

## **El gesto en las representaciones audiovisuales de la familia ecuatoriana: Un esbozo de metodología de investigación de los videos caseros de familias en YouTube**

### **The Gesture in Audiovisual Representations of the Ecuadorian Family: an Outline of Research Methodology of Family Home Videos on YouTube**

**Iván Rodrigo Mendizábal**

**Universidad de los Hemisferios**

**ivanr@uhemisferios.edu.ec**

*Fecha de recepción: 18 de diciembre de 2015*

*Fecha de recepción evaluador: 4 de marzo de 2016*

*Fecha de recepción corrección: 7 de marzo de 2016*

#### **Resumen**

YouTube se ha constituido, como otras redes sociales similares, en el lugar de exposición de videos de toda índole. En particular llama la atención que familias ecuatorianas, con la finalidad de guardar y enviar la memoria de sus hechos a emigrantes integrantes de sus círculos en otros países, producen y publican videos caseros, los cuales pueden ser considerados, si bien como parte de las representaciones audiovisuales hogareñas –que antes estaban reservadas al círculo familiar–, también como prácticas comunicativas de significación y de exhibición de lo familiar en las redes sociales. Desde la perspectiva de los estudios visuales se trata de exponer los resultados de una primera aproximación precisamente a la representación “pública” de la familia ecuatoriana. Para el efecto, se presenta un esbozo de metodología de investigación de los videos caseros en YouTube, hecho que implica aspectos ligados al objeto producido, deteniéndonos en aspectos representacionales como el gesto, pose y cuerpo, su publicación y su consumo. Se trata de indagar la dimensión antropológica de la imagen familiar en el contexto de internet.

**Palabras clave:** Estudios visuales, Video casero, YouTube, Familia ecuatoriana, Representación visual

### Abstract

YouTube has become, like other similar social networks, on-site exhibition of videos of all kinds. Particularly it is remarkable that Ecuadorian families, in order to save and send the memory of their deeds to members emigrants from their circles in other countries, produce and publish home videos, which can be considered, although as part of the representations audiovisual household –which were previously reserved for the familiar circle–, also as communicative practices of significance and show the familiar in social networks. From the perspective of visual studies the article attempts to present the results of a first approximation to "public" representing the Ecuadorian family. For this purpose, an outline of research methodology home videos on YouTube is presented, which implies aspects linked to the object produced, attending the representational aspects as the gesture, pose and body, its publication and consumption. The interest is to try to research the anthropological dimension of the familiar image in the context of internet.

**Key words:** Visual studies, Home video, YouTube, Ecuadorian family, Visual representation

### Introducción

Cabe preguntarse sobre la naturaleza del cine/video casero. Un primer acercamiento a tal cuestión es que esta no varía en nada a lo que implica hacer audiovisual independientemente de los criterios estéticos que podrían encontrarse en los filmes/videos más elaborados o, si se quiere, más industriales. Una segunda idea, empero es que en los filmes/videos caseros, no obstante la pose y la escena que pueden estar predeterminadas, aún en ellos se puede encontrar unas huellas que, precisamente, no se hallan en el audiovisual basado en códigos estándar.

¿Cuáles son tales huellas? Una constatación de Agamben da una pista al respecto. Dice el filósofo italiano: “El elemento del cine es el gesto y no la imagen” (Agamben, 2001, p. 52). En efecto, en el cine/video casero prevalece más el gesto que la imagen; si en el cine esta característica define su naturaleza, es posible afirmar que en el audiovisual casero el gesto es fundamental en tanto permite distinguir lo que pueden ser las autorepresentaciones que hacen de sí sectores sociales que memorizan sus acciones empleando recursos audiovisuales accesibles a ellos.

La inquietud por el gesto es de lo que comentaré en la presente exposición, en el marco del proyecto de investigación: “Imágenes fotográficas y audiovisuales de

registros familiares, institucionales o sociales, memoria visual y audiovisual del Ecuador, y fuentes de representación de lo familiar, lo social, lo cultural o lo histórico” emprendido por el Centro de Investigaciones en Comunicación y Opinión Pública (CICOP) de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Los Hemisferios.

La pregunta base es la siguiente: ¿En qué medida las disposiciones representacionales (pose, gesto, espacio...), que se dan en los videos caseros de familias quiteñas puestos en YouTube, muestran la realidad de quienes son representados?

### **Metodología**

Puesto que el proyecto trata acerca de los videos caseros de YouTube, la naturaleza de la investigación es cualitativa, tomando los criterios de la etnografía visual y de los estudios visuales. Para el caso se observan imágenes domésticas como los registros o videos caseros, siendo el contexto Ecuador.

Respecto a los videos caseros de familias quiteñas publicados en YouTube, una rápida aproximación señala 36.200 resultados empleando la palabra clave “familia Quito”. Al restringir la búsqueda a videos de casi 20 minutos, se ha encontrado alrededor de 1.990 videos caseros, de los cuales 844 han sido subidos entre enero y mayo de 2014.

El identificador “familia” me parece importante en las búsquedas de YouTube porque se observa que muchos usuarios que abren canales de difusión/distribución emplean tal palabra en los títulos de sus videos; es así que se pueden hallar enunciaciones como: “Bautismo familia...”, “Paseo a... de la familia...”, “Vacaciones de la familia... en...”, “Cumpleaños de... familia...”, etc. Tales enunciaciones demarcan, por otro lado, la naturaleza del video casero subido y socializado en la red YouTube. Cabe indicar, asimismo, que muchos de los videos familiares están inscritos dentro de la etiqueta “Gente y blogs” predeterminado.

Aunque el proyecto de investigación general señala además entrevistas etnográficas estructuradas mediante registros sonoros y audiovisuales, para el presente caso he obviado este paso en razón que muchos de los materiales dispuestos en YouTube están publicados por individuos cuya ligazón con la familia en cuestión se tendría que observar.

Intentando ver la representación de la familia se ha tomado en cuenta, para la presente exposición, un video publicado en YouTube. Me parece que éste es de particular interés porque se trata de una filmación de 1932, pieza curiosa si se piensa que mucho material de época, más aun familiar, es difícil de conseguir. La pieza titulada: “Familia Vásquez Román, Quito – 1932”, en este contexto, será el objeto del informe.

Tomando en cuenta a éste, se procedió a realizar el análisis de las imágenes contenidas desde el punto de vista de la antropología visual. Dos son los aspectos que me ha interesado analizar: a) Disposición representacional (espacio, gestualidad, actores, elementos significativos) y b) Cuerpo y representación.

Respecto a los indicadores de investigación que se detallan a continuación se ha hallado grosso modo en YouTube: a) Paseos y lugares de encuentro, 12.400 videos de los cuales 5.250 son de 2014; b) Festividades, 6.710 de los cuales 3.300 son de 2014; c) Actos especiales, 5 de los cuales 4 son de 2014; d) Historias de vidas, 1.900 de los cuales 5.060 son de 2014; e) Aventuras de los familiares, 12.500 de los cuales 9.580 son de 2014. El presente trabajo aborda el indicador “paseos y lugares de encuentro”.

## Marco Referencial

### Los estudios visuales

El marco de la investigación son los estudios visuales. Éstos –en referencia a los estudios culturales– son el lugar desde el cual es posible entender las lógicas discursivas audiovisuales y también las de la visión, más allá de la semiótica. Sin embargo, sólo se puede pensar tales lógicas y sus entrelazados en el caso del cine, tomando en cuenta la posición del espectador también como productor.

Entiendo a los estudios visuales como el campo epistémico de la “cultura visual” que alude a todo tipo de pantalla (como los dispositivos de captación visual y los de reproducción) y a la mirada, a lo que se deja ver, a lo que se nos hace mirar. La relación entre el objeto audiovisual y el espectador es importante, de acuerdo a Mirzoeff, porque el primero vendría a ser un evento visual sobre el cual el espectador despliega una serie de actividades senso-cognitivas donde están entremezcladas la información dada-buscada, el significado y el placer (Mirzoeff, 2003, p. 19). Pero no solo eso, también están dadas las prácticas de hacer/reproducir los esquemas de la visualidad.

Tomando en cuenta a Mitchell, un problema significativo a considerar, en este sistema de interrelaciones, es que, aparte de la mimesis que puede inscribir toda representación, la imagen implica también a la institucionalidad socio-cultural prevaleciente, a las formas de visualización del mundo dispuestas/impuestas, a los cuerpos expuestos y figurados, a los gestos, a las prácticas o rituales de observación y cómo se orienta la visión en el espectador, cuestiones que desafían a las nociones convencionales de desciframiento, decodificación o interpretación: nos damos cuenta, así, que habría una dimensión cultural de la mirada respecto a la imagen, así como su realidad ofrecida a sujetos que miran (W.J.T. Mitchell cit. por Guasch, 2003, p. 10), del mismo modo, que habría una dimensión reproductiva y reconfigurativa de lo social y cultural en la producción de imágenes, así como la creación de un tipo de realidad aprehendida y que también obliga a ser mirada.

Los estudios visuales, en este marco, nos alertan que las imágenes involucran formas de ver y de hacer. Si las imágenes dejan ver algo es porque a su vez apelan al deseo de ver. Habría dos líneas de tensión: una hacia el espectador, exigiendo de él una acción, y otra, hacia el mundo (Buck-Morss, 2005, p. 155), señalando su presencia, apuntando, al modo hipertextual, a diversidad de referencias. En ambas están implicadas también los modos de hacer cine: los productores actuales de audiovisuales tienen para sí, naturalizadas, por efecto de la presencia y del impacto de las tecnologías visuales y audiovisuales, de la mediación que ofrece el cine y la televisión, un “amueblado” de códigos de audiovisuales que incorporan esos “accionares” que ya se reclamaron al espectador, así como las implicancias ideológicas de los códigos de la imagen respecto a cómo representar, en el caso del audiovisual casero, del mundo de la vida cotidiana.

### **La cuestión de la representación**

El marco de la visualidad abre, por otro lado, a otro aspecto que es inherente a las imágenes. Es el relacionado con la representación y, concerniente al video casero, las autorepresentaciones. Tres lógicas están en juego de acuerdo a Mitchell: “el proceso de ver el mundo; el proceso de hacer representaciones visuales del mundo; y el proceso de imaginar o de crear imágenes mentales del mundo” (W.J.T. Mitchell cit. por Bericat, 2011, p. 137). Éstas están relacionadas, a saber, con cómo se ve la realidad de la vida cotidiana, cómo se capturan los rasgos de dicha realidad, del mundo como tal, y cómo nos la imaginamos. La visión desde la perspectiva fisiológica es una, otra es la visión operada a través de dispositivos tecnológicos como las cámaras de fotografía, cine o video, además que habría una visión interna, mental y quizá espiritual de las cosas.

En la investigación de la imagen de YouTube, objeto del presente informe, se pone en juego quizás la primera: es decir, la perspectiva fisiológica del ojo que, además supone un reacomodamiento de ver imágenes que viene desde al cine, al plano de la pantalla de la computadora y, más aun, a la ventana del interfaz de YouTube. Mirar en YouTube es una experiencia diferente a mirar en el ámbito de una sala oscura: en el espacio de Internet, la mirada se debe diversificar y esa diversificación supone atender a una variedad de imágenes y narrativas al mismo tiempo; el espacio del ver que ofrece YouTube es un espacio donde el espectador debe montar una historia... la historia de su propio interés.

En otras palabras la forma de mirar implica ponerse a disposición de ese mundo que el interfaz lleva a conectar. ¿Y qué es lo que conecta? En esencia el mundo que se presenta, el mundo que se representa a sí mismo. Y esto nos lleva directamente a la cuestión de la representación; es decir, a la segunda lógica señalada, la que implica realizar representaciones visuales del mundo de la realidad cotidiana a través de dispositivos tecnológicos como las cámaras de fotografía, las de cine o video e inclusive

las de celulares; con todas ellas habría una visión interna, mental y quizá espiritual de las cosas.

Es menester afirmar con Zeitlyn que la representación es un factor que está presente en los objetos visuales y audiovisuales donde tales objetos presentan o aluden a diversas situaciones que, para nuestra observación, pueden ser externas o personales de quienes las producen y, como tales, son empleadas como representaciones de aquellas situaciones (Zeitlyn, 2010, p. 399). Con ello se quiere decir que los films o videos en general, y más aun videos caseros a los que me referiré, no fueron realizados únicamente para guardar memoria, sino que, si consideramos el medio de distribución global, YouTube, también pueden ser entendidos como objetos que pretenden establecer un diálogo con la sociedad global sobre diversos aspectos que pueden calificarse de anodinos, imponiéndose como objetos representacionales conectados con las realidades de la vida cotidiana de sus participantes –sean éstos realizadores o personas que aparecen en los videos–. De ahí que detrás de las probables temáticas que puedan encerrar existe ya un propósito, cuestión que obliga a pensar quién es realmente el narrador y cuál es el público objetivo de tales producciones (Zeitlyn, 2010, pp. 406–407), hecho que puede invitarnos a reflexionar acerca de la existencia de una comunidad dialogante para quienes tales videos pueden representar sus inquietudes o sus expectativas.

Sobre el concepto de representación hay una variedad de acercamientos. Por ejemplo, están: el enfoque constructivista cultural de Stuart Hall (1997), el de la teoría visual del significado de Ludwig Wittgenstein (2003), el filosófico de Jean-Luc Nancy (2006), el antropológico con Johannes Fabian (1990) y el del discurso con Michel Foucault (1999, 2003). Me parece interesante seguir la línea de David Zeitlyn (2010) desde la perspectiva de la antropología visual en el entendido que esta es una alternativa de la antropología social que abre la posibilidad de comprender, con o desde el campo del lenguaje audiovisual, los actos humanos. La antropología visual en un amplio sentido de la palabra se entiende hasta hoy como “una metodología que registra, describe, analiza las producciones simbólicas de los hombres, de las sociedades y que se materializan en objetos, los cuales traducen significaciones concretas en un tiempo determinado y que prevalecen por sobre la vida de las personas. No sólo interesan los objetos de la cultura material, que pueden ser desde los utensilios cotidianos, la arquitectura, los objetos de arte y de uso religioso, sino también la imagen y el sentir del hombre mismo” (Rodrigo Mendizábal, 1996, p. 2).

Representación en Zeitlyn es “retrato” donde se impregna el objeto de la realidad, la imagen producida, así como la sociedad (Zeitlyn, 2010, p. 398). Acá retrato se emplea como forma de evocación y como huella; asimismo Zeitlyn señala a la silueta como lo subyacente en dicha evocación. Si en el video casero encontramos

evocación/huella de un hecho es por la propia imagen que se impone como una realidad. Tanto “retrato” como “silueta” implica a la representación y a la autorepresentación.

La representación muestra una realidad aunque no se parece a la realidad que representa –este criterio quizá es más válido para el cine de ficción–, del mismo modo que la autorepresentación nos lleva a discutir si lo que muestra la imagen es profunda o absolutamente diferente a la realidad tal como la experimentamos en la realidad de la vida cotidiana (Zeitlyn, 2010, p. 400). Con todo diré que retrato es hacernos volver atrás en el tiempo mediante la silueta, en sentido, de la sombra que queda impregnada en la imagen. La autorepresentación, entonces, plantea la idea de que lo retratado implica una real conciencia de una ausencia, la del autoretratado, pero al mismo tiempo supone la asunción de cómo se volvieron presentes las ausencias en las representaciones externas: en la autorepresentación se elude a que haya alguien que haga la presentación, llevando a mostrar cómo uno quiere ser visto (Zeitlyn, 2010, p. 421).

### **El cine/video casero en YouTube**

El cine/video casero o amateur nace en el contexto de imitar el cine con recursos mínimos sin la pretensión de competir comercialmente. Con Cuevas diremos que, como parte de la producción de aficionados, se debe considerar a aquél como doméstico o familiar, producido en el ámbito de todo hogar que tenga acceso a tecnologías baratas de registro audiovisual: la finalidad puede ser ya sea el registro o la memoria de un acontecimiento o la emulación de historias, para ser vistas en el propio seno de la familia y los más allegados (Cuevas, 2010, p. 24). En tal sentido, el cine/video casero abre un campo de investigación enorme porque implica una mirada, si se quiere llamarla así, “fresca”, pero sobre todo un tipo de mirada diferente respecto a la vida cotidiana de quienes son representados o autorepresentados. La idea del “retrato” como huella y evocación, y la “silueta” como presencia de dicha huella aparece pertinente para comprender cómo los individuos o las familias elaboran sus propias biografías sociales.

Con arreglo a los planteamientos de Odin, se puede señalar, entonces, que el cine/video casero, en tal caso, es un tipo de film que es realizado por alguien de la familia donde sus miembros son personajes que aparecen representándose a sí mismos, en el marco de acontecimientos o ligados a objetos, con la pretensión de, a través de estos constituyentes o rasgos, señalar la historia de esa familia; en tal sentido, el uso del cine/video doméstico vendría a ser exclusivo de la misma familia (Odin, 2010, p. 39).

Se debe indicar que el tipo de cine/video casero al que me refiero es el de registro; esto quiere decir que el objeto de atención es, por ahora, el que no es de carácter ficticio. Se trata de un cine/video que muestra situaciones cotidianas o especiales como paseos, fiestas, visitas, entierros, etc. Una característica fundamental de este tipo de cine/video es que puede ser registrado/filmado en un solo plano y en



continuidad donde no importa necesariamente un lenguaje de la imagen más elaborado o estético; por otro lado, supone una serie de acciones donde la cámara forma parte de ellas; de ahí que en muchos casos se encuentra que los personajes miran a la cámara o se sorprenden cuando se dan cuenta que están siendo filmados; asimismo aparentemente hay una continuidad más por las acciones que se muestran que por el propio manejo del montaje; en muchos casos aparece registrado sobre la misma imagen la fecha y la hora del registro; esto quiere decir que quienes registran también emplean otros recursos como subtítulos que pueden hacerse con facilidad con la propia cámara de video. Odin señala otro rasgo que también es importante: “El cine doméstico no tiene necesidad de producir una estructura narrativa ni una construcción coherente, porque estas preexisten en la memoria de los participantes. Todo lo que se pide en el filme es reavivar los recuerdos, para permitir a las familias revivir juntos los acontecimientos ya vividos. En general, ver una película doméstica en familia es también trabajar para reconstruir juntos la historia de la familia” (Odin, 2010, p. 45). En otras palabras, la lógica narrativa del cine/video casero apela a la memoria de quienes han vivido el acontecimiento registrado; esto suscita un marco de diálogos y evocaciones de la familia que además reconstruye la experiencia de lo vivido: es la idea del “retrato” como la huella que permite ir hacia atrás.

Un hecho que se da en el compartir familiar del video casero hoy tiene un componente nuevo que es el de las nuevas tecnologías de publicación como YouTube. Y este componente supone que si bien una producción familiar estaba destinada a ser compartida y consumida en la intimidad de la familia, ahora se abre al espacio público global mediante dicha red audiovisual social. La paradoja está en que los registros audiovisuales planteados como historias propias terminan exponiéndose como registros e historias abiertas hacia públicos más amplios quienes pueden comentar y elaborar nuevas historias, quizá alejadas del propósito inicial de quienes las hicieron, en virtud de sus propias pesquisas en base a la cantidad de ventanas que pueda permitir la visión instantánea y en paralelo de videos en YouTube.

De acuerdo a lo anterior, es importante darse cuenta, por otro lado, que en YouTube no solo hay pantalla, sino también espacio de numerosas visualizaciones, foro, multimedialidad, etc. En efecto, YouTube se describe: “YouTube, fundada en febrero de 2005, permite a miles de millones de personas descubrir, ver y compartir videos originalmente creados. YouTube ofrece un foro para que los usuarios se conecten, se informen e inspiren a otras personas en todo el mundo. Además, funciona como una plataforma de distribución para creadores de contenido original y para grandes y pequeños anunciantes” (YouTube, 2014a). Así se constata que es un espacio virtual para compartir videos en forma original, para que los usuarios –videoproductores– discutan sus propuestas y también para que distribuyan sus creaciones. Si el cine/video casero entra en esta dinámica es porque el criterio del



espacio familiar trasciende al propio límite que este puede tener: el hogar paterno, la casa del festejo, etc.

De pronto la perspectiva de exponer la intimidad representada en YouTube lleva a pensar que hoy las familias no son solo locales, sino que también son extralocales, nacionales y sobre todo transnacionales. Piénsese, por lo tanto, el uso que muchos miembros de familias dan a YouTube cuando cuelgan allá sus videos domésticos: es para que otros miembros que viven en otros países los puedan apreciar y comentar. De este modo, lo que se halla en dicha red social son complejos álbumes videográficos y multimedia abiertos a una indagación antropológica visual. El tema del gesto y su investigación, en tal sentido, se vuelve más preponderante.

### **Estudio de caso: la pieza “Familia Vásconez Román”**

Antes de analizar la pieza muestra de la investigación, digamos algo sobre YouTube. Esta red social audiovisual informa que: la tasa de acceso mensual es de mil millones de usuarios únicos; tales usuarios ven más de 6 mil millones de horas de vídeo y lo hacen en un 40% a través de dispositivos móviles; quienes inscriben un canal suben cada minuto suben 100 horas de vídeo; penetra a 61 países y el tráfico es más del 80% fuera de EE.UU.; además congrega al menos un millón de creadores de 30 países (YouTube, 2014b). En ese panorama, de acuerdo a Global Stats, Ecuador tiene accesos a YouTube hasta un 34,1%, en relación a Facebook que tiene 61,2%, Twitter, 2,89%, etc. (GlobalStats, 2014).

La pieza, objeto de nuestro estudio, fue titulada: “Familia Vásconez Román, Quito – 1932”. Se trata de un film en color ocre realizado en el año 1932 y pasado a video –probablemente filmado con una cámara de 8mm. Tipo “Kodak Eight Model 25 Tomavistas”–; a éste se le añadió un fragmento de una pieza de piano que no se indica el título, salvo la indicación, en la pestaña “artista”, el nombre “Glenn Gould”. Por otro lado, no se revela el formato de filmación, empero ha sido subido por el usuario julianamalo1 el 21 de enero de 2010; tiene una duración de 1:54 min. El descriptor dice: “Familia Vásconez Román, Quito en 1932, Parque de La Alameda. Personas que aparecen en esta grabación: Don Wenceslao Vásconez Cuvi (1901-1980), Doña María Román Checa (1904-1942), junto a sus hijos Josefina (1924-2006), Pablo (1927), Lucía (1929) y Fabián Vásconez Román (1931)” (Julianamalo1, 2010). Tiene 16 comentarios.

Imagen 1: Tomas de pantalla de cortometraje casero “Familia Vásconez Román, Quito – 1932”





Fuente: YouTube.

Este film inicia con una sobreposición de título en la imagen de color ocre que alude a la familia Vázconez Román. Luego aparecen unos niños en traje de verano que jueguean e intentan posar al pie de un monumento. Se ve en plano americano a dos niños y la empleada doméstica que lleva en manos a otro niño; aquélla, de vestido largo oscuro y manta, se da cuenta que la cámara está filmando y retrocede para la pose de los niños. Una niña y un niño con ropa aparentemente blanca; la una sonríe a la cámara; el otro mira distraídamente a ésta mientras se cuelga de una parte del monumento. Toma de la otra niña con un moño, en brazos de la empleada doméstica; ésta última es de tez morena, probablemente es indígena. Luego toma de un hombre de terno, camisa blanca y corbata; lleva sombrero; es joven; sonríe ya que está de frente a la cámara. En otra toma éste mismo está tras la efigie de una mujer, parte del monumento; es como si estuviera jugueteando con ella. Los planos fueron, desde la pose de los niños, en plano medio corto. Luego aparece el niño junto a una mujer con abrigo oscuro y sombrero corto; se nota que tiene una blusa blanca; además se nota una cartera pequeña y un objeto en la mano; ella camina hacia la cámara. Otra toma de otra mujer, indígena, con manta y blusa claras; en sus brazos un niño de corta edad. A continuación, padre y madre, niño y niña, llamemos mayores, en un bote; el padre remando. Si es un paseo a La Alameda en Quito, lo que se ve es también la laguna interior del parque. Las siguientes secuencias son de los niños mayores corriendo hacia la cámara y el niño menor –a quien vimos en los brazos de la segunda empleada doméstica–, tratando de pararse o caminar; éste entonces es de corta edad. Finaliza el film con una leyenda en scroll que dice: “En orden de aparición: Josefina, Pablo, Lucía; Wenceslao (papá); María (mamá); Fabián (en brazos de niñera)” (Julianamalo1, 2010). No hay otra indicación; por lo tanto se obvia los nombres de las empleadas domésticas salvo la alusión a “niñera” antes señalado.

Del film anotado se constata que se trata del registro que se hace de un paseo de la familia Vázconez Román al parque La Alameda ubicado en la parte externa del centro histórico de Quito –en su momento la zona que dominicalmente servía como lugar de paseo de las familias burguesas de la ciudad y zona moderna con edificaciones nuevas diferentes a las construidas en el Quito colonial–. Aunque el título señala a

1932, en la sobreposición de título aparece: “Quito, c. 1933”. Por otro lado, las evidencias de la imagen, del lugar vemos parte del Monumento a las Misiones de la Academia de Ciencias de Francia erigido entre 1911 y 1913. Los niños Josefina y Pablo están en la cara del monumento que da al Observatorio Astronómico de Quito, pero luego el papá Wenceslao que juega con una efigie, está en otra cara del mismo monumento. También nos damos cuenta de la laguna en otro pasaje del film. Igualmente el papá aparece fotografiado delante del Observatorio.

En cuanto a las personas se debe reconocer a los niños que son cuatro. Los padres son jóvenes mayores –probablemente treintañeros–. Es más identificable el papá Wenceslao dado que el plano medio enfatiza sus rasgos. Pero también llaman la atención el par de empleadas domésticas. Por la indicación al final del film quien le edita pone el apelativo de “niñera”. Se infiere que son niñeras quienes tienen a su cargo dos niños menores donde el uno quizá es alguien de un año, o más, dado que en otro momento se le muestra intentando caminar o pararse firmemente. Si los padres tienen ropas “urbanas”, es decir, terno, corbata, sombrero, abrigo, cartera, etc., las niñeras se las reconoce por sus mantas. Además ambas tienen la tez más oscura y el cabello recogido. Probablemente se traten de mujeres indígenas con vestimenta más “formalizada” o “aburguesada”. De ambas mujeres indígenas se desconoce sus nombres lo cual implica que en la “narrativa” del film no tienen importancia –según la visión del camarógrafo que registra–; incluso la primera niñera se da cuenta que es filmada y retrocede, es decir, pareciera que recibiera la orden de retirarse una vez que ella mira a la cámara.

Entre los objetos reconocibles están los ropajes que visten y que claramente distinguen a la familia de quienes son las niñeras. Hay un objeto en manos de la madre que no se alcanza a distinguir. Dado que está con los niños menores se puede inferir de algún tipo de toalla en la mano.

Entre los sonidos es claro identificar que el editor del film, en su traspaso a video y cuando le cuelga a YouTube, pone música de piano. Se trata de un ritmo lento con tono evocativo; da la sensación de lejanía y de nostalgia. Este piano añadido le da un valor nuevo al film porque, si presumimos que el registro era sin audio, hace que le percibamos como pieza de museo o, mejor dicho, pieza de recuerdo y como tal de memoria.

### **Discusión y conclusiones: ¿Cómo se representa la familia en YouTube?**

Volvamos al gesto. Agamben postula que “toda imagen está animada por una polaridad antagónica: por una parte, es la reificación y la anulación de un gesto (es la imagen como máscara de cera del muerto o como símbolo); por otra, conserva intacta su *dynamis* (como en las instantáneas de Muybridge o en una fotografía deportiva cualquiera). El primer polo corresponde al recuerdo del que se adueña la memoria

voluntaria; el segundo, a la imagen que surge como un relámpago en la epifanía de la memoria involuntaria. Y mientras la primera de ellas vive en un aislamiento mágico, la segunda se prolonga siempre más allá de sí misma, hacia un todo del que forma parte” (Agamben, 2001, p. 52).

Pues bien, ante el film casero del que se ha hablado, es evidente que el gesto de los miembros está allá congelado, atrapado, reificado; es decir, el gesto se vuelve objeto de la memoria, desatándola. Es el gesto, inicialmente de una familia joven que goza de vitalidad; incluso por su ropaje, se podría decir que es de cierto estatus económico acomodado; este dato además se puede inferir por el hecho de que bajo su sombra están dos niñeras indígenas. Puesto que es un paseo a un parque, lo que se muestra es el gesto de gente alegre. El papá Wenceslao parece que disfruta más del acontecimiento; incluso es el que guía el bote. Entonces, el gesto de esta familia se muestra como un símbolo, en sentido de que tratándose de imágenes anodinas, no preparadas, no correspondientes a la ficción, su disposición corporal libre, sus cuerpos urbanos, implica que la familia practica la socialidad si se entiende a esta la capacidad de compartir o mostrarse socialmente como tales. Presumo que este gesto se amplifica con el hecho de que el film está publicado en YouTube y muestra una genealogía de la que nos enteraremos más tarde, haciendo una búsqueda más profunda en Internet, que uno de los hijos de la dicha familia es hoy un médico quiteño y además autor de un poemario, sin descontar alguien que formó parte de un círculo cultural al amparo de la Universidad Central del Ecuador: el Dr. Fabián Vázconez Román.

El gesto de la familia unaria, de una familia que se muestra unida y que dispone para ello de servidumbre demuestra, por otro lado, que es una familia que funda luego una comunidad familiar, valga la redundancia. No vale la pena ocuparse acá de la genealogía que no es objeto de la investigación, pero sí de la autorepresentación que tal familia hace de sí: se muestra, se exhibe en un lugar público, en un parque tradicional y a la vez moderno; dialogan con esa modernidad quiteña sobre todo cuando están ante el monumento que hace honor a quienes hicieron las mediciones científicas para determinar la línea ecuatorial, del mismo modo que dialogan con ese mundo de la ciencia –aunque esto no quiere decir que esto es lo que se vea– traducido en el Observatorio de La Alameda. El mismo ropaje habla de elegancia en tanto la disposición de los cuerpos demuestra las funciones sociales dadas: los padres que están con sus hijos y las niñeras que cumplen el rol de subordinación. Sin que exista predisposición, incluso un plano del film muestra a la segunda niñera en plano picado, aplastándola ligeramente.

Todos los rasgos descritos hacen reconocer el gesto de la familia descrita; es el plano de la memoria voluntaria. Quizá este sea el mecanismo para indagar con la propia familia los recuerdos que trae el gesto, para llegar a la memoria involuntaria.



Volviendo, por lo tanto a la pregunta de partida, puedo afirmar que el film es apenas un ejemplo de cómo se podría hacer una interrogación a los videos caseros donde las disposiciones representacionales, particularmente el del gesto, exhiben la realidad de una familia quiteña que registra un momento para su memoria y que sirve para sus descendientes, como el mecanismo de memorización y de establecimiento de su actual genealogía. Presumo que si se parte de la pieza como el registro de lo fundacional, es preciso comprender, entonces, que el gesto de la familia abre la perspectiva de un ethos, de un camino para quienes lo ven.

### Bibliografía

- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin: notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos.
- Bericat, E. (2011). Imagen y conocimiento: retos epistemológicos de la sociología visual. *Empiria*, (22), 113–140.
- Buck-Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En J. L. Brea (Ed.), *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 146–159). Madrid: Akal.
- Cuevas, E. (2010). Introducción: Redescubrir el cine doméstico. En *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* (pp. 21–35). Madrid: Ocho y Medio.
- Fabian, J. (1990). Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing. *Critical Inquiry*, 16(4), 753–772.
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Foucault, M. (2003). *Arqueología del saber*. México D.F.: Siglo XXI.
- GlobalStats. (2014). StatCounter Global Stats. *StatCounter Global Stats*. Sitio web. Recuperado de [http://gs.statcounter.com/#console-social\\_media-EC-monthly-201304-201404-bar](http://gs.statcounter.com/#console-social_media-EC-monthly-201304-201404-bar)
- Guasch, A. M. (2003). Los estudios visuales: un estado de la cuestión. *Estudios Visuales*, (1), 8–16.
- Hall, S. (1997). The work of representation. En *Representation: cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). Londres: SAGE Publications.
- Julianamalo1. (2010). *Familia Vásquez Román, Quito – 1932*. YouTube. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=C1KXoYWb-7I>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Nancy, J.-L. (2006). La representación prohibida. En J.-L. Nancy (Ed.), *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un soplo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Odin, R. (2010). El cine doméstico en la institución familiar. En *La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* (pp. 39–60). Madrid: Ocho y Medio.
- Rodrigo Mendizábal, I. (1996). *El video como instrumento de investigación social: la antropología visual como metodología*. Texto introductorio al Curso sobre

Lectura de la Imagen desde la Antropología Visual en la Universidad Nur, Santa Cruz de la Sierra. Recuperado de <http://ivanrodrigo.wordpress.com/2009/02/15/el-video-como-instrumento-de-investigacion-social-la-antropologia-visual-como-metodologia/>

Wittgenstein, L. (2003). *Tractatus Logicus Philosophicus*. Madrid: Alianza.

YouTube. (2014a). Acerca de YouTube. *YouTube*. Sitio web. Recuperado de <http://www.youtube.com/yt/about/es-419/>

YouTube. (2014b). Estadísticas. *YouTube*. Sitio web. Recuperado de <http://www.youtube.com/yt/press/es/statistics.html>

Zeitlyn, D. (2010). Representation/Self-representation: A Tale of Two Portraits; or, Portraits and Social Science Representations. *Visual Anthropology*, 23(5), 398–426.