

3. Protesta, género y etnicidad: representaciones visuales y sonoras en doce días de movilización popular

Edgar Vega Suriaga

INTRODUCCIÓN

En los registros visuales, audiovisuales y sonoros de las movilizaciones de octubre de 2019 se constata el altísimo protagonismo de mujeres, de mujeres jóvenes y mujeres indígenas. Esa presencia contundente en la movilización popular será también significativa en el estallido social de Chile en octubre de 2019, posteriormente en Colombia en abril de 2021, y volverá a apreciarse nuevamente en Ecuador en junio de 2022. Se trata de una presencia que sumará a la protesta contra las medidas de ajuste económico demandas propias y convergentes en el campo feminista, como la autonomía del cuerpo y el derecho al aborto, demandas contra todo tipo de violencia basada en género, igualdad de salarios o denuncias contra el extractivismo.

De suyo, las imágenes de las protestas sociales densifican los campos visuales y sonoros, y su difusión en los entornos virtuales es de tal potencia y envergadura que difícilmente el *establishment* mediático puede mermar su impacto. En octubre de 2019, la protesta social en Ecuador generó un sinnúmero de imágenes y sonoridades que contradijeron la planitud de la programación televisiva, constituyéndose en un foco disruptivo ante el cerco mediático que se erigió para contrarrestarlas e imponer una única narrativa oficial. Dichas imágenes y sonoridades fueron captadas y producidas en su gran mayoría por personas vinculadas, si no a la misma protesta, al menos a los procesos organizativos y comunicacionales de organizaciones populares e indígenas.

De manera provisional, podemos ubicar tres rasgos sustantivos de las imágenes de la protesta social de octubre de 2019 en Ecuador. El primer rasgo es su inscripción en la disputa histórica por el sentido en Latinoamérica, que se retrotrae al mismo momento de la Conquista (Gruzinski 1995). En el campo de la comunicación, esa disputa se ha expresado en momentos paradigmáticos en el siglo XX, como el desarrollo de la prensa obrera o sindical en el primer tercio del siglo, o el surgimiento y consolidación de la comunicación alternativa y popular en la década de 1970.

El segundo rasgo es su tensión gravitante al interior del régimen visual contemporáneo. Si una de las características de dicho régimen es haber relegado el dinamismo de la percepción en beneficio de la contemplación visual e individual

lizada de las representaciones, no menos significativa es su cualificación por la instantaneidad, la rapidez y la dislocación tempoespacial de la imagen y su visibilidad. Fotografías, filmes o audiovisuales circularon en octubre de 2019 de manera intensa, sobre todo en redes sociales, compitiendo con la saturación actual del ciberespacio que pretende resignar a la pasividad a las audiencias y simular de manera privilegiada la disrupción del tejido social en el campo de las representaciones.

Finalmente, el tercer rasgo refiere a cómo estas imágenes testimoniaron la presencia contundente y compleja de mujeres, sobre todo de mujeres jóvenes e indígenas. En efecto, los registros visuales y sonoros son inapelables: el imaginario mestizo, patriarcal, clasista y hegemónico de nación nuevamente volvió a ser trastocado en 2019 por la presencia de voces, cuerpos y vidas de mujeres que nunca dejaron de enunciar desde la precariedad y el despojo totales. En esas imágenes, en más de una ocasión estuvieron presentes apelaciones a la memoria de personajes como Dolores Cacuango, Tránsito Amaguaña o Nela Martínez, que volvieron a ser recordadas en 2019 como símbolos emblemáticos de un acumulado histórico de resistencia y organización populares de las mujeres del campo y de la ciudad.

Estos tres rasgos enunciados permiten corroborar que las imágenes fotográficas, audiovisuales o sonoras que resultaron de las protestas sociales y que circularon por medios alternativos a los hegemónicos terminaron contrariando, por un lado, a la generalización con la que el poder designa a la multitud (Didi-Huberman 2008); y, por otro, a la transparencia impuesta a las imágenes por las cadenas de valor mercantil del espectáculo contemporáneo (Didi-Huberman 2006).

Los distintos protagonismos políticos que emergen en la movilización social y la disputa por la autoridad de la representación permitieron que las imágenes de la protesta de 2019 se desplacen de la fagocitación del espectáculo contemporáneo, dominado por la velocidad de escape (Dery 1998), hacia un debate “sobre la tecnología desde el ‘allí y entonces’ hasta el ‘aquí y ahora’, enlazándolo con las relaciones de poder y corrientes sociales de nuestro momento histórico” (24). Y esto debido a que los medios alternativos en los que discurren las imágenes de la protesta social hacen uso de todos los dispositivos tecnológicos para pasar del “instrumentalismo a la posibilidad de crear lugares epistemológicos, en torno a los cuales giran ciertas prácticas que desestabilizan y descentran los modos dominantes de saber (producir conocimiento)” (Estévez 2008, 100).

LA VISUALIDAD COMO DENSIDAD DE LA IMAGEN: GÉNERO Y ETNICIDAD EN LAS VISUALIDADES EMERGENTES

Una de las imágenes más sobresalientes de las protestas de octubre de 2019 es la de la mujer indígena captada en la fotografía de David Díaz Arcos (imagen 1). Para analizar esta foto es pertinente ubicar de entrada aquel *punctum* que Ro-

Imagen 1



Mujer indígena usando mascarilla durante el levantamiento indígena en Quito, Ecuador, octubre 2019. Fotografía de David Díaz / Fluxus Foto.

land Barthes (2011) reclama como un gesto de “realismo absoluto” que permite “volver hasta la conciencia amorosa y asustada la carta misma del tiempo” (129). De hecho, ante la fotografía de Díaz Arcos surge la disyuntiva barthesiana para valorar un acto fotográfico: o nos decantamos por “el código civilizado de ilusiones perfectas”, o nos comprometemos con “el despertar de la intratable realidad”. En nuestro caso, optar por la segunda vía nos permitirá acercarnos al dinamismo del momento social y político en el que se captó la imagen, a la complejidad misma de lo representado y a la voluntad político/estética del fotógrafo.

En la fotografía, una mujer indígena, probablemente de la provincia de Cotacachi, surge de entre la multitud en una de las calles del centro histórico de Quito, portando una mascarilla en su rostro. En la centralidad de un plano general, esta mujer aparece por delante de una humareda, que probablemente combina los gases tóxicos con los que se reprimió en abundancia las movilizaciones (DPE 2021, 98-125) con el humo producido por la quema de neumáticos por parte de los manifestantes. A sus costados derecho e izquierdo, y tanto sobre las veredas como en la misma calle, mujeres indígenas, hombres y niños están ubicados, unos caminando hacia donde está la mujer, otros, los más, detenidos y detenida su mirada hacia la misma mujer que en ese momento es fotografiada.

Y aquí surge el primer *punctum*: al costado derecho de la foto, algunas personas, y sobre todo una mujer, son captadas en una pose hierática, expectantes

de lo que está por venir, de lo que se les viene al frente. Y en esa actitud corporal parecieran escoltar a la mujer en el centro de la calle. Esta disposición de los personajes le permite al fotógrafo configurar la teatralidad de la fotografía en la que el personaje central es la mujer indígena. En ese ambiente teatral podemos reconocer el primer *punctum* de esta fotografía.

Y quizá el *punctum* más decisivo se encuentra condensado, por un lado, en la indumentaria tradicional de la mujer y, por otro, en la mascarilla que cubre su boca y su nariz. El sombrero, la chalina, la falda y sus bordados, los zapatos de taco y la mascarilla: la cotidianidad en lo excepcional, lo privado irrumpiendo en lo público, la mismidad incorporada a la insurgencia. De esta manera, la mujer indígena en esta foto se torna en portaestandarte de la movilización.

Desde estos *punctum* que aquí se enuncian, que quizá motivaron muchos de los usos sociales de esta imagen, podemos apreciar cómo esta fotografía punza, rasga y hiere el telón simbólico del relato unificado de lo mestizo, que aún ubica en lo indígena el lugar de lo telúrico y de lo atávico (Büschges 2007, 26-7). Y al hacerlo, penetra en esas zonas de inestabilidad identitaria, de racismo profundo y de machismo constitutivo. Ese es precisamente el sentido del *punctum* sugerido por Barthes (2011), aquella zona de contingencia, aquel cúmulo de detalles, aquel “más-allá-de-campo” (74) de la fotografía que lo mismo que lastima busca ser domesticado por el *statu quo* gubernativo, por la ideología dominante, por el titular estridente, por la llamada a la paz y al orden, por la homogeneidad del relato visual.

Lo que moviliza los *punctum* en la fotografía de Díaz Arcos son también marcas del extrañamiento del cuerpo, tanto de la retratada como de sus espectadores y espectadoras, así como del mismo fotógrafo. Hay una etnicidad violenta, un patriarcado que somete y una movilización popular que es reprimida en el mismo lugar en donde se erigió la ciudad hispana. El resultado es una fotografía que no solo atestigua, sino que agita, tanto lo profundo como lo externo. Ante la potencia del extrañamiento que generan fotografías realistas y comprometidas como las de Díaz Arcos, cobran sentido los planteamientos de Barthes, que señalan que la ideología dominante tiende a domesticar la fotografía realista, sea por la vía de volverla arte —“ningún arte es demente” (127)—, o “generalizarla, [...] gregarizarla, [...] trivializarla hasta el punto de que no haya frente a ella otra imagen con relación a la cual pueda acentuar su excepcionalidad” (128).

Se trataría entonces de un “real” en la foto de Díaz Arcos, de un “realismo absoluto” (129) que dialoga con el surgido en el campo del arte y de la comunicación desde la década de 1990 del siglo XX, justamente el tiempo de la disputa de las identidades y de la emergencia de la multiculturalidad como vía para aplanar la diferencia y gestionar así los conatos de cambio social. Estaríamos, según Hal Foster (2001), ante una rasgadura profunda a un velo de lo normativo que es mancillado por la constatación de lo real, de lo indecible, de aquello que reposa en la profundidad de las personas y que no puede ser simbolizado. Esa presencia