
Territorios visuales Fotografía y testimonio en las protestas de octubre (2019): la minga visual 74

estudios
artísticos

Visual territories. Photography and testimony in the October (2019) pro- tests: the visual Minga 74

Territoires visuels. Photographie et témoignage dans les manifestations d'octobre (2019) : le visuel minga 74

Territórios visuais. Fotografia e testemunho nos protestos de outubro (2019): a minga visual 74

Schlenker, Alex

Alex Schlenker alex.schlenker@uasb.edu.ec
Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

Estudios Artísticos
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
ISSN: 2500-6975
ISSN-e: 2500-9311
Periodicidad: Semestral
vol. 8, núm. 13, 2022
revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 10 Enero 2022
Aprobación: 20 Marzo 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/492/4923269002/>

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.19416>

Resumen: Este artículo es producto de la investigación que acompañó la creación del documental Octubre: los encuadres de una protesta (2021, 86 min.) el cual recogió, analizó e interpretó, en el marco de las protestas sociales de octubre de 2019, el trabajo fotográfico de 35 fotógrafxs con distintas vinculaciones profesionales, narrativas y estéticas: fotógrafxs de prensa o de agencias, documentalistas, artistas, activistas que hacen/emplean fotografía, manifestantes aficionados a la fotografía, entre otrxs. La hipótesis central de este artículo es que el ejercicio de una fotografía crítica que le disputa el sentido a los medios oficiales (públicos y privados) deviene en unas prácticas de acompañamiento que superan la noción mecanicista de espacio y crean unos territorios visuales a través de relatos de y para la vida.

Palabras clave: Fotografía, fotógrafos, fotografías, protestas, octubre 2019, documental, documentación, territorio, tiempo-espacio, minga visual.

Abstract: This article emerges from research carried out during the creation of the documentary October: the frames of a protest (2021, 86 min.), which collected, analyzed and interpreted the photographic work of 35 photographers with different professional, narrative and aesthetic ties. Set within the context of the social protests of October 2019, the photographers worked within the spheres of press or agency, documentary film, art and activism. They created or invoked photography as amateur photographer demonstrators as well as in other capacities. The central hypothesis of this article is that the exercise of critical photography which disputes the meaning of official media (public and private) becomes an auxiliary practice that goes beyond the mechanistic notion of space, creating visual territories through narratives of and for life.

Keywords: Photography, photographers, female photographers, protests, October 2019, documentary film, documentation, territory, time-space, visual Minga.

Résumé: Cet article est le fruit de la recherche qui a accompagné la réalisation du documentaire *Octubre: los encuadres de una protesta* (2021, 86 min.) qui a recueilli, analysé et interprété, dans le cadre des contestations sociales d'octobre 2019, le travail photographique de 35 photographes aux attaches professionnelles, narratives et esthétiques différentes : photographes de presse ou d'agence, documentaristes, artistes, militants qui font/utilisent la photographie, démonstrateurs amateurs de photographie, entre autres. L'hypothèse centrale de cet article est que l'exercice d'une photographie critique qui conteste le sens des médias officiels (publics et privés) devient des pratiques d'accompagnement qui dépassent la notion mécaniste d'espace et créent des territoires visuels à travers des récits de et pour la vie.

Mots clés: La photographie, photographes, femmes photographes, protestations, octobre 2019, film documentaire, documentation, territoire, espace- temps, minga visuel.

Resumo: Este artigo é produto da pesquisa que acompanhou a criação do documentário *Outubro: os enquadramentos de um protesto* (2021, 86 min.) o qual recorreu, analisou e interpretou, no marco dos protestos sociais de outubro de 2019, o trabalho fotográfico de 35 fotógrafos com distintas vinculações profissionais, narrativas e estéticas: fotógrafos de imprensa ou de agências, documentaristas, artistas, ativistas que fazem/ utilizam fotografia, manifestantes aficionados à fotografia, entre outros. A hipótese central deste artigo é que o exercício de uma fotografia crítica que disputa sentido aos meios oficiais (públicos e privados) torna-se em práticas de acompanhamento que superam a noção mecanicista de espaço e criam territórios visuais através de relatos de e para a vida.

Palavras-chave: Fotografia, fotógrafos, fotógrafas, protestos, outubro 2019, documentário, documentação, território, tempo-espaço, minga visual.

Breves contextos

El primero de octubre de 2019, la sociedad ecuatoriana recibió a través del Decreto #833 el anuncio de medidas económicas que, entre otras disposiciones, eliminaba el subsidio a los combustibles, una exigencia del Fondo Monetario Internacional como condición para aprobar el desembolso de un importante crédito para el país. Al día siguiente del anuncio oficial organizaciones sociales y de trabajadores, movimientos indígenas y estudiantes iniciaron un levantamiento social que duró 12 días y que concluyó tras la derogatoria del Decreto.

Durante el paro nacional de octubre, distintos lugares del trazado urbano de la ciudad de Quito estuvieron atravesados a grosso modo por tres formas de uso del espacio de cierta manera estrechamente entrelazadas: la protesta física por determinados lugares en la ciudad (protagonizada por encuentros entre fuerzas del Estado y la llamada primera línea), las marchas (formas organizadas

de desplazamiento colectivo con la finalidad de visibilizar puntos específicos de una agenda política) y las prácticas de cuidado (de niños, ancianos y heridos) en determinados lugares acomodados y adecuados para tales fines.

A lo largo de los doce días de protestas la información concerniente a los hechos sucedidos fue muy heterogénea y por momentos incluso contradictoria. Lo que los medios oficiales (públicos y privados) informaban se contradecía con aquello que medios alternativos o distintos comunicadores independientes transmitían directamente desde los distintos espacios de las protestas.

Especialmente el enorme despliegue fotográfico durante los días de protesta apuntaló una forma de relato distinta y poco aprovechada en protestas sociales anteriores. Casi en tiempo real una cantidad muy importante de fotógrafxs enviaban sus fotografías a distintas redes sociales del país, de Latinoamérica y del mundo. La relación entre activismo, redes sociales y grandes medios fue decisoria en la disputa por la representación de unas jornadas que, al colocar la vida en el centro de sus reclamos, tuvieron enorme repercusión en el país y el mundo entero. Una cantidad importante de fotografías copó las portadas de importantes medios internacionales. No obstante esta potente visibilidad, la mayoría de irrupciones son puestas en valor por el logro de la fotografía como un ejercicio de excelencia individual: el fotógrafo estuvo en el momento preciso en el lugar correcto para legar al mundo una captura irrepetible. Esta máxima, central a premios de fotoperiodismo como el World Press Photo o el Poy-Latam (Pictures of the year Latin America),¹ presupone que quien fotografió los hechos coloca sobre la mesa sus “mejores imágenes”. Esta investigación sin embargo, interpelando esa lógica -central a agencias y grandes medios-, se articula a partir del ejercicio de crear secuencias combinadas con el material de 35 personas que usaron la fotografía como medio de registro/expresión.

Dado que lxs fotógrafxs no pueden cubrir más que un lugar² al mismo tiempo, como si de un gran collage se tratara, esta investigación aproximó entre sí, en un montaje visual, las fotografías de los distintos lugares atravesados por las protestas. La proximidad de múltiples miradas, perspectivas, trayectorias, compromisos y vinculaciones produjo una representación compleja de las relaciones entre actores y de estos con los tiempo-espacios.

Investigación-creación: apuntes metodológicos en torno al proyecto documental

Dado que desde hace varios años el Ecuador exige a los extranjeros que residimos en el país abstenernos de involucrarnos en la vida política del país, decidí seguir los hechos a través de distintas redes sociales y plataformas digitales con las que mantengo una estrecha cooperación de investigación y publicación. Es así que, en una suerte de segunda parte de mi proyecto Trascámara: la imagen pensada por fotógrafxs,³ contacté durante el paro y en los días posteriores a distintos fotógrafxs para proponerles un ejercicio documental en forma de una minga visual⁴ sobre la experiencia que vivieron con y desde la cámara fotográfica. Para esta minga visual (etiquetada en mis archivos de trabajo con el número 74), mi expectativa se limitaba a entrevistar a cinco o seis fotógrafxs, sin embargo a lo largo de noviembre y diciembre de 2019 obtuve entrevistas de 35 colegas que mostraron no solo un gran interés, sino una impostergable necesidad por narrar

lo que vieron y sintieron en esos doce días de paro.⁵ El proyecto de la minga visual⁷⁴ se centró en una posible clave autoetnográfica que debía poner el acento, en primera instancia, en aquello vivido por lxs mismxs fotógrafxs antes que en los acontecimientos mismos. Aunque estxs fotógrafxs transitan durante el paro nacional por los mismos espacios, cada unx tiene concepciones y experiencias específicas en relación al acto fotográfico, a la memoria, al cuerpo, a los afectos y a las relación con los espacios y entre personas.

El gesto central del proyecto documental surgió al combinar testimonios orales y visuales de quienes vivieron las protestas a través de sus cámaras fotográficas. Para garantizar cierta intimidad realicé las entrevistas en muchos casos de manera individual; no obstante, varios participantes llegaron acompañados por otros colegas. En estas entre- vistas/conversaciones que duraban alrededor de 30 a 45 minutos invité a los integrantes de la minga visual a relacionarse a través de una relato abierto con varias preguntas relativamente amplias que buscaban rastrear su relación con el tiempo-espacio y con las formas visuales que crearon/ registraron durante las protestas de octubre:

¿cuándo llegaste a qué espacio de las protestas?

¿en qué lugar te ubicaste y qué fue lo que viste?

¿qué decisiones estéticas/comunicativas/políticas tomaste?

¿qué posibilidades se desprenden de estas imágenes?

Consciente que lxs colegas habían capturado cientos y en algunos casos incluso miles de imágenes, me resultaba muy importante que cada entrevistadx se relacione con su propio material a través de una selección que debía concentrar su trabajo de documentación a una serie fotográfica de alrededor de veinte imágenes tomadas durante las protestas. Ello implica decidir, sin ayuda de terceros, qué imágenes son relevantes para destacar determinados aspectos personales del proceso fotográfico.

La tendencia en este proceso de selección estuvo marcada por series que intentan cubrir en apenas veinte imágenes doce días y múltiples lugares de protesta, lo que presupone un relato a escala de los tiempos y espacios de las protestas. El siguiente paso consistió en poner en diálogo audios e imágenes.

Mientras recopilaba los audios de las entrevistas y las correspondientes series fotográficas entregadas por lxs fotógrafxs, indagué en las posibles rutas para compendiar los materiales en un relato documental centrado en las miradas fotográficas que acompañaron el levantamiento social de octubre de 2019. Siguiendo la propuesta formal del ya clásico documental de la cadena ARTE titulado *Contacts*, me propuse el montaje de los dos sopor- tes convertidos durante la época de pandemia en material de archivo: 35 testimonios orales grabados y alrededor de 800 imágenes fotográficas.

Durante la fase de montaje decidí crear dos líneas de trabajo independientes, pero interrelacionadas. Por un lado generé 35 micro-documentales con una duración de alrededor de tres minutos cada uno con la experiencia específica de cada uno de lxs fotógrafxs. La otra línea de trabajo, más parecida a un cadáver exquisito, buscaba integrar tales relatos en una sola pieza, en este caso de 86 minutos con una estructura relativamente acumulativa.⁶ Así el espectador puede transitar los 12 días de protestas y los posteriores días de minga desde los espacios de la llamada primera línea hasta los lugares de refugio en las universidades de la Avenida 12 de Octubre, coincidentalmente la fecha en que terminó el paro

tras un acuerdo entre las distintas organizaciones y el gobierno que produjo la derogatoria del Decreto 833.

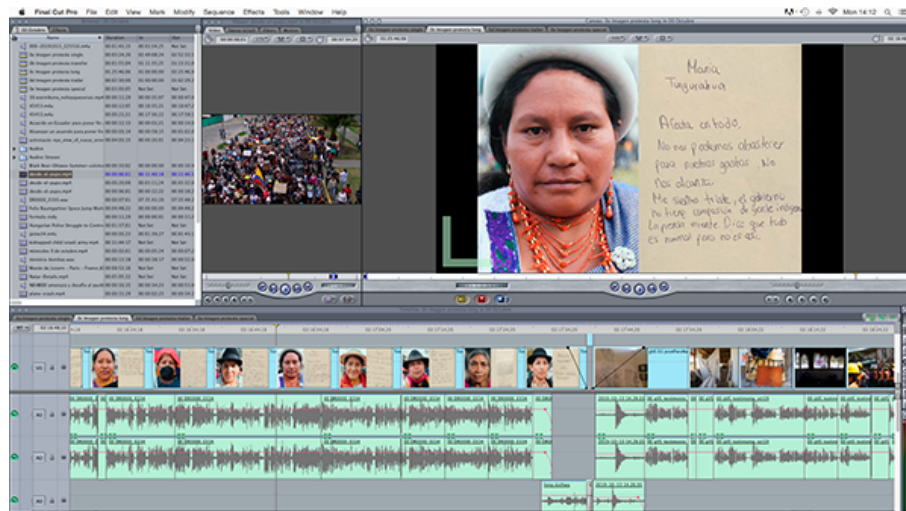


Imagen 1. Fotograma del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

Estos dos formatos me permiten narrar y circular en espacios distintos y al mismo tiempo específicos: los microdocumentales de 3 minutos en redes sociales (publicados un año más tarde, en octubre de 2020) y el documental largometraje para distintas pantallas;⁷ esta versión entrelaza, en una suerte de intertexto sonoro-visual, las diversas experiencias vividas por lxs fotógrafxs. En el caso de la versión de 86 minutos procuré poner en diálogo las 35 experiencias a través de un mon-aje articulado a lo largo de una línea de tiempo que atraviesa los acontecimientos, persiguiendo unos mapeos espaciales que se desprenden de las entrevistas y de las mismas imágenes.

Es justamente la diversidad de accionamientos de manifestantes y fotógrafxs con la dimensión espacial la que detonó las respectivas sensibilidades temporo-espaciales que llamo territorio visual y que desprendo del uso de determinados verbos en los distintos testimonios recogidos: “llegar[...] acercarse [...] temer [...] avanzar [...] mirar [...] acompañarse [...] cuidar [...] proteger [...] graficar”. (Minga visual 74⁸) En el proceso me interesé ante todo por la pregunta ¿qué sensibilidades/concepciones territoriales surgen en la intertextualidad de testimonio e imagen fotográfica?



Imagen 2 . "David Díaz Arcos": Fotograma del documental
Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 3. "David Díaz Arcos": Fotograma del documental
Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 4. “Esteban Barrera”, (Aérea): Fotograma del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.).

La urdimbre del tiempo-espacio (expandido)

En mis investigaciones y procesos de creación concibo, en la línea que plantea Immanuel Wallerstein⁹ (sf), a tiempo y espacio como una dimensión inseparable en que, de manera inseparable, estas dimensiones están imbricadas a través de acciones determinadas. En ese sentido, ni espacialidad, ni temporalidad preexisten, sino surgen de las formas de accionar sobre el mundo. La protesta social de octubre de 2019 detonó unas temporalidades ancladas a cuerpos que transitaron y ocuparon a través del movimiento distintos tiempo-espacios. Tal movimiento, con sus rutas, sus pausas, sus desvíos (Careri, 2014) se imprimió en las imágenes y en la palabra. Para la presente investigación me interesa menos la construcción individual que cada fotógrafox hace de los espacios y momentos, sino la representación que de alguna manera surge como gesto colectivo y trasciende la relación de tiempo y espacio para sugerir un territorio visual de la defensa y el cuidado de la vida.

Una primera relación con lo espacial y temporal fue en este caso el arribo: en términos generales llegar a los escenarios de las protestas obedece a dos razones fundamentales: por encargo laboral de una agencia o medio (público, privado o alternativo) o por adscripción a distintas formas de activismo o de agrupaciones civiles que abarcan un amplio abanico que va desde organizaciones sociales, pasando por agenciamientos que documentan excesos por parte de las fuerzas del orden público, protección del ambiente, grupos vinculados a la soberanía alimentaria, a los DDHH, a los debates de la diferencia, hasta el ejercicio estético e intelectual concentrado en la interpelación del Estado-nación capitalista. Muchxs fotógrafoxs combinan ambas razones en su participación: “había que documentar y tal vez alguna agencia.

Incluso la curiosidad y la necesidad de entender la realidad a través de la experiencia directa puede ser el impulso para “llegar hasta las protestas para

ver por mí mismo [y] fotografiar” (Rueda, 2019). Si para unxs fotógrafxs llegar al espacio de las protestas implica seguir coordenadas específicas además te compraba la foto”.¹⁰ (Minga visual 74).



Imagen 5 “Santiago Fernández”, “Jonatan Rosas”, “Jota Reyes”, “Cristina Vega Rhor”, (El arribo): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 6 “Santiago Fernández”, “Jonatan Rosas”, “Jota Reyes”, “Cristina Vega Rhor”, (El arribo): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 7. “Santiago Fernández”, “Jonatan Rosas”, “Jota Reyes”, “Cristina Vega Rhor”, (El arribo): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)

Incluso la curiosidad y la necesidad de entender la realidad a través de la experiencia directa puede ser el impulso para “llegar hasta las protestas para ver por mí mismo [y] fotografiar” (Rueda, 2019). Si para unxs fotógrafxs llegar al espacio de las protestas implica seguir coordenadas específicas establecidas por la agencia o el medio, para otrxs implica un proceso de deriva y búsqueda más improvisado, incluso con cierto azar, en el que “llegué caminando a la mitad de la encrucijada [...] me la encontré en realidad” (Rosas, 2019) o el compromiso de participar a través de la documentación fotográfica “de manera espontánea”. (Estévez, 2019). Al inicio de casi todos los testimonios lxs fotógrafxs recordaron calles, avenidas y plazas para reconstruir cartográficamente el mapa urbano de los acontecimientos. Para la mayoría el contacto con las protestas en determinado espacio de la ciudad implica la observación de un entorno que se torna protagónico frente a otros escenarios de las protestas.

Los relatos inscritos en los testimonios de la minga visual 74 dan cuenta de una serie de focos de protestas en distintas partes de la ciudad detonados aún, de manera relativamente dispersa y aún inconexa, por organizaciones vinculadas mayoritariamente al espacio urbano (transportistas, trabajadores, estudiantes, organizaciones políticas, entre otros).

Esta comprensión fragmentada del espacio urbano de protestas en que distintos gremios o incluso sindicatos bloquean intersecciones (son mayoritariamente hombres) cambia durante el segundo y tercer día con la llegada de organizaciones indígenas y campesinas: junto a hombres y mujeres adultos llegan familias enteras cuyas edades cubren el rango desde niñxs pequeños, cargadx en las espaldas de sus madres, hasta ancianxs que participan activamente en el proceso. El arribo de la diversidad de edad y género, que agrupa bajo una suerte de denominador común a los excluidos, hace que la tempo-espacialidad urbana disuelva sus bordes en el contacto con imaginarios más rurales del mundo andino como la minga, la familia, lo colectivo, lo participativo, el cuidado, lo solemne y lo festivo - en muchas fiestas del mundo andino los danzantes o

desfilantes tienen un momento inicial representado por el ingreso al espacio simbólico. Se evidencia así una estrecha relación con entornos de cultura popular, cultura andina, herencia indígena y otras formas de adscripción cultural que colocan el campo como portador de tradiciones y saberes.



Imagen 9 “Isadora Romero”, Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen10. “Isadora Romero”, Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 11 “Karen Toro”, “Karina Acosta”, “Hamilton López”, (Ágora).
Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 12 “Karen Toro”, “Karina Acosta”, “Hamilton López”, (Ágora).
Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 13 “Karen Toro”, “Karina Acosta”, “Hamilton López”, (Ágora).
Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 14 “Karen Toro”, “Karina Acosta”, “Hamilton López”, (Ágora).
Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

Lxs fotógrafxs entrevistadx expresan un profundo respeto por el campo, en especial por la tierra y la agricultura, pero además por las tradiciones festivas que vincula a buena parte de la sociedad andina con el ámbito rural. Para muchxs fotógrafos el encuentro con las organizaciones indígenas que llegaban a la ciudad implicaba el reencuentro con una parte de su propia identidad. (Minga 2019).

Isadora Romero tiene una importante y estrecha relación a través de su obra documental con mujeres del campo y mujeres indígenas. Las imágenes que incluyó para el proyecto Octubre constatan dicho vínculo político, afectivo y estético.

La mecánica de lo real, inscrita en el imaginario que circulaba esos días, “los indios vienen a destruir y saquear”, se vio interpelada por formas simbólicas de interpelación al poder. Así, al no existir un espacio real a ser tomado, la protesta se concentró en una visibilidad asertiva que sumaba a los distintos espacios de protestas aquellos destinados a la organización y a los cuidados. Se produjo así una relación casi ritual entre los lugares que albergan la tensión de protesta y represión como “la Asamblea [...] La Contraloría”, los espacios de diálogo y organización “el Ágora de la Casa de la Cultura [espacio incluso del velorio de Inocencio Tucumbi] El Arbolito” y las zonas de cuidado: “El Ejido [...] Las universidades”. (Minga Visual 74). Para muchxs fotógrafxs de la Minga visual 74, las acciones de los 12 días de protestas articularon junto a otras posibles territorialidades, lo que yo llamo un territorio visual en el que el reclamo en un espacio físico es sublimado en espaciosimbólico.

Si en los primeros días el acto fotográfico en el espacio urbano era algo obvio y cuasi sobreentendido, centrado en mostrar la violencia inscrita en los choques entre manifestantes y la fuerza pública, a partir de la llegada de actores del campo, las acciones y las relaciones con las mismas se ajustan¹¹ para ir concentrando la energía en la construcción de un nosotros en relación aun espacio simbólico que la protesta le disputa al espacio público y con ello al Estado.

Lxs fotógrafxs comprenden este ajuste que se articula a partir de formas simbólicas del campo -una variante de minga [en protesta] habla permanentemente de un nosotros interpelado por una causa y unas formas de cuidado colectivo- potenciadas ahora en el espacio urbano convertido a través de estas acciones de cuidado en territorio de vida.

La noción de territorio se articula a través de dos aspectos fundamentales. Por una lado se trata de un tiempo-espacio vinculado y por otro lado significado por (grupos de) personas a través de sus afectos compartidos (pertenencia, identidad, dignidad, justicia, solidaridad, entre otros). El territorio es así un espacio fluctuante a través de determinados momentos, de difícil definición, que no se somete a una cartografía matemática. Al contrario, las distintas capas culturales lo vuelven un entramado tiempo-espacial que sostiene prácticas de sentido como modos de estar y actuar en la vida. Para Luis Llanos-Hernández: el territorio ayuda en la interpretación y comprensión de las relaciones sociales vinculadas con la dimensión espacial; va a contener las prácticas sociales y los sentidos simbólicos que los seres humanos desarrollan [...] El territorio es un concepto más flexible, [...] constituye una manifestación más versátil del espacio social como reproductor de las acciones de los actores sociales. (2010, pp. 208 - 213)

Así lxs fotógrafxs que documentaron los días de protesta se enfrentaron a la primera pregunta que los interpelaba por encontrar el lugar desde el cual narrar con sus cámaras,¹² respetando “la forma en que te acercas a la gente, en una forma más empática y no desde un teleobjetivo en la distancia”. (León, 2019). Para todxs lxs fotógrafxs de la Minga 74 resulta fundamental postergar la toma fotográfica “porque primero hablábamos con la gente” (Minga 74) para luego pedir permiso porque “unocree que no hay reglas en estos espacios caóticos y sale esta forma de pedir permiso. Debes tener ese respeto para pedir permiso”. (Paredes, 2019). El ritual del respeto, en tanto reconocimiento del otro, no se limita a la forma en que se producen las imágenes (en los retratos consentidos que obtienen Santiago Fernández y Paola Paredes¹³ ello queda más que evidenciado), también incluye el modo cómo estas circulan.



Imagen 15. “Santiago de la Torre”, “Paola Paredes”, (Retratos): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)

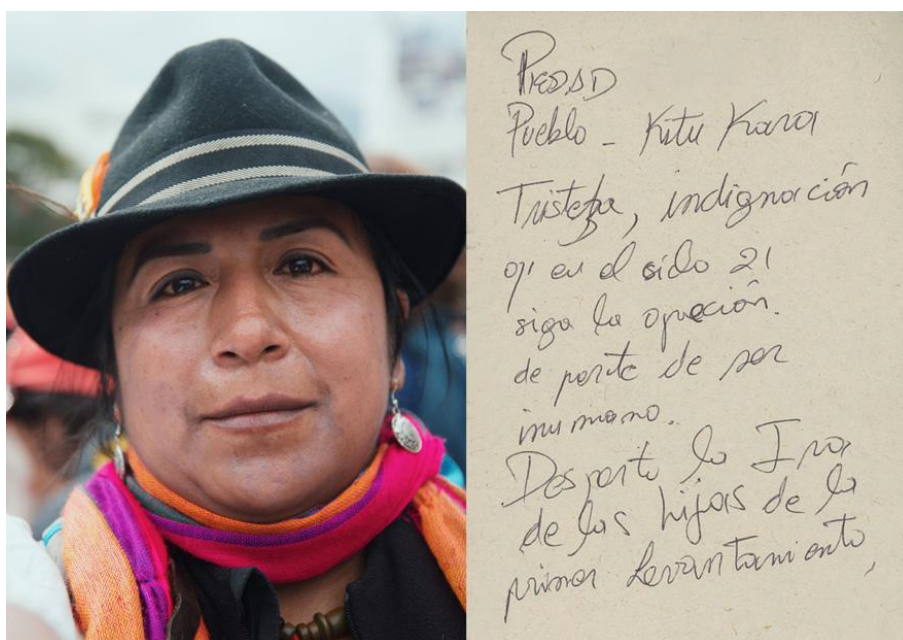


Imagen 16. “Santiago de la Torre”, “Paola Paredes”, (Retratos): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

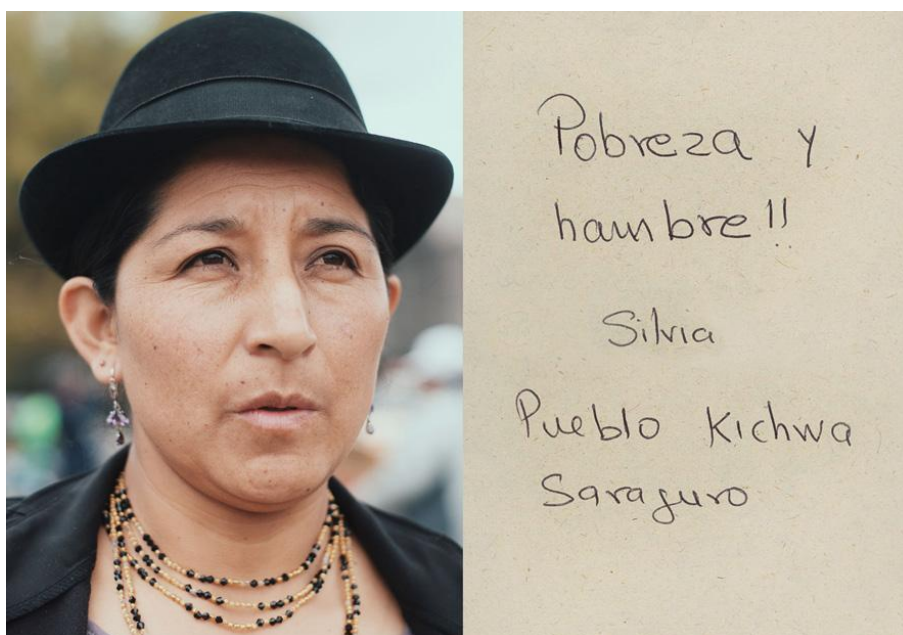


Imagen 17. “Santiago de la Torre”, “Paola Paredes”, (Retratos): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

Para ciertos fotógrafos, la disputa por la representación los lleva a publicar “por su cuenta” en redes sociales y en otros los obliga a decidir por ejemplo que “hay fotografías que yo no he mostrado y nunca mostraría.” (Reyes, 2019) Son evidentes en muchos de los fotógrafos de la Minga visual 74 unas formas de estar en el terreno que superan la lógica capitalista de la producción de imágenes en que deben obtener la foto destacada que garantice a la agencia o al medio exclusividad en la narración de los acontecimientos. La tempo-espacialidad no pertenece a los fotógrafos, quienes apenas siguen de manera respetuosa la disputa desplegada por los manifestantes, a la par que acompañan desde sus cámaras el proceso con una

rigurosa y extensa documentación. Estas fotografías delinear los bordes de un territorio visual que opera como *espacio social*.

Para Pierre Bourdieu el espacio social debe ser entendido como la materialización de las relaciones de poder y las interacciones entre los agentes insertos en determinados campos de fuerza, en los que los sujetos despliegan sus capitales (simbólicos y políticos) estructurando las diferencias con una dialéctica de conflicto y en una continua proyección de sus representaciones sociales. Para Bourdieu las disposiciones del habitus son precisamente esos mecanismos de posesión y posición sobre/en el espacio que producen territorio (1999,

El territorio es una construcción social del tiempo-espacio con características al mismo tiempo específicas y universales; en ese sentido, a decir de Luis Llanos-Hernández, está compuesto por “relaciones sociales que desbordan las fronteras de la comunidad, de la nación y que se entrelazan con otros procesos que ocurren en el mundo” (2010, p. 214) como la visualidad. Esta dimensión sensible-comunicativa se relaciona de manera estrecha con el espacio propio/de origen – lo que en el mundo andino se llama ayllu. La protesta en la ciudad, adelantada por quienes vienen de su ayllu, puede leerse como una suerte de “Ser en-ayllu [lo que] conlleva una coincidencia ininterrumpida entre tierra, territorio y lugar; significa ineluctable- mente “ser el territorio”, “ser el lugar”. (Escobar, 2007, p. 9)

Al analizar el diálogo de los testimonios recabados con las series fotográficas cedidas al proyecto documental pude identificar cuatro espacios interrelacionados -tres geográficos/analógicos y uno virtual/digital- que articularon las miradas de lxs fotógrafxs: 1) la primera línea compuesta ante todo por barricadas y cercos policiales y atravesada por enfrentamientos y disputas (Minga 2019); 2) la zona intermedia cargada de “pausas y recargas” (Romero, Parreño, Torres, et. al., 2019) y a la distancia justa de la primera línea para ofrecer diálogos y cuidados¹⁴ sin exponer a lxs actorxs a la violencia directa; c) las zonas de paz ofrecidas por varias universidades públicas y privadas que, aunque no estaban a una distancia mucho mayor que la zona intermedia, operaron como centros de acopio de alimentos y ropajes y contaban con posibilidades infraestructurales y logísticas, gestionadas ante todo por estudiantes universitarios, para albergar y proteger sobre todo a las familias que arribaron del campo a la ciudad (Villegas, Ayala, et. al., 2019) d) la zona digital que, desmaterializada por los modos de funcionamiento del internet, atravesaba las tres zonas geográficas con la información directa que transmitían lxs distintos actorxs/colectivxs (Minga 2019) con imágenes, videos, notas radiales y textos¹⁵ portadores del recurso más importante del contrapoder [que] son ideas de tipo universal: la igualdad de derechos, la obstinación, la identidad cultural, las buenas condiciones de vida.

Además, gracias a la revolución digital el contrapoder ha obtenido recientemente un incremento enorme de su Arturo Escobar señala que las “tecnologías digitales y las TICs tienen que ver con todos los aspectos de la vida cotidiana, y el papel del diseño en los territorios digitales [...] es una de las preguntas más acuciantes.” (Escobar, 2007, p.108)

No es el control de un espacio determinado el que motiva la protesta social, sino la posibilidad de generar una narrativa corporal y retórica que le disputa al Estado tal control. La primera línea no disputa el acceso concreto a un determinado lugar, sino el derecho a defender tal lugar de la presencia o avance de la fuerza pública. El acto fotográfico extiende tal disputa -corporal y simbólica- al

ámbito de la representación y la memoria. Las tempo-espacialidades en disputa en las calles prolongan la disputa al dominio audiovisual de la red que, en tanto forma contradiscursiva, “se ha convertido rápidamente en el medio en el que la humanidad se reúne, se interpreta y se transforma a sí misma”. (Schulze, 2012) Habitar es significar y apropiarnos del espacio (Bourdieu, 1999). Las subalternidades hoy habitan espacios, en el caso de las protestas de octubre, físicos y simbólicos (narrativos), desde unas lógicas-otras que colocan a la vida misma en el centro. Ello implica la persecución de posibilidades de agenciamientos. Para Deleuze y Guattari resulta central que

todo agenciamiento es en primer lugar territorial. La primera regla concreta de los agenciamientos es descubrir la territorialidad que engloban [...] El territorio está hecho de fragmentos descodificados de todo tipo, extraídos de los medios, pero que a partir de ese momento adquieren un valor de ‘propiedades’. [...] El territorio crea el agenciamiento. (Deleuze y Guattari, 2004, p. 513)

Instancias territoriales atravesadas por relaciones de poder: clase, género, etnia, adscripción geográfica (urbana/rural) articuladas transversalmente por temporalidades diversas:

Los territorios son espacios de una gran tensión social, están penetrados por el sentido progresivo del tiempo lineal, por la rutina de los tiempos cíclicos y por la vivencia del tiempo simultáneo. La llamada flecha del tiempo ya no tiene el sentido unidireccional que poseía en la época de la modernidad, en los territorios la vida social se abre a un abanico de direcciones, de opciones, de salidas a las acciones sociales de los seres humanos, lo cual implica la posibilidad misma de la fragmentación o de una nueva integración de este tipo de espacios. (Llanos-Hernández, 2010, p. 215)

El territorio es al mismo tiempo una dimensión de afectos solidarios y la búsqueda de justicia. Varios fotógrafxs documentaron los espacios y las prácticas de cuidado de las llamadas zonas de cuidados que lxs actorxs civiles del paro nacional articularon en varios puntos de la zona centro-norte de la ciudad a través del encuentro campo-ciudad entre estudiantes, activistas, organizaciones indígenas y campesinas con el fin de garantizar la alimentación, la salud, el cuidado de niños y el descanso. Estas zonas de paz receptaban agua, alimentos, medicamentos, ropa, y albergaron espacios médicos gestionados por estudiantes de medicina y miembros de la Cruz Roja sin ninguna intervención oficial.

Se trata de espacios concebidos para cuidar y sostener la vida, prácticas sensibles que a través de la documentación fotográfica muestran otras dinámicas y con ello otras lógicas que las de la primera línea, objeto predilecto de los convencionales relatos mediáticos. En las entrevistas aparece de manera reiterada el deseo de mostrar los cuidados de la vida más allá de la violencia que enfrentaba a manifestantes con policías -lo que Javier Bernabé (2007) denomina periodismo incendiario, un relato que, contrario a una perspectiva preventiva, pone el acento en los espacios de conflicto físico antes que en los lugares de construcción significativa de lo humano. Varixs fotógrafxs comprenden este principio y abandonan entonces la llamada primera línea para ayudar en los espacios de cuidado y para concentrar sus relatos fotográficos en los cuidados que sostienen la protesta.

Surge así la idea de un territorio como dimensión política, en tanto instancia que defiende y protege la vida en un “sentipensar continuo con la Tierra-comunidad que surge del dolor y que alimenta la esperanza, quizás el ancla más

importante para el deseo de pervivir como pueblo comunalitario. Este trasegar onto-epistémico parecería caracterizar muchas luchas de los pueblos-territorio hoy en día. (Escobar, 2007, p.19)

Lola Parreño y María José Rodríguez (Magua) son dos politólogas que usan la fotografía como registro y detonador de pensamiento crítico frente a la pregunta por las posibilidades de vida. Ambas realizaron durante las protestas de octubre 2019 de zonas cercanas a la primera línea, en las que sin embargo por lo general hay poca violencia, lo que permite desarrollar distintos diálogos entre grupos y al interior de los mismos.¹⁶ Torres por su lado estuvo presente desde varios días antes que iniciaran las protestas y emplea sus fotos para un análisis sociológico de los acontecimientos. Lo que encuadra y registra le es útil para poner en perspectiva histórica el aporte que la protesta hace a nivel global para pensar el proyecto de nación y las distintas formas de solidaridad, de colaboración y de organización social “desde abajo”. Sus registros fotográficos con los que articulan una serie de reflexiones críticas. Parreño destaca en el marco de las protestas una zona intermedia que es una suerte de “espacio de tiempo suspendido” (Parreño, 2019; 2021), en que los grupos se relacionan con paciencia ante la incertidumbre.



Imagen 18 “David Díaz Arcos”, “Jota Reyes”, “(Primera Línea): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 19. “David Díaz Arcos”, “Jota Reyes”, “(Primera Línea): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 20 “Hamilton López”, “Santiago Fernández”, (Marchas): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 21. “Hamilton López”, “Santiago Fernández”, (Marchas): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 22 “Rafael Rodríguez Mayel”, “Magua Torres”, “Micaela Ayala”, “Gato Villegas”, (Zona de cuidados). Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 23 “Rafael Rodríguez Mayel”, “Magua Torres”, “Micaela Ayala”, “Gato Villegas”, (Zona de cuidados). Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 24. “Rafael Rodríguez Mayel”, “Magua Torres”, “Micaela Ayala”, “Gato Villegas”, (Zona de cuidados). Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)

“Rafael Rodríguez Mayel”, “Magua Torres”, “Micaela Ayala”, “Gato Villegas”, (Zona de cuidados). Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 27. “Rafael Rodríguez Mayel”, “Magua Torres”, “Micaela Ayala”, “Gato Villegas”, (Zona de cuidados). Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 28. “Lola Parreño”, “Magua Torres”, (Zonas intermedias): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 29 . “Lola Parreño”, “Magua Torres”, (Zonas intermedias): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

Se trata de secuencias fotográficas le permiten comprender la relación entre diferencia y articulación. Un ejemplo claro documentado y analizado por ella es el pedido de las mujeres del campo en la marcha de las mujeres -una forma de protesta que abandonó el espacio canónico- para que las colectivas feministas urbanas bajen las banderas y se camine como un “solo colectivo de mujeres”.

Torres interpreta con mucha claridad el episodio en que supuestamente un grupo de policías habría sido retenido por el movimiento indígena al interior de la Casa de la Cultura: “los medios privados tradicionales actuaron como un circo de medios que tergiversan todo [...] una enseñanza fue el admirable sentido de justicia: ¡nunca hubo secuestro de policías! Las organizaciones dictaminaron: ‘señores policías, si no cuidan la vida, carguen sobre sus hombros el peso de la muerte’. Debieron entonces cargar los ataúdes de los compañeros asesinados.” (Torres, 2019). Muchxs otrxs fotógrafxs de la minga visual niegan el secuestro de periodistas que un medio privado difundió en su momento y aclaran que lo que se dio fue una exigencia por parte del movimiento indígena para que los distintos comunicadores cubran la llegada del ataúd con el cuerpo de Inocencio Tucumbi, muerto en el marco de las protestas. (Minga 74).

Si en episodios anteriores de protestas sociales la esfera digital jugó un papel importante, en octubre de 2019 fue el medio protagónico para contrarrestar los discursos oficiales, encargados de criminalizar con ayuda de estereotipos “que fijan y limitan la representación” (Hall, 2009) de las pro- testas. De este modo, mientras algunxs cubren las protestas para agencias y medios (Barrera, Gaibor, Vega Rhor, López H. Díaz Arcos, et. al., 2019), otrxs fotógrafxs con experiencia en fotoreportaje deciden narrar las protestas sin tener aún un canal de circulación (Ayala, Gachet, 2019), documentando y transmitiendo para su propio medio en “mi página de facebook” (Ayala, 2019) o “mi canal de Instagram” (Romero, 2019). Por ello fue posible, posterior a las protestas, encontrar muchas fotografías en diversos medios digitales, redes sociales, publicaciones comunitarias, entre otras. Así, quienes articulan las protestas sociales en este mundo neoliberal tienen acceso a sus propias imágenes y a las de sus colegas en las protestas de otras geografías. La dimensión digital no solo fue eficaz para eludir problemas

de difusión espacial, sino que además permite que los distintos registros permanezcan accesibles de manera indefinida.

El sentido de las imágenes apunta a los modos corporales de transitar y ocupar el territorio a través de acciones que permitieron la documentación fotográfica. Así, el tiempo-espacio porta cuerpos que sostienen la mirada; las fotos fueron tomadas “con la precariedad de mi cuerpo [...] expuesto” (Rosas, 2019) el cual entra en diálogo con los ritmos de los acontecimientos que lxs fotógrafxs no pueden controlar. Ante la pregunta por una posible quietud del encuadre, el vértigo de los acontecimiento obliga a un ritmo intenso por parte de los fotógrafos “quería que mi mirada fuera un poco más estática, sin embargo la coyuntura exigía tomar fotos ‘impactantes’ [...]” (Rosas, 2019)

Defender la vida en territorio implica un cuerpo emplazado de manera significativa en el tiempo-espacio. Poner el cuerpo y la mirada disuelve en muchos casos la distinción entre manifestante y fotógrafx. El encuentro de la protesta, con sus múltiples reclamos, y la documentación relacionada permiten pensar en un territorio visual en el que las imágenes son parte de las formas de protestar y representar la protesta atravesada por cercanías y distancias entre fotógrafxs y manifestantes. Una relación en la que es fundamental “la forma en que te acercas a la gente” (León, 2019) sobre todo a través de la toma de decisión de las distancias focales empleadas. La cámara como extensión del cuerpo, los lentes como prolongación de la mirada. Si para Patricio Estévez (2019) resulta claro que puede ser problemático involucrarse, “por lo que hay que emplear teleobjetivos”, para otrxs fotógrafxs la cercanía a las acciones implicaba el uso de angulares. (Rosas, López H., Rodríguez, A., 2019).

Al momento de preguntar por la distancia objetiva entre fotógrafxs y manifestantes, la violencia ejercida, sobre todo por la policía, no hizo distinción entre unos y otros por lo que “si te veían que ayudabas a alguien te lanzaban las aturdidoras” (López T., 2019) Así surge una colectividad en que unos documentan las demandas de los otros, quienes a su vez participan con determinadas exigencias en las representaciones y narraciones generadas durante las protestas.

La protesta es recordada por varios fotógrafxs como proximidad con la violencia ejercida por la fuerza pública sobre los cuerpos. Lxs fotógrafxs se encontraron con la descomunal violencia que supuso la represión por parte de las fuerzas públicas: “había mucha violencia...” (Alarcón, 2019) [y] “los policías intentaron quitarnos los celulares [...] golpearon a mis compañeros en el piso” (Vega Rhor, 2019) [...] “tengo un perdigonazo en mi casco”. (López T., 2019) La violencia estuvo acompañada por el miedo: “sentía mucho miedo” (Acosta, 2019) “no se como no sentir tanto pánico [...] todo era un infierno” (López T., 2019) Las garantías con las que usualmente cuentan lxs fotógrafxs de prensa se disolvieron rápidamente en la “gran cantidad de humo” que dejaban las bombas de gas lacrimógeno: “nunca había visto tanta represión policial”. (León, 2019) Ante la violencia exacerbada lxs fotógrafxs de la minga visual coinciden todxs en la necesidad de un habitar acompañado porque “siempre había que estar acompañado [...] No estar solo, siempre acompañado. Tener la protección necesaria (Gaibor, Acosta, López H., Rodríguez,

López T. et.al., 2019) - el territorio es en la concepción andina el tiempo-espacio de estar en colectivo, protegiéndose unos a otros

Las miradas poéticas-políticas

Lxs fotógrafxs responden además a la violencia vivida imprimiendo en las imágenes una búsqueda poética con fines políticos. La primera decisión estética que entrelaza la búsqueda poética con la potencia política se centra en el encuadre, en tanto porción de realidad seleccionada. Cada fotógrafx decidió con su modo de encuadrar la realidad el tratamiento principalizado de ciertos aspectos de la realidad. La idea de una territorialidad construida en la visualidad se confirma en el extenso inventario visual que generan lxs fotógrafxs documentando fundamentalmente dos ámbitos: las acciones en los distintos espacios y los objetos que son parte de los acontecimientos. Junto a las fotos de los ataúdes, en tanto objetos significativos en el marco de octubre de 2019, hay una infinidad de otros objetos documentados fotográficamente: cartuchos de balas, bombas lacrimógenas, piedras, escudos, banderas, carteles, entre otros .



Imagen 30 “Angélica Becerra Brito”, “Blanca Mayacela”, “Karina Acosta”, “Michelle Gachet” (Marcha de mujeres): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 31. “Angélica Becerra Brito”, “Blanca Mayacela”, “Karina Acosta”, “Michelle Gachet” (Marcha de mujeres): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 32. “Angélica Becerra Brito”, “Blanca Mayacela”, “Karina Acosta”, “Michelle Gachet” (Marcha de mujeres): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 33. “Angélica Becerra Brito”, “Blanca Mayacela”, “Karina Acosta”, “Michelle Gachet” (Marcha de mujeres): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 34 “Angélica Becerra Brito”, “Blanca Mayacela”, “Karina Acosta”, “Michelle Gachet” (Marcha de mujeres): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 35. “Edu León”, (Sistema de objetos): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 36 “Edu León”, (Sistema de objetos): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 37. “Edu León”, (Sistema de objetos): Fotogramas del documental Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

El espacio está formado por un conjunto indisoluble, solidario, y también contradictorio, de sistemas de objetos y sistemas de acciones, no considerados aisladamente, sino como el contexto único en el que se realiza la historia...el espacio es hoy un sistema de objetos cada vez más artificiales, poblado por sistemas de acciones igualmente imbuidos de artificialidad y cada vez más tendentes a fines extraños al lugar y sus habitantes... (los) sistemas de objetos y sistemas de acciones interactúan. (Luis Llanos-Hernández, 2010; 2017)

Christian Vallejo Hernández unx de lxs fotógrafxs que no cubrió las protestas, sino documentó las calles en días posteriores concentró su mirada en registrar las huellas materiales que quedaron tras doce días de paro nacional. Su serie documenta como si de un ejercicio forense se tratase: botones, joyas, prótesis dentales, pedazos de ropa, entre otras cosas.

Los sentidos (estéticos) y otras derivas poético-políticas fueron analizadas por lxs fotógrafxs en el marco de la pregunta ¿Qué decisiones formales tomaste al capturar tus imágenes? La pregunta exploró las formas que interpelan la atención de quien observa las fotografías. Los actos fotográficos que surgen en las calles se concretan en una serie de aspectos formales como el valor de plano (la relación entre el objetivo fotográfico y la proximidad de lxs fotógrafxs), el punto de vista y la composición (qué elementos ocupan el encuadre) y la factura visual¹⁷ (color, nitidez y foco selectivo, resolución, grano, contraste). La imagen debe impactar para captar la atención sobre los hechos y, ojalá, generar memoria. Así, la cromática que atraviesa las fotografías de estas protestas en muchos casos está estrechamente vinculada a la intención expresiva de los momentos observados y registrados.

El color permite subrayar lo dramático del suceso: “como en el cielo subía el humo [...] empezaba a cambiar los matices [...] me di cuenta que había también una relación muy fuerte con el color y cómo eso podía ayudarme en un cuadro [...] pensar el color era importante para mí [quien] fuera a ver esa foto iba a tener

una relación [...] con la realidad y poder relacionarse con otra imagen con una cierta estética. (Fernández; Rosas, 2019).

La poética con intenciones políticas surge también en el diálogo con otros soportes. A nivel sensorial la fotógrafa y artista Vanesa Terán (Minga 74) se centró a partir de su registro fotográfico en el diálogo entre la fotografía y el sonido en una secuencia en video. Su documentación trasciende el plano icónico para incorporar la dimensión sonora del llamado cacerolazo. La sonoridad continúa de esta acción ciudadana que se expresa en todo el espacio urbano de la ciudad a través de golpes sobre cacerolas, ollas y sartenes le sirvió de base para una secuencia en timelapse que reproduce el gesto fotográfico junto con el sonido repetitivo de las ollas golpeadas, ad infinitum.

El trabajo de Terán permite entender la irrupción de otros soportes en una práctica que parece de exclusividad histórica de la fotografía. Las protestas de octubre fueron documentadas además por soportes diversos que incluyen el video, el sonido, la gráfica e incluso los objetos artísticos. Así en un momento dado las estéticas de registro dan paso a las estéticas de creación, como la serie “Stills” de Sara Clavijo (Minga Visual 74) quien se centró en dibujar sobre papel réplicas de las imágenes que recogió de redes sociales. Lo que parece un mundo de ficción gráfica es en realidad una reinterpretación visual de unas memorias que se desprenden de las protestas.

Octubre es un acontecimiento con un impacto tan significativo y potencial que opera como un marco social de la memoria colectiva, porque hay “detalles de ciertos hechos, que el individuo olvidaría, si los otros no los conservaran [por ejemplo a través de la fotografía] para él.” (Halbwachs, 2004, p. 336).

El territorio en la memoria visual: a modo de conclusión

El territorio se articula a través de un tiempo-espacio al que un grupo humano inscribe unos sentidos específicos que buscan defender y potenciar la vida. Siguiendo esta idea, todo territorio porta/ genera unas determinadas formas de memoria que narran tales procesos. Aunque históricamente la fotografía ha sido entendida como un medio de veracidad que, tal como sostienen Susan Sontag (1999), Roland Barthes (1989) y otros, retiene para la posteridad el instante de aquello que sucedió, la visualidad del acto fotográfico circula en múltiples direcciones y espacios.

Un giro importante en la concepción de la fotografía en espacios de protesta está constituido por la definición del acto fotográfico como la acción de “documentar” antes que informar. Lxs fotógrafxs asumen así el reto de mostrar al mundo aquello que sucedió en un tiempo espacio distinto a aquel en que se sostiene entre los dedos la fotografía. El giro se potencia al generar otras relaciones temporales con el rizoma de acontecimientos. Si en el modelo clásico de comunicación la información debe ser actual, en estas estrategias del territorio visual, la irrupción del término documental implica la construcción de unos acervos, unos legados que permiten múltiples lecturas a través del tiempo.

Si la noticia pierde vigencia en poco tiempo, la documentación visual, en tanto recurso material para leer lo histórico, gana en potencia con el tiempo. La cámara es dispositivo de documentación, pero al mismo tiempo portador de afectos en los encuentros campo-ciudad. La experiencia vivida en octubre de 2019 deviene

en recuerdos significativos de lo actuado y de la materialidad relacionada que en un primer momento asume el rol de evidencia y en un segundo instante el de facilitador de memoria.

En/desde el territorio se documenta a través de fotografías, entre otros tantos registros visuales como el video, el sonido, la gráfica y los objetos (artísticos), de cara a una infinidad de posibles preguntas que surgirán en distintos momentos del futuro. Los tiempo-espacios en disputa en las protestas de octubre de 2019 devienen en un territorio visual al emplazar la mirada crítica y sensible que registra la dimensión simbólica hacia los afectos y las emociones que articulan la protesta y el entramado de relaciones que sostienen el territorio: dignidad, valor, tristeza, dolor, miedo, solidaridad, alegría. Para Arturo Escobar es de central importancia “imaginar nuevos territorios de existencia y nuevas formas de ser en comunidad, muchos de ellos sin precedentes, apropiados ala era del desarraigo y la deslocalización. Las preguntas se multiplican, llamándonos a una transformación personal y colectiva significativa: ¿Cómo recreamos y recomunalizamos nuestros mundos?” (Escobar, 2007, p. 340). Es posible leer en las distintas definiciones de documentación la noción de un archivo abierto dirigido a quien pudiera querer revisar lo sucedido o intentar ilustrar posibles lecturas interpretativas de un territorio sensible que, aunque invisible la mayor parte del tiempo, yace latente bajo “las piedras que el oficialismo mandó a lavar”. (Minga 74)



Imagen 38. “Christian Vallejo Hernández”, (Sistema de objetos): Fotogramas del documental *Octubre: los encuadres de una protesta*. (2021, 86 min.)



Imagen 39 “Sara Clavijo”, (Stills): Fotogramas del documental
Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)



Imagen 40 “Sara Clavijo”, (Stills): Fotogramas del documental
Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

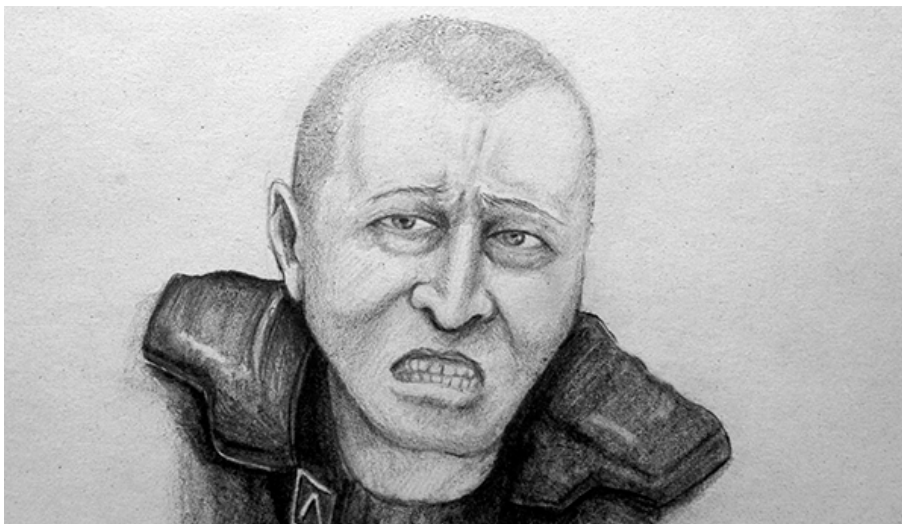


Imagen 41. “Sara Clavijo”, (Stills): Fotogramas del documental
Octubre: los encuadres de una protesta. (2021, 86 min.)

Referencias

- Barthes, R. (1989). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Bernabé, J. (2007). Periodismo preventivo. Madrid: La Catarata.
- Bourdieu, P. (1999). El espacio para los puntos de vista. En Revista Propositiones, 29, pp. 2-14. Santiago de Chile: Corporación de Estudios Sociales y Educación.
- Careri, F. (2014). Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2004). Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos. Disponible en: «<http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/mil-mesetas.pdf>»
- Escobar, A. (2007). Autonomía y diseño: la realización de lo comunal. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta y Limón.
- Garzón Martínez, M. T. (2019). Contragenealogías del silencio. Una propuesta desde los estudios culturales feministas. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 14(26). <https://doi.org/10.14483/21450706.15002>
- González Trueba, J. J. (2012). “Carl Troll y la geografía del paisaje: vida, obra y traducción de un texto fundamental”. En Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, 59, pp. 173-200.
- Halbwachs, M. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthropos.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. En Agricultura, sociedad y desarrollo, 7(3), (septiembre – diciembre) pp. 207-220.
- Parreño Maldonado, M. D. (2021). Ofensivas de la mirada: performatividad de imágenes fotográficas de mujeres en procesos sociales de resistencia y sublevación en Ecuador. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Monaco, J. (2009). How to read a film: movies, media, and beyond : art, technology, language, history, theory. Oxford: Oxford University Press.
- Schlenker, A. (2013). Trascámara, la imagen pensada por fotógrafxs. P_SUR.

- Schlenker, A (2015). Investigar-crear desde la visualidad: los secueñros del viernes santo de Alangasí. *Estudios Artísticos*, 1(1), 120–141. <https://doi.org/10.14483/25009311.10251>
- Schlenker A . (2013). Indagaciones visuales en la representa- ción fotográfica del Foto Estudio Rosales: Cartografía de los flujos de poder. (apuntes de navegación de [un velero llamado] plataforma_sur). UASB, disponible en:https://www.academia.edu/69497322/Indagaciones_visuales_en_la_representaci%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica_del_foto_estudio_Rosales_cartograf%C3%ADa_de_los_flujos_de_poder_Apuntes_de_navegaci%C3%B3n_de_un_velero_llamado_Plataforma_SUR
- Schulze, G. (2012). El Manifestante. En *Protesta 2.0*, Revista Humboldt,157, München: Goethe Institut.

Notas

- 1 Ver «<https://www.worldpressphoto.org/>» y «<https://poylatam.org>»
- 2 Para esta investigación defino el lugar como algo concreto existente en el espacio geográfico y que permite diferenciarlo de otros. En términos generales el lugar es el espacio inmediato reconocido a partir de un nombre que lo identifica y que puede localizarse por medio de coordenadas geográficas. El lugar genera un sentido de pertenencia e identidad. Ver: González Trueba (2012).
- 3 Esta publicación del año 2013 recoge la reflexión de 30 fotógrafos en torno al ejercicio estético y político de hacer fotografías. Ver: Alex Schlenker, Trascámara: la imagen pensada por fotógrafxs, [prácticas teóricas desde el lugar de la creación], Ediciones Sur, Quito, 2013; disponible en: https://www.academia.edu/69497322/Indagaciones_visuales_en_la_representaci%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica_del_foto_estudio_Rosales_cartograf%C3%ADa_de_los_flujos_de_poder_Apuntes_de_navegaci%C3%B3n_de_un_velero_llamado_Plataforma_SUR
- 4 He usado el concepto de minga visual desde hace unos años como una forma de investigación-creación que se articula a partir de lo colectivo y lo festivo; lo festivo entendido como una forma estética celebratoria que irrumpe en la realidad sin limitarse a la dimensión alegre o divertida, sino incluyendo además en sus formas expresivas la dimensión estética-política de la crítica, la denuncia, la protesta, entre otras formas de estar presente y activo en colectivo. AlexSchlenker, (2013). Indagaciones Visuales en la representación fotográfica del Foto Estudio Rosales: Cartografía de los flujos de poder. (Apuntes de navegación de [un velero llamado] plataforma_sur), UASB, disponible en: https://www.academia.edu/69497322/Indagaciones_visuales_en_la_representaci%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica_del_foto_estudio_Rosales_cartograf%C3%ADa_de_los_flujos_de_poder_Apuntes_de_navegaci%C3%B3n_de_un_velero_llamado_Plataforma_SUR (Error 9: El enlace externo «https://www.academia.edu/48243784/Indagaciones_visuales_en_la_representaci%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica_del_foto_estudio_Rosales_cartograf%C3%ADa_de_los_flujos_de_poder_Apuntes_de_navegaci%C3%B3n_de_un_velero_llamado_Plataforma_SUR?source=swp_share» debe ser una URL) (Error 10: La URL «https://www.academia.edu/48243784/Indagaciones_visuales_en_la_representaci%C3%B3n_fotogr%C3%A1fica_del_foto_estudio_Rosales_cartograf%C3%ADa_de_los_flujos_de_poder_Apuntes_de_navegaci%C3%B3n_de_un_velero_llamado_Plataforma_SUR?source=swp_share» no esta bien escrita)
- 5 De los 35 fotógrafos y fotógrafas 33 documentaron las protestas en Quito, mientras que dos, Santiago Arcos y Vicho Gaibor, lo hicieron en Guayaquil.

- 6 En teoría dramática se distingue entre estructura acumulativa y progresiva. En la acumulativa los hechos narrados son detonadores de otros hechos que a su vez desencadenan otros. Ver por ejemplo: Monaco, James. (2009.) *How to read a film: movies, media, and beyond : art, technology, language, history, theory*. Oxford: Oxford University Press.
- 7 El documental Octubre fue parte de la muestra de cine La fractura del Siglo y está actualmente disponible en: <https://radiococoa.com/RC/la-fractura-del-siglo-resuena-hasta-hoy-en-el-cine/> (Error 3: El enlace externo «<https://zine.ec/movie/octubre-los-encuadres-de-unaprotesta/>» debe ser una URL) (Error 4: La URL «<https://zine.ec/movie/octubre-los-encuadres-de-unaprotesta/>» no esta bien escrita)
- 8 Descripciones, expresiones generales, términos de quienes asistieron a la Minga visual 74 serán citados aquí como (Minga visual 74, 2019); testimonios que abordan en detalle las vivencias personales, así como los elementos visuales comunicativos de las imágenes serán citados con el nombre de lxs fotógrafxs respectivxs
- 9 Ver: Immanuel Wallerstein, The time of space and the space of time: the future of social science, en <https://www.semanticscholar.org/paper/The-time-of-space-and-the-space-of-time%3A-the-future-Wallerstein/007b1ffe9ea1a0a7f3c9bf29542500ec9aaa061f> (Error 14: La URL «<http://www.binghamton.edu/fbc/iwtynesi.htm>» no esta bien escrita)
- 10 Una dato adicional de esta investigación es la marcada precariedad laboral de muchxs fotógrafxs que no cuentan con contratación alguna en el campo mediático o son ya parte permanente del llamado trabajo freelance que los reduce a proveedores de imágenes fotográficas y solo si el medio o agencia tiene interés en las mismas. La entrevista a uno de los fotógrafos tuvo que ser reprogramada varias veces y sólo pudo hacerse a horas de la noche, ya que se trataba práctica- mente del único cronista gráfico de un medio impreso. Varixs fotógrafxs narraron en las entrevistas como en muchos medios muchos periodistas han empezado a tomar sus propias foto- grafías, con la “suficiente calidad” para ilustrar un reportaje; por el otro las fotografías que un medio requiere pueden ser adquiridas a las agencias por costos muy inferiores al que implica contratar de manera permanente a fotógrafxs.
Muchas agencias piden a lxs fotógrafxs estar presente durante las protestas, aunque no garantizan la compra de ninguna imagen: “DPA me pidió que esté presente, no era un encargo, pero me pidieron estar presente para ver si surgía algún material”. (Montenegro, 2019).
- 11 Me gusta el término ajustar para describir un proceso que articula comunicación, afectos, discursos y corporalidades que de manera explícita y tácita van construyendo un nosotros.
- 12 Para Jonatan Rosas la pregunta se formuló así: “primero a saber de qué lado quería estar: elegí no estar del lado de los policías, quería contar la historia del lado de los manifestantes.” (Rosas, 2019).
- 13 Paola Paredes realizó retratos a mujeres indígenas, mientras fotografiaba además un texto escrito a mano por las retratadas. Surge así un doble retrato de rostro y escritura.
- 14 En octubre de 2019 este espacio intermedio articuló dinámicas de cuidado muy concretas (brigadas médicas, alimentación, protección de niños, etc.) en el llamado Parque del Arbolito, el Ágora de la Casa de la Cultura, la Casa de las Artes y los alrededores del Parque El Ejido, entre otros. (Villegas, Vallejo, Parreño, et. al. 2019)
- 15 Para Gerhard Schulze la presencia digital permite mostrar lo que pasa en la realidad, lo que siente y reclama quien protesta, y además permite verse a sí mismo haciendo estos reclamos. Ver Gerhard Schulze (2012), El Manifestante, en Protesta 2.0, revista Humboldt # 157, Goethe Institut, München, 2012.
- 16 La investigación de Parreño en relación a octubre 2019 puede ser consultada en Parreño Maldonado, María Dolores; (2021). Ofensivas de la mirada: performatividad de imágenes fotográficas de mujeres en procesos sociales de resistencia y sublevación en Ecuador. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- 17 Esta tipología visual varía según los autores o las perspectivas de investigación. Estos aspectos no están limitados a la toma de imagen, sino que se prolongan a la

postproducción digital hecha en un ordenador. Aquí me resulta importante la reflexión que acerca de estas tomas de decisión tienen lxs distintxs fotógrafxs.