios culturales de la recepción en comunicación, por lo que se requirió conocer a los informantes, aproximarse a ellos y establecer un espacio de familiaridad para compartir criterios con naturalidad y lograr la observación participante. El tipo de evidencia que se utilizó para configurar el objeto de investigación corresponde a los cohortes de un estudio etnográfico comunicativo y a la caracterización histórica de dos barrios del sur de Quito (La Magdalena y Chillogallo), donde se conformaron grupos heterogéneos con seis personas de cada barrio, para generar discusión y realizar entrevistas a profundidad luego del visionado de la película, así como la aplicación de una batería perceptual-simbólica. Se realizaron complementariamente entrevistas a profundidad al director del filme y al actor protagónico de la película para conocer sus versiones y experiencias en la construcción del personaje.

## RACIALIZACIÓN, CIUDAD Y CONSTRUCCIONES SOCIALES

Anibal Quijano (citado en Bravo Moreno, 2015), resume que Europa impuso un modelo de dominación colonial sobre América (y otros lugares) a través del poder simbólico expresado en una clasificación de grupos de personas en torno a características raciales, donde el color de la piel es el requisito para pertenecer a la parte alta de las jerarquías sociales; mientras menor era el grado de “blancura”, menores eran las posibilidades de integrarse a dicha jerarquía, misma que incide directamente en la estructura social y en la división del trabajo. La raza ha sido históricamente la característica de organización de las estructuras sociales y jerarquías fundadas por estratos elitistas y excluyentes, que se adjudicaron también el derecho de construir los significados de las otras etnias, en un contexto de relaciones de poder desiguales y hegemónicas. Para Bravo Moreno (2015), la racialización es una práctica racista que determina una forma de representación simbólica y de definición del “otro” sometiéndolo mediante un discurso de imágenes que legitiman su explotación. A su vez, Bravo Moreno, reflexiona sobre cómo la racialización está relacionada no solo con el desprecio a quien tiene otro color de piel, sino con los movimientos migratorios y las presiones ejercidas en el contexto laboral de aspecto capitalista; fenómenos que conjugados tienden a desequilibrar las relaciones de poder controladas por un grupo o clase social elitista, mismas que no se reducen al control del poder económico solamente, sino que instituyen sistemas de valores, actitudes y relaciones sociales que determinan las formas de enseñar, aprender y significar en el espacio cultural. La racialización es una herramienta conceptual que convierte a la raza, la etnia y al estrato social, en representaciones visuales y simbólico-culturales, dentro de un contexto particular, en el que se han desarrollado formas de identificación y de identidad. Intencional o no, la racialización nos permite entender a profundidad el con-

cepto del racismo, ya que no es solamente la práctica que se desprende del miedo, desprecio u odio a las personas de distinto biotipo o fenotipo, sino que implica conceptos relativos a la nación, la etnia, la clase, el género y la sexualidad; es decir; es el soporte argumental para las desigualdades de clase, que generan ciertas construcciones sociales. Quito es el escenario (como otras ciudades de Latinoamérica) donde se asentó el centro político y administrativo colonial y pasó a ser una ciudad mestiza con la independencia, donde europeos, criollos y mestizos de la élite, lucharon por el poder político y económico, mientras las clases populares y comunidades indígenas fueron desplazadas de sus territorios y presionadas a salir del centro de la ciudad hacia las laderas de las montañas, o a los extremos de la ciudad, predominantemente hacia el sur. En la primera mitad del siglo XX, la migración aumentó, ya que no solo dependía del ingreso de productos agrícolas desde varias regiones del país a la capital, sino de la movilidad de grupos que se radican en la ciudad convocados por las oportunidades de acceder a otras condiciones de vida. Al respecto menciona Espinosa Apolo (2003) que en Quito, la migración no representó únicamente un enfrentamiento clasista sino un conflicto en la estructura sociocultural, generando nuevas dinámicas de movilidad y lucha de clases al interior de la sociedad urbana, con agudos enfrentamientos entre migrantes y capitalinos. La presencia de indios y mestizos pueblerinos de procedencia rural que accedieron a formas particulares de vida urbana fue inminente, y se propagaron identidades como el cholo, el chagra y el longo, que por un lado eran reivindicativas y por otro eran formas racializantes de segregación. Emergen también identidades como el chulla y las élites autodenominadas “gente decente”. Las clases dominantes y los sectores medios entendieron a la migración como una oposición étnico-cultural y como el avance del “Cholerío” en la ciudad. Para los pobladores de sectores populares, los migrantes representaban inseguridad y competitividad en el mercado del trabajo y al interior de los canales de movilidad. Hasta el siglo XIX

los sectores elitistas cohabitaron en los mismos espacios que ocupó la “plebe”, pero en la primera mitad del siglo XX los sectores dominantes, a través del municipio, reordenaron el espacio aplicando una estrategia de segregación mediante un plan de desarrollo urbano, que estableció las categorías de urbanizaciones de primer orden al norte (residenciales), y al sur urbanizaciones de segunda, barrios medios y barrios obreros o de tercera clase, separados por el centro histórico, cuyo eje simbólico es el cerro de El Panecillo (o Yavirac Ioma), donde se instaló en los años 70 una estatua de 30 metros de altura de una virgen, inspirada en las esculturas religiosas de Legarda pero construida en España. Este monumento está colocado de tal forma, que su frente mira al norte de la ciudad y sus espaldas hacia al sur. Esta colocación determina el nombre de la película *A tus espaldas*.

## EL SUR DE QUITO Y SU LENGUAJE

Los trabajos de Aguirre, Carrión y Kingman (2005) visibilizan la formación histórica de una frontera intra-urbana como límite simbólico e ideológico para la separación de clases sociales en la urbe quiteña y la oposición entre norte y sur. A principios del siglo XX empieza la historia de segregación socio espacial de la ciudad de Quito, con el descentramiento de las élites hacia el sector norte en relación con el casco colonial, mientras hacia el sur se proyectó el crecimiento de los barrios obreros, por la proximidad con la zona industrial. El centro histórico permaneció como zona de residencia para las clases medias relacionadas a la administración pública. Los elementos constitutivos de las sociedades mestizas andinas, como los conflictos de clase social y raza, son factores parte de este desplazamiento tanto del sur como del norte de Quito, como principio de homogeneización grupal, ya que esa idea de habitar lugares separados y opuestos permitía garantizar la reproducción de un grupo amenazado por una posible mezcla social (Santillán Cornejo, 2015).

Ilán Cornejo, 2015). Estos hechos nos permiten reflexionar sobre el vínculo entre el orden material y el orden simbólico de la ciudad, compuesto por los intereses económicos, por las escalas de valor y los conflictos culturales. A partir de la década de los 70 ya se observa la polarización entre el norte como espacio de los grupos con mayores recursos y el sur como el de las clases populares. Simbólicamente es preciso abordar la forma de diferenciar el norte del sur, tanto como ubicaciones geográficas así como espacios de expresión cultural. Para Santillán Cornejo (2015), el sur representa un campo de disputa por la valoración del lugar y de las personas, ya que su imagen genera dos sentidos (positivo y negativo). “La valoración positiva está relacionada con símbolos de la convivencia popular, las virtudes morales propias de lo comunitario, la reciprocidad, la solidaridad y la humildad” (p. 246-263). El trabajo de Santillán Cornejo (2015), nos muestra la valoración negativa, que el sur es visto por el norte como un entorno desfavorecido en términos materiales, es decir pobre.

La migración introdujo componentes diversos con la movilidad de grupos humanos, que iban desde agricultores indígenas pobres (indios y longos), quienes desempeñaron en la ciudad labores de servidumbre y oficios precarios, hasta hijos y parientes de terratenientes ricos de provincias de la sierra (chagras), y pocos migrantes de la costa (monos, montubios o pinchaguas). A esto se sumó la presencia de las clases populares (cholos y chullas) de Quito, que luchaban también por ascender en la estructura económica y social, liderada por grupos económicos afincados en el poder desde la colonia, mismo que aplicaba como mecanismo de selección y discriminación el compadrazgo y el racismo. Ese escenario de lucha por la identificación y el reconocimiento de las diversidades culturales, produjo interacciones de adaptación con mixturas de símbolos y lenguajes, generando límites de orden topográfico en sectores determinados de la ciudad. Entre los habitantes de Quito, había una gran mayoría que componía células familiares productivas de carácter artesanal,

que también eran “vistos” como precarios o inferiores por otros grupos sociales. Diferencias como profesión, procedencia, color de piel, o apellido, constituyán una estructura de configuración para aceptar o rechazar a las personas en un entorno determinado. Los grupos populares asentados en el sur observaron el desplazamiento de varios vecinos hacia el norte, para “blanquearse” y poder acceder a la “gente decente”, ya que era importante desplazarse a lugares donde no estaba el habitante del barrio popular ni sus prácticas, sino una forma distinta de la vida cotidiana y social, determinada por estéticas occidentalizadas, adoptadas por ecuatorianos retornados del exterior, o extranjeros afincados en el Ecuador.

Estas fueron entre otras, las manifestaciones académicamente interpretadas, que activaron un discurso racial como forma de predominio de un grupo sobre otros, más el ciudadano común entiende que existen diferencias sociales relacionadas con la etnia y la cultura, con el entorno y la topografía de la ciudad; y, con el lenguaje y la actitud. De esta forma es como la audiencia del filme intertextualiza la narrativa cinematográfica, con las características raciales y la identidad del “sureño” y sus prácticas. Puede identificar los discursos mediáticos de la corrupción (caso del notario) y vincularlos con el personaje protagónico, su entorno y sus prácticas. Identifica estereotipos sexistas como el de la *típica colombiana*, arribista, delincuente y sexual, cuyo objetivo es prostituirse para obtener dinero y poder. En otras palabras, la cultura urbana mestiza de Quito, asigna y aplica conceptos racializantes en la vida cotidiana, intertextualizados desde la literatura, el teatro y la narrativa cinematográfica.

## QUITO, RESEÑA Y POBLACIÓN

Quito es un espacio social que vive en dos tiempos fragmentados entre el sur y el norte, escenarios que se desconocen y se ignoran, identificados por un centro barroco colonial. Tanto el sur como el norte tienen espacios delimitados fijos, “ya que en el norte existen sures y en el sur existen zonas

culturales económicamente simbolizadas con estéticas del norte” (Aguirre, Carrión y Kingman, 2005, p. 32). Quito, es una ciudad colonial que vive el vértigo de una cosmopolis moderna atravesada por centros comerciales y vitrinas, que conserva costumbres y rituales coloniales, donde se mantiene una dinámica de cambios culturales propios de los tiempos modernos. Aguirre, Carrión y Kingman (2005) nos hablan sobre fronteras móviles donde pueden coexistir sectores profesionales y populares, indígenas, mestizos y blancos, tanto en el sur, como en el norte de Quito. Se observan relaciones y contactos asentados en diferencias culturales y separaciones incorporadas a la cotidianidad, con percepciones espaciales y temporales distintas. Para los habitantes del sur en proceso de ascenso social y económico, vivir en el norte significa un nuevo estatus; pero para otros, el sur tiene lo que no hay en el norte, es decir, convivencia en comunidad, comercio, precios bajos en productos y relaciones solidarias. La arquitectura es otro factor que diferencia; el sur cuenta con edificaciones de tres pisos promedio, mientras que el norte presenta edificios altos y lujosos. Allí se concentra la zona bancaria y la gran mayoría de centros comerciales. Estas fronteras arquitectónicas favorecen al desconocimiento del “otro” e incluso refuerzan el racismo a partir del espacio físico. Se adjetiva al sur como “lo feo”, “lo marginal” y “lo no moderno”, mientras que desde la mirada del sur se define al norte como “lo aniñado” y lo “despreciable”. Esas fronteras están determinadas por la composición social, económica y cultural y por las actividades de sus habitantes, ya que existen barrios con composición mestiza “blanqueda”, mestiza, indígena, cospeña y afro. El Panecillo es una angosta cintura que divide al norte del sur; es una pequeña loma que en kichwa tiene el nombre de Yavirac. En este lugar fue colocada la Virgen de Legarda con la mirada hacia el norte de Quito y con la espalda hacia el sur; orientación que motivó críticas y burlas. El trabajo de Santillán Cornejo (2015), manifiesta que el sur fue determinado como el lugar social apropiado para las clases populares y barrios obreros, donde se colocaron los

dispositivos para el abastecimiento de la ciudad, entre ellos: molinos, industrias, zonas de producción agrícola, rastro y el ferrocarril. Según Carrión (1988), entre los años 70 y 80 con el *boom* petrolero se produce una nueva etapa de modernización y se desarrolló un cinturón de barrios periféricos entre ellos, Chillogallo y La Magdalena que se ampliaron hacia el sur a espacios donde se desarrollaba la ganadería, la producción de leche y la producción textil.

## LA IDENTIDAD EN EL CINE ECUATORIANO

La cinematografía es una expresión artística de la identidad cultural producto del dominio técnico y de la riqueza mágica, la ficción, o la interpretación de la realidad de un espacio y tiempo compartidos. La identidad debe entenderse como algo que nos hace idénticos o semejantes y que también que nos diferencia, a partir del establecimiento de relaciones simbólicas en un espacio geográfico, generacional, poblacional, de afición, gremial o de militancia. Las identidades se configuran en la cultura a través de símbolos y significados compartidos que hacen semejantes a unos y diferentes a otros, es decir, que identifican entre sí a los que producen, consumen y circulan los mismos símbolos y los significan. Las identidades son reconocidas por imágenes con características similares como la vestimenta, el peinado, los objetos, los comportamientos, forma de hablar, lugares y espacios y el cine es un medio de procesos y promoción de identidades. Néstor García-Canclini (1995), menciona que las identidades nacionales o culturales son rasgos característicos que identifican a los habitantes de un territorio particular. Estos rasgos parten de un conjunto de tradiciones y prácticas culturales, y de sus modos de interacción y construyen el espectáculo narrativo dentro del cine. El cine es un sistema de comunicación y cultura, cuyo papel es posibilitar la re-creación de identidades locales o nacionales para

reconstruir relatos. El cine y la identidad son una coproducción de símbolos de reconocimiento de la audiencia.

La identidad ecuatoriana es uno de los complejos problemas a reflexionar. Un estudio realizado en los años 90 mostraba que el sentido de reconocimiento de los ecuatorianos se construye a partir de imágenes negativas, desvalorizantes y hasta denigrantes. Habla de no estar seguros de lo que somos. “La identidad del ecuatoriano se configura en una suerte de negación de sí mismo” (Silva, 2004, p. 41). Podemos decir que la identidad del ecuatoriano se desdibuja emocionalmente desde un entorno multicultural y multiétnico en conflicto. Hablar de cine es especificar una coherencia y un conjunto de significados. Para construir un cine nacional, se debe tomar como referente el cine nacional de otros, por ejemplo, el cine estadounidense, el cine británico, el alemán o francés, y observar cómo hace uso de las imágenes y sonidos para construir los signos y sus significados. El cine nacional es una estructura con contenidos de carácter nacional que están envueltos en discursos y tradiciones narrativas, en prácticas culturales y el modo de dirigirse a la audiencia es a través de la construcción de subjetividades.

En los años 80 se estrenó **Dos para el camino** (Jaime Cuesta, Alfonso Naranjo, 1981), película pintoresca que puso en pantalla a un reconocido actor de teatro humorístico popular, Ernesto Albán, que encarnaba al clásico chulla quiteño, personaje de la literatura de Jorge Icaza, que se debate en el conflicto de una ciudad racializante y excluyente. El chulla es un arquetipo contradictorio, que quiere a través de prácticas arribistas llegar hasta las élites y su incorruptibilidad le niega la posibilidad que busca para ascender a los estratos altos. Evaristo Corral y Chancleta era el personaje protagónico de la película, que más bien resultó una narrativa costumbrista. **Chacón maravilla** (Camilo Luzuriaga, 1982) es un cortometraje que representó el conflicto de la división de clases en la ciudad de Quito a través de estereotipos de los niños pobre-rico, y que es una pieza clave en la cinematografía ecuatoriana. Los ricos en sus barrios y los pobres en el suyo.

La última década el cine ecuatoriano ha mostrado estereotipos de personajes regionales, preocupaciones culturales y comportamientos propios de localidades, que incluyen modismos y formas de hablar. Paralelamente se han realizado productos desde el margen, con historias indígenas en idioma kichwa, con un impacto visual importante en las comunidades norandinas del Ecuador.

El sur de Quito se convirtió en las últimas décadas en escenario de la producción cinematográfica y se rodaron películas como **Ratas, ratones y rateros** (Sebastián Cordero, 1999), **Alegria de una vez** (Mateo Herrera, 2002), **Fuera de juego** (Víctor Arregui, 2002), **A tus espaldas**, **No robarás** (Viviana Cordero, 2013) y **Feriado** (Diego Araujo, 2014). En estas producciones se advierte la presencia de estereotipos raciales asociando al sur con lo subalterno (Santillán Cornejo y Villegas Zúñiga, 2016). Esta caracterización puesta en escena a través de la cinematografía ecuatoriana, aborda temáticas populares construyendo un estereotipo del sureño y la racialidad representa y reproduce consciente e inconscientemente una clasificación social que determina al sur de Quito, como la zona permanentemente pobre, inculta y desagradable.

## LA RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA EN ECUADOR

El estudio sobre recepción en Latinoamérica coordinado por Nilda Jacks en el 2011 nos habla de la poca aceptación y recorrido que tienen estas creaciones académicas. Como categoría de estudio, los públicos y su relación con el cine, desde sus contextos históricos, culturales y miradas, han tenido poco espacio de investigación y reflexión académica. En el escenario latinoamericano los estudios de recepción cinematográficos son mínimos, pero trabajos como el de Patricia Torres San Martín (2008) sobre la recepción del cine mexicano y las construcciones de género ha sido el referente para el desarrollo de la presente investigación.

Para Guillermo Orozco (2001), los estudios de recepción en Latinoamérica no solo nos ayudan a entender la interacción que existe entre los sujetos sociales con los medios y las tecnologías, sino también, los procesos políticos, económicos y sobre todo los socioculturales. A partir de este principio, el concepto de recepción nos ayuda a entender los condicionamientos que la audiencia recibe de sus contextos políticos y socioculturales, es decir, nos muestra cómo cambian o varían sus sentidos, emociones y lecturas; y estas lecturas nos ayudan a establecer la producción de significados y la interacción de la audiencia con la realidad frente a una obra cinematográfica. Orozco menciona que en los estudios de recepción existen varios referentes que funcionan como mediadores en la interacción que existe entre las audiencias y los medios. Bajo esta perspectiva teórica encontraremos referentes culturales de raza, etnia, género, clase social, residencia y edad, los cuales sirven como mediadores en el desarrollo de la recepción.

La presente investigación indaga sobre la producción de estereotipos y la práctica racial que el visionado puede proyectar a un grupo de discusión. La selección de este filme para la investigación parte de la intención del director Tito Jara para proponer conceptos como los estereotipos y la racialidad, como parte de una posible identidad ecuatoriana. La producción nacional cinematográfica y sus públicos aumentan cada día y la recepción de los mismos es cada vez más crítica, sin embargo, los públicos han naturalizado ciertos rasgos comunicacionales que transitan desapercibidos. El filme **A tus espaldas**, es una producción que se estrenó el primero de abril de 2011, la cual tuvo una audiencia de 110 mil espectadores a nivel nacional en su primera semana de estreno, siendo así uno de los filmse más representativos de la historia del cine ecuatoriano.

El filme narra la historia de un joven quiteño de familia humilde que reniega su lugar de origen, que es el sur. Para la construcción del personaje, Jara se basó en un compañero de aula, el cual aparentaba ser alguien que realmente no



FIGURA 1.  
*A tus espaldas* (Tito Jara, 2011).

era, alguien que negaba su lugar de procedencia, que había nacido en el sur de Quito y sobre todo, que le gustaba estar a la moda con la ropa, los autos y la tecnología más actual. El mismo mencionó (comunicación personal): “hasta la Virgen nos da las espaldas”, refiriéndose al sur y a los sureños.

El filme trata de la historia de Jorge Chicaiza Cisneros (Gabino Torres), joven que labora en un banco de Quito, y cuya mayor preocupación es esconder su lugar de procedencia y su situación racial mestiza. Jorge, hijo de una migrante y padre alcohólico, se otorga comodidad económica y cambia su nombre por el de Jordi “La Mota” Cisneros. El personaje retrata rasgos identitarios del urbano mestizo de Quito. Usa un lenguaje que lo delata como miembro de una comunidad. Desea y busca a través de prácticas arribistas, dinero, poder y placer, pero pese a su lucha hay características que no puede borrar.

## LA PERSPECTIVA CUALITATIVA

Trabajar desde la perspectiva cualitativa permitió obtener información sobre los fenómenos sociales y culturales en profundidad. Esta perspectiva permite la aplicación de técnicas como los grupos de discusión, la observación participante, la entrevista abierta y en profundidad, y la historia de vida, que permiten acercamientos más intensos a las personas y sus manifestaciones culturales y a la comprensión de los fenómenos suscitados en su contexto.

La característica primordial del trabajo cualitativo, es que permite un análisis de la realidad social producida por

interacciones simbólico-psíquicas y por factores contextuales que generan un fenómeno productor de significados, mismos que actúan intersubjetivamente. “Estos significados deben ser entendidos e interpretados en el contexto de una realidad social, completamente diferente de la realidad físico-natural” (Beltrán, 1985, p. 35).

“Las técnicas cualitativas se aplican para comprender la interpretación subjetiva, del lenguaje, los discursos y las emociones que causan las acciones e interacciones de los sujetos con sus grupos” (Berganza Conde y Ruiz San Román, 2005, p. 32). Este tipo de trabajo procura interpretar el significado de las acciones de los sujetos, en relación con los efectos de la comunicación mediática.

### *El grupo de discusión y su aplicación en los estudios de recepción*

Los grupos de discusión se integran como técnica de recolección de información de orden cualitativo en el campo de la investigación social y se ha utilizado para la investigación de las audiencias, y como herramienta de situación de los públicos

El contexto de discusión para el visionado de *A tus espaldas*, estuvo compuesto por dos grupos heterogéneos, de seis personas cada uno; correspondientes a los barrios Chillogallo y La Magdalena, en el sur de Quito, donde la aplicación de la investigación en recepción cinematográfica, está relacionada con elementos identitarios (estereotipos, símbolos y lenguaje racial), de un producto del

cine ecuatoriano. La ficha técnica se realizó con un grupo de discusión de 12 personas, hombres y mujeres de entre 18 a 65 años. Estudiantes de instrucción secundaria, tercer nivel y cuarto nivel. Estado civil soltero, casado, unión libre, divorciado y viudo. Ocupación laboral ama de casa, estudiante, empleado público o privado, comerciante u otro. Biotipo o etnia auto-referencializada, blanco, mestizo, indio, cholo, longo, chulla o chagra. Los lugares donde se realizó el visionado fueron en los barrios La Magdalena y Chillogallo. Además, se elaboró un guion para la dinámica del grupo de discusión, la cual consistió en una primera fase (Visionado, discusión, encuesta), y una segunda fase (Entrevista a profundidad). Las fechas de realización con cada uno de los grupos de discusión fueron el 15 y 22 de abril de 2017.

#### *La entrevista a profundidad y la encuesta aplicada a estudios de comunicación*

La entrevista a profundidad ha sido utilizada para la investigación de la comunicación de masas y en el estudio de las audiencias y los medios, donde esta técnica se adscribe en los estudios de recepción y en los hábitos de consumo audiovisual por parte de los sujetos o grupos, como lo es en la telenovela y el cine. En el caso de una producción audiovisual o un filme, el entrevistador estudió previamente las características del mismo, su tiempo de duración, el género, el contenido, el perfil socio demográfico de la audiencia y su formato. El investigador trabaja a partir de sus aptitudes y acercamientos interpersonales para provocar respuestas que contribuyan con el objetivo de la entrevista, y debe tener un previo conocimiento de los sujetos a los cuales se va a dirigir. La entrevista a profundidad dentro de la investigación planteó preguntas abiertas y flexibles que permitieron obtener respuestas no previstas, logrando nuevas alternativas no consideradas por el investigador, que ayudaron a desarrollar nuevas preguntas subjetivas para el grupo de discusión.

Finalmente, la encuesta es una técnica de investigación que en comunicación ayuda a conocer el comportamiento de la audiencia, sus percepciones, preferencias y opiniones. A través de ella, se pueden entender los efectos de los mensajes de modelos de correlación y sus procesos profundos. Debemos considerar que los resultados no solamente exponen un estado de la realidad, sino una tendencia también; y que la interpretación explica procesos profundos de la recepción.

## **RESULTADOS**

El visionado realizado en el barrio La Magdalena mostró una percepción de realidad y cotidianidad relacionada con lo que experimenta el personaje protagónico y los secundarios. En este grupo se establece una relación de semejanza entre Jordi y el personaje del chulla quiteño (mito). La relación se basa en características como el lenguaje oral, el humor, las prácticas arribistas (viveza criolla), y la lúdica de vida cotidiana [FIGURA 1]. Además, el grupo consideró que el estereotipo que representa Jordi en la película, es similar a la realidad del sueño de Quito, expresada a través del lenguaje oral, que incorpora el uso de modismos locales, una determinada forma de dicción y pronunciación, y las entonaciones que en el lenguaje “culto” se evitan ya que son atribuidas al lenguaje del habitante del sur de Quito. Las frases que usa el protagonista tienen una estructura que incorpora quichuismos, gerundios y jerga del entorno mestizo popular, también atribuida al habitante del sur. Otra semejanza encontrada fue la expresada en la interpretación de la vida cotidiana, marcada por una estrategia de supervivencia y resistencia debatida en el campo laboral y social. El grupo consideró que la carga de discriminación racial es explícita en el filme, y que sus prácticas se evidencian en el lenguaje y los diálogos de los personajes.

Entre los elementos simbólicos que se observaron fue la percepción de la Virgen de Legarda como punto divisor cultural y geográfico de Quito, más los integrantes del grupo no estuvieron de acuerdo con dicha representación de la Virgen



FIGURA 2.

**A tus espaldas** (Tito Jara, 2011).

de El Panecillo. Para el grupo, en forma categórica, la virgen no representa un símbolo de división socioeconómica o cultural de Quito en segmentos norte y sur; para los integrantes del grupo, la imagen tiene una connotación exclusivamente religiosa. En cuanto a la semejanza entre el personaje y las personas reales que han emigrado del sur hacia el norte de la ciudad, los miembros del grupo creen que lo han hecho con gusto para vivir en el sector norte de Quito, y creen que los migrantes han negado el lugar de su procedencia y ocultado sus rasgos histórico y familiares vinculados con el sur [FIGURA 2].

De igual forma, esta audiencia identificó prácticas de arribismo social, presentes en varias de las escenas de la película y en la representación de sus personajes, a las que consideran como actitudes negativas. Finalmente, el grupo considera que el filme está creado para una audiencia quiteña, mayor de 18 años, que practica un lenguaje racializante, ya que muchos de los componentes discursivos son convergentes con la percepción de su uso. En cuanto a las imágenes de la ciudad mostradas en el filme; permiten reconocer espacios y lugares fáciles de identificar. También reconocen una carga de violencia física y simbólica expresada en los estereotipos de los personajes y en el contenido de las escenas.

En la entrevista realizada al director Tito Jara, menciona que **A tus espaldas** no fue creada como una sátira al habitante del sur de Quito, sino como un personaje cinematográfico. Sin embargo, el personaje vive y sufre un *acomplejamiento* manifestado a través del lenguaje y de sus ademanes, que

logra ser aceptado en la clase media alta y alta del norte de Quito, solo cuando acata y practica las reglas que le son impuestas desde una práctica racista del poder [FIGURA 3].

Jara mencionó que la trama y el personaje fueron creados para ser entendidos por cualquier audiencia local o nacional, lo que considera haber observado en la mayoría de las salas de cine del Ecuador, ya que tuvo mucha aceptación. Lo propio en las salas de cine del sur de Quito (multicines), donde cree que la audiencia se identificó con el estereotipo y el lenguaje de Jordi.

El grupo de discusión realizado en el barrio La Magdalena advirtió en el personaje características negativas como el racismo, el consumismo y la inmoralidad; además este público detectó en Jordi inseguridad sentimental, acomplejamiento y falta de autoestima. La audiencia encontró también virtudes como la generosidad, la responsabilidad y la lealtad con sus compañeros y con el personaje de Greta.

Las relaciones personales del protagonista fueron discutidas por el grupo, siendo la más importante, el afecto desarrollado hacia Greta (colombiana), misma que estaba determinada por la vida cotidiana y por la sexualidad. Sobre los personajes secundarios (compañeros de Jordi), el grupo identificó tres contextos de relación: el espacio laboral, el de la diversión y el sociocultural norte-sur. El grupo determinó que Jordi corresponde al biotipo o etnia del *cholo*, afirmación que realiza el personaje despectivamente de sí mismo [FIGURA 4].

Como resultado de la encuesta dirigida a los habitantes del barrio La Magdalena, los defectos visibilizados con mayor



FIGURAS 3, 4 y 5.  
*A tus espaldas* (Tito Jara, 2011).

intensidad en los personajes fueron en la colombiana: materialismo, egoísmo e inmoralidad. En los compañeros de trabajo: racismo, inmoralidad y consumismo. En el sobrino del banquero: corrupción, machismo e inmoralidad. En general, el grupo de discusión identificó en el personaje protagónico y los secundarios, estereotipos de carácter racializante, inmoral, corrupto y consumista (materialista) [FIGURA 5].

Finalmente, los participantes del grupo de discusión en el barrio La Magdalena creen que Jordi entendía a la Virgen de El Panecillo, como un punto geográfico de división entre el norte y el sur de Quito; y como una estructura física con cierta belleza exterior, por dentro hueca, que representa el olvido o abandono para el sur de Quito, por estar colocada de espaldas hacia el sector mencionado. El grupo concluyó que el filme de Jara habla de tres temas importantes: racismo, arribismo social y corrupción.

En el grupo de discusión elaborado en El Chillogallo, se observó que el personaje de Jordi fue interpretado como una representación real-irreal del quiteño del sur y que la representación de los personajes secundarios está conectada con la cotidianidad quiteña. Este grupo, al contrario del grupo de La Magdalena, no encontró semejanza del protagonista con el mito del chulla quiteño [FIGURA 6].

El grupo habló sobre el estereotipo de Jordi y encontró que el protagonista representa la realidad cotidiana del sureño sobre quien se descarga discriminación racial presente en el lenguaje, los diálogos e incluso en los monólogos de autorreferencia. Los personajes secundarios fueron identificados como racistas por el manejo y contenido del lenguaje. Al igual que el grupo de La Magdalena, la audiencia de Chillogallo no encuentra semejanza entre Jordi y los miembros del grupo. Otro punto importante de semejanza que fue identificado es el lenguaje cotidiano. Sin embargo, para el actor Gabino Torres (Jordi) el lenguaje que utiliza el protagonista no se relaciona exclusivamente con el habitante del sur, sino que lo considera un lenguaje característico del habitante popular de Quito en general, y que esa relación entre Jordi y la ciudad es algo

característico del quiteño. En entrevista, Torres menciona que la Virgen de El Panecillo no representa, a su criterio, un símbolo de división socioeconómica y cultural, sino del catolicismo quiteño, con lo que la audiencia de Chillogallo estuvo de acuerdo.

Jorge Chicaiza Cisneros, al momento de migrar del sur al norte de Quito, cambió su identidad por Jordi “La Mota” Cisneros para encajar en su nuevo escenario sociocultural, lo que el grupo de discusión identificó como negativo, ya que se manifiesta el rechazo al lugar de procedencia, el ocultamiento de sus rasgos ancestrales y la negación de su lenguaje popular, aplicando una estrategia de identidad, para escalar a otro espacio sociocultural. Para Gabino Torres, Jordi es un personaje arribista que usa un lenguaje racializante, representado en las escenas y en los diálogos.

La audiencia de Chillogallo no considera con que la película sea exhibida para todo público, debido a sus contenidos racistas y violentos. Criterio opuesto al de Torres y Jara, quienes mencionaron en sus entrevistas que ***A tus espaldas*** es una película para cualquier tipo de audiencia.

En la encuesta realizada al grupo de Chillogallo se determinó que el protagonista muestra características como inmoralidad, machismo y racismo, además de ser un sujeto con un alto grado de inseguridad personal, rencoroso y falto de autoestima. La audiencia identificó en Jordi virtudes mínimas de responsabilidad, lealtad y generosidad, especialmente referidas a las escenas con Greta. En relación a las construcciones culturales, roles y estereotipos, el grupo relacionó al personaje con el chulla quiteño, contrario al grupo de La Magdalena, que lo relacionó con el cholo. El grupo de discusión de Chillogallo identificó en la relación entre Jordi y Greta, símbolos como compañía-soledad, afecto-interés y sexualidad. El vínculo con sus compañeros es de carácter laboral, lúdico y de adaptación a otro espacio sociocultural. El personaje de Greta muestra defectos como inmoralidad, interés económico y corrupción.

Tito Jara mencionó que incorporar el estereotipo sexual de Greta en el filme no tuvo la intención de estigmatizar a la mujer colombiana, y que quiso mostrar la realidad de un grupo determinado de migrantes colombianas que encajaba con el guion y los libretos realizados.

Se advierten defectos en cada uno de los personajes secundarios. La audiencia de Chillogallo identificó: egoísmo, racismo e interés económico. En el sobrino del banquero la audiencia encontró: machismo, racismo y corrupción relacionada con el personaje del notario; logrando verosimilitud con la realidad que vivió el Ecuador en el año 2005, y que Jara conectó con la trama del filme. En términos generales, el grupo de discusión de Chillogallo, mencionó que los estereotipos de cada uno de los personajes de la película están determinados por conductas inmorales, interesadas, y con alto grado de racialización [FIGURA 7].

Finalmente, la audiencia de Chillogallo mencionó en las encuestas, entrevistas y en la discusión, que el filme habla de temáticas como la corrupción, el arribismo social y la racialidad.

## CONCLUSIONES

La cinematografía ecuatoriana vista como un discurso cultural revela preocupación por los temas de las identidades, expresiones, rasgos y lenguajes característicos de varias regiones, características que han ayudado a la construcción de sentidos sobre la identidad en la audiencia. Los aportes hechos permiten que identifiquemos convergencias, divergencias, encuentros, desencuentros, lenguajes, prácticas, símbolos, subjetividades, intersubjetividades e intertextualizaciones de distintos escenarios identitarios del Ecuador y las formas expresivas de los ecuatorianos, representadas aproximadamente dentro de la realidad cotidiana.

El visionado de **A tus espaldas** permitió analizar el proceso de recodificación elaborado por los grupos de discusión;

y de esta forma visibilizar los estereotipos cinematográficos, relacionados con su semejanza con la realidad y con el habitante del sur de Quito. Esta descripción de la realidad fue elaborada a través de las narraciones y criterios de los grupos y simultáneamente, contrastadas con encuestas realizadas a los habitantes de los barrios seleccionados, para identificar la percepción simbólica de factores importantes, como la segmentación de la ciudad y las prácticas de racialización.

Para los habitantes del barrio La Magdalena, el estereotipo de Jordi guarda alguna relación con el habitante del sur, expresada en el uso del lenguaje y sus hábitos, que han sido cotejados con la referencia del personaje mítico de la ciudad que es *el chulla quiteño*. En el caso del público de Chillogallo, determinamos que el protagonista se asemeja al *sureño*; por el uso del lenguaje y sus manifestaciones gestuales, pero no encuentran semejanza con *el chulla quiteño*, sino con el *cholo*, categoría de análisis de la antropología racial de la ciudad, y que está directamente relacionada, con la migración interna, el mestizaje, el racismo y la economía. El *cholo* es un concepto racial utilizado para designar al mestizo de rasgos indígenas (menos español), de clase media, que alcanzó dicha posición económica a través de la agricultura u otros trabajos no realizados por la clase alta. Estas dos lecturas sobre el estereotipo del protagonista nos demuestran que las audiencias encuentran una relación, entre el comportamiento del personaje y la conducta del habitante del sur de Quito a través de prácticas de racialización, que determinan a las personas en la realidad, a ciertos escenarios y actividades según su “tonalidad” de piel, sus rasgos físicos y sus nombres. Se identificó a través de las diferencias perceptuales, que el sentido y el significado sobre el personaje y su relación con la ciudad, se construyeron de forma distinta, ya que el significado de los símbolos varía en “tonalidades” y no determinan los mismos conceptos de segmentación espacial o de nivel económico. Existe un predominio simbólico que evoca un posicionamiento de la religión, la moral y la ética como factores primordiales, probablemente heredadas de la



FIGURA 6.  
**A tus espaldas** (Tito Jara, 2011).

literatura quiteña de inicios del siglo XX. Para los habitantes de los dos barrios, fue importante encontrar en el cine, estereotipos extraídos de relatos locales y no de narrativas de Hollywood u otros contextos cinematográficos.

Los participantes de los dos barrios identificaron la carga de racismo en la utilización del lenguaje y el comportamiento de los personajes. Jordi es visiblemente el personaje que, por su pasado de pobreza, sus complejos psicológicos y sus rasgos indígena-mestizos, es el encargado en mostrar con claridad el racismo en la trama, y configurada esta percepción, la audiencia aceptó que el racismo se encuentra en el cotidiano convivir de los ecuatorianos, de una forma similar a la manifestada en la película. Por esta razón se identificaron afectivamente con el protagonista, quien no fue víctima del racismo por su procedencia, etnia, prácticas de lenguaje y de vida cotidiana exclusivamente, sino que se identifica una práctica racista subyacente más violenta, que deteriora psicológica, cultural y económicamente la vida de las personas; presas de un discurso ideológico dominante, obligadas a desplazarse y adaptarse a otros contextos de difícil acceso, que demandan de transformaciones radicales y devastadoras en su identidad.

En cuanto a otros estereotipos, Greta la colombiana resultó para la audiencia femenina el conflicto moral y de interés económico, determinado por la práctica y la estética de prostitución orientada a grupos económicos de nivel alto y asociada estrechamente con la realidad de la mujer colombiana migrante al Ecuador “dolarizado”,

donde busca obtener moneda dura para enviarla a su país. Para la audiencia de ambos barrios no fueron ajenas las características de los compañeros de trabajo de Jordi, quienes encajan en estereotipos como el quiteño arribista *aniñado* (plástico), manifestado en un lenguaje muy diferente al del habitante del sur, pero con algunos términos compartidos. Finalmente, el personaje del sobrino del banquero, representa para la mayoría la corrupción asociada a los poderosos grupos económicos financieros del Ecuador y sus posesiones materiales.

En los comentarios de los grupos de discusión de los dos barrios estudiados, fue interesante encontrar referencias a la exhibición de cuatro escenas del programa mexicano *El Chavo del 8* (Roberto Gómez Bolaños, 1971-1980), que se intercalaban con los sucesos que el protagonista vivía en la trama. Para la audiencia este producto y su consumo caracteriza al quiteño de estrato medio y bajo.

Para la audiencia participante, **A tus espaldas** es una propuesta cinematográfica que no está construida para todo público, ya que es una película que será entendida en complejidad solo por el público quiteño, que conoce la realidad y el cotidiano de su gente y de la ciudad, por dos razones: la necesidad de referencias topográficas, geográficas y culturales; y la construcción de orden moral, que considera violento el uso de lenguajes, símbolos y acciones a los que es sometida la audiencia.

Para la audiencia estudiada, la Virgen de El Panecillo es, a simple vista, una representación simbólica del catolicismo

quiteño, más no un objeto de división entre el norte y el sur o en escenarios socioculturales y económicos distintos. Para el habitante común, Quito es el mismo en cualquier lugar, donde se puede escuchar el mismo lenguaje, y observar las mismas culturas y tradiciones, al menos superficialmente. Lo importante de esta descripción, es que el producto cinematográfico influenció a la audiencia en la búsqueda de un significado contextualizado con la realidad, limitando las posibilidades intertextuales, al fuerte discurso religioso presente en la memoria de los participantes.

Los dispositivos racializantes que se relacionaron con las representaciones del cotidiano sociocultural de Quito

y de sus identidades son: estereotipo, apariencia física y lenguaje; práctica, negación de sí mismo y adaptación a otro escenario; reinterpretación, nueva identidad, nueva situación satisfactoria, nuevo estereotipo. El trayecto *estereotipo – práctica racista – reinterpretación*, coincide con el modelo institucional y transformacional de la cinematografía.

Para la audiencia de La Magdalena y Chillogallo, la película **A tus espaldas** es parte de la identidad cinematográfica ecuatoriana, una producción que logró rerecrear en su protagonista y personajes la similitud con el personaje quiteño a través de los diálogos, contextos y prácticas. 



FIGURA 7.  
**A tus espaldas** (Tito Jara, 2011).

# Bibliografía

- AGUIRRE, M., Carrión, F. y Kingman, E. (2005). *Quito imaginado*. Bogotá, Colombia: Taurus.
- ANAYA Santos, G. (2008). *La esencia del cine: teoría de las estructuras*. Santiago de Compostela, España: Universidade de Santiago de Compostela.
- ANDER-EGG, E. (1987). *Técnicas de investigación social* (21<sup>a</sup> ed.). México: El Ateneo.
- ARDÈVOL, E. y Muntañola, N. (Coords.). (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- BARTHES, R., Boons, M. C., Burgelin, O., Genette, G., Gritti, J., Kristeva, J.,... Todorov, T. (1970). *Lo verosímil*. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- BELTRÁN, M. (1991). *La realidad social*. Madrid, España: Tecnos.
- BERGANZA Conde, M. R. y Ruiz San Román, J. A. (Coords.). (2005). *Investigar en comunicación: guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid, España: McGraw-Hill.
- BHABHA, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- BORDWELL, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós.
- BRAVO Moreno, A. (2015). Educando y aprendiendo desde procesos de racialización. *Gazeta de Antropología*, 31(1). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/34251>
- CARAMÉS Lage, J. L., Escobedo de Tapia, C. y Bueno Alonso, J. L. (1999). *El cine: otra dimensión del discurso artístico*. Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- CARRIÓN, F. (2001). *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Quito, Ecuador: FLACSO.
- CATALÀ, J. M. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona, España: Universitat Autònoma de Barcelona.
- DOANE, M. A. (2012). *La emergencia del tiempo cinematográfico: la modernidad, la contingencia y el archivo*. Murcia, España: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- DYER, R. (2001). *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ESPINOSA Apolo, M. (2003). *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito: primera mitad del siglo XX*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10644/224>
- GARCÍA-CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- GARCÍA Gual, C. (2011). *Mitos, Viajes, Héroes*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.

- GARIBOTTO, A. (2015). *Crisis y reemergencia: El siglo XIX en la ficción contemporánea de Argentina, Chile y Uruguay (1980-2001)*. West Lafayette, EE.UU.: Purdue University Press.
- GIROUX, H. A. (2003). *Cine y entretenimiento: elementos para una crítica política del filme*. Barcelona, España: Paidós.
- HALL, S. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, (9), 210-236. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/8162>
- HIGSON, A. (2014). El concepto de cine nacional. *Criterios*, (58), 978-993.
- JACKS, N. (Coord.). (2011). *Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro*. Quito, Ecuador: CIESPAL.
- MARTÍN Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- McMAHON, B. y Quin, R. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid, España: Editorial De la Torre.
- OROZCO, G. (2001). *Televisión, audiencias y educación*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
- POOLE, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima, Perú: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- SANTILLÁN Cornejo, A. (2015). Imaginarios urbanos y segregación socioespacial. Un estudio de caso sobre Quito. *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, 8(16), 246-263. doi: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cvu8-16.iuss>
- SANTILLÁN Cornejo, A. y Villegas Zúñiga, M. (2016). Imágenes para repensar las urbes latinoamericanas. Reflexiones a propósito de las postales sobre Quito. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, (130), 107-126. Recuperado de <http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2569>
- SILVA, E. (2004). *Identidad nacional y poder*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- TORRES San Martín, P. (2008). La recepción del cine mexicano y las construcciones de género. ¿Formación de una audiencia nacional? *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 3(27), 58-103. Recuperado de: <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/960>
- TRUJILLO, L. (2009). *Monografía de Chillogallo*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador.

## Filmografía

- JARA, T. (Director) & Aguirre Andrade, R. (Productor). (2011). ***A tus espaldas***. Ecuador: Abre Comunicación, Urbano Films.

**ROBERTO CARLOS ROSERO ORTEGA** (Ecuador) es Magister en Investigación en Comunicación: Estudios de recepción mediática por la Universidad Andina Simón Bolívar. Docente en la Universidad Politécnica Salesiana (Carrera de Comunicación). Entre sus áreas de interés están: Comunicación y medios, cultura y artes visuales.

**MARCO POLO GUERRERO BARROS** (Ecuador) es Magister en Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar. Docente en la Universidad UTE en la Facultad de Comunicación, Artes y Humanidades (Carrera de Diseño Gráfico). Entre sus áreas de interés están: Comunicación, cultura y visualidades.

