

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

La comunicación popular

Cómo los medios comunitarios-populares digitales a través de la producción audiovisual representan alternativas de contrapoder durante las protestas del paro nacional de octubre 2019 en Ecuador

Karina Elizabeth Vaca Villacis

Tutor: José Fernando Laso Rivadeneira

Quito, 2022



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Karina Elizabeth Vaca Villacis, autora del trabajo intitulado “La comunicación popular: cómo los medios comunitarios-populares digitales a través de la producción audiovisual representan alternativas de contrapoder durante las protestas del paro nacional de octubre 2019 en Ecuador”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación mención Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

6 de julio de 2022



Firma: _____

Resumen

El Paro Nacional de Octubre de 2019 fue un acontecimiento de gran relevancia para nuestro país, pues once días de intensa movilización social fueron suficientes para demostrar la verdadera potencia y fuerza del campo popular, y nuevos actores y actrices que irrumpieron en el campo político reactualizando las formas de protesta social en el continente. La emergencia de los medios populares, comunitarios y alternativos tiene una relación íntima con otros procesos sociales en Latinoamérica convirtiéndose en espacios de resistencia colectiva, que sostienen la lucha social de los pueblos.

La presente investigación tiene como objetivo describir el rol de los medios comunitarios-populares digitales a través de sus representaciones audiovisuales, producidas y publicadas en medio del Paro, a partir de una aproximación descriptiva a la producción audiovisual digital de carácter comunitario, en especial del análisis crítico visual de dos videoclips: “¡Que Viva la Resistencia, Carajo!” realizado por el espacio de comunicación de CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) y “Rikchari” (Despierta) producido por la Minga Artística-Audiovisual difundido en el medio comunitario y productora audiovisual APAK TV (Asociación de Productores Audiovisuales Kichwas de Televisión, de Otavalo). Ambos casos de estudio construyen una contravisualidad desde perspectivas y formas de narrar la historia que evocan el pasado con los ojos del presente, y usando el lenguaje audiovisual para resignificar los símbolos históricos y eventos políticos importantes para la lucha y protesta social, y especialmente indígena, en el país.

En la actualidad las organizaciones sociales del sector indígena y de la ciudad realizan sus producciones audiovisuales y difunden en plataformas digitales y redes sociales, donde son los propios sujetos los que representan y simbolizan alternativas de contrapoder en la cultura visual, constituyéndose en aportes que reconstruyen continuamente los sentidos políticos de la lucha histórica de los pueblos, expresados en las diversas formas de protesta social.

Palabras clave: Octubre 2019, Comunicación popular-comunitaria y alternativa digital, contravisualidad, protesta social, movilización social, videoactivismo.

A todos quienes dieron su tiempo y apoyaron en la escritura de este trabajo, a mi tutor José Lasso por aportar con sus sugerencias para mejorar su forma, por tener paciencia y darme la libertad de escribir sobre estas ideas.

A las luchadoras y los luchadores sociales que con firmeza y consecuencia luchan en su territorio, siempre con alegría, de pie, sin bajar la cabeza construyendo en colectivo un camino distinto.

A las comunicadoras y los comunicadores populares, comunitarios y alternativos, por ser el sostén de sus organizaciones que desde sus propias lógicas y a pesar de las adversidades construyen con cariño, creatividad y ponen todas sus capacidades y tiempo al servicio de su gente.

A los realizadores, productores audiovisuales, a la ciudadanía, a todos nosotros por registrar cada momento, por despertar y recrear nuevos sentidos sociales.

Por sus acciones, reconozco que mi hacer y mi objetividad están junto a los sectores populares.

Tabla de contenidos

Figuras y Tablas.....	12
Introducción.....	14
Capítulo primero Octubre Rebelde: Las representaciones de la movilización y la protesta social.....	18
1. ¿Qué ocurrió en octubre de 2019?.....	18
1.1 ¿Cómo actuaron las fuerzas políticas en Octubre 2019?	20
1.2 ¿Cómo actuaron las fuerzas mediáticas en Octubre 2019?.....	25
1.2.1 Corporaciones de comunicación de medios privados y públicos en el contexto del Paro.....	26
1.2.2 Los medios de comunicación comunitaria, popular y alternativa en el contexto de Octubre	29
1.2.3 Los espacios de comunicación comunitaria, popular y alternativa que nacieron en las organizaciones sociales	32
1.3 ¿Qué sucedió en el campo de la producción de las imágenes?.....	33
Capítulo segundo Contrapoder: medios populares – comunitarios en la era digital	42
1. Comunicación: Lo popular, comunitario y digital.....	42
1.1 Comunicación.....	43
1.1.1 Sobre lo popular.....	44
1.1.1.1 Lo popular y su sentido pedagógico organizativo.....	45
1.1.1.2 Lo popular en los medios y las mediaciones	47
1.1.2 Lo comunitario, un espacio abierto a lo común.....	49
1.1.3 Lo digital como espacio del nuevo sujeto de comunicación	50
1.2 Contrapoder.....	52
1.2.1 Pensar otra visualidad: el derecho a mirar y narrar	54
1.2.2 Lo visual: el campo de la mediación y la enunciación	57
1.3 Marco teórico - metodológico para el análisis visual	59
1.3.1 Género	60
1.3.1.1 El videoclip como documental audiovisual contemporáneo.....	60
1.3.1.2 El uso del video como dispositivo documental en la disputa de la historia	60
1.3.1.3 La categorización del videoactivismo según su tipología	61

1.3.2	Tipo de Narrativa.....	61
1.3.2.1	El lugar de enunciación de los sujetos	61
1.3.2.2	Según los modos de producción.....	62
1.3.2.3	Según su corpus visual	62
1.3.3	Aspectos formales.....	62
1.3.4	Según el tipo de archivo	63
1.3.5	Políticas de circulación.....	64
1.3.5.1	Transformación de las tecnologías mediáticas híbridas.....	65
1.3.5.2	Nuevas prácticas de comunicación	65
1.3.5.3	El perfeccionamiento de los entornos digitales que modifican las formas sociales y de comunicación	65
Capítulo tercero Análisis de los videos “Que viva la resistencia” de Conaie Comunicación y “Rikchari” de la Minga - Artística Audiovisual		66
1.	Abordaje metodológico sobre el análisis visual	66
1.1	Caso 1: ¡Que Viva la Resistencia, Carajo! de CONAIE Comunicación	69
1.1.1	Descripción del video	69
1.1.2	Sobre el proceso de producción.....	71
1.1.3	Análisis Visual.....	75
a)	Tipo de Género.....	75
b)	Tipo de Narrativa	76
c)	Aspectos Formales	77
	Selección de imágenes para el análisis	78
d)	Archivo.....	83
1.1.4	Procesos de circulación	84
e)	Políticas de circulación.....	84
1.2	Caso 2: desarrollo de análisis.....	86
1.2.1	Descripción del video Rikchari (Despierta) de la Minka Artística Audiovisual	86
1.2.2	Sobre el proceso de producción.....	88
1.2.3	Análisis Visual.....	92
a)	Tipo de Género.....	92
b)	Tipo de Narrativa	94
c)	Aspectos Formales	95
	Selección de imágenes para el análisis	97

d) Archivo.....	101
1.2.4 Sobre los procesos de circulación.....	102
e) Políticas de circulación.....	102
Capítulo cuarto Hallazgos, resultados y conclusiones.....	108
1. Hallazgos y resultados	108
1.1 Coincidencias.....	108
1.2 Diferencias	109
Conclusiones.....	112
Lista de referencias	118
Anexos	124
Capítulo primero	124
Anexo 1 Antecedentes históricos del neoliberalismo en Ecuador	124
Anexo 2 Cuadro comparativo sobre los acontecimientos de Octubre	124
Anexo 3 Los medios comunitarios – populares en el contexto de Latinoamérica	129
Anexo 4 La lucha del sector Comunitario en la Comunicación.....	130
Anexo 5 Recorrido por el marco legal de la comunicación	130
Anexo 6 Recopilación de videoclips sobre octubre 2019	131
Capítulo tercero.....	132
Anexo 7 Introducción sobre el desarrollo de las entrevistas realizadas	132
Cuestionario de preguntas	132
Lista de entrevistados	132

Figuras y Tablas

Figura 1.	Afiche (Imagen izquierda). Octubre: Los encuadres de una protesta, 2020, por hasgafilm y Retina Factory	35
Figura 2.	Foto (imagen derecha) tomada de página web de 8ymedio/Festival de la fractura del siglo, 6 de febrero 2020, foto del documental.....	35
Figura 3.	Afiche (Imagen izquierda) tomada de la página de Facebook de Política con manzanas, 2020	36
Figura 4.	Afiche (Imagen derecha) Arte de la Casa de la Cultura del Ecuador, 2020	36
Figura 5.	Ilustración tomada de la página web Festival Documenta, 2020, ilustrado por Dopico	36
Figura 6.	Imagen tomada del Facebook Anta Music, 2020, captura del video “Octubre: Shuk Kunkulla”	37
Figura 7.	Imagen tomada de Canal de YouTube CoopDoocs, 2020, captura del corto documental “Del Páramo Teaser”	37
Figura 8.	Post tomado de twitter, 2020, fotografía de Esteban Barrera.....	37
Figura 9.	Portada principal de la serie testimonial “Testimonios de la represión de Octubre 2019”- Verdad, justicia, reparación.	38
Figura 10.	Imágenes capturadas sobre el trabajo periodístico de Wambra Medio digital comunitario realizado durante y posterior a las protestas de octubre 2019.....	39
Figura 11.	Imagen capturada del video ¡Que la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0”0’-0”02’), 2019	78
Figura 12.	Imagen capturada del video ¡Que Viva la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0”22’-0”24’), 2019.....	79
Figura 13.	Imagen capturada del video ¡Que Viva la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0”57’-1”00’), 2019	81
Figura 14.	Imagen capturada del videoclip Rikchari (Imagen fija-Tiempo: 0”40’-0”41’), 2019	97
Figura 15.	Imagen capturada del videoclip Rikchari (Secuencia de imagen-Tiempo: 1”25’-1”26’), 2019.....	98
Figura 16.	Imagen capturada del videoclip Rikchari (Secuencia de imagen – Tiempo: 3”32’-3”34’), 2019.....	100
Tabla 1.	Registro Audiovisual de la Memoria de Octubre 2019-2021	131
Tabla 2.	Otros Videoclips.....	131

Introducción

Los once días de protesta de Octubre de 2019 marcaron un antes y después en la historia de la lucha social en nuestro país. Luego de diez años de desmovilización y fricciones entre los movimientos sociales; el levantamiento indígena y popular significó la unidad del campo popular que logró juntar las fuerzas de los sectores sociales que demandaban condiciones de vida digna. La coyuntura de *Octubre* es reconocida como un hito histórico de lucha de los sectores populares.

A puertas de una fuerte crisis económica en el país, el Gobierno de Lenin Moreno opta por estrechar relaciones con Estados Unidos y firma un convenio con el Fondo Monetario Internacional que señalaba una serie de reformas tributarias y laborales en la economía del país como: la reducción del presupuesto al sector educativo y de salud, el ingreso de la minería a gran escala en zonas de la Amazonia y la Sierra, y lo que mayor impacto político tuvo: el decreto 883 mediante el cual se elimina el subsidio a la gasolina (Informe de la Comisión Especial para la Verdad y la Justicia 2021).

CONAIE en su boletín de prensa del 26 de septiembre demanda estos temas como: minería y extractivismo, garantías al ejercicio del trabajo digno, reactivación de la pequeña economía campesina, garantías a los derechos de las mujeres, defensa del derecho a la educación, salud pública y de los medios comunitarios entre otros (CONAIE 2019c).

La presente investigación se pregunta centralmente ¿Cuál fue el rol de los medios comunitarios-populares digitales que se muestran en las representaciones de su producción audiovisual durante las protestas del Paro Nacional de octubre 2019 en Ecuador? Esta interrogante se responderá en los cuatro capítulos siguientes cuyos objetivos específicos planteados son: a) Describir el rol de los medios comunitarios-populares digitales que se muestran en las representaciones de su producción audiovisual presentes en los casos CONAIE y Minga Artística Audiovisual difundido por APAK TV; b) Identificar el tipo de representaciones que generan las producciones de estos medios comunitarios – populares digitales; y, c). Establecer las diferencias y aportes sobre la construcción de las representaciones que se producen en las producciones audiovisuales de los medios comunitarios populares digitales.

El interés por indagar sobre este tema parte de cuatro aristas: mi formación académica como Comunicadora Social, mi experiencia acompañando los procesos de las organizaciones sociales, mi búsqueda personal por conocer más sobre la historia y el

papel que tienen los medios populares, comunitarios y alternativos en el sostenimiento de las luchas sociales del continente y la propia experiencia vivida en las jornadas de movilización en el Paro Nacional del 2019. Este trabajo busca reconocer el ejercicio de la comunicación que confronta al poder y su rol fundamental en el seno de la lucha histórica de los pueblos.

En el desarrollo de la metodología seleccioné como objetos de estudio dos videoclips: “¡Que Viva la Resistencia, Carajo!” de CONAIE Comunicación y “Rikchari” de la Minga Artística Audiovisual. La elección se basó, en parte, por el impacto que causó encontrar en su producción: imágenes del paro y el género musical utilizado; y, por otro lado, porque encontré algunas coincidencias evidentes: ambos videos fueron producidos y publicados en medio del paro y ambos buscaban, de distinta forma, resignificar los sentidos de la lucha social y posicionar otro relato de la historia de nuestros pueblos.

Para el análisis visual utilicé dos recursos: a) La entrevista a profundidad con actores claves en la producción del contenido lo que aportó en la contextualización en el proceso de realización audiovisual y la descripción de cada caso, y b) Para el análisis usé principalmente el texto “Análisis crítico de los textos visuales” de Gonzalo Abril que propone tres dimensiones de análisis: lo visual, la mirada y la imagen.

El desarrollo de los capítulos responde a los objetivos de la investigación y se encuentran importantes hallazgos. En el primer capítulo se describe: 1. El contexto de Octubre ya que es importante situar los acontecimientos, 2. Ubicar como se disputa el relato de los acontecimientos en la opinión pública describiendo la actuación de las fuerzas políticas (Campo popular conducido por el Movimiento Indígena versus élites y Estado), 3. Que discursos se establecieron durante las protestas en las diferentes fuerzas mediáticas (Medios privados, públicos) 4. Establecer el rol de los medios comunitarios, espacios de comunicación de las organizaciones, colectivos sociales y ciudadanía para romper el silencio mediático entre gobierno y corporaciones privadas de comunicación; y, 5. Reflexionar sobre las diferentes representaciones que se identificaron en el contexto de las movilizaciones nutriendo el terreno del campo de la cultura – visualidad en donde se realiza una recopilación del material audiovisual que luego de dos años se producen en memoria y reconocimiento de lo que fue Octubre.

En el segundo capítulo, se establecen los aportes teóricos para definir y establecer el rol de los medios y espacios de comunicación popular-comunitaria digital a partir de su ejercicio comunicacional en la coyuntura del 2019. En primer lugar, se reflexiona sobre la comunicación que nace en estos espacios desde dos enfoques: 1) Su sentido pedagógico

– organizativo y 2) lo popular masivo en el campo de las mediaciones. En segundo lugar, sobre lo comunitario, me interesa discutir a) la emergencia de lo comunitario desde un espacio en común de los sectores sociales y b) como un espacio de disputa de sentidos que trascienden el territorio.

En tercer lugar, sobre lo digital, como el espacio donde se configura el nuevo sujeto de la comunicación desde tres elementos: 1) el acceso de los medios a nuevas tecnologías, que se incorporan como aliados y herramientas para comunicar, b) sobre la producción de un nuevo sujeto social y, c) sobre el uso y apropiación de las tecnologías que conducen al apareamiento de nuevos sujetos sociales en la era digital.

En cuarto lugar, sobre el contrapoder y la visualidad, colocó dos enfoques para la discusión de este campo cuyo fin es: a) Definir la otra comunicación como alternativa de contrapoder que posibilita la toma de la palabra como el lugar donde se proclama la existencia del mundo y con ello a quienes lo enuncian y b) Reconocer desde lo visual el lugar de enunciación de la mirada y una propuesta que nos permita pensar otro corpus visual como un derecho autónomo de la mirada que construye un nuevo lenguaje visual. Así también, se coloca varios ejemplos que expresan formas de producción colectiva que fueron realizadas posteriormente a las movilizaciones.

Y, en quinto lugar, se establece un marco teórico metodológico para el análisis de los textos visuales que responden a un entramado de múltiples miradas compuestos por varios elementos como: 1. Género en donde se establece el video como un documental audiovisual contemporáneo, se determina el uso del video como dispositivo documental en la disputa de la historia y se categoriza el video activismo según su tipología que define nuevas prácticas comunicativas. 2. El tipo de narrativa que define el lugar de enunciación de los sujetos según los modos de producción y su corpus visual. 3. Se analizan los aspectos formales o técnicos presentes en la representación de los dos videos. 4. Se define el rol del archivo en la producción audiovisual y 5. Se analiza cómo se dan las políticas de circulación según la transformación de las tecnologías mediáticas híbridas, se desarrollan nuevas prácticas comunicativas y se evidencia el perfeccionamiento de los entornos digitales.

En el tercer capítulo desarrollo la metodología, describo los objetos de estudio y las entrevistas realizadas a cuatro actores claves en la realización de los videos (CONAIE Comunicación y Minga Artística Visual). Propongo cuatro momentos en el análisis visual que corresponden a) la descripción del objeto de estudio, b) la descripción de los procesos de producción y quienes participaron en su realización, identifico el tipo de género y tipo

de narrativa; c) Analizo los aspectos formales o técnicos de cada videoclip a partir de la propuesta de Gonzalo Abril y determino el papel del archivo presente en sus representaciones y d) reflexiono sobre las políticas de circulación que permitieron definir la importante de los medios y espacios de comunicación popular-comunitaria digital en su rol en la disputa de la esfera pública digital a partir de sus procesos de circulación, construcción de nuevos sentidos y producción de bienes simbólicos para las sociedades contemporáneas.

En el cuarto capítulo, establezco los hallazgos, resultados y conclusiones sobre los objetos de estudio seleccionados para el análisis crítico visual propuestos en esta investigación en donde se muestran las coincidencias y diferencias en sus procesos de producción, realización audiovisual y circulación o difusión del material audiovisual.

En la parte final de la investigación se anexan varios temas complementarios de la investigación: 1) Cuadro comparativo entre los hechos de represión de Octubre versus los discursos y relatos de los medios públicos y privados; 2) Antecedentes históricos del neoliberalismo en el Ecuador; 3) Medios comunitarios populares en el contexto latinoamericano; 4) Una aproximación al marco legal sobre la comunicación; 5) La lucha del sector comunitario y un breve recorrido por el marco legal de la comunicación en donde se busca resaltar su papel como derecho humano; 6) Dos cuadros recopilatorios de videoclips sobre octubre 2019 y otros videoclips sobre temáticas ambientales y sociales; y, 7) Cuestionario de preguntas utilizados en las cuatro entrevistas realizadas a varios actores que intervinieron en el proceso de la comunicación y la realización audiovisual de los videoclips que se publicaron en Octubre, el contenido de las entrevistas serán insumos para describir los procesos de producción y circulación de los videos que se describirán en el tercer capítulo.

Capítulo primero

Octubre Rebelde: Las representaciones de la movilización y la protesta social.

“El corazón de la lucha: es la movilización, la madre de todos los derechos”

Voces de consignas de lucha en las movilizaciones recientes del movimiento indígena
“En la Rebelión de Octubre se recompuso mágicamente el pasado. El acumulado de la lucha de barricadas cincelado en el transcurso del tiempo, se reinventó en el presente”.

Tomado de Estallido. La Rebelión de Octubre en Ecuador
 Leonidas Iza, Andrés Tapia y Andrés Madrid

1. ¿Qué ocurrió en octubre de 2019?

A puertas de una fuerte crisis económica en el país, el Gobierno de Lenin Moreno optó por estrechar relaciones con Estados Unidos, firmando un convenio con el Fondo Monetario Internacional que pretendía desembolsar 42 millones de dólares, a cambio de la firma del decreto que incluía el compromiso de reformar leyes tributarias y laborales (“Directorio del FMI aprueba acuerdo por \$ 4.200 millones con Ecuador” 2019)(Véase Anexo 1), entre otras medidas como: la reducción del presupuesto al sector educativo y de salud, el ingreso de nuevas concesiones mineras a gran escala en territorio ecuatoriano. Sin embargo, el detonante que dio inicio a las movilizaciones fue la firma del decreto 883 que retiraba el subsidio a la gasolina.

El Gobierno y varios ministros integrantes del sector empresarial tenían la intención de prolongar el diálogo con los sectores sociales. En el 2019 se demostró por una serie de demandas incumplidas e inconclusas que desembocaron en movilizaciones previas. Como antecedente, a inicios de julio de 2017, el entonces presidente Lenin Moreno, incluyó en su agenda gubernamental el Diálogo Nacional con los sectores sociales, representantes políticos y económicos del país con el fin de fortalecer la gestión gubernamental en el ámbito institucional y político (Informe sobre diálogo nacional 2017).

En ese entonces, las organizaciones sociales y políticas expusieron diferentes demandas de acuerdo al sector al que pertenecían. Por su parte, la CONAIE, el 4 de julio mediante una movilización de las bases de los pueblos y nacionalidades, entregó al Gobierno nacional el documento *“MANDATO urgente para la implementación y construcción del Estado Plurinacional y la sociedad intercultural”* (CONAIE 2017). Como resultado de esta acción, se realizaron mesas de diálogo para tratar los ejes programáticos propuestos por el Movimiento Indígena, tales como: Cambio del modelo

económico, democracia y derechos humanos, implementación del Estado Plurinacional y combate a la corrupción (Wambra 2017).

Dos años después, las bases de los pueblos y nacionalidades volvieron a movilizarse para exigir un diálogo con resultados. Las mesas de trabajo fueron infructuosas puesto que las demandas nunca se concretaron, sobre todo respecto al tema minero y a la reactivación económica de los sectores campesinos y pequeños productores.

La CONAIE luego de una profunda evaluación y análisis interno a nivel de las organizaciones de base sobre el proceso de diálogo mantenido durante dos años con el gobierno, resolvió en su Asamblea Anual del 23 de agosto de 2019, declarar la ruptura del diálogo.

En este contexto, la CONAIE define realizar una Jornada Progresiva de Lucha que inició con una sucesión de pequeñas manifestaciones desde el 23 de septiembre con diferentes acciones en los territorios de Pastaza, Bolívar, Carchi e Imbabura que condujera a la movilización nacional convocada para el 15 de octubre como “una declaratoria unificada de Levantamiento Indígena, Huelga Nacional de las centrales sindicales y Paro del Pueblo de las organizaciones populares” (CONAIE 2019d).

Sin embargo, el 1 de octubre del 2019, el Gobierno Nacional anuncia la liberación del precio del combustible a través del decreto 883 lo cual generó rechazo y descontento popular en el país. El 2 de octubre, el sector de los transportistas convoca a la paralización del servicio a nivel nacional al día siguiente. El devenir de los acontecimientos exigió que la CONAIE adelante su fecha de inicio de las protestas, haciendo pública su adherencia a las paralizaciones convocadas por los otros sectores. El movimiento indígena se declaró en paro indefinido; las organizaciones de base de los diferentes territorios cerraron las vías principales en todo el país (Iza et al. 2020, 101).

Sin embargo, el 4 de octubre, el sector del transporte ligero y pesado, decide levantar la medida de hecho tras varias negociaciones con el Gobierno que acordaba dar luz verde a la propuesta de alza de los pasajes para los transportes intra e interprovinciales (GK 2019). Además del alza del costo de los fletes del transporte pesado. Por su parte, solo una parte de los transportistas rechazaron los acuerdos de las altas dirigencias de su gremio y continuaron con su participación en el paro nacional (Iza et al. 2020).

Una vez que los transportistas abandonaron el paro, fue el Movimiento Indígena el sector que se encargó de reconducir las demandas del campo popular en unidad con otras organizaciones sociales como el FUT. El 5 de octubre, estos actores políticos, en rueda de prensa, convocaron a la Gran Movilización Nacional con acciones de resistencia

contra el paquetazo neoliberal y la defensa de los territorios frente al extractivismo (CONAIE 2019e), hecho que decantó en la intensificación de las movilizaciones en varias ciudades a nivel nacional.

La paralización de las actividades incluyó la quema de llantas, bloqueo de carreteras, represión a manifestantes, y otros hechos que aumentaron de tono en los posteriores días. En la zona rural, se registraron fuertes enfrentamientos y represión desmedida de policías y militares (Iza et al. 2020, 103). En Quito, previamente a la llegada del movimiento indígena, varias organizaciones populares, jóvenes y colectivos de mujeres plegaron a la movilización nacional sosteniendo jornadas de protesta con intensas acciones de resistencia en las calles. Entre tanto, comunidades y organizaciones rurales se concentraron para organizar *la toma de Quito* (Iza et al. 2020, 103).

1.1 ¿Cómo actuaron las fuerzas políticas en Octubre 2019?

A puertas de una crisis social y económica, existieron factores que fueron determinantes para que actores y actoras del campo popular participaran y juntaran sus esfuerzos para sostener los once días de movilización social. En ese sentido, meses antes del estallido social, las organizaciones sociales y políticas ya venían movilizándose, por lo que, se sentía un malestar general en la población.

Octubre fue el momento preciso en donde confluyeron todas las formas de lucha del movimiento indígena, el movimiento sindical, organizaciones populares (colectivos sociales y organizaciones barriales), colectivos de mujeres y el pueblo en general. El carácter de participación de estos actores en la movilización fue heterogéneo ya que en algunos casos varios manifestantes no pertenecían a ninguna organización, aunque se mantuvieron en las calles cerrando las principales arterias viales de la ciudad en rechazo al paquetazo de Moreno; así también, se reconoce el carácter histórico de la solidaridad del pueblo expresada en cuidados, alimentación y salud a los y las manifestantes.

Un factor para la movilización fue el recambio de autoridades por representantes del sector empresarial en cargos del Estado que impulsaban políticas extractivistas y mineras en territorios de la Amazonía, Subtrópico, Noroccidente y el Austro. Así también, se promovía una tendencia conservadora que pretendía criminalizar y tergiversar la agenda de lucha de las mujeres e implantar una serie de medidas económicas a favor de la flexibilización laboral para beneficiar los intereses empresariales, condiciones estipuladas en la Carta de Intención del FMI (CONAIE 2019d).

El Movimiento Indígena logró tener un papel importante en el Paro como fuerza política por su capacidad de movilización y conducción histórica, hecho que “sólo fue posible en articulación con el conjunto de la población, especialmente del sector popular que abasteció la lucha en diferentes órdenes, al tiempo que participaba directamente en la primera línea y construía en conjunto su propia historia [...]” (Iza et al. 2020, 117).

En ese sentido, dentro del campo popular intervinieron diferentes actores en la movilización a nivel nacional cuya participación fue activa y relevante, al punto de permitir al Movimiento indígena converger y dejar sus diferencias de lado, para presentarse como una sola fuerza política, con una posición anticapitalista y capaz de hacerle frente al gobierno de turno.

Una de las primeras articulaciones que se logró fue la participación entre las organizaciones campesinas e indígenas del norte del país como: la UNORCAC junto a la FENOCIN, y la presencia de la FEI, cuyas diferencias se reflejaban principalmente por sus creencias religiosas, no fueron un impedimento para juntar esfuerzos y masificar la protesta social (Iza et al. 2020, 141). Otro sector campesino que permitió una fuerte movilización en el país fue “la Asamblea de los Pueblos que activó al Austro ecuatoriano, junto a la Coordinadora Campesina Popular (CCP) y la FEUNASSC que cerró algunas zonas de la Sierra y de la Costa” (Iza et al. 2020, 143).

El movimiento sindical, pese a encontrarse en una etapa de recesión al interior de sus organizaciones, plegó a las acciones de lucha del movimiento indígena. Sin embargo, fue evidente la participación de los trabajadores y trabajadoras, comerciantes autónomas y precarizadas con diferentes las acciones de lucha.

Así también, la participación contundente de los jóvenes secundarios, universitarios, culturas juveniles, de pueblos y nacionalidades entre otras formas de organización juvenil proveniente de los sectores populares, principales afectados por la falta de acceso a la educación y la inserción al mercado laboral a temprana edad, experimentando condiciones de explotación y precariedad laboral (Iza et al. 2020, 138). Sin duda, el cambio generacional en las acciones de protesta fue notable para la población.

La presencia de las mujeres en todos los espacios de organización como el sostenimiento de los cuidados, la salud, alimentación, codirigiendo la estrategia en la primera línea, marchando y replegando en las movilizaciones, realizando las coberturas de comunicación en las calles y dirigiendo un sin número de tareas fundamentales fueron esenciales.

Una de las acciones emblemáticas que realizaron las mujeres fue la gran marcha en rechazo del 12 de octubre “el día de la raza”, convocada por colectivos feministas y mujeres de CONAIE realizaron un acto simbólico que tiñó de rojo el monumento de Isabela Católica para denunciar “el carácter patriarcal, racista de las medidas tomadas por el Gobierno” (Iza et al. 2020, 136). Además, el propósito de la marcha fue visibilizar y “denunciar la violencia institucional y el asesinato de sus compañeros exigiendo la derogatoria del decreto 883” (Iza et al. 2020, 136).

La presencia histórica de los barrios de Quito, la población de ingresos medios y bajos, también fue incondicional y necesaria. Desde distintos barrios se recogieron y distribuyeron alimentos, se organizaron tareas de logística enviando brigadas con donaciones de todo tipo para sostener la estadía de los manifestantes que llegaron desde diferentes territorios del país hacia centros de acopio y “zonas de paz”.

De una u otra forma, se tejieron redes y lazos de solidaridad entre el campo y la ciudad, mismos que han sido una constante cada vez que el movimiento indígena ha venido caminando hasta Quito en rechazo a las políticas de los gobiernos de turno. Un acto emblemático que realizaron los barrios en el contexto del paro nacional fue la auto convocatoria al cacerolazo que exigía el cese de la violencia estatal contra los manifestantes.

Por otro lado, las clases dominantes, es decir, sectores empresariales, el gobierno y las fuerzas armadas, se constituyeron en un solo bloque que intentó aplacar, ocultar y descalificar las acciones de los sectores sociales. En Quito, realizaron plantones en la tribuna de los Shyris “*Contra la violencia ni un paso atrás, todos por la paz*” el 8 y 9 de octubre (El Telégrafo 2019). En Guayaquil, el bloque de poder convocó a una contramarcha comandada por la alcaldía de Guayaquil, liderada por el PSC a través de la alcaldesa Cinthia Viteri, el ex alcalde Jaime Nebot y sectores empresariales de la ciudad. La contra marcha se concentró en el Malecón el 9 de octubre bajo la consigna de “*defender la democracia*” (El Comercio 2019).

En un determinado momento, los movimientos de las fuerzas políticas fueron los siguientes: un sector de la derecha partidaria (Centro Democrático-Partido Social Cristiano) se dedicaron a criticar las medidas del gobierno; Revolución Ciudadana exigía la caída de Moreno por vía constitucional; CREO – Lasso coincidía con Nebot en la necesidad de una escalada represiva para defender la democracia del país (Iza et al. 2020, 149).

El sector empresarial (Cámara de Comercio de Quito y Guayaquil, Asociación de Bancos Privados del Ecuador, Comité Empresarial Ecuatoriano) por su parte, sostuvo la figura de Moreno. A través de los medios de comunicación privados respaldaron las medidas en las entrevistas que les servían para posicionar aquel discurso sobre las pérdidas económicas “millonarias” por la paralización de actividades, distorsionando las razones por las que la población en general se movilizaba en las calles y relegando las pérdidas de vidas humanas a un nivel inferior (Iza et al. 2020, 171-172).

El Estado y las Fuerzas Armadas buscaron aplacar el conflicto social mediante: 1) el fortalecimiento de los instrumentos de represión, a través de detenciones arbitrarias e ilegales, el aumento exponencial de heridos y de ejecuciones extrajudiciales; y 2) la instrumentalización de la justicia para la persecución política y criminalización de la protesta social determinando el aumento desproporcional de la violencia estatal contra manifestantes (Iza et al. 2020, 154).

Con la llegada de diferentes delegaciones de manifestantes a la capital política, el Estado trasladó su sede gubernamental a Guayaquil para recibir el cobijo de las élites económicas de la Costa (Iza et al. 2020, 148). La instrumentalización de la justicia sirvió para emitir decretos con el fin de aplacar el descontento social; por ejemplo, con los decretos No. 884 Estado de Excepción y No. 888 toque de queda.

En correspondencia, las Fuerzas Armadas replicaron el discurso de la “*defensa de la democracia*” posicionando a su vez, “*el intento de un golpe de Estado*” mediante la estrategia de ‘*guerra total*’ (Iza et al. 2020, 162–165) por medio de una campaña de desprestigio. Se registraron una serie de noticias que generaron una sensación de terror entre la población, con información falsa difundida en redes sociales, y mensajes falsos que se enviaban por canales de mensajería en las que se anunciaban sobre posibles desalojos a los centros de acopio por parte de las fuerzas armadas a los manifestantes.

Fueron varios los intentos de parte del Gobierno nacional para declinar las acciones de movilización en todo el país; durante los días 6 y 7 de octubre el gobierno intentó presionar a los sectores sociales sobre su disposición de abrir el diálogo con ciertos sectores y mantener su negativa de bajar el decreto (Comunicación Ecuador 2019). Por otro lado, desde el 6 de octubre comienza a circular en redes sociales una campaña para desprestigiar el liderazgo de la CONAIE en las movilizaciones (Conaie Comunicación 2019). En ese sentido, fue clave los pronunciamientos permanentes de la organización indígena a la opinión pública para desmentir la cadena de desinformación.

La CONAIE en su cuenta oficial el 8 de octubre, mediante un boletín de prensa, declara la movilización permanente en todo el territorio nacional y señala su preocupación ante la escalada de violencia y reafirma su negativa al diálogo criticando: “la incapacidad de las autoridades para responder frente a la Movilización Indígena. [...] [y denuncia] la dimensión de esta medida [refiriéndose al Estado de Excepción y Toque de queda], al puro estilo de una dictadura militar” (Conaie Comunicación 2019b).

Desde las clases dominantes, varias instituciones y sectores empresariales como la Asociación de Municipalidades del Ecuador (AME) ya solicitaban la declinación del Paro; y exigían al gobierno revisar las demandas sociales del sector indígena (El Universo 2019). La Federación de Industriales del Ecuador a través de un comunicado pidió la intervención inmediata de las Fuerzas Armadas (El Comercio 2019).

Ante el sostenimiento del paro, el Estado respondió con la militarización de Quito y el recrudecimiento de la represión a nivel nacional. (Iza et al. 2020, 102-105). Esto provocó indignación en la CONAIE y diferentes sectores sociales que se inquietaron ante la escalada desmedida de la represión por parte de las fuerzas policiales, misma que dejó como resultados los primeros muertos, heridos y detenidos (Conaie Comunicación 2019i).

Mientras tanto, la Defensoría del Pueblo solicitaba a la ONU su intervención como mediador en el diálogo entre el Gobierno y los sectores sociales con la necesidad de: “tender puentes para superar esta situación que ha paralizado al país, reconociendo el reclamo justo y legítimo del movimiento indígena y del pueblo ecuatoriano” (Defensoría del pueblo 2019). En suma, la ONU y la Conferencia Episcopal buscaron realizar los primeros acercamientos preliminares para mediar el conflicto entre ambas partes (Conaie Comunicación y Naciones Unidas 2019).

El 10 de octubre el presidente Moreno hace un llamado público a dialogar con las organizaciones indígenas y finalizar el paro. Sin embargo, la respuesta del movimiento indígena y la población en general fue no sentarse a dialogar mientras no se derogue el decreto 883. Al mismo tiempo, delegaciones de la Amazonía arribaron a la capital para respaldar al gobierno indígena mientras que las medidas de hecho se mantenían en sus territorios (Conaie Comunicación 2019h).

Por su parte, la CONAIE, luego de un balance del proceso de lucha a nivel nacional, decide aceptar el diálogo con el gobierno (CONAIE 2019b) definido para 13 de octubre (CONAIE 2019b). Los términos de la negociación fueron determinados por el Movimiento Indígena estableciendo las siguientes condiciones: “[...] 1) Negocian los que

luchan; 2) se negocian con barricadas encendidas; 3) se negocia públicamente [como sucedió en el levantamiento del 1990] y 4) se baja la exigencia fondomonetarista propinando un golpe al imperialismo y la burguesía a través de la eliminación del Decreto No. 883” (Iza et al. 2020, 111).

Luego de las negociaciones, pese a un resultado momentáneo que consiguió derogar el decreto y que posteriormente por motivo de la pandemia, las élites lograron finalmente implantar estas medidas para su beneficio. Lo que se destaca de la protesta social es que logró juntar en un solo frente al campo popular potenciando su capacidad para gestionar la movilización desde varias aristas a nivel nacional. En cuanto al rol de la comunicación en las movilizaciones, se pueden colocar brevemente una serie de elementos para la reflexión como:

1. El cuestionamiento de un proyecto político y económico incompatible con las condiciones de vida de la mayoría de la población.
2. Evidenciar el rol fundamental de la comunicación en el desarrollo y progreso de las sociedades porque contribuyen a fortalecer un relato sobre la sociedad.
3. Observar las formas de hacer comunicación, tratar la información y construir un determinado discurso sobre lo que fue Octubre.
4. Encontrar nuevas alternativas de comunicación (medios comunitarios, populares y alternativos; y, espacios de comunicación de las organizaciones sociales) que construyen una visión más cotidiana sobre la vida de los sectores sociales.

1.2 ¿Cómo actuaron las fuerzas mediáticas en Octubre 2019?

Desde el inicio de las movilizaciones, los medios de comunicación tuvieron un rol importante en la cobertura de los hechos (Véase Anexo 4). En ese sentido, distintas formas de hacer comunicación se encontraron en el mismo escenario de conflicto, mostrando diferentes visiones, intereses y perspectivas contrapuestas entre sí.

En los medios tradicionales se manejó el formato de editoriales que, en mitad de los informativos, rechazaban la movilización y la calificaban de violencia injustificada; como actos vandálicos o intentos de golpismo contra el gobierno de Moreno. Por otro lado, hubo equipos de comunicadores quienes reprodujeron la posición de varios sectores sociales que, afectados económicamente por las medidas del gobierno, participaron de las movilizaciones. Desde estas dos formas de ejercer la comunicación se observa un

tratamiento diferenciado de la información al momento de hacer coberturas en los momentos de mayor conflictividad en las calles.

Se evidenciaron reportes que justificaron el carácter desproporcional de las acciones del Estado en cuanto a los ataques a manifestantes, el saldo de heridos (sobre todo lesiones oculares), los muertos del paro y el ataque indiscriminado con bombas lacrimógenas a centros de acogida, entre otros eventos que fueron reportados por la ciudadanía, y que fueron replicados en pocos casos en los medios tradicionales.

Octubre fue un momento clave para diferenciar las diferentes formas de hacer y entender la comunicación: las corporaciones de comunicación privada y los medios públicos; los medios comunitarios, alternativos y populares, digitales; y los espacios de comunicación dentro de las organizaciones sociales y colectivos de diferentes tipos.

1.2.1 Corporaciones de comunicación de medios privados y públicos en el contexto del Paro

En el contexto de Octubre 2019, distintos medios privados y públicos, que tienen gran alcance a nivel nacional, mantuvieron una estructura similar sobre su forma de realizar la labor periodística. Cuando se revisan los archivos de la programación de los canales de televisión con señal abierta a nivel nacional como: Ecuavisa, Teleamazonas y Ecuador TV, tanto en sus sitios web como en sus cuentas de YouTube, se halla casi en su totalidad los espacios de entrevistas e informativos realizados desde el 1 al 14 de octubre.

Por otro lado, al buscar en RTS y Televisión, se concluye la falta de todas sus emisiones. En el caso de Gamavisión, TC televisión, Canal Uno y RTU no se encuentran coberturas periodísticas o la programación de esos días en su página web y no existe ningún sitio que dirija a estos días de cobertura.

Por lo tanto, Ecuavisa, Teleamazonas y Ecuador TV tuvieron una mayor cobertura del evento; lograron posicionar un discurso hegemónico entre los demás medios de comunicación. En una revisión general, se evidencia que los medios como Ecuavisa y Teleamazonas desde el inicio del paro desplegaron a sus corresponsales a las zonas de conflicto a nivel nacional. Por lo que, sus informes sí describían los eventos que sucedían pero que se diferenciaban con los medios comunitarios por el tratamiento y la prioridad de ciertos discursos en el momento de narrar las noticias o realizar las entrevistas. El formato de los medios tradicionales era realizar los informes en las tres emisiones diarias.

En estos medios, las entrevistas se realizaron en la calle durante los primeros días de paralización, por medio de las preguntas buscaban direccionar a los entrevistados para

obtener respuestas que se ajustaran a su línea editorial. Por ejemplo, seleccionaron testimonios de personas que, impedidos por la falta de transporte buscaban movilizarse a sus lugares de trabajo; testimonios que rechazasen las medidas del paro o que expresarán el malestar de los usuarios para llegar a sus destinos. En estudio, se daba mayor cabida a entrevistas con representantes del sector empresarial y vocerías del gobierno presentadas como “análisis de expertos” quienes argumentaron que el paro nacional dejaba pérdidas millonarias para todo el país.

Durante las coberturas, muchos periodistas prefirieron informar desde el lado de las fuerzas policiales. En los tres medios se observa que durante sus emisiones existió una preferencia por mostrar los hechos de saqueos que sucedían en Guayaquil, Durán y Cotopaxi; se enfatizó mucho en los actos de destrucción de los bienes públicos y privados.

En el caso de Ecuavisa, los programas de entrevistas de la mañana Contacto Directo y las tres emisiones de su noticiero Televistazo, se dieron espacios a los actores implicados: vocerías del gobierno, representantes de los transportistas, sector laboral, representantes de los sectores empresariales y políticos quienes aportaban desde su visión sobre la eliminación de los subsidios, las medidas económicas y laborales. Si bien existió un intento de contrastar versiones, o de mostrar objetividad, fue evidente la desproporción respecto al número de invitados de un lado y otro, puesto que la mayoría se dedicó a defender las medidas económicas.

De igual forma, en Teleamazonas en sus tres emisiones diarias de su Noticiero 24 horas, durante los primeros días, entrevistaron a la ciudadanía en busca de testimonios que rechazarán las medidas de protesta. También se realizaron reportajes sobre el historial de cada dirigente mostrando sus rostros en los informativos y resaltar los beneficios que ya recibía el sector de los transportistas desde el 2016.

En estas emisiones se amplió la voz de los sectores empresariales o las carteras del Estado (Gobierno, Finanzas, Trabajo, Turismo, Agropecuario o Comunicación) con el fin de justificar las medidas económicas y laborales. En varias emisiones durante el día se instauró el discurso de ataque a la prensa. En el primer día de paro por el atropellamiento de su camarógrafo, y en días posteriores, por la agresión al periodista Freddy Paredes, el 10 de octubre por la tarde.

En el caso de Ecuador TV, en su informativo Telediario, se pudo observar que su agenda informativa se direccionada a comunicar a la ciudadanía sobre constantes mensajes de diferentes sectores en favor de las medidas económicas, comunicados

gubernamentales sobre suspensión de actividades en diferentes áreas, comunicados en rechazo a las acciones de las manifestaciones.

Hay que destacar que el 10 de octubre, fecha en la que el Movimiento Indígena se pronunció sobre la muerte de dos dirigentes en una rueda de prensa en el Ágora de la Casa de la Cultura, exigieron a los medios de comunicación transmitir en vivo y hacer cobertura. Sin embargo, este acto no fue bien recibido por todos los periodistas de los medios de comunicación.

Por ejemplo, Ecuavisa realizó la cobertura y el informe sobre la jornada realizada en el Ágora del CCE en las emisiones de la tarde (Ecuavisa 2019) y noche (Ecuavisa 2019b), su punto de vista se inclinó a promover la conciliación y el diálogo entre los sectores en disputa. Teleamazonas en cambio, hizo su resumen de la cobertura en las dos emisiones de la tarde (Teleamazonas 2019) y noche (Teleamazonas 2019b), pero rechazó directamente esta acción denunciando un supuesto secuestro y atentado a la libertad de expresión.

De parte de los comunicadores de Ecuador TV, su informe mostró ambas vocerías (CONAIE-Gobierno) (Ecuador TV 2019), posicionaron que su estadía en la Casa de la Cultura era por la responsabilidad de informar, afirmando no estar secuestrados y posicionaron la agresión a periodistas (Ecuador TV 2019b). Sin embargo, el discurso que se posicionó fue la retención o secuestro de periodistas y policías y se llamó al diálogo a las partes involucradas.

Otro ejemplo que se puede citar corresponde a como los medios se dedicaron a hacer eco desde diferentes enfoques sobre el pronunciamiento de la Ministra de Gobierno, María Paula Romo, que en rueda de prensa del 9 de octubre afirmó que *“ninguna persona ha perdido la vida por enfrentamientos con la policía”* (Ecuador TV, 2019) cuando un día antes dos personas (Marco Otto y José Chaluisa) habían caído del puente de San Roque a consecuencia de una persecución de policías a manifestantes (Zanmartín 2019) y por la noche del 9 se registraba la muerte violenta de Inocencio Tucumbi por un disparo de bomba en su cabeza (Conaie Comunicación 2020).

Además, promovieron constantemente acciones de odio y discriminación en contra de las poblaciones migrantes, pueblos y nacionalidades que eran constantemente calificados como terroristas y delincuentes en varios informativos en sus espacios editoriales.

Los discursos de las corporaciones de comunicación intentaron posicionar un imaginario de terror en contra de los manifestantes, sin embargo, “[...] la protesta

cuestionó la práctica de los grandes medios de comunicación de presentar la realidad de acuerdo a los intereses de sus accionistas. En consecuencia, se puso en tela de duda su supuesta credibilidad incuestionable” (Iza et al. 2020, 181).

Pese a una aparente diferencia en la forma de comunicar entre los medios mencionados, los tres casos muestran similitudes en cuanto al discurso que privilegiaron durante los días de manifestaciones; siendo este contrario a las reivindicaciones planteadas por los manifestantes y restando relevancia a las agresiones desmedidas de la fuerza pública (Las afirmaciones presentadas están respaldadas en la sección de Anexo 2). Sobre este tema se describirá más adelante para evidenciar la fuerte disputa de sentidos que se posicionaron entorno a Octubre 2019.

Aunque el gobierno buscaba situar en el imaginario social una imagen contraria a lo que sucedía en Octubre, gracias a la labor de los medios comunitarios, fotógrafos profesionales y no profesionales, las nuevas generaciones de jóvenes, los barrios, las mujeres lograron romper el cerco mediático impuesto por el Gobierno de Moreno en donde emergieron formas de comunicación improvisadas que se multiplicaron en las redes sociales con transmisiones en vivo, grabaciones de videos con celular o cámaras fotográficas que visibilizaban otra realidad.

1.2.2 Los medios de comunicación comunitaria, popular y alternativa en el contexto de Octubre

La voz del Movimiento indígena, los sectores sindicales, jóvenes, mujeres y barrios de Quito, a través de las tecnologías móviles, fueron la otra cara de la moneda. Mediante el ejercicio de comunicación de medios comunitarios y espacios de comunicación creados al interior de las organizaciones sociales indígenas se posicionó en el imaginario social cuatro discursos importantes:

- a. El derecho legítimo de la protesta que derivó en el imaginario de Octubre Rebelde.
- b. El respaldo a la movilización que se expresó con acciones solidarias que venían de los barrios populares y de la ciudadanía de Quito y de las comunidades indígenas.
- c. El alineamiento de los medios de comunicación privados al discurso oficial del Estado, y
- d. Por tanto, se posicionó por parte de los medios comunitarios, organizaciones y colectivos sociales el uso desproporcional de la fuerza pública para reprimir las protestas mediante la violación de derechos humanos.

La CONAIE logró posicionarse como un actor político importante, en parte, gracias a sus equipos de comunicadores comunitarios. Tiene la capacidad de ser dirimente en el campo popular porque impulso una postura anticapitalista. Motivo que le permitió disputar continuamente el relato de los hechos (Conaie Comunicación 2019a) y desmentir intentos de tomar su vocería. Por ejemplo, logró:

1. Posicionar en la opinión pública la movilización expresada como “lucha del pueblo, el descontento social expresado en las calles contra el Gobierno” (Conaie Comunicación 2019). Se deslindó de los actos vandálicos que la derecha intentó atribuir al Movimiento indígena mediante una campaña de desprestigio.
2. Señalar como principal golpista al Gobierno al señalar su responsabilidad la afectación de los derechos del pueblo (Conaie Comunicación 2019a).
3. Declarar acciones de hecho en los territorios de los pueblos y nacionalidades indígenas (Conaie Comunicación 2019a) y reafirmar la existencia del gobierno indígena con capacidad de autodeterminación (CONAIE y CONFENIAE 2019).
4. Traer a la memoria la lucha contra el neoliberalismo (Conaie Comunicación 2019a) que a consecuencia de las medidas económicas endeudarían a las futuras generaciones.
5. Conducir el descontento popular de la población, lo que determinó su papel protagónico para la derogatoria del decreto pese a que fue evidente la participación del pueblo en general.
6. Ubicar en la opinión pública las demandas del sector popular y romper con el hermetismo mediático sobre las acciones de violencia venidas del Estado.

Estos elementos motivaron a tomar la palabra como plantea Certeau y convertirla en protesta contra el poder, para escribir un nuevo episodio en la historia que sirvió como puente que reactualiza los relatos de la lucha social de los sectores populares, contribuyendo a la memoria colectiva presentes en las experiencias de las generaciones jóvenes que participaron en múltiples formas.

En Octubre de 2019, los medios comunitarios, populares y alternativos lograron posicionar su labor periodista y potenciar las capacidades de su medio o articular esfuerzos alrededor de la comunicación al interior de las organizaciones o colectivos sociales durante las movilizaciones.

En este contexto, los medios y los espacios de comunicación de las organizaciones indígenas y colectivos sociales pasaron a ser la mejor opción para informarse sobre lo que sucedía en el paro en tiempo real. En ellos, circuló material audiovisual capturado por la

ciudadanía, por ejemplo, el video del atropellamiento una persona que se encontraba en el suelo en Quito por parte de un policía motorizado (Anónimo 2019). La agresión de policías a manifestantes eran la tónica frecuente que ciudadanos grabaron en diversos puntos del país.

En ese sentido, estos medios alternativos y digitales tuvieron un crecimiento indiscutible, al mismo tiempo que ganaron la credibilidad y la confianza de la población por el hecho de mostrar imágenes que en medios tradicionales fueron omitidas; y por dar cobertura a los eventos de mayor relevancia política en el contexto del paro. Los reportes continuos en directo de las movilizaciones superaron en gran medida a la cobertura de los medios tradicionales. El tratamiento de la información de los medios comunitarios estaba en sintonía con el malestar general de la población frente a las decisiones del gobierno y la represión.

Por lo tanto, los medios comunitarios, populares y alternativos se distinguieron de los otros medios porque usaron las tecnologías (plataformas digitales, redes sociales y sitio web) para difundir lo que sucedía en las calles; sobre todo mediante las transmisiones en vivo desde la primera línea, registrando cada momento de la protesta.

Una de sus labores fue filtrar y contrastar la información que llegó a sus canales de mensajería instantánea. Los videos o noticias, una vez comprobada su veracidad fueron difundidos masivamente en sus perfiles de redes sociales oficiales. Posteriormente, el material audiovisual recopilado por los medios comunitarios, mismo que evidenciaba las agresiones a manifestantes y el uso desproporcional de las fuerzas policiales, sirvió para alimentar el archivo creado por las organizaciones sociales para denunciar al Estado por la violación de derechos humanos cometidos en contra manifestantes en instancias nacionales e internacionales.

La labor de comunicación de estos medios fue romper con el cerco informativo y mediático alrededor de las protestas; aportaron a construir un imaginario alrededor de Octubre evidenciando el descontento de la población y posicionaron en la opinión pública la violencia desmedida del Estado.

Las redes de articulación entre medios comunitarios, populares y alternativos, les permitió convertirse en los portavoces de la población, convirtiéndose en los canales oficiales que tenía el pueblo para informarse de todo lo sucedido. En esta coyuntura, los medios comunitarios potenciaron sus capacidades y lograron mayor alcance. Por mencionar algunos medios que cubrieron las jornadas de lucha están: Wambra medio digital comunitario, Red Kapari, Radio la Calle, Lanceros digitales, Wasi Media,

Indymedia, Apak TV, Acapana, Política con manzanas, Zángano Press, entre otros. Además, hubo varios medios que nacieron en esta coyuntura o ganaron simpatía por su importante trabajo de cobertura.

Las movilizaciones no solo potenciaron a estos medios ya existentes y a los que nacieron de una necesidad concreta de la población, sino que les permitió a las mismas organizaciones sociales impulsar sus espacios de comunicación colectivos y posicionar las vocerías oficiales de las dirigencias nacionales; lo que significó disputar contantemente el relato de los hechos que se presentaban en la opinión pública.

1.2.3 Los espacios de comunicación comunitaria, popular y alternativa que nacieron en las organizaciones sociales

Estos espacios de comunicación surgen a finales del 2014 e inicios del 2015 al interior de las organizaciones del Movimiento Indígena que a través de sus dirigencias plantean la necesidad de fortalecer los procesos de comunicación, mediante la capacitación de sus bases para la defensa del territorio. Esto, como herramienta de contra poder para frenar el ingreso de los proyectos mineros y extractivos en la región Amazónica (Defensores del Sur del Ecuador 2015).

El objetivo fue capacitar en el uso de herramientas y técnicas pedagógicas que les permitan a los sujetos políticos en territorio sostener a futuro sus procesos organizativos desde la comunicación. Es así, como la academia y colectivos sociales se vinculan como aliados para contribuir con la formación de comunicadores comunitarios (El Churo Comunicación 2014).

Por iniciativa de la CONAIE, y colectivos de comunicación como El Churo comunicación entre otros, se realizan Encuentros Nacionales de Comunicación Comunitaria promoviendo intercambios de experiencias sobre procesos de lucha articulados a este campo de conocimiento. Este momento abre el camino de la participación gradual de actores jóvenes, dirigentes del Movimiento Indígena y otros colectivos sociales que posteriormente promovieron el derecho a la comunicación desde el ámbito de lo comunitario (Churo Comunicación 2014) (Véase Anexo 5).

En octubre, quienes también jugaron un papel importante fueron los equipos de comunicación que sostienen la vocería del movimiento indígena. Estos medios cumplieron la función de ser el órgano de difusión oficial de las organizaciones a través de las redes sociales, lo cual les permitió disputarse la opinión pública favorablemente.

También se constituyeron como espacios de trabajo colectivo, puesto que, previamente venían realizando capacitaciones en comunicación con sus bases, y en algunos casos, ya tenían su equipo de comunicación en marcha, como es el caso de los Lanceros digitales integrantes de la CONFENIAE, el espacio de comunicación y radio del MICC y TVMICC que de cierta manera estuvieron presentes en las coberturas. En el 2019, todos los avances conseguidos a largo de los años anteriores jugaron a favor del Movimiento Indígena. De esta manera se logró agrupar el material audiovisual recogido en las calles para luego crear contenidos oficiales que sostenían la vocería oficial de la dirigencia indígena.

Se habla de una comunicación que no solo se funde en el sentido clásico de informar, sino que a través de la palabra explique y amplifique aquellos relatos que se encuentran ocultos en el pueblo. Que se posiciona sobre otra historia antes no imaginada, que derrumbe estereotipos y muestre la diversidad de actores en las comunidades, los barrios y las ciudades.

Octubre se convirtió en el puente que unió el pasado con el presente porque reactualizó el sentido de las luchas históricas de los pueblos indígenas, del sector de los trabajadores, reactivó la solidaridad en los barrios y encendió la chispa de la rebeldía en las juventudes y las mujeres. En el caso de la comunicación, posibilitó a las organizaciones y colectivos sociales poner en práctica todo lo construido años atrás, potenciando su capacidad como un actor importante por develar la verdad en las protestas.

Octubre 2019 permitió disputar el espacio del relato hegemónico de la historia. Durante los once días, el relato de los hechos fue tomado por los sectores sociales, arrebatando a las élites la posibilidad de imponer una única visión sobre el paro.

Haciendo un símil sobre el paro nacional con lo que expresaba Michel de Certeau en la “Toma de la Palabra” que se refería al mayo del 68, describía como “las existencias congeladas se despertaban en una mañana prolífica” (de Certeau 1995). De la misma manera, esto sucedía con la población en general de los barrios en las ciudades que relataban con sus celulares aquellas imágenes de momentos sensibles que no formaban parte del relato hegemónico de los medios de comunicación pública y privada.

1.3 ¿Qué sucedió en el campo de la producción de las imágenes?

En el ámbito de la visualidad, este evento movilizó a una diversidad de voluntades que, desde diferentes expresiones artísticas, a través de las imágenes, se registraron

aquellos elementos de Octubre que surgieron de las protestas como símbolos de resistencia. Se convirtieron en imágenes que sostienen la memoria; relatan los diferentes momentos de los once días de movilización y la participación de una diversidad de actores. Iza, Tapia y Madrid señalaron que el estallido social fue un suceso que reeditó y renovó los repertorios de la acción social porque recompuso el pasado como un acumulado de luchas sociales que durante el tiempo reinventan el presente a través de la experiencia social que estaba guardada en nuestra memoria colectiva e individual:

se conjugó el levantamiento indígena y campesino con la revuelta del sector popular urbano; el resultado: el desarrollo de un evento histórico para los explotados del campo y la ciudad. [...] Las tres últimas décadas dejaron como saldo dos importantes picos de lucha en el Ecuador: los levantamientos indígenas y las caídas de presidentes de la República. En ambos casos se crearon iniciativas de poder popular. Octubre hereda y potencia ese repertorio. Aparecen nuevos escenarios de movilización autónoma que rompen las barreras impuestas por la democracia liberal (Iza, et al. 2020, 224-225).

Franklin Ramírez Gallegos coincide con esta afirmación planteando que las protestas de Octubre 2019 fueron “[...] la combinación entre los levantamientos indígenas y paro nacional que suponía así cierto trastocamiento en los regímenes plebeyos de lucha social” (Ramírez y Andrade 2020 16). Tanto el levantamiento de 1990 y las protestas de octubre 2019 se colocaron en la lucha contra el sometimiento ante el Banco Mundial y el FMI; contra la aplicación de la receta económica que reducía el presupuesto a los servicios básicos -salud, educación, cultura y trabajo-, enfatizando las desigualdades que se agudizan con la precarización laboral, el desempleo y el aumento de la desocupación, tal como en los años ochenta.

En consecuencia, la comunicación se convirtió en el organizador de la vida que se transforma según la iniciativa y necesidad de la sociedad; los periodos de la historia actúan como espejos que recapitulan episodios del pasado que decantan en memorias que están presentes en nosotros, como lo plantean los autores del Estallido quienes reflexionan ante el apareamiento de un acumulado de producción audiovisual: “[...] las imágenes engendran conceptos, lo mismo que los conceptos inspiran imágenes” (Iza et al. 2020, 24).

Dichas imágenes desbordaron imaginarios y nutrieron la memoria colectiva, porque el Estallido de Octubre rebasó la lucha popular en la que nuevos actores irrumpieron sorpresivamente en el espacio público, tal como ocurrió hace 31 años con el primer levantamiento indígena. En detalle quienes vivieron el Ecuador convulsionado reafirmaban el carácter de Octubre *“Muchos dicen que, solamente, fue un levantamiento*

protagonizado por los indígenas, pero no hay tal. Este levantamiento fue protagonizado por el pueblo, realmente, por los jóvenes, por Quito. Quito estuvo súper presente en las calles. Ahí vimos cómo se activaron los jóvenes, los estudiantes, los estudiantes de medicina que jugaron un papel crucial en este levantamiento y los que impulsan [...] fueron los indígenas”(Zambrano 2020).

Por su parte, las nuevas tecnologías permitieron que las imágenes de la memoria del paro no queden en la gaveta de las bibliotecas, sino que sean liberadas en redes sociales, llegando a tener un alcance masivo. Los relatos capturados por realizadores audiovisuales, comunicadores, fotógrafos independientes, medios de comunicación comunitaria, aficionados, registraron lo que significó octubre para quienes lo presenciamos. Aquí se encuentran varias producciones audiovisuales que circularon posterior al evento y cuya particularidad se encuentra presente en el carácter de su realización que a continuación se presentan:

1. El trabajo colaborativo que tiene una duración de 86 minutos fue dirigido por Alex Schlenker titulado “Octubre: Los Encuadres de la Protesta”, un documental de 86 minutos que recoge los testimonios orales y visuales de 35 fotógrafos y fotógrafas que cubrieron las protestas de octubre 2019, cada uno muestra en su trabajo diferentes perspectivas de quienes participaron de las manifestaciones (Schlenker 2021).



Figura 1. Afiche (Imagen izquierda). Octubre: Los encuadres de una protesta, 2020, por hasgafilm y Retina Factory

Figura 2. Foto (imagen derecha) tomada de página web de 8ymedio/Festival de la fractura del siglo, 6 de febrero 2020, foto del documental

2. El 4 de febrero de 2020 en la Casa de la Cultura en Quito, se realizó el evento “Voces de octubre” en donde se hizo la muestra de 11 micro-documentales que narran las protestas desde la perspectiva de diferentes actores que testimoniaron los eventos, las piezas audiovisuales fueron realizadas por estudiantes del sexto semestre de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central (Estudiantes de sexto semestre Comunicación Audiovisual I de FACS0 2020).



Figura 3. Afiche (Imagen izquierda) tomada de la página de Facebook de Política con manzanas, 2020

Figura 4. Afiche (Imagen derecha) Arte de la Casa de la Cultura del Ecuador, 2020

3. “La Rebelión de la memoria”, corto documental de una duración de 21 minutos, dirigido por Daniel Yépez Brito, se estrenó en la plataforma digital de Cholofix a inicios y mediados de octubre de 2020. Ganó como mejor corto ecuatoriano en el Festival Internacional del cine de Quito FICQ en agosto 2021 y mejor obra audiovisual de mediana duración en los Premios culturales, artísticos, científicos y educativos del Municipio de Quito en diciembre 2021. El corto muestra desde sus actores claves lo que fueron las protestas (Yépez 2020).

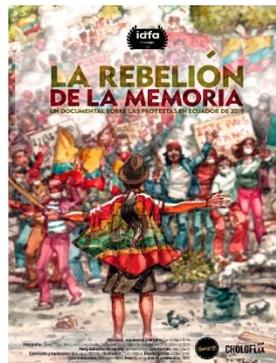


Figura 5. Ilustración tomada de la página web Festival Documenta, 2020, ilustrado por Dopico

4. “Octubre: Shuk Kunkulla”, actualmente en proceso de realización, producido por Wawa Bonill y ANTA producción comunitaria, corto publicado en la página de Facebook de la productora audiovisual, imágenes que muestran el momento de represión por parte de las fuerzas públicas (Wawa Bonil 2020). Varias de sus imágenes fueron una de las fuentes utilizadas para la edición del videoclip “Rikchari” de la Minga Artística Audiovisual.



Figura 6. Imagen tomada del Facebook Anta Music, 2020, captura del video “Octubre: Shuk Kunkulla”

5. “Del Páramo Teaser”, corto documental actualmente en proceso de realización, producido por CoopDoocs Cooperativa Audiovisual, una productora audiovisual que realizó una serie de testimonios de diferentes actores que jugaron un rol clave durante octubre (CoopDocs Cooperativa Audiovisual 2020).



Figura 7. Imagen tomada de Canal de YouTube CoopDoocs, 2020, captura del corto documental “Del Páramo Teaser”

6. “Postdata, el documental”, dirigido por el documentalista ecuatoriano Juan Martín Cueva, la producción audiovisual es un ensayo documental que a manera de collage entreteje un archivo sobre lo que fue el levantamiento indígena y popular de octubre 2019. Mediante la iniciativa económica colaborativa conocida como crowdfunding, se recaudó una donación de recursos para finalizar el documental que actualmente se encuentra en etapa de postproducción (Martin Cueva 2020).



Figura 8. Post tomado de twitter, 2020, fotografía de Esteban Barrera

7. “Testimonios de la represión de octubre 2019” por Red Kapari y Conaie Comunicación apoyado por la Asociación de Víctimas del Paro Nacional “Inocencio Tucumbi” y MICC, se estrenó el 4 de octubre de 2020 por las redes

sociales de estas organizaciones (Kapari Comunicación 2020). Esta producción es una serie micro documental que consta de siete piezas audiovisuales que, mediante los testimonios de heridos, familiares de detenidos y fallecidos cuentan que sufrieron la vulneración de sus derechos a causa de la represión estatal en octubre (Sarzoza 2020).

Esta serie testimonial se proyectó en el *Primer Encuentro de Comunicación comunitaria, popular y alternativa – Resistencia, territorio y memoria* organizado por MICC, CONAIE, ECUARUNARI, Korpukis, Red Kapari y FACSO que se desarrolló el 16 y 17 de abril de 2021 en Latacunga. También se presentó el 10 de octubre de 2021 en la Cinemateca Nacional Ulises Estrella en el marco del evento *529 octubre: Memorias Plurinacionales en la Muestra Audiovisual Latinoamericana*, evento organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana desde el 3 al 12 de octubre de 2021 en Quito.



Figura 9. Portada principal de la serie testimonial “Testimonios de la represión de Octubre 2019”- Verdad, justicia, reparación.

8. El trabajo periodístico realizado por Wambra Medio digital comunitario dedico un especial dedicado a cubrir todo lo relacionado a las protestas que se presentaron en tres momentos: el primero se presentó durante el desarrollo de las protestas mediante la cobertura diaria, análisis y contexto de los eventos mediante una micro-página en donde se publicaba varios segmentos (chequeando, resumen informativo, mujeres en la protesta, *#ProtestasEcuador* en imágenes, aquí se destaca dos notas periodísticas *Mujeres en el paro: lo invisible, lo indispensable* y *La protesta también fue joven*).

El segundo momento realizado en los días posteriores al paro consistió en un especial de investigación dedicado a conocer la vida de los 11 fallecidos titulado *Las muertes sin respuesta del paro nacional en Ecuador* aquí se presenta una línea del tiempo de los sucesos en donde se registra el día en que fallecieron las víctimas

del paro; y, un tercer momento realizado en el 2020 donde se realiza una serie de crónicas titulada *Rebeldes y solidarios: los barrios que se levantaron en Octubre*.



Figura 10. Imágenes capturadas sobre el trabajo periodístico de Wambra Medio digital comunitario realizado durante y posterior a las protestas de octubre 2019

Estas producciones audiovisuales tienen un carácter colaborativo, experimental, participativo y cooperativo. Las imágenes que se observan corresponden a una recopilación colectiva de archivos visuales de diferentes autores, la toma de testimonios y entrevistas generaron imágenes de archivo documental, producidos en diferentes formatos.

También se caracterizaron por tener la particularidad de mantener presente la memoria colectiva de Octubre, porque en sus diversas producciones audiovisuales se encuentran archivos que sirvieron como evidencia que contrariaba el hermetismo y el silencio cómplice de los medios tradicionales ante la represión del Estado contra los manifestantes.

Posteriormente, varias imágenes como fotografías y videos en vivo o videos grabados en celular y cámaras sirvieron como evidencia para denunciar los crímenes de Estado ante organismos internacionales de derechos humanos. Además, estas imágenes mantienen presente la memoria colectiva a partir de la existencia de nuevos símbolos colectivos presentes en la visualidad, producida en este periodo que se recrea a través de las expresiones de las nuevas generaciones.

El giro digital en la comunicación se volvió una práctica que permitió dejar de pensar la comunicación solamente a partir de sus contenidos, sino en el sentido que ganó en sí misma como táctica para verse y reconocerse; fue lo que rompió el cerco mediático porque ejerció en la práctica el derecho a la propia imagen (Rincón 2013, 13-14). La población en general rompió la comodidad de la incertidumbre, con sus cámaras y acciones solidarias, alimentaron la memoria colectiva que muestra la participación de la

ciudadanía en las protestas. Omar Rincón manifiesta que “[...] su relato es el verdadero: escuchar para contar” (Rincón 2013, 9).

Es decir, fue la ciudadanía que desde varios lugares y perspectivas contaron la otra historia de la protesta: miraron y vivieron para narrar lo que sucedía. Jorge Rivera, vicepresidente de la Asociación de Víctimas Inocencio Tucumbi, luego de dejar víveres en el centro de acopio de la casa de la cultura, relata cómo perdió su ojo, en medio de una brutal represión por parte de las fuerzas policiales: “...yo solo sentí en el momento que iba caminando que alguien me jaló o algo me empujó, yo solo regresé, vi y sentí el impacto en mi ojo, fue un impacto directo, no me caí, no perdí el sentido nunca. Pero yo al momento que sentí el impacto lo único que quise es lanzarme para atrás, pero me sostuve y agaché la cabeza, solo sentí que cayó un charco de sangre de mi ojo. Yo supe que en ese momento yo había perdido mi ojo (...)” (Conaie Comunicación 2020b)

Este es un testimonio de muchas personas que confirman que la violencia venía del Estado con el fin de generar terror en la población a través de los disparos al cuerpo, la cabeza y, de manera especial, a los ojos “...cuando llegué al Eugenio Espejo había heridos hasta en el suelo y lo raro, lo anecdótico o lo que era de esperarse yo no sé, es que yo no era el único herido en el ojo, había muchos, entonces eso no fue una coincidencia, lo mío no era un caso aislado.” (Conaie Comunicación 2020b)

Los medios comunitarios y las organizaciones sociales que se ingenian para construir procesos de comunicación comunitaria continúan desarrollándose como una fuerza contra-hegemónica de largo alcance mediante su trabajo en territorio. En consecuencia, la mirada se centra en el acto de la lucha política que abre la participación para que identidades propias, activismos y colectivos, creen sus propios modos de ver el mundo, por tanto, “[...] no es en las tecnologías sino en las culturas donde se innova” (Rincón 2013, 6-10).

Habíamos luchas interculturales por el relato de la hegemonía, así lo confirma Rincón. Este es un escenario posible gracias a la apropiación de las mediaciones que nos habitan, que están presentes en nuestros modos de narrar y hacernos visibles. Para Barbero, el derecho a significar desde el lado de la periferia es convertirla en práctica.

Esto significa: innovar cuestionando la idea que tenemos sobre lo que significa sociedad, transformar un comunicar bastardo, impuro, ambiguo, sucio. En su lugar, como se ejerce el activismo expresivo y comunitario: colaborativo, cooperativo, participativo, dialogal –horizontal, experimental producido en ciertos casos por el activismo o la militancia de sus miembros. Los sectores subalternos afectados por las medidas

económicas fueron “la voluminosa presencia de ‘los de abajo’ en el Paro de Octubre. Dibujaron el encuentro entre clase y etnicidad en la reconfiguración de la política de los explotados” (Ramírez y Andrade 2020, 17).

De alguna manera los nuevos repertorios sociales expresados en la visualidad, son los que abren la necesidad de pensar nuevos relatos para mostrar su realidad, mediante el uso del video y del videoclip; con ello, se alcanzó a un público joven que vivió su primera experiencia siendo parte de una lucha social colectiva, llegando a entender el sentido histórico de la protesta social.

Luego de más de dos años del estallido social, se recoge algunos ejemplos que sirven para conocer otras miradas sobre el videoclip. Sin embargo, sigue siendo un listado inacabado que configura constantemente la memoria de octubre; puesto que no es posible contabilizar en su totalidad todo el material audiovisual producido y publicado, porque la producción forma parte de una intertextualidad que continúa ampliándose y recreándose en diversas representaciones, sobre todo, cuando se trata de comprender un acontecimiento de las magnitudes que tuvo el Paro de octubre del 2019. Es sin duda, la cultura un terreno fructífero para sembrar nuevos imaginarios nacidos de la acción colectiva del pueblo (Ver Anexo 6).

Capítulo segundo

Contrapoder: medios populares – comunitarios en la era digital

el proceso de apropiación no consiste únicamente en la tarea de ensamblar, «sino la más arriesgada y fecunda de rediseñar los modelos para que quepa nuestra heterogénea realidad»
(Jesús Martín-Barbero citado por Emiliano Treré)

1. Comunicación: Lo popular, comunitario y digital

En el presente apartado definimos a la comunicación popular-comunitaria digital a partir de su rol en la coyuntura del estallido social de octubre 2019. Se define las nociones de lo popular, comunitario y digital a partir de un marco teórico que permita caracterizar estos procesos de comunicación y definir la emergencia de espacios de producción que nacen en las organizaciones y colectivos sociales. En ese sentido, el accionar de esta comunicación permitió romper el cerco informativo que se presenta como un hecho que fisuró la supuesta “normalidad” mostrada por los medios oficiales.

Tal situación se muestra en un momento en que los sectores populares atraviesan condiciones adversas relacionadas a la continua presencia de concesiones mineras en territorios indígenas, la falta de apoyo al sector campesino y pequeño productor, la situación de las trabajadoras y los trabajadores informales y trabajadores en condiciones de esclavitud, la legalización del aborto, la situación de los desaparecidos en el país entre otros motivos definieron el 2019 como un año de constantes movilizaciones en rechazo a diferentes políticas del Gobierno de Moreno cada vez más identificado con los sectores empresariales.

De allí que la población ecuatoriana de estratos bajos y medios sintió en el decreto 883 una amenaza a su ya agravada situación de subsistencia. De esta manera, el estallido social de octubre se presenta como una reacción popular a la política de imposición neoliberal fondomonetarista. El cerco mediático funcionó como una medida de censura de la información estableciendo una visión parcializada de los eventos amplificando la visión oficial del Estado que ocultaba varios hechos y resaltando otros.

Esto fue sostenido por las grandes corporaciones de comunicación cuyo objetivo central fue minimizar la represión del bloque de poder –Gobierno, cámaras empresariales, fuerzas policiales y militares- que había desplegado toda la violencia estatal contra los manifestantes en las calles. Sin embargo, el ocultamiento de información sobre las

movilizaciones generó desconfianza ya que la manera en la que ciudadanía encontró para informarse fue por medio de las redes sociales y medios digitales (Confirmado.net 2019).

De allí la importancia de hacer una aproximación conceptual para definir, en un primer momento, el carácter de la comunicación comunitaria-popular digital, los espacios de producción de la comunicación y la construcción de otras narrativas cuyo ejercicio se contraponen a los relatos establecidos por el discurso oficialista del gobierno y sectores de derecha. De esta manera, a partir de sus producciones audiovisuales, rompen con la mera información, se posicionan y establecen relatos que cuestionan el ejercicio de la comunicación, su incidencia en el curso de los acontecimientos históricos y la vinculación con la lucha social.

Más que identificar sus contenidos informativos, se trata de observar el desarrollo de sus procesos de producción mediante el apoyo de herramientas y recursos utilizados por estos espacios de comunicación populares-comunitarios para la producción de contenidos que les permita usar nuevas narrativas útiles en momentos claves de la historia donde su accionar comprende posibles alternativas al poder. A continuación, se establecerán los argumentos teóricos sobre la comunicación, su característica de contrapoder y visualidad; y la construcción teórico metodológica para el análisis visual presente en el capítulo tercero.

1.1 Comunicación

En un primer momento se define el sentido de la comunicación bajo la óptica de los estudios latinoamericanos y la noción de lo popular, su heterogeneidad, hibridez y diversidad a partir de los procesos sociales que sucedieron en Latinoamérica durante los años treinta donde se establecieron los proyectos Estado-Nación. Uno de los precursores de esta corriente de pensamiento en los estudios de la comunicación que nos permite pensar sus matices es Jesús Martín Barbero, quién centra su mirada en el campo de las mediaciones presente en su libro *“De los Medios a las mediaciones”* (Martín Barbero 1987) en donde contribuye a mirar una comunicación enfocada en las prácticas culturales que producen los sectores populares en la vida cotidiana.

En ese sentido, Martín-Barbero señala la importancia de “[...] comprender la comunicación como un proceso social y un campo de batalla cultural en donde no solo se trata de investigar el accionar del dominador sino también de dilucidar aquello que el dominado trabaja a favor del dominador” (Martín-Barbero et al. 2018, 14-15). Como

explica el autor, significa “[...] situar la comunicación en los modos de ver-mirar, oír y leer de los sujetos sociales a partir de su individualidad y también en la colectividad, esto supone pasar del reconocimiento y la reapropiación histórica de sus procesos sociales a entender esas particularidades”(Martín-Barbero et al. 2018, 15).

1.1.1 Sobre lo popular

El término de lo popular tiene un carácter de importancia a partir de los años cuarenta en Latinoamérica con los aportes de Pablo Freire sobre su concepción dialógica en la que plantea la liberación de los sujetos en colectivo, la relación que hace entre educación y comunicación para caracterizarla desde un enfoque popular que desarrolla Mario Kaplún y la Teología de la Liberación tendencias que surgen en Latinoamérica como resultado de procesos de lucha que describen la particularidad que presenta cada uno. Un momento donde emerge un tipo de sujeto que se identifica por su condición de clase e identidad a consecuencia de un proceso de colonización y explotación que ocurre en diferentes países del continente.

Estas primeras experiencias resaltaron dos elementos en común: en primer lugar, la comunicación como un gran parteaguas que permite la representación y construcción de imaginarios donde son los individuos los que impregnan un sentido que difiere de la comunicación tradicional porque le otorgan un carácter que podría considerarse una alternativa de contrapoder, por su naturaleza popular más no comercial.

Segundo, se distingue este tipo de comunicación de naturaleza popular por los sujetos que están inmersos en la construcción de otros sentidos cuyo objetivo busca representar y visibilizar al sujeto que no entra en el relato hegemónico. Por tanto, esta comunicación puede considerarse como una alternativa de contrapoder porque difiere de lo comercial que configura sentidos de una única forma de ver el mundo donde lo popular es suprimido de la realidad “conceptualmente asume “lo popular” como un factor de la relación de dominación presente en la sociedad: sector dominante/sector popular, que remite a la cuestión del poder y las luchas por la hegemonía” (León 2008).

El aporte de Jesús Martín Barbero es relevante porque plantea la comunicación como una mediación cultural donde los sujetos influyen en la construcción de los sentidos que se encuentran presentes en lo cotidiano, por lo cual aporta a la discusión sobre la comunicación popular que disputa los espacios y los sentidos del mundo en donde no solo se piensa el problema del pueblo sobre su condición de clase sino que profundiza y devela

otros conflictos que son producto de la voracidad del capital en su afán por sostenerse entendiendo que “la comunicación popular rescata las condiciones de producción y reproducción social del sentido, dando particular importancia a los procesos organizativos y de movilización” (León 2008).

Se considera entonces que, en el campo de la comunicación popular intervienen la construcción de la trama cultural donde emergen los procesos sociales que se relacionan con su historia, su no reconocimiento, por encontrarse precisamente en el margen de las decisiones políticas de un Estado. La investigación se centra en este componente puesto que, se considera que *la comunicación popular-comunitaria digital* se inserta en la cultura y en los procesos sociales asumiéndose parte de un sector en la sociedad que desde siempre ha construido sentidos opuestos y ocultos tras bastidores del proyecto *Estado-Nación*.

En ese sentido, se busca entender, desde el ámbito de lo cultural y político la categoría de lo popular porque incide en un ejercicio de la comunicación, cuyo enfoque revaloriza los relatos del pueblo, el sector subalterno marginal y oprimido de la sociedad. Es decir, se encuentran dentro del ejercicio de la comunicación su apareamiento como un actor social que está permanentemente presente en los procesos de movilización, protesta, huelgas y paralización de actividades.

A pesar de que lo popular tiende a ser una categoría o un concepto muy ambiguo, difuso y sin posibilidad de situar a los sujetos de acuerdo a sus diferencias, para este trabajo de investigación es necesario rebatir y resignificar lo popular porque en el campo de la cultura y la comunicación existe y se cristaliza en la producción material e intelectual que proviene del pueblo. Por tanto, aquí se plantea que la categoría “pueblo” existe en su materialidad como sujeto que pertenece a la sociedad pero que no siempre coexiste junto con los relatos oficiales sobre la nación que promueven las clases dominantes.

1.1.1.1 Lo popular y su sentido pedagógico organizativo

Uno de los primeros teóricos que reflexiona sobre la cuestión de lo popular en la comunicación fue Mario Kaplún quién abre la discusión sobre el tema. En 1983 escribe un breve ensayo titulado “La Comunicación Popular ¿Alternativa válida?”, y plantea el surgimiento de un nuevo modelo de comunicación fruto de experiencias locales en Brasil o Bolivia donde el ejercicio de la comunicación popular se convierte en un proceso que potencia el accionar colectivo de los grupos sociales. Afirma, por tanto, que esos procesos

de comunicación tienen que ver, a su vez, con el acompañamiento que dan en territorio, a sus procesos sociales.

Kaplún rescata estas experiencias comunicativas porque tras estos grupos sociales y los contextos en los que se desarrollan, visualiza la construcción de una comunicación de base ligada a la educación popular, que se convierte en un buen instrumento al servicio de la organización. Según los planteamientos de este autor se han ido “generando espacios de reflexión que elevan la conciencia, crean canales de comunicación, propician el intercambio y el análisis de experiencias que animan la acción colectiva”(Kaplún 1983, 41).

Por tanto, se plantea un ejercicio de la comunicación como un espacio que democratiza la palabra y permite visibilizar otros territorios y buscar soluciones a los problemas que surgen en los espacios cotidianos de los sectores subalternos y oprimidos. Su principal “rol es contribuir a comunicar en las organizaciones de base, a cohesionarlas y orientar su acción, y, por esa vía, a expandirlas y vigorizarlas. Por tanto, [...] son potenciales dinamizadores del movimiento popular organizado”(Kaplún 1983, 42). Así, los aportes de Kaplún resaltan la articulación y fusión entre lo pedagógico y lo organizativo como una práctica emancipadora que organiza la vida de las personas en colectivo.

En resumen, rescata la propuesta de crear conocimiento para una comunicación al servicio de los sectores populares. Desde los años setenta se ampliaron experiencias de comunicación comunitaria y popular en América Latina donde “los medios artesanales de base están desempeñando la función de una gran escuela popular de comunicación”(Kaplún 1983, 42).

La propuesta de Mario Kaplún toma como referencia la experiencia de Paulo Freire. Ambos autores encuentran en la comunicación y la educación respectivamente como los espacios donde los sectores de poder ejecutan sus formas de dominación. En consecuencia, los medios de comunicación masiva cumplen un rol fundamental en la reafirmación de proyectos nacionalistas o en el establecimiento de nuevas economías que responden a los intereses de las clases dominantes que posicionan sus ideas y hegemonizan de esta manera el entramado de relaciones sociales.

En el caso de la propuesta de Paulo Freire se impulsa un proceso de educación popular en Brasil, en gran parte influenciado por la teología de la liberación, que abre la posibilidad de pensar y crear espacios formativos que les permitan reconocerse en el mundo, con el fin de introducir condiciones que se encaminen a la liberación de los

individuos y los pueblos en situación de opresión. Este reconocimiento en el mundo consiste en rescatar historias que se encuentran al margen de lo oficial, donde la problemática de la opresión, explotación y dominación, corresponde a dar cuenta de diversos conflictos sociales que parten de la raza, identidad cultural y sexualidad; y, que se relacionan con la condición etaria y de clase.

1.1.1.2 Lo popular en los medios y las mediaciones

Jesús Martín-Barbero desentraña el término de lo popular alejándolo de su concepción idealizada y romántica de pueblo, como algo puro u original, que no tiene rostro ni diferencia. Lo que hace Barbero es encontrar la existencia de subculturas que coexisten con la cultura oficial, según este autor:

Se identifica lo popular dentro de un contexto histórico en donde la comunicación se relaciona con los procesos de desarrollo, de industrialización y modernización de las estructuras económicas y el ámbito político que a consecuencia de la modernidad ocasiona la irrupción de un nuevo sujeto en la ciudad a consecuencia del crecimiento demográfico, la emigración, las nuevas fuentes y modos de trabajo que producen la hibridación de las clases populares que aparecen como la nueva masa que no es definible desde la estructura social tradicional y que desarticula las formas tradicionales de participación y representación (Martín-Barbero 1998, 214-215).

La trama migratoria fue clave para la expansión de la modernidad en países de América Latina. El desplazamiento de la población rural a las urbes provocó su adaptabilidad a nuevas condiciones de vida a partir del desarrollo económico de las ciudades. En medio del surgimiento de nuevas matrices culturales se producen procesos de hibridación relacionadas con la formación de otras identidades recreadas en la urbe que se heredan como formas sociales de resistencia que persisten con el tiempo en las nuevas generaciones. Los procesos de migración se mezclan con lo popular y lo masivo, argumento que puede ilustrarse con las acciones de solidaridad que provino de barrios de la urbe de Quito que abastecieron la alimentación y la estadía de los movilizados en Octubre encabezado por la CONAIE.

En 1983, Jesús Martín-Barbero mediante una entrevista a Luiz Gonzaga Molla para la Revista Latinoamericana de Comunicación – Chasqui, establece algunos aportes para situar la discusión sobre “la comunicación popular y los modelos transnacionales”, en la que explica cómo su definición no puede establecerse sin entender las problemáticas de las culturas populares, la existencia de los pueblos y las ciudades en América Latina como escenarios del conflicto político.

Por lo tanto, lo popular equivale a un movimiento de resistencia, de impugnación de la dominación estructural que en complicidad de su propio contrario conviven en la sociedad (Gonzaga 1983, 5). En ese sentido, plantear lo popular en el ejercicio de la comunicación, es establecer una comunicación para las mayorías sobre las que se ejerce una dominación estructural, que esté ligada a fenómenos sociales de contracultura y a movimientos sociales en pugna política con el entramado de dominación (Gonzaga 1983, 5).

Esta concepción de lo popular, enuncia su lugar en el mundo, sus condiciones sociales ante el desarrollo económico, nos habla de los procesos de expansión de las grandes ciudades que se desarticulaban de los procesos comunitarios que se desarrollaron en el campo. Es decir, como lo plantea el mismo Martín-Barbero la comunicación popular habla de “[...]la comunicación en dos sentidos: de las clases populares entre sí [...] y de la comunicación de las clases populares con la otra clase.” (Gonzaga 1983, 5) “[...]partiendo de la problemática social, económica, política o cultural, se llega a plantear los procesos de comunicación como procesos dinamizadores de una conciencia, de un trabajo, de una lucha” (Gonzaga 1983, 6).

Martín-Barbero plantea la existencia de algo que está entre los medios y las mediaciones en la cual se sitúa la cultura como el espacio donde suceden las relaciones y las acciones, de esto se desprende su postulado de que “[...] lo masivo en esta sociedad no es un mecanismo aislable o un aspecto. Sino una nueva forma de sociabilidad” (Martín-Barbero 1998, 215). En ese sentido, el concepto de lo popular-masivo permite entender lo popular desde la pluralidad de realidades, actores y en el campo de la cultura masiva aparecen producciones visuales que son parte de la cultura popular.

Este autor cuestiona el esencialismo que produjeron los proyectos nacionalistas en países latinoamericanos, desde donde se pretendió posicionar lo subalterno como una cultura pura. Con la migración y la conformación de las nuevas ciudades se pone en cuestión ese sentido esencial de lo popular. En su noción incluye a un sinnúmero de actores con diferentes historias y realidades como sucede en el Ecuador y otros países.

En consecuencia, plantea que pensar lo popular en lo masivo es entender que no aparecen de forma aislada ni en un sentido de pureza, sino que ocurren, cuando las clases populares consumen los productos de la cultura masiva “[...]y viene a incorporarse a su vida al ser asumido como modo de ver y de obrar” (Gonzaga 1983, 9).

Es importante entender que dentro de la cultura subsisten producciones culturales propias del pueblo, como las manifestaciones y expresiones que perduran en la cultura y

se encuentran inmersos dentro de los subproductos culturales que construyen sentidos deformados de las mismas y que intentan establecer un sentido común en la sociedad. Por lo tanto, la disputa y creación de nuevas formas de comunicación dentro de la cultura popular “significa recuperar la mediación de la historia para pensar el funcionamiento actual de los procesos de comunicación”(Gonzaga 1983, 8-9) que provienen de una herencia de resistencia colectiva.

1.1.2 Lo comunitario, un espacio abierto a lo común

Sobre lo comunitario, entendemos esta definición como una forma de comunicación que es resultado de los procesos de resistencia e hibridación que nacen de las necesidades de los sectores sociales. Es decir, se habla de una comunicación como forma de resistencia que cuestiona lo hegemónico. Mauro Cerbino en su libro “Por una comunicación del común” (2018), reflexiona sobre esta comunicación como el espacio en donde se define un nuevo régimen de producción de contenido.

Con respecto a esta definición de comunicación como un nuevo régimen de producción. Cerbino identifica en la plasticidad del término “comunitario” condiciones históricas donde las estructuras sociales se transforman y evolucionan con el tiempo. Por lo que se define a “lo común como la posible relación cooperativa, colaborativa y coobligada de varias singularidades al interior de un espacio no cerrado, orientada a la gestión de recursos de uso colectivo a partir de decisiones y reglas establecidas responsablemente de modo conjunto”(Cerbino 2018,189).

De acuerdo a esta concepción el acceso a la comunicación “[...]favorece y promueve el surgimiento de un sujeto profundamente político”(Cerbino 2018, 150-151). Por lo tanto, debatir sobre lo comunitario, es ir más allá de una posible referencia territorial, y entender que el término comunitario se encamina hacia la construcción de un nuevo modelo de sociedad reconstituida como una alternativa de cooperatividad:

se propone un nuevo modelo que, si no es contra-hegemónico, cuanto menos, es alternativo: la comunicación del común. La apuesta radical que contiene y reside en su desvinculación tanto del valor de cambio que mercantiliza al espacio y al lugar, como de la propiedad de los medios de producción de los contenidos simbólicos, característicos de las prácticas mediáticas y las interacciones sociales cotidianas moldeadas por la razón neoliberal (Cerbino 2018, 117).

Cabe mencionar que los espacios de comunicación propios de las organizaciones sociales indígenas surgen como iniciativas que intentan fortalecer el tejido organizativo

por su necesidad de plantear con su propia palabra su realidad. A este tipo de comunicación que nace en los procesos sociales se la puede definir como una táctica que disputa los sentidos del discurso oficial. En el contexto de Octubre, estos espacios de comunicación generaron procesos de comunicación junto a las organizaciones y colectivos sociales, crearon un tipo de contenido o narrativas para contrarrestar la cadena de desinformación y posicionar la voz del campo popular y generaron procesos de circulación mediante la difusión de diferentes contenidos en los medios comunitarios, a través de la ciudadanía en las plataformas digitales.

A diferencia de las corporaciones de comunicación privada, los espacios de comunicación y las propias organizaciones sociales no disponen de infraestructura adecuada para mostrar la realidad de sus territorios, pero usan las plataformas digitales para visibilizar otro tipo de narrativas que nacen en los espacios de los sectores populares y comunitarios que construyen sus contenidos desde la lógica organizativa, colaborativa y participativa de diferentes actores sociales.

Esto significa que a partir de sus modos de producir contenidos encontramos que estos medios de comunicación y en especial los espacios de comunicación se construyen “[...] a partir de un modelo de cooperación colectiva en la que, tal como en el trabajo de la minga, cada participante ayuda conforme a sus posibilidades y se siente parte” (Cerbino 2018, 185). El tipo de comunicación que se plantea se define también por el uso de las nuevas tecnologías que permiten transformar las formas comunitarias, otorgando un espacio de visibilización de otro tipo de realidades y de otras voces.

1.1.3 Lo digital como espacio del nuevo sujeto de comunicación

Sobre la dimensión de lo digital, que puede entender como el espacio donde operar el nuevo sujeto de la comunicación se establecen tres elementos para comprender cómo se construye los espacios y procesos comunicativos: a) el acceso de los medios y organizaciones sociales a nuevas tecnologías, que se incorporan como aliados y herramientas para comunicar, b) sobre la producción de un nuevo sujeto social y, c) sobre el uso y apropiación que permiten producir a estos nuevos sujetos.

Sobre el acceso de los medios a nuevas tecnologías, se considera a este un avance importante para el desarrollo de las plataformas digitales que permiten a los espacios de comunicación comunitaria-popular crear múltiples contenidos y llegar a diversos públicos desde de las experiencias de cada sector social. Y a través de la propuesta de

Cerbino como *una comunicación del común* “[...] se asume el significado esencial de las tecnologías de la comunicación, pero también del terreno en el que la “acción” –del-común (común-i-acción) debe afirmarse. Un común como terreno por descubrir, un *telos* a lograr”(Cerbino 2018, 16).

Álvaro Cuadra examina críticamente la propuesta de García Canclini sobre lo popular, reactualizando la discusión en el contexto de las plataformas digitales en su texto “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular en la era digital?”, donde el sujeto se convierte en Usuario-Consumidor. En ese sentido, esta forma de comunicar se relaciona con la producción que realiza este nuevo sujeto social donde se encuentra las diferentes plataformas digitales que diversifican los contenidos y se convierten en parte de la vida diaria por su capacidad para llegar masivamente a diferentes públicos.

Al respecto, Martín-Barbero reconoce que el sujeto-usuario-consumidor se convierte en el productor de sus sentidos de forma espontánea, pero a la vez los consume y asume como propios en sus formas de sentir y obrar en la vida, así, el sujeto se multiplica en el escenario digital. En ese sentido, Cuadra recoge los planteamientos de García Canclini y concuerda en que “[...] lo popular se construye en la totalidad de las relaciones sociales, en la producción material y en la producción de significados, en la organización macro-estructural, en los hábitos subjetivos y en las prácticas interpersonales”(Cuadra 2019, 131).

Por lo tanto, el nuevo sujeto de la comunicación que propone el texto de Álvaro Cuadra, “El Príncipe Postmoderno”, señala que este sujeto que tiene un origen “híbrido y locuaz es capaz de actuar en procesos histórico-culturales”(Cuadra 2019, 21). No responde a una territorialidad física, se constituye como un sujeto sin geografía y es capaz de construir un nuevo territorio. Pone como ejemplo a las redes sociales que serían una nueva territorialidad de las luchas colectivas diversas, heterogéneas pero homologables en el sentido de fundar otra verdad amplia y original que influya en lo social(Cuadra 2019).

Este nuevo sujeto es capaz de “gestar realidad desde la voluntad y cambios en la acción virtual” en doble dirección: la primera desde “las tesis de la política de Maquiavelo, en el imperativo de la voluntad. También las de la historia como acción de la humanidad, es decir, de las voluntades colectivas de Gramsci”(Cuadra 2019, 18-21) donde el nuevo sujeto opera en la acción virtual.

Estos argumentos son un avance en la construcción teórica sobre lo popular en la era digital ya que “las nuevas tecnologías digitales actúan como catalizadores de cambios

que como agentes de sí mismas”(Cuadra 2019, 81). El nuevo campo social en el que se mueve el nuevo sujeto de la comunicación, en este caso, son las organizaciones indígenas que recrean los espacios de comunicación como los lugares donde se posicionan los discursos en el campo de la política y opera en el campo tecno-cultural. Cuadra lo define como un nuevo régimen de significación que está reconfigurándose no sólo por la economía cultural de nuestro tiempo sino también por los modos de significación que se despliegan en dos dimensiones: la comunicación y el consumo (Cuadra 2019, 81).

Cuadra reflexiona sobre cómo se presenta lo popular en lo digital, equiparando su análisis con los postulados de Canclini, cuando cuestiona las posiciones y relaciones economicistas. En ese sentido “[...] el nuevo sujeto social se lo define como el sujeto de la comunicación que al mismo tiempo es un sujeto del consumo como un Usuario-Consumidor”(Cuadra 2019, 132).

Lo popular entonces adscribe a una Cultura Internacional Popular que sobrepasa las fronteras y la territorialidad, que emerge en la modernidad con un nuevo tipo de “[...] hiper-industrialización de la cultura, que lo que hace es extender la difusión de las referencias mundializadas y fortalecer la Cultura Internacional Popular que contiene los recuerdos de todos”(Cuadra 2019,134). Así, las tecnologías digitales transforman la condición de este nuevo sujeto de la comunicación como un nuevo sensorium que aparece a escala mundial, donde emergen nuevos actores que cumplen roles como usuarios y consumidores a partir del surgimiento de las redes sociales.

Como diría Omar Rincón “[...] es a través de esta nueva era que estamos escribiendo de manera oral lo visual”(Martín-Barbero et al. 2018). En consecuencia, todo proceso comunicativo impulsa un nuevo uso y apropiación de las tecnologías desde las formas de producir y consumir contenidos que ocasionan procesos de resistencia en base a la hibridación presente en el tejido de la cultura y las formas sociales que se transforman constantemente en el campo de lo digital.

1.2 Contrapoder

Manuel Castells parte de la idea de la sociedad red, donde profundiza esta temática realizando un análisis entre el capital financiero, los Estados, los medios de comunicación y rastrea el funcionamiento de los movimientos sociales que aparecen en la era de la sociedad red. En “Comunicación y poder”, conecta esta aproximación con otra relativa a la era digital, en la que se estructura el poder político y la estructura de los mass media,

ofreciendo el concepto de la ontología de las redes y el análisis de cómo funciona el poder y la red (Castells 2009).

A partir de esta propuesta sobre cómo actúa el poder en la sociedad red. Manuel Castells analiza varias revoluciones en el mundo donde identifica características similares como la presencia de protestas y las manifestaciones presentes en las calles y las redes donde se generaba una especie de indignación, pero también de esperanza. En “Redes de indignación y esperanza” (2012) afirma que “[...] las relaciones de poder constituyen el fundamento de la sociedad porque los que ostentan el poder construyen las instituciones de la sociedad según sus valores e intereses”(Castells 22).

Es interesante cómo Castells plantea y explica el funcionamiento del poder en la comunicación y su campo simbólico porque menciona que “el poder se ejerce mediante la coacción [...] y la construcción de significados en las mentes a través de mecanismos de manipulación simbólica. Las relaciones de poder están incorporadas en las instituciones de la sociedad y especialmente en el Estado” (Castells 2012, 22). En ese sentido, argumenta que el contrapoder es “el intento deliberado de cambiar las relaciones de poder, se activa mediante la reprogramación de redes en torno a intereses y valores alternativos o mediante la interrupción de las conexiones dominantes y la conexión de redes de resistencia y cambio social” (Castells 2012, 26).

La conquista de una conciencia superior adquiere un valor histórico, y esto es una adquisición que hace que la comunicación popular-comunitaria que en un inicio no formaba parte del sostén de la hegemonía dominante, ahora, es parte de aquellas subculturas que subsisten y que crean sus visiones del mundo independientemente de las dominantes. Subculturas que se recrean en la urbanidad y se entremezclan entre un legado histórico o en una búsqueda personal por identificarse en el mundo.

Y esta necesidad de identificarse en el mundo por medio de la palabra nos acerca a la reflexión de Michel de Certeau que en su libro “La toma de la palabra”(1995) medita sobre los acontecimientos de mayo del 68 explicando que “la palabra de principio a fin, ha desempeñado un papel decisivo”(de Certeau 32) parafraseando a Certeau es la palabra la que posibilita a los sujetos existir y participar en la organización de la sociedad para definir la vida y el mundo. Por este motivo “[...] la palabra remite a un trabajo [...]es por excelencia una acción simbólica”(de Certeau 1995, 36).

Entonces, la palabra es el lugar que proclama la existencia del mundo y con ello a quienes lo enuncian. En el paro, el derecho a la protesta como una acción de tradición de lucha de los pueblos oprimidos, fue la palabra el acto de la manifestación que irrumpe

en los espacios públicos. Por medio de la comunicación la palabra se convierte, como la define Certeau como “una experiencia creadora, es decir, poética”(de Certeau 1995, 37).

En consecuencia, la comunicación popular-comunitaria digital se la puede definir como el espacio indispensable para que la palabra circule y se convierta en acción de protesta de los sectores populares que hacen historia. Por tanto, el autor posibilita pensar en Octubre como la palabra convertida en acción en donde la describe como “una palabra permanente se extendía como el fuego transformaba a los espectadores en actores”(de Certeau 1995, 37).

Esto sucedió en las protestas, donde la ciudadanía registraba imágenes y videos desde sus celulares mostrando ininterrumpidamente con transmisiones en vivo lo que sucedía en las calles, fue la acción de la ciudadanía, organizaciones y colectivos sociales que denunciaron los niveles de violencia del Estado a la población. Fue la fisura de la contrastación de la realidad la que incluso movilizó a las calles no solo a la protesta sino a la contención de la misma.

Esta capacidad de autogestión y abastecimiento que surgió en los once días de movilización posicionó a la comunicación popular, comunitaria y alternativa digital y, promovió la toma de la palabra de los sectores populares. Fue su palabra como el fuego que rompió sus silencios y les dotó de esa capacidad creadora de la existencia humana que pueda organizar la sociedad y definir por medio de la comunicación su propia historia y enunciar a los sujetos que participan de ella.

En Octubre, estos espacios de comunicación lograron romper el hermetismo del gobierno y las corporaciones de comunicación posicionando otros sentidos sobre la protesta que resignificó como un acto legítimo de resistencia de las poblaciones que mediante gestos solidarios abastecían la movilización, una acción simbólica histórica de los pueblos que luchan. En ese sentido, estos espacios de comunicación y sus formas de producción responden a la necesidad de contar el mundo con sus propias palabras, de posicionar y cuestionar la manera en la que se organiza la sociedad ignorando su existencia y sus necesidades.

1.2.1 Pensar otra visualidad: el derecho a mirar y narrar

La comunicación popular-comunitaria y alternativa lleva ya un tiempo siendo parte de la historia de los pueblos. Sus primeros enfoques rescatan la experiencia alrededor de la clase subalterna, acompañando procesos emancipatorios y creando

comunicación desde la base con el fin de fortalecer a las organizaciones históricas. Esta experiencia sigue vigente y se amplifica en nuevos escenarios como las redes sociales que mediante el uso de las herramientas digitales potencian sus luchas sociales y políticas que les generaron significativos avances en los procesos comunicativos.

En este proceso de construcción de la comunicación se pasó del reconocimiento del otro como sujeto al margen de los relatos oficiales, a reinventar su papel en la sociedad, para dar forma a nuevas narrativas y visualidades que relaten sus realidades. La comunicación es un espacio en común que se hace cargo de los sentidos producidos en la sociedad y la visualidad como el lenguaje de nuestros tiempos, “[...] capaz de ensamblar una visualización que ponga de manifiesto la autoridad del que visualiza y la renovación continua de cara a alcanzar un cierto consenso sobre lo “normal” o lo cotidiano como algo en permanente discusión”(Mirzoeff 2016, 32).

Nicholas Mirzoeff en su texto “El derecho a mirar”, recuerda la búsqueda de la autonomía por sobre la autoridad de la visualidad. Sin embargo, “el derecho a mirar precede a dicha autoridad”(Mirzoeff 2016, 32). Esto quiere decir que, la existencia de ciertos relatos sobre otros no sucede de forma injustificada o se construyen sin intencionalidad; al contrario, la actividad de la visualización ocurre a partir del acto de legitimar toda autoridad autocrática.

En consecuencia, la visualidad se enmarca en la proyección de un orden de los procesos en la historia que fuesen notorios para la autoridad que legitimen su rol como héroe y por tanto, su derecho a mantener esta figura para quienes reclaman un lugar en la esfera política y a quienes se los denominaba “*plebeza*”(multitud), conocida como el pueblo que se encontraba fuera de este lugar (Mirzoeff 2016, 33; énfasis añadido). Lo que significaba estar fuera del campo de la visualidad y no tener un lugar en la esfera pública porque no existían para el resto de la sociedad.

Este contexto tiene que ver con “establecer modos de organización social, encargándose de segregar a los visualizados para impedir que se organicen como sujetos políticos, trabajadores, pueblo o nación descolonizada”(Mirzoeff 2016, 34). Aquí se encuentra las primeras formas de subordinación de un sujeto en particular, construido como autoridad por sobre los sujetos considerados el pueblo, como un no lugar que no se reconoce en la esfera política.

Para Mirzoeff la autonomía del derecho a mirar, “[...] es la reinención de la visualidad la que reivindica el derecho a lo real. La Contra-visualidad por tanto viene a ser aquella visualidad que se opone a los relatos de la dominación y al mismo tiempo la

creación de nuevas narrativas que se encuentran en proceso de materializarse”(Mirzoeff 2016, 35).

Entonces se busca romper con la visualidad como relato de la dominación. En el campo de la cultura para que una imagen predomine sobre otra se necesita del consenso y la coerción que señala Gramsci. Es decir, la autoridad se ejerce por la ejecución de la ley y por la fuerza, para dominar la vida del otro, no solo por la represión sino en su conciencia a través del miedo, materializando el ejercicio del poder sobre el otro mediante la jerarquía de la mirada como orden social.

La visualidad imperial remite a un modelo centralizado que busca el control de poblaciones remotas, a distancia. El complejo de visualidad imperial conecta esta autoridad centralizada a una jerarquía civilizatoria en la que los “culturizados” dominan a los “primitivos”. Esta jerarquía generalizada pertenece tanto al ámbito de lo mental como a la esfera de los medios de producción (Mirzoeff 2016, 43).

La autoridad de la mirada supuso en la historia de la humanidad la construcción del relato oficial de la nación, relato que tiene como trasfondo escenarios de guerras asimétricas -Mirzoeff lo relaciona con el relato de Darwin sobre la lucha por la vida- en las que el más fuerte sobrevive por sobre el más débil. Entonces se dice que la humanidad puede avanzar si ocurre un proceso de evolución más no de transformación social.

Las sociedades modernas capitalistas producen representaciones, imaginarios y discursos que tergiversan las propuestas de otros modelos de sociedad como la socialista, generando una resistencia a comprender que el problema de la humanidad radica en sus relaciones de opresión, dominación y explotación. Evita con ello, a toda costa, la consecución de una nueva conciencia que posibilite a largo plazo la transformación social de la humanidad.

Mbembé citado por Mirzoeff define la “necropolítica de la sociedad” como “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de los cuerpos y de las poblaciones humanas”(Mirzoeff 2016, 49). Es decir, de acuerdo al criterio de la sobrevivencia del más fuerte, se determina quién debe sobrevivir y quién debe perecer a través de una guerra de la información visualizada. Esta controla y produce regímenes necro políticos como una “fórmula de cartografiar el caos, de localizar lugares en los que imponer la separación e identificación de las personas que deben ser eliminadas”(Mirzoeff 2016, 53).

Este trabajo busca acercarse a través de Mirzoeff a pensar un nuevo corpus visual que se encuentra en pleno desarrollo y constante reinvención de la mirada como derecho

que permite la educación de la misma proporcionando la voluntad de ser visto en un espacio en el que nos encontremos el uno al otro desde la diferencia sin imponer un ejercicio de dominación sobre el otro (Mirzoeff 2016, 44-45).

De este modo, se pasa del mero discurso a su acción, en la visibilización de otras voces, en el respeto de sus derechos, en la posibilidad de mostrar otra realidad, se encuentra presente los espacios de encuentro del uno al otro desde la diferencia, donde la comunicación popular-comunitaria digital ya no solo disputa desde donde se cuenta la historia sino que construye nuevos relatos que muestran una diversidad de actores que levantan desde sus propias voces y experiencias, nuevos sentidos de lo social.

Octubre fue el momento histórico que le permitió al sector popular a través de los artistas, productores audiovisuales, comunicadores, fotógrafos, ilustrados y diferentes aficionados generar múltiples imágenes que capturaron varias perspectivas del paro nacional del 2019 que se convirtió en un símbolo de lucha de la historia del campo popular. Desde esa perspectiva se considera que se convierten en nuevos relatos, narrativas y visualidades que sirven como testimonios vivientes de lo que fueron las protestas y una evidencia que refleja que la violencia provino del Estado y no de la población que salió a las calles a tomar la palabra como un acto de protesta.

1.2.2 Lo visual: el campo de la mediación y la enunciación

Quienes construyen una comunicación popular-comunitaria digital se encuentran en un momento de cualificación de sus contenidos, disputándose continuamente los sentidos no solo de la circulación de la palabra sino por establecer un lugar de enunciación. Nicholas Mirzoeff señala ese nuevo lugar, como “[...] el espacio de disputa por el derecho a mirar cómo el acto que sobrepasa la subjetividad individual y avanza a la colectividad para reinventar al otro” (2016, 31). Cerbino encuentra en la comunicación ese lugar común de lo común.

En la visualidad es el derecho a mirar como manera de reinventar al otro para reconocer en él la historia oculta. Gloria Jiménez López destaca el papel de las imágenes como “[...] una práctica social que trascienden lo textual y operan como dispositivos más que como signos”(Jiménez 2019, 176). “Las imágenes sirven como soporte visual para compartir sensaciones, formas de ser y estar en el mundo, conformando prácticas que permiten a los usuarios encontrar subjetividades afines, y por tanto, crear comunidad” (Jiménez 2019, 181).

Por consiguiente, las imágenes que se inscriben en la cultura digital son parte de la construcción del relato porque son el resultado de prácticas cotidianas que no necesariamente tienen que ver con el discurso pero que intervienen en la construcción del sentido (Jiménez 2019,183). De esta manera, una imagen puede ser un dispositivo que apela a la memoria, pero también a la construcción del yo, de la identidad individual y colectiva.

El material audiovisual que se produjo en el 2019 traspasó un simple acto de ver de la fotografía como una imagen fugaz que causa belleza, horror o indignación, sino que se traslada al cuestionamiento que los sujetos que pueden testimoniar y reivindican este evento como parte de la memoria colectiva que refleja la lucha por los derechos de una mayoría. Esta producción audiovisual y diversas manifestaciones artísticas reflejan el resultado de prácticas cotidianas que recogen una serie de sentidos que se inscriben en el relato y de quienes participaron en las protestas.

John Langshaw Austin, filósofo británico, quién acuñó el concepto sobre el acto del habla, aporta a la discusión cuando define que la imagen fotográfica adquiere otra dimensión en la cultura digital. Esto quiere decir, pasar del dispositivo memoria al sentido del yo. “Esta dimensión performativa de la comunicación tiene su equivalencia [...] imágenes-acto o actos de imagen: imágenes que interpelan a los espectadores [...]”(Jiménez 2019, 183), que permiten tomar conciencia y la performatividad como la capacidad de acción de los enunciados. Por lo tanto, “las imágenes,[...], son formas de ser, hacer y de estar, son prácticas políticas y simbólicas” (Jiménez 2019, 183).

Las imágenes y las fotografías sobre las protestas de Octubre son el reflejo de una serie de actos performativos que trascienden la discusión de una construcción social. Por un lado, tenemos la labor de varios fotógrafos independientes y de diferentes comunicadores comunitarios realizando coberturas en varios sitios del país. Esto muestra la implicación de “la presencia y corporalidad” de los diferentes autores en la cobertura de los acontecimientos y “[...] constituye el agenciamiento en lo relativo de la libertad sobre lo que se muestra”. Austin argumenta incluso que “[...] una imagen que se sube a la red es un acto en el sentido que produce realidades” (Jiménez 2019, 185).

Gloria Jiménez sostiene que las imágenes, en la era digital, expresan actualmente un doble sentido, es decir, huella y gesto (acto de la palabra), mismos que contribuyen a comprender que “[...] las imágenes son un modo de conocimiento que también conforman formas de hacer y de estar” (Jiménez 2019, 185). Esto supone pasar de la discusión de contemplar las imágenes como un acto de ver momentáneo a un acto de ver

consciente porque las imágenes son emanación y cuestionamiento de la realidad. Entonces la comunicación se convierte en un espacio de mediación de la cultura, como lo propone Barbero. De allí que Jiménez enfatiza en no concentrar la mirada y el enfoque únicamente en “los espacios de interacción sino en el lugar desde el cual se observan” (Jiménez 2019, 185).

1.3 Marco teórico - metodológico para el análisis visual

En el análisis de la lectura de los textos visuales, es importante tener presente la propuesta metodológica que presenta Gonzalo Abril (2007) en su texto “Análisis crítico de los textos visuales” que toma en “consideración las condiciones histórico-culturales de producción, distribución y consumo-recepción de los textos visuales”(Abril, 26). Es decir, los textos visuales no se construyen aisladamente del ámbito social, político y cultural, sino que, responden a un entramado de múltiples miradas. Esto supone realizar un análisis crítico visual desde una lectura contextual, una interpretación reflexiva y una interpretación del texto discursivamente (Abril, 26-27).

Gonzalo Abril describe tres niveles en la producción del poder que pertenecen a los tres ámbitos de ejercicio, reproducción y confrontación de poderes para explicar cómo la dimensión visual se basa en “[...] la determinación de lo visible/invisible que concierne a la integración/exclusión en el espacio público: las luchas por la visibilización tanto como los intentos de invisibilizar (al adversario, al subalterno, al disidente) constituyen una parte fundamental del conflicto político en las sociedades mediáticas modernas”(Abril, 35).

Hay que considerar que los productos visuales se desarrollaron en el campo de la comunicación popular-comunitaria con el uso de las herramientas digitales como los nuevos formatos audiovisuales que ofrecen las tecnologías de información y comunicación que se convierten en nuevas formas de comunicar usadas en los movimientos sociales, colectivos u organizaciones políticas.

En ese sentido, es importante partir de la caracterización de ambos casos de estudio para definir los elementos de su estructura visual desde los criterios de análisis propuestos para la investigación que son: género, narrativa, aspectos formales, archivo y políticas de circulación; elementos necesarios para el análisis de los textos visuales de cada caso de estudio.

Para la construcción metodológica se establecen los criterios y elementos a partir de los planteamientos de varios autores para definir las categorías de análisis que examinen la descripción de cada caso de estudio, cómo se desarrollan los procesos de producción y circulación del material audiovisual. A continuación, se plantea los parámetros usados para el análisis visual.

1.3.1 Género

Se usan tres elementos para definir el tipo de género presente en la producción audiovisual en los objetos de estudio:

1.3.1.1 El videoclip como documental audiovisual contemporáneo

Gustavo Aprea en su texto “Filmar la memoria”, el autor identifica la evocación del pasado reciente y la memoria colectiva de los eventos históricos a través del lenguaje audiovisual en donde se hallan elementos que pertenecen al documental que en conjunto expresan testimonios de un determinado periodo de tiempo que mediante las imágenes tematizan el pasado (Aprea 2012, 12-75) y a su vez, el presente actual.

Esto los sitúa dentro del género híbrido porque excede la idea de un género único por “la capacidad para trabajar con fuentes de distinto tipo (testimonios, documentos de archivo, diversas variedades de imágenes visuales y sonoras, explicaciones y carteles) reconstruye la trama que va conformando la memoria social, en la que se combinan recuerdos individuales, tradiciones y situaciones dialógicas”(Aprea 2010, 12).

1.3.1.2 El uso del video como dispositivo documental en la disputa de la historia

En “El documental indigenista en Ecuador” de Christian León (2010) se menciona la relación que tiene el uso del video con el apareamiento del Movimiento indígena en 1990 que irrumpe en la escena pública y la política nacional. La imagen se convierte en el dispositivo para su autorrepresentación. Se desarrolla por el surgimiento del video indígena como el dispositivo propicio para la disputa social y política de este sujeto en la representación visual ya que, el video se convierte en un “testimonio de la vida, las costumbres y luchas de las comunidades realizadas desde sus propias necesidades”(León, 75).

En ese sentido, existe una mayor producción en video que supera a la producción cinematográfica que lo potencia “[...] como herramienta de conocimiento etnográfico por sus bajos costos y su versatilidad, sino también revelan el crecimiento acelerado de esta tecnología en las últimas tres décadas”(León, 81).

1.3.1.3 La categorización del videoactivismo según su tipología

En el texto “Marco teórico e histórico de interpretación del videoactivismo” de Tina Askanius (2015), se cita a Harding quien define al video como “[...] un arma con la que promover justicia social y la protección del medioambiente”(Askanius, 54) y también para la defensa de los derechos humanos.

Esta definición resulta crucial para la caracterización de las producciones audiovisuales de Octubre, pues se toma la tipología sobre el videoactivismo a partir de la propuesta de Askanius que presenta seis categorías según el tipo como: video de movilización (pequeños videos que se difunden en redes sociales antes de una marcha, una manifestación o una acción directa), video de testimonio (videos que documentan condiciones injustas específicas o acciones policiales violentas, casos de violaciones de derechos humanos, etc.), videos de documentación (videos que documentan las marchas, las asambleas, manifestaciones, los encuentros de movimientos sociales que contribuyen a reforzar las identidades colectivas, construir un sentido de comunidad y mantener vivo el compromiso entre los activistas).

A lo anterior se agrega dos tipos de *video resistencias* que propone Emiliano Treré (2015) en su texto “Videoactivismo, protesta ciudadana y acción política” donde identifica estos dos tipos de video: 1. videos radicales que remedian material histórico (Antiguo material audiovisual sobre las luchas del pasado que se digitalizó y está almacenada en las plataformas digitales) y 2. vídeo político mash-up (antiguos vídeos remezclados, reconfigurados y reinsertados en el contexto actual por activistas y video-creadores con el objeto de mostrar las continuidades con el pasado, otorgar más fuerza y coherencia a la lucha del presente) (Treré, 178-181).

1.3.2 Tipo de Narrativa

La narrativa que caracteriza a los videos de Octubre se describen a partir de la articulación de un entramado de recursos visuales que se fusionan respondiendo a un contexto cultural, cuya mirada se ve inmersa en la representación de los sujetos. En ese sentido, se propone tres elementos para el análisis de la narrativa en cada video:

1.3.2.1 El lugar de enunciación de los sujetos

A partir del enfoque de la mirada que desarrolla Gonzalo Abril donde advierte que “Hablar de mirada supone, en el ámbito de una semiótica del texto visual, hablar de discurso y proceso de enunciación”(Abril 2007, 44). Es decir, desde el papel que tienen

las imágenes al convocar y nombrar lo oculto para demostrar el lugar de enunciación de los sujetos.

1.3.2.2 Según los modos de producción

Mauro Cerbino (2018), en su texto “Por una comunicación del común” considera importante prestar atención a “[...] los modos de producción y no tanto, los contenidos producidos propiamente generados [...]”(Cerbino, 26) que sirven para identificar en qué condiciones intervienen las múltiples voces en la construcción de un proceso de “[...] participación recíproca, dialogante y mutuamente constructiva de contenidos” (Cerbino, 26) que “serán el resultado de un trabajo colaborativo y recíproco sobre la base de una relación entre sujetos de tipo mayéutico” (Cerbino 2018, 27).

1.3.2.3 Según su corpus visual

Se retoma la propuesta que plantea Nicholas Mirzoeff (2016), en su texto “El derecho a mirar” donde contrapone este derecho con autonomía frente a la autoridad clásica de la visualidad que se constituye en “las operaciones de clasificación, separación y estetización”(Mirzoeff, 16) del otro, a través del control del espacio, el cuerpo, la visión y la vida.

1.3.3 Aspectos formales

Este apartado analizará los elementos que conforman el formato audiovisual con el fin de extraer los aspectos técnicos utilizados en el montaje y edición de la estructura de los videos. En ese sentido, se analizará desde los presupuestos que revisa Abril sobre el tipo de imágenes (imagen fija o imagen en movimiento/ el uso de la fotografía y el efecto de movido de la fotografía (Abril 2007, 48-49)); su composición a partir de (planos, secuencias y escenas); la estética utilizada, la presencia de la música y el tipo de género musical utilizado; la letra y el uso de plataformas digitales que son parte de los diferentes aspectos que componen a los videos: ¡Que viva la resistencia! y Rikchari (Despierta).

Para el análisis visual, se escogerá tres imágenes que sean significativas en cada video para explicar la construcción presente en la representación que se desarrollará a partir de la formulación de las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de imágenes veo?, ¿Qué personajes aparecen?, ¿Cómo se ve a los personajes en la imagen? ¿Cómo se construye al personaje? Y ¿Cómo se construye el pasado cercano con estas imágenes?

Entonces se retoma las categorías de Gonzalo Abril que corresponden al tercer nivel del análisis que es “la dimensión de la imagen se [muestra cómo] se dirime gran

parte de la representación y la autorrepresentación colectiva, y por tanto los conflictos por la conquista o la transformación de los imaginarios”(Abril 2007, 36; añadido). A pesar de que, la imagen signifique una noción multívoca. Es importante establecer una doble interpretación del texto visual en cuanto a su representación desde lo semiótico y lo político que establece el autor como “una función sustitutoria: lo “representante” está en lugar de lo “representado”, siendo el primero un término *presente* y el segundo, *ausente*”(Abril 2007, 49; énfasis añadido).

Por lo tanto, esta parte se centrará en los aportes de Abril sobre dos niveles de interpretación que son: El nivel semiótico de “[...] la mirada del espectador como un pretexto que está en el texto como interpretante de su propia mirada, y a la vez un metadiscurso que permita transformarse en relato”(Abril 2007, 44). Es decir, se habla del discurso y el proceso de enunciación “un proceso exterior al texto, sino inferible a partir de marcas textuales, de huellas de la enunciación en los enunciados: la subjetividad de la mirada, a saber, la presencia de un sujeto intencional, pero también [...] [lugar/es] asignados al espectador como contraparte)”(Abril 2007, 44-45).

Y el nivel político que corresponde a “[...] esa “ficción simbólica” fundamental a la que sirven las imágenes: la de sostener la trama misma de la relación social, de la “realidad” como un espacio de referencias y acciones colectivamente compartibles y de manifestación/negación del deseo”(Abril 2007, 49).

1.3.4 Según el tipo de archivo

Considerando el significado múltiple de la imagen. En primer lugar, se busca identificar ¿Qué papel tiene el archivo?, ¿Cuál es el uso que se da en el proceso de construcción que caracteriza su forma colaborativa y participativa en los distintos niveles de la producción audiovisual?, ¿Qué nos dice el archivo a través del hecho?, ¿El archivo se convierte en una posibilidad de romper los cercos mediáticos? Y ¿Qué rol tuvo el archivo en la producción audiovisual de Octubre?

Para resolver estas preguntas se establece los aportes de los siguientes autores que explican la importancia de las imágenes como archivos encargados de mediar y custodiar la memoria social de las sociedades contemporáneas. Emiliano Treré (2015), en su estudio “Videoactivismo, protesta ciudadana y acción política”, trata sobre las prácticas contemporáneas utilizadas en las redes sociales durante las elecciones del 2012 en México. Se muestra la existencia de un tipo de video archivo señalado como “*video*

radical que reinterpreta material histórico”, porque define el rescate de las luchas del pasado mediante la transformación del antiguo material audiovisual en archivo digital que resignifica el pasado por medio del uso de nuevas prácticas de comunicación como el videoactivismo (Treré, 180).

Por su parte, Luisa Ordóñez (2020) en su libro “El archivo audiovisual y la escritura de la historia”, afirma que, tanto la narrativa utilizada y el registro audiovisual son documentos para la historia. Por lo tanto, el archivo audiovisual se define por su valor como documento histórico que sirve para presentar, leer o reinterpretar los eventos. Se relaciona con la forma de realización documental contemporánea y por la caracterización presente en la agencia, vigencias y usos de la imagen que sirven para la construcción de las narrativas históricas (Ordoñez, 10-31).

Así también, Aprea señala que, la historia se entiende como una cadena de lecturas y escrituras donde el archivo se convierte en el soporte que transforma a los testimonios en documentos (Aprea 2012, 38). Identifica que, para el proceso de construcción de las pruebas documentales existen dos elementos fundamentales que son: el testimonio y el documento en el archivo, que supone a los productos audiovisuales como recursos imprescindibles para la reconstrucción del pasado en las sociedades contemporáneas (Aprea 2012, 46-48).

1.3.5 Políticas de circulación

En este último apartado de análisis se considera algunos aspectos de importancia que según autores como Tina Askanius, Concepción Mateos, Ana Sedeño y Emiliano Treré del texto compilatorio *Videoactivismo y Movimientos sociales* (Sierra y Montero 2015), en varios artículos describen la viabilidad del avance del campo digital a partir del impulso de la comunicación y medios populares-comunitarios en el contexto de la protesta social; las formas de circulación del material visual y; la producción de bienes simbólicos y espacios de disputa social.

Con respecto, al avance del campo digital se relaciona con el desarrollo y democratización que transforma las tecnologías mediáticas híbridas, el uso de nuevas prácticas de comunicación y el perfeccionamiento de los entornos digitales que modifican las formas sociales y de comunicación actual.

1.3.5.1 Transformación de las tecnologías mediáticas híbridas

El uso de nuevas tecnologías mediáticas reorganizó nuevas formas de producción audiovisual a partir de los años 60 y 80 con el surgimiento del video que comercializaba cámaras domésticas otorgando el poder creador a sus usuarios de producir por sí solos imágenes en movimiento.

La grabación de videos de todo tipo se multiplicó con la incorporación de nuevas funciones en teléfonos móviles y en video-cámaras digitales que impulsaron el apareamiento de nuevas tecnologías de comunicación que desplegaron herramientas digitales de fácil acceso para diferentes actores que empleaban para grabar o cubrir movilizaciones, eventos entre otros; que requerían la portabilidad de herramientas digitales instaladas en sus dispositivos o teléfonos móviles.

1.3.5.2 Nuevas prácticas de comunicación

El desarrollo de las tecnologías audiovisuales transformaron las prácticas de comunicación porque impulsó experiencias de videoactivismo desarrolladas “[...] dentro de una lógica militante”(Mateos y Sedeño 2015, 305-306) que sin duda, instauraron espacios de compromiso político promovidos por los movimientos sociales dentro de sus espacios que le dieron prioridad a la comunicación como un eje importante para fortalecer el tejido organizativo.

1.3.5.3 El perfeccionamiento de los entornos digitales que modifican las formas sociales y de comunicación

La democratización del uso de la tecnología como el internet personalizó la socialización de contenidos mediante el acceso a una cuenta en plataformas digitales, redes sociales que permitió compartir y almacenar material audiovisual de cualquier tipo.

El desarrollo de entornos digitales, dio acceso a múltiples campos que instituyó un tipo de inmediatez y simultaneidad en el momento de subir material de video difundido en plataformas digitales y redes sociales como YouTube, Facebook, Twitter entre otras, por transformarse en portadores de información reemplazando a las clásicas redes y estaciones de televisión por cable.

Además, la oferta de portales de difusión de video digital como Indymedia modificaron el desarrollo del activismo porque otorgaron nuevos roles a los usuarios desvaneciendo los límites entre productores y consumidores. De allí la importancia de observar el rol de los diferentes actores en la construcción de espacios de comunicación distintos al clásico medio de comunicación.

Capítulo tercero

Análisis de los videos “Que viva la resistencia” de Conaie Comunicación y “Rikchari” de la Minga - Artística Audiovisual

En el otro eje de los agentes individuales de creación de una película, la producción se aborda desde una actitud social que consiste en que un «colectivo de personas llegue a la conciencia de que apropiándose de los medios cinematográficos a su alcance (cámaras de vídeo, fotográficas, grabadoras y cualquier herramienta capaz de crear imagen y sonido propios) puede embarcarse en la producción de su filmografía» (Cine sin autor, 2012: 117) [...] Videoactivismo y autoría colectiva
Concepción Matees Ana Sedeño

1. Abordaje metodológico sobre el análisis visual

Este capítulo se concentrará en la aplicación metodológica para el análisis visual en su representación, nuevas herramientas, recursos tecnológicos presentes en el campo de la comunicación y la visualidad de los objetos de estudio seleccionados: ¡Que viva la resistencia! de CONAIE Comunicación del Movimiento Indígena del Ecuador publicado en su página oficial de Facebook y Rikchari (Despierta) de la Minka Artística Audiovisual que se difundió en el medio comunitario Apak TV de Otavalo en su plataforma de YouTube y por la red social de Facebook.

Metodológicamente el análisis audiovisual tiene un enfoque cualitativo, donde se toma la propuesta de Gonzalo Abril sobre la lectura de textos visuales para realizar una lectura contextual, reflexiva y discursiva de los casos de estudio seleccionados. Abril define la lectura de textos visuales como la “[...] ocasión o posibilidad de una determinada experiencia para un sujeto productor y/o intérprete”(Abril 2007, 34) en el cual el autor explica la existencia de tres niveles que configuran la producción del poder como “[...] ámbitos de ejercicio, reproducción y confrontación de poderes”(Abril 2007, 35). En resumen, esta forma de leer los textos visuales describe a “[...] la experiencia visual como una síntesis de tres dimensiones: la propiamente visual, la de la mirada y la de la imagen”(Abril 2007, 35-36).

El análisis sobre la visualidad, la mirada y la imagen indagará las formas de representación que expresan los videos seleccionados, y que implica un nivel semiótico y uno político, de acuerdo al tipo de relación que las imágenes mantienen con el mundo, desde tres funciones: simbólica, epistémica y estética; pues en esos planos es donde se evidencia la experiencia visual en el orden de lo imaginario (Abril 2007, 50-56).

Mediante esta propuesta de análisis crítico de los textos visuales *Que viva la Resistencia* y *Rikchari*, se propone iniciar la exploración de la estructura visual de cada objeto de estudio a partir de la discusión teórica que permita establecer las categorías para comprender cada uno de los tres objetos audiovisuales de acuerdo a los siguientes criterios de análisis como son:

- 1) Género, a partir de los recursos que fusionan un nuevo género híbrido característico de las sociedades contemporáneas se usará los planteamientos de Gustavo Aprea Christian León, Tina Askanius y Emiliano Treré.
- 2) El tipo de narrativa que caracterice la forma de cada producto audiovisual seleccionado, este apartado se desarrollará desde las reflexiones de Mauro Cerbino, Gonzalo Abril y Nicholas Mirzoeff.
- 3) Aspectos formales o técnicos relacionados con la estructura técnica de los videos se usará los aportes de Gonzalo Abril sobre la imagen y los dos niveles de interpretación.
- 4) El papel y la presencia del archivo en la producción audiovisual desde los argumentos de Emiliano Treré, Luisa Ordoñez y Gustavo Aprea.
- 5) Las políticas de circulación referentes a los canales y espacios de difusión de la producción audiovisual utilizados en el campo de lo digital se tomarán las categorías y tipologías de Tina Askanius, Concepción Mateos, Ana Sedeño y Emiliano Treré.

Luego de establecidas las categorías de análisis de los objetos de estudio se plantea el desarrollo analítico considerando que la construcción participativa y colaborativa que utilizan las herramientas digitales intervienen varios participantes que rompen con la idea de autor y transforman el uso tradicional del medio de comunicación como único espacio donde se constituyen nuevos sentidos. El análisis se desarrollará en cuatro momentos desde: 1) Descripción del objeto de estudio; 2) Cómo fue el proceso de producción, tipo de espacio de producción, diferencias con los medios comunitarios y su caracterización; 3) Análisis crítico visual del contenido a partir de la propuesta de Gonzalo Abril; y, 4) Su importancia en la disputa de la esfera pública digital a partir de sus procesos de circulación.

Adicionalmente, para el progreso de la investigación se realizó cuatro entrevistas como insumos que aporten a la tarea de descripción de cada video producido durante las protestas. Debido al contexto de pandemia a mediados de diciembre del año 2020, las entrevistas se realizaron de manera virtual mediante la plataforma de software libre Jitsi

Meet. Fueron entrevistados varios representantes que intervinieron en la producción, edición y montaje de los videoclips que a continuación se detallará. El criterio de selección dependió de la cercanía o participación que tenían en la producción de los videos, mediante un rastreo de contactos cercanos se pudo localizar a cada uno de ellos.

El diálogo con ellos implicó un primer acercamiento donde se explicó a los entrevistados sobre el tema de investigación para posteriormente agendar las entrevistas con cada participante quienes relataron desde su especialidad como fue el proceso de realización de los contenidos audiovisuales (Ver Anexo 7).

Sobre el análisis de *Que viva la resistencia*, video realizado por Conaie Comunicación para conocer el proceso, se entrevistó al responsable del área técnica de comunicación, Mijaíl Sarzosa como fuente principal. Sarzosa explicó el desarrollo del registro, selección y edición del diverso material audiovisual tomado de una serie de videos, fotos y coberturas difundidas mediante canales de mensajería masiva como WhatsApp y Telegram enviados por dirigentes sociales, comunicadores comunitarios que hicieron la cobertura en territorio y de la recopilación del material grabado por la ciudadanía auto-convocada que estuvo en las calles registrando con su teléfono celular lo sucedido a nivel nacional.

Adicional a esto, el montaje y edición de imágenes en movimiento, fotografías se combinó con el video de la grabación en cabina de un grupo de mujeres del pueblo puruha, de la provincia de Chimborazo, quienes interpretaron una nueva versión de la letra y canción “Hace quinientos años, carajo”. El grupo de mujeres le cantaba a la resistencia histórica de los pueblos indígenas en las protestas de Octubre. El producto final circuló por Facebook en la página oficial de CONAIE y posteriormente por perfiles independientes de YouTube.

Para el análisis de *Rikchari*, videoclip musical producido por la Minka Artística – Audiovisual (nombre que se dio a todos quienes participaron en la creación: producción musical, el registro, edición y el apoyo en la circulación del producto final) se recogió el testimonio de los realizadores, quienes detallaron el desarrollo del proceso audiovisual y el papel de quienes participaron en la creación y realización de la música (Danilo Arroyo y Ear Worm Studio, Los Nin, Inmortal Kultura, La MafiAndina, SDon Gatto, Runa Rap, Humazapas, AfroImbaya, artistas jóvenes de rap Kichwas de Otavalo), registro y realización por Valeria Rivilla, Carlos Abreo, Hugo LLumiQuinga, Luis Bonil (Wawa Bonil) y, el montaje de imágenes y video por Ave de Altura.

Este videoclip circuló por YouTube a través del medio de comunicación comunitaria Apak TV de Otavalo por la confianza que tenía uno de los creadores de este proyecto, posteriormente se compartió por diferentes perfiles en redes sociales. Para esto se decidió entrevistar a tres personas que proporcionaron con su testimonio datos sobre el proceso musical, realización audiovisual y de comunicación. Los entrevistados fueron: Danilo Arrollo que contó el desarrollo de la producción musical, José Zambrano edición y montaje del videoclip; y, en la difusión del producto audiovisual se dialogó con Edison Muenala comunicador comunitario y delegado de Apak TV.

Las entrevistas realizadas sirvieron como fuentes complementarias para enriquecer la descripción de los casos de estudio y contribuir al análisis crítico. Por medio de sus testimonios se conoció de primera mano cómo fue el proceso de realización audiovisual de ambos videos lo que aportó a la reflexión sobre el contexto de las protestas. Por lo tanto, los medios comunitarios y los espacios de comunicación de las organizaciones y colectivos sociales se convirtieron en una opción para conocer la realidad en las calles y romper el silencio mediático impuesto por el Gobierno, instituciones policiales y corporaciones de medios de comunicación privada.

A continuación, se desarrolla la caracterización teórico-metodológica sobre el análisis de cada videoclip, se explicará en cada criterio y categoría utilizados, con el objeto de comprender la naturaleza de estos videos y su importancia simbólica en el Paro de Octubre de 2019.

1.1 Caso 1: ¡Que Viva la Resistencia, Carajo! de CONAIE Comunicación

1.1.1 Descripción del video

El video ¡Que viva la resistencia! de CONAIE Comunicación (CONAIE 2019e) corresponde al género musical tradicional ecuatoriano del ritmo Yumbo a modo de los carnavales de manera lenta que proviene de la zona centro del país (Chimborazo, Tungurahua, Cotopaxi y Bolívar); la música es una tonada de la resistencia que se compone como un ritmo alegre pero de melodía triste. Tiene una duración de 3'10' (tres minutos y diez segundos).

Contiene imágenes referentes al Paro de octubre 2019 y fue difundido en Facebook a través de la cuenta oficial de la organización y por perfiles personales en plataformas como YouTube. Su difusión ha sido muy significativa: hasta el momento actual tiene un alcance de 409 mil reproducciones aproximadamente de 7,668 mil

personas que reaccionan al contenido (4,2 mil me gusta, 2,1 mil me encanta, 1,2 mil me entristece, 15 me asombra, 13 me enojan, 13 me importan y 5 me divierten) y 488 comentarios de personas con reacciones positivas en su mayoría sobre el contenido (CONAIE 2019i). El video también fue publicado en otras cuentas de perfiles personales (Kevin Junior 2019) en las que se evidencia un número de 4367 visualizaciones, 123 me gustas y 5 comentarios que reaccionan al contenido subido en la plataforma.

De este video se resalta la variada interpretación de la letra de la canción original “Hace quinientos años carajo”, cuyo origen musical más cercano podría provenir de una variación del San Juanito conocido como Saltashpa, un ritmo andino que se popularizó en los años 90 (Poaquiza 2017), la letra de la canción fue escrita por Homero García y de la cual, se desprenden varias versiones de cantantes ecuatorianos y videos de usuarios que realizan diferentes videos recopilatorios referentes a los hechos de octubre.

Dos de estas versiones se difundieron durante el paro de octubre 2019: el primero con la canción “Hace ya 500 años (Homenaje a la resistencia indígena)” (Guaraca 2019) del cantante ecuatoriano Ángel Guaraca oriundo de Guamote. Y la segunda, fue una grabación de video que se viralizó en YouTube donde se muestra a un grupo de mujeres del pueblo puruha de Chimborazo en una cabina de radio donde cantan una nueva versión titulada “Que viva la resistencia” (IntyGuayas EC 2019). Ambas versiones, se publicaron en octubre y relatan la lucha histórica de los pueblos indígenas que continua con las nuevas generaciones y los hechos de violencia por parte del Estado en el 2019.

Sobre la realización de la producción audiovisual existieron dos momentos. Inicialmente, días antes del paro de Octubre circuló un video grabado con un celular sobre el canto de un grupo de mujeres del pueblo puruha que acompañadas de un par de guitarras entonan la canción de la resistencia indígena publicado con el nombre “#ElParoNoPara Viva la resistencia “Carajo” #SomosConaie” (CONAIE 2019d). Posteriormente el video fue publicado el 11 de octubre de 2019 en la red social de Facebook, cuenta oficial del Movimiento Indígena del Ecuador.

En el segundo momento, se publicó la edición de un video producido por la organización indígena que resume en imágenes los once días de protesta del paro nacional, el material audiovisual fue difundido el 13 de octubre en la cuenta oficial de Facebook de la organización (CONAIE 2019e), día en que se realizó el diálogo entre dirigentes del movimiento indígena y el gobierno de Lenin Moreno, evento que se transmitió en vivo en medio de barricadas aún encendidas. El video fusiona imágenes en

movimiento sobre el paro y la grabación del video sobre las mujeres cantoras dejando la música como un recurso de fondo que acompaña el relato visual, adicionalmente se utiliza subtítulos para una mayor comprensión del contenido.

Este material fue compilado y realizado de forma colectiva desde el área técnica de CONAIE Comunicación, el órgano difusor de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador, organización histórica que se fundó en 1986 luego de un largo proceso de movilizaciones de sus bases por demandas como: el derecho a la tierra, la cultura, educación y lucha contra la discriminación que logra aglutinar en su seno a las Nacionalidades, Pueblos, comunidades, Centros y Asociaciones indígenas del Ecuador (CONAIE 1986).

En ese sentido, la forma de autoría podría definirse a partir de una pedagogía popular sobre el sentido de la lucha social, que nace de una lógica militante que sostiene desde la comunicación los procesos sociales en las organizaciones. Su autoría es colectiva y es el resultado del trabajo de varios autores anónimos como comunicadores comunitarios, ciudadanía, aliados de medios comunitarios que contribuyeron con material para la creación del contenido donde está presente en distintos niveles los aportes de todos, que resumen el tipo donde “el autor es todos porque no es nadie” (Mateos y Sedeño 2015, 324).

1.1.2 Sobre el proceso de producción

A finales del 2014 y 2015 se comienzan a dar una serie de concesiones extractivas y mineras en la región amazónica por lo que surge la necesidad de buscar estrategias para la defensa del territorio. En este contexto, CONAIE plantea varias estrategias para fortalecer el tejido organizativo del Movimiento Indígena, uno de estos ejes es la discusión sobre la comunicación. Posteriormente en el 2017-2018 se comienzan a realizar encuentros y procesos de formación técnica práctica en los territorios con varios miembros interesados en sostener el tema de la comunicación en sus organizaciones.

Sin embargo, el paro permitió poner en práctica las herramientas y conocimientos adquiridos en los procesos de formación. Mijail Sarzosa, comunicador y técnico encargado del área de comunicación relata cómo fue la construcción de la comunicación que consistió en “*dar la información confirmada directamente como fuente oficial en los canales de la CONAIE como el que dirigía a todo el Movimiento Indígena, siendo una fuente oficial para nuestras organizaciones*” (Sarzosa 2020). Explica que su labor se

centró en *“el manejo de redes sociales, filtrar la información que nos llegaba por todos los medios y redes de información de grupos de WhatsApp, correo y otras plataformas como Telegram (...) Entonces era filtrar la información, confirmar y luego emitir los comunicados”*(Sarzoza 2020).

Según Mauro Cerbino, se plantea que los procesos de comunicación parten de una lógica participativa, dialógica y colaborativa. Que fueron puestas en práctica en las protestas cuando *“varias delegaciones no solo en Quito, sino en todos los territorios de las tres regiones, a partir de las herramientas digitales se logró hacer contenidos de primera línea, digamos que eran exclusivas. Los mismos marchantes nos enviaban ese material (...), existían en los mismos marchantes que hicieron de reporteros en esos momentos. Entonces la gente que tenía más experiencia encaminaba esos grupos y teníamos un material sumamente importante”*(Sarzoza 2020).

Quienes encaminaron el proceso de comunicación fueron los Lanceros digitales miembros de CONFENIAE que por su experiencia en la cobertura de movilizaciones condujeron el trabajo de reportería a partir de la conformación de equipos de trabajo con la gente que venía de las marchas *“la mayoría si no es su totalidad tenían un Smartphone. Entonces las coberturas se realizaron de esa manera, se crearon grupos de WhatsApp (...) seleccionando a quienes podían hacer la cobertura tanto en fotografía como en videos y alguna gente que podíamos enlazar para hacer transmisiones en vivo (...) pero la cobertura fue así, todo el material que nos llegaba fue directamente de la gente que estaba ahí. Entonces no necesitaban tener en ese momento una formación periodística, sino estar en el lugar de los hechos para poder mandar las fotografías o videos; y, eso llegaba a los grupos donde nosotros confirmábamos, filtrábamos y luego creábamos los textos acá directamente en el centro de operación de comunicación de la CONAIE”*(Sarzoza 2020).

Siguiendo esta línea Mijail explica que el proceso de producción del video tuvo como intención levantar la moral de los manifestantes ante la escalada de violencia del Estado por tanto *“era un momento donde la emotividad y donde la moral de la gente que estaba en Quito sobretudo tenía que poder levantarse no con el ánimo de seguir sosteniendo la movilización como tal en temas de resistir a la represión; sino de entender que esa lucha era colectiva y que no estaban solamente indígenas, sino de los barrios, los colectivos urbanos, trabajadores. Entonces frente a esa presión y como responsables de poder generar contenidos que puedan masificar un mensaje decidimos usar esa canción que había salido días antes”*(Sarzoza 2020).

En ese sentido, la realización del video se componía de imágenes del paro que eran narrados a través del canto de las mujeres de Chimborazo que evocaba el pasado reciente sobre los quinientos años de resistencia en las protestas de octubre *“entonces luego de que se compartió ese video nosotros seleccionamos algunas fotografías que también compartieron fotógrafos independientes y colectivos aliados (...) y más otras fotografías propias que habían surgido de las coberturas. Pudimos nosotros enlazar el contenido, la letra de la canción con imágenes (...) que eran fotografías reales de esos días y se hizo con los subtítulos para que pueda llegar el mensaje más directo. Siempre entendiendo que la música al ser un lenguaje universal podía enlazar toda esa idea de resistencia y rebeldía en ese momento (...). Si hay una intencionalidad de generar todavía esa fuerza a partir de la música para que puedan enlazarse y generar sensibilidad a la otra gente (...)”*(Sarzoza 2020).

Por lo tanto, el video logró cumplir su objetivo y recordar que el motivo de la lucha tenía como fin la derogatoria del decreto 883. El origen de la música tenía un sentido histórico que hablaba sobre la resistencia indígena *“no era una canción que se creaba en ese momento sino que, era una canción de resistencia de todas las luchas históricas de los pueblos indígenas que se hizo una versión en los días del paro pero que, ya en la memoria histórica de la gente tenía esa letra, era como que la gente ya sabía o en algún momento lo había escuchado y por eso era fundamental coincidir con los días del Paro”*(Sarzoza 2020).

Es importante señalar que, de acuerdo al proceso histórico de las organizaciones sociales, en especial del Movimiento Indígena se puede observar la necesidad de construir procesos de comunicación como un eje que fortalezca a sus organizaciones de base pero también la necesidad de plantear otros relatos desde los pueblos y nacionalidades, por tanto, Mijail establece que *“La CONAIE no podría considerarse como un medio de comunicación digital porque tiene un medio de información y difusión directamente de lo relacionado a temas indígenas, pero claro en su momento dependiendo de las coyunturas actúa como un medio de comunicación”*(Sarzoza 2020).

En ese sentido, Mijail explica que la organización indígena políticamente encontró trabas burocráticas para acceder a frecuencias de radio en el concurso de frecuencias en el 2018 que anuló su posibilidad de acceder a una frecuencia de radio, ya que *“entendíamos a nivel político que el Estado nunca le va a dar una frecuencia a la CONAIE al ser siempre un actor político de oposición y al tener su sede justamente aquí en Quito como centro de poder político. Entonces en este proceso también se privilegia*

a los grandes medios o a los grandes empresarios de la comunicación que ya crean monopolios justamente de la comunicación y acaparan las frecuencias de todo el espectro radio eléctrico”(Sarzosa 2020).

Es necesario mencionar que las organizaciones sociales, en especial la CONAIE ante este contexto comenzaron a desarrollar sus espacios de comunicación que sostengan los procesos organizativos que con el paso del tiempo crearon nuevas formas de contar lo que sucede en sus territorios. Mijail define la comunicación dentro de las organizaciones como *“una comunicación eminentemente política”* (Sarzosa 2020), cuya labor fundamental es *“generar memoria histórica”*(Sarzosa 2020).

Por tanto, una de las primeras características que se encuentran en estos espacios es su capacidad innovadora para generar formas novedosas de encuentro en donde se escuchen *“las voces de estos mismos actores políticos indígenas en este caso, puedan exponer sus formas de entender la realidad y la lucha política (...) y esta historia puedan escribirse desde esas mismas voces”*(Sarzosa 2020). Así también, tanto medios y espacios de comunicación comunitaria en Octubre rompieron con la lógica del medio comercial aliado al poder político y se creó contenidos con el objetivo de mostrar lo que sucedía en las calles mediante *“las transmisiones en vivo, se abrió esos canales y ahí sacaban sus conclusiones la misma ciudadanía”*(Sarzosa 2020) que les benefició ya que se convirtieron en canales de la información oficial de la protesta.

Sin embargo, la CONAIE al ser un actor político que ha acompañado los procesos de comunicación del sector comunitario no se le reconoce su papel o su posibilidad de acceder a un medio de comunicación *“según se ha dicho desde la ley no puede estar vinculada a competir como un medio de comunicación, entonces como organización se han creado diversas estrategias para potenciar el tema de la tecnología y los recursos digitales. Actualmente (...) se está capacitando para que luego, los nuevos cuadros sean dirigencias o sean apoyo técnico en los territorios para que puedan sostener estos procesos que van a seguir perennes ahí porque sobre todo se hace una comunicación para la defensa del territorio. Esa sería la cuestión (...): capacitando a la gente en temas de coberturas, periodismo, usar las herramientas y las posibilidades que la tecnología otorga”*(Sarzosa 2020).

Por tanto, se encuentra que los espacios de comunicación actúan como lugares de formación práctica en comunicación política y comunicación para la defensa del territorio para que posibiliten a los propios actores en territorio contar sus propias realidades. Los espacios de comunicación de las organizaciones sociales buscan generar tácticas para

hacerle frente al discurso hegemónico, sirven para impugnar el sentido de la historia que con su voz puede contar otros relatos. A continuación, se analiza desde varios criterios los elementos que contiene el videoclip.

1.1.3 Análisis Visual

a) Tipo de Género

En el video se observa el uso de varios recursos del documental contemporáneo, el video indígena y el video experimental, éstas dos últimas propias de las prácticas del videoactivismo. El video es la herramienta comunicacional y de representación que utiliza la organización ya que, es un formato versátil que responde a las necesidades actuales. Es un soporte de bajo costo, fácil acceso y de masivo alcance en diferentes plataformas digitales y redes sociales que llegan a diversos públicos, en especial, el segmento joven de la población.

Considerando la tipología de Tina Askanius, el video de CONAIE se enmarca en la corriente de la estética de la resistencia como un video político de *mash-up* o aplicación web híbrida (Treré 2015, 181). En el video se usa fotografías y grabaciones de otros videos y mediante el montaje y edición técnica se produce un nuevo video como una práctica de remezcla que permite la circulación en los entornos digitales. En este caso, el video se publicó en la cuenta oficial de CONAIE.

Así también, retomando la tipología sobre las prácticas del videoactivismo que propone Askanius se encuentra su relación con los modos de producción de contenidos de forma colectiva que plantea Mauro Cerbino ya que, en la composición de la estructura visual del video se encuentran diferentes registros audiovisuales sobre los días de movilización social. Esto evidencia mayoritariamente una tarea de ensamblaje de múltiples narrativas audiovisuales. También es un soporte testimonial que toma imágenes reales de las protestas de octubre sobre casos evidentes de represión para denunciar la violación de derechos humanos. Por lo que, sirvió para documentar la participación activa de la población de los diferentes sectores populares.

El uso de la música potenció un relato con sentido por medio del uso de imágenes simbólicas colocadas intencionalmente para levantar la moral de sus manifestantes y reforzar la identidad colectiva de la población ecuatoriana ya que, constantemente apelaba a nuevos sentidos desde los principios colectivos como la lucha social y la movilización como el motor para la conquista de los derechos de las mayorías.

En ese sentido, es un género que está en constante cambio y tiende a fusionarse con otros géneros que proporcionan recursos para construir nuevos formatos audiovisuales que surgen de la necesidad de los movimientos sociales. El video se lo puede definir como un género híbrido que usa elementos de los documentales contemporáneos como la presencia del testimonio audiovisual para evocar el pasado de la conquista, el genocidio y explotación de los pueblos indígenas, y, el video experimental indígena que mediante la autorrepresentación relata desde la música e imágenes que documentan el paro del 2019, acerca de lo que piensan, sienten y hacen los pueblos indígenas.

b) Tipo de Narrativa

Se identifica tres aspectos en la construcción de la narrativa del video: el lugar de enunciación de la mirada, las formas de comunicación en la producción del contenido y los elementos presentes en la visualidad. Sobre el lugar de enunciación de la mirada se construye a partir de la cobertura de videos y fotografías de comunicadores comunitarios, grabaciones que eran enviadas por los marchantes que realizaron una especie de labor de reportería y la canción del grupo de mujeres del pueblo puruha. Este material audiovisual en conjunto narra mediante imágenes y el lenguaje de la música la histórica resistencia de los pueblos indígenas que se mantiene en estos tiempos. Sobre las formas de comunicación que se usaron en la producción del video, se resalta dos razones, en primer lugar, la comunicación que se construye en la organización indígena responde a tres enfoques:

1. *Comunicación comunitaria*, que rescata los principios colectivos de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades en la visibilización de sus necesidades como la defensa del territorio, el derecho a la comunicación, la educación intercultural bilingüe entre otros, que se funda en las costumbres y perspectivas de su cosmovisión, identidad y cultura.
2. *Comunicación Alternativa*, que se presenta como una propuesta que le hace contrapeso y disputa los sentidos hegemónicos que refuerzan las corporaciones de comunicación. En ese sentido, pretende ser una alternativa de comunicación que mediante la construcción de nuevas narrativas en la visualidad muestran las realidades ocultas tras los bastidores del poder de turno.

3. *Comunicación Popular*, porque se presenta desde la perspectiva y sentidos de los sectores populares que desde su realidad con su propia voz y cosmovisión plantean otros relatos.

En base a estos tres principios de la comunicación que se forjan en el movimiento indígena desde años atrás, en donde, la comunicación es un eje estratégico en el sostenimiento y fortalecimiento organizativo. Conaie comunicación no es un medio de comunicación como tal, pero si es un espacio que sostiene los procesos organizativos que, comprendiendo los nuevos tiempos, entre sus roles, difunde en sus redes, realiza coberturas, comparte material audiovisual sobre las demandas sociales de sus bases mediante la construcción de contenidos comunicacionales producidos en los territorios.

En consecuencia, es un espacio de comunicación que funciona como órgano difusor y articulador de las voces de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador de las tres regionales (Sierra, Costa y Amazonía) que cuenta con un equipo encargado de dar seguimiento y cobertura a las actividades internas y externas que se difunden en las plataformas digitales.

Actualmente cuenta con dos espacios de comunicación digital: 1. de carácter radial vía online denominado Radio CONAIE: con su programa “Tambores Suenan”(CONAIE 2015) y 2. el programa de televisión online CONAIE TV(CONAIE 2019b) que actualmente realiza entrevistas a los dirigentes de CONAIE y PK. Ambos espacios de comunicación están conducidos por diferentes actores procedentes de las bases de los pueblos y nacionalidades.

Finalmente, sobre los elementos que construyen la visualidad se encuentran la utilización de recursos como la experimentación del video en “las prácticas mash – up [...] [que] se manifiestan en las fórmulas estéticas a partir de las cuales fragmentos concretos se reutilizan y dan lugar a nuevos videos de compilación”(Askanius 2015, 69) concordando con las prácticas de circulación y reapropiación de material audiovisual que se comparte por canales de comunicación como mensajería instantánea de WhatsApp, Telegram y la transmisión en vivo a través de Facebook.

c) Aspectos Formales

El recurso de lo visual permite utilizar una serie de formatos para visibilizar demandas sociales de las organizaciones de base del movimiento indígena, el caso que se analizará es el video realizado y compilado por CONAIE Comunicación denominado

¡Que Viva la Resistencia Carajo!(CONAIE 2019a), es un video clip que tiene una duración de tres minutos y diez segundos (3'10'), el video resume las jornadas de octubre durante los once días de paralización de actividades económicas en el país. La estructura del video es sencilla, se componen de 41 escenas y secuencias (35 imágenes fijas o fotografías y 6 imágenes en movimiento o grabaciones).

Se muestran varios recursos usados en la construcción visual. A continuación, se analizará tres imágenes del video desde los niveles de interpretación que plantea Abril a partir de la función sustitutoria (lo representante y lo representado) de las imágenes. El análisis se concentrará en una doble interpretación en cuanto a su representación desde lo semiótico (lo representante como lo presente) y político (lo representado como lo ausente que corresponde a la ficción simbólica).

Selección de imágenes para el análisis

Imagen 1

Nivel semiótico



Figura 11. Imagen capturada del video ¡Que la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0'0'–0'02'), 2019

Estructura técnica

La fotografía fue tomada desde un encuadre horizontal, plano general cerrado y desde un ángulo normal. Pertenece a la primera imagen de la secuencia que tiene una duración de dos segundos. La imagen presenta una sensación de calidez por que se resalta en la composición fotográfica varios elementos que contienen los colores del amarillo, azul, rojo y varias tonalidades de colores similares.

Tipo de imagen: Es una fotografía o imagen fija que es parte de la construcción de la secuencia pertenece a un momento de movilización que se dio en las jornadas de protesta del 2019, probablemente el noveno día de movilización, fecha en que se convocó a la Huelga nacional por parte del movimiento indígena, organizaciones sindicales y sectores estudiantiles.

Personajes: La imagen muestra a una multitud de personas que caminan hacia adelante, la toma es frontal y captura en su magnitud el caminar de las personas que sostienen en

sus manos banderas del Ecuador y la Whipala de los pueblos indígenas. En la imagen no se distingue las expresiones y rostros de las personas, sin embargo, se avanza a visibilizar que llevan gorros o camisas en su cabeza y rostros. Se evidencia en la fotografía por la forma en que fue tomada según el orden en que se presenta los elementos de la imagen de acuerdo al nivel de cercanía de las primeras personas y la lejanía que se va generando en las siguientes filas, hay una sensación de que la caminata se dirige hacia abajo.

Nivel Político

Construcción del personaje: La fotografía muestra a la multitud que toma sentido con lo que expresa el inicio de la canción sobre el sentido de la resistencia de los pueblos y comunas, ya que las personas que caminan hacia adelante parecen venir unidos con un mismo objetivo, la imagen presenta al pueblo en sus diversidades que representan a las mayorías que pertenecen de igual forma a una nación que es diversa.

Construcción visual del pasado: Se muestra al pueblo en la tradicional movilización por la exigencia de derechos que en la historia se expresó en varios levantamientos indígenas, paros nacionales, huelgas nacionales y movilizaciones sociales como acontecimientos que marcaron permanentemente la historia del país, este hecho es un elemento que se repite en otros países. En ese sentido, el imaginario de la lucha social esta enraizado en la conciencia colectiva del país cuya forma para hacer respetar los derechos de las mayorías, es la movilización y la protesta social.

Imagen 2

Nivel semiótico



Figura 12. Imagen capturada del video ¡Que Viva la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0"22'–0"24'), 2019

Estructura técnica:

La imagen fue capturada desde un encuadre horizontal en un plano medio y en el medio de un ángulo ligeramente contrapicado. Pertenece a la quinta imagen de la secuencia. Tiene una duración de dos segundos. Los colores en el ambiente de la fotografía son más

fríos, también hay la presencia de colores complementarios como el turquesa, el rosado, el gris y el negro que son parte de las vestimentas de las personas.

Tipo de imagen: Es una fotografía que aparece en dos momentos del video, el primero en el segundo 0"22' y en el minuto 2"13, parece pertenecer a una secuencia de imágenes similares que fueron tomadas en el mismo lugar, y que se recopilan para evidenciar la presencia de la mujer como un elemento relevante en el relato visual presentado desde varias perspectivas que aparecen durante el video.

Personajes: La imagen se compone a partir de la división de espacios en la fotografía, el lado derecho se encuentran escudos transparentes que son sostenidos por personas detrás, uno de estos escudos dice Policía y mientras que, en el lado izquierdo se encuentra una fila de mujeres que mientras se llega al final de la fila no se puede distinguir sus rostros. Sin embargo, en la parte frontal donde es tomada la fotografía se muestra claramente a tres mujeres, dos de ellas en los costados pertenecen a pueblos indígenas y la tercera en la mitad solo se puede observar su rostro, las mujeres están gritando al otro costado y hacia arriba. Se distingue diferentes expresiones en las tres mujeres que aparecen predominantemente en la imagen.

Nivel Político

Construcción del personaje: La imagen fue tomada en las afueras de la Asamblea Nacional en Quito, donde varias mujeres pertenecientes a colectivos sociales decidieron movilizarse hacia ese punto, en el lugar se encontraba un contingente de policías antimotines custodiando la entrada de la Asamblea.

El grupo de mujeres decidieron sentarse frente a los policías para demandar entre gritos y llantos el cese de la violencia contra los manifestantes. En ese momento, la población se encontraba afuera de la institución a la espera de respuesta por parte de la Asamblea, mientras que en la terraza del edificio estaban militares y policías esperando refuerzos y material antidisturbios para dispersar a los manifestantes.

Este momento en la fotografía fue bastante emotivo por la acción simbólica que realizaban las mujeres, lo que permite reflexionar sobre las diferentes formas de participación que las mujeres tuvieron en los espacios construidos colectivamente para sostener la estadía de los manifestantes en Quito. El hecho de que un grupo de mujeres de diferentes nacionalidades y características étnicas pedían parar con la violencia era mostrar que las mujeres han tenido un rol fundamental en el sostenimiento de las luchas sociales.

Construcción visual del pasado: En la imagen se evidencia la presencia de las mujeres en los procesos sociales, pero también, permite pensar discursivamente como a través de la historia las mujeres han estado presentes. Por tanto, la intención del video es visibilizar su presencia en los espacios de movilización y diferentes espacios que sostuvieron las a los manifestantes. De cierta manera, plantea otro imaginario sobre la participación de las mujeres en las rebeliones de los sectores populares, reivindicando su papel en la historia como una actora importante de estos procesos sociales.

También invita a pensar no solo desde la narrativa visual que ofrecen las coyunturas sino, en visibilizar los procesos históricos y demandas que tienen las mujeres en sus procesos de organización y resistencia. Sino también, evidenciar las experiencias y acciones concretas de organización que tienen cotidianamente.

Imagen 3

Nivel semiótico



Figura 13. Imagen capturada del video ¡Que Viva la Resistencia Carajo! (Tiempo: 0”57’-1”00’), 2019

Estructura técnica:

Esta imagen está en un encuadre horizontal desde un plano medio y ángulo normal. Es parte de la imagen 17 de la secuencia del video, tiene una duración de aproximadamente tres segundos. Los colores que utilizan son tonalidades cálidas pero oscuras donde la presencia del amarillo, el gris, café y negro están en las vestimentas de las personas y de los objetos que se encuentran cerca de ellas que componen un ambiente fúnebre en la imagen.

Tipo de imagen: Es una fotografía que pertenece a una secuencia de imágenes tomadas en el recorrido que se realizó en las calles de Quito por la muerte de uno de los manifestantes durante las movilizaciones.

Personajes: En la fotografía se muestra la presencia de varias personas que sostienen una tela, los que se encuentran en la primera fila muestran expresiones de llanto o cabizbajos que generan dolor o tristeza en el espectador. En la parte de atrás hay dos personas en la

que se resalta la forma de su cabello que muestran un corte al estilo militar, estás dos personas parecen sostener o estar adelante de un ataúd, su rostro mira hacia un lado en dirección a un horizonte mientras que su expresión delata un momento de solemnidad.

Nivel Político

Construcción del personaje: La fotografía fue tomada en el Coliseo de la Casa de la Cultura en donde se realizó la velación de Inocencio Tucumbi, oriundo de Pujilí, perteneciente al pueblo panzaleo de la provincia de Cotopaxi. Fue un luchador social que acompañó desde varios años atrás los procesos de movilización. En octubre fue uno de los primeros en fallecer por un disparo en su cabeza y ser arrastrado por la caballería de la policía en medio de las movilizaciones.

En la imagen se observa como en la mitad resaltan dos personas: Eloísa Chasiquisa (esposa) y de Gustavo (hijo) familiares de Inocencio Tucumbi, a los costados están otras personas que parecen tener cercanía con el fallecido, atrás de Eloísa y Gustavo están dos personas que sostienen el féretro de Inocencio, uno de ellos se observa con atención el corte de su cabello, por su vestimenta se puede identificar que ambos pertenecen a la policía.

Esta imagen es tan solo una parte de lo que sucedió antes, ya que, la muerte de Inocencio Tucumbi fue el resultado del uso desproporcionado de la fuerza pública contra manifestantes que, con el objetivo de dispersar a la gente, comenzaron a disparar directamente al cuerpo de los manifestantes.

En este día, el testimonio de sus familiares relataba que las movilizaciones se tornaron cada vez más violentas por lo que se comenzó a perseguir a la población. En un momento de la tarde, se perdió contacto con Inocencio, poco después se supo que había fallecido, sus familiares y el movimiento indígena buscaban recuperar el cuerpo que había sido retenido por parte de autoridades de la policía quienes se negaban a entregarlo, puesto que implicaba reconocer la responsabilidad en su muerte.

Los informes del ministerio del gobierno se limitaban a “desmentir” el hecho y señalar su muerte por una caída, cuando en la autopsia se demostraba que el producto de su fallecimiento evidenciaba un disparo en la cabeza y la ruptura de su cráneo, lo que habría ocasionado su deceso.

Por esta razón, un grupo de policías fueron quienes sostuvieron de forma voluntaria el ataúd del fallecido. Como parte de sus costumbres indígenas, se hizo un recorrido por las calles de Quito en la que dos policías cargaban el féretro del occiso en una calle de honor por donde se desarrollaron las manifestaciones.

Cuando el ataúd llegó al Coliseo de la Casa de la Cultura se realizó una misa campal de cuerpo presente y un enjuiciamiento a los responsables. Los líderes indígenas pidieron a los medios de comunicación comunitaria, medios privados, públicos y a los presentes a transmitir en vivo para demostrar íntegramente lo que sucedía y de esta manera contrarrestar el rumor de un supuesto secuestro a policías y periodistas, discurso que fue posicionado por el gobierno y que poco después fue sostenido o retomado por los medios tradicionales.

Construcción visual del pasado: La imagen captura uno de los momentos más sensibles de las jornadas de Octubre, no solo por una serie de sentimientos encontrados por todo lo sucedido, sino por el sentimiento de pérdida que tenían los familiares de Inocencio Tucumbi, además se denunciaba el accionar irresponsable de los policías en las protestas en donde se comenzó a perseguir y disparar al cuerpo a manifestantes desarmados. También se evidenció, los sentidos de los pueblos indígenas sobre su forma de ver la muerte y su comprensión sobre el juzgamiento de los culpables. La calle de honor que se realizó reflejaba una costumbre que parte del ritual de velación que se hace al fallecido, reconociendo con este acto su aporte que realizó en vida a sus organizaciones.

Tras la fotografía hay un entramado de eventos que sucesivamente se fueron dando como el proceso de justicia indígena que se realiza en las comunidades como acto simbólico: el cargar el ataúd es una acción que busca que el culpable reflexione sobre sus acciones cometidas. En el proceso de enjuiciamiento se expone desde la versión de ambas partes como se dieron los hechos y confrontar a los responsables. Lejos de ser un proceso violento muestra otra forma de que la justicia sea efectiva y que permita a los sujetos reconocer sus errores para mejorar su vida. Estos eventos estuvieron cargados de un sinnúmero de momentos emotivos, de situaciones que ponían en tensión constantemente a quienes participaban desde diferentes roles en el sostenimiento de la movilización.

d) Archivo

Sobre el papel que tiene el archivo en el video, Mijail Sarzosa encargado del área técnica de CONAIE Comunicación, expone el objetivo y razón de ser de la comunicación en las organizaciones sociales cuyo fin *“es generar memoria histórica a partir de la creación de contenidos respaldados en la documentación, fotografías, video y audio con el interés de exponer el material en un tiempo para recordar”* (Mijaíl Sarzosa 2020) promoviendo espacios de reflexión que mantengan viva la memoria histórica en las

nuevas generaciones. De ahí la importancia, de crear repositorios en las organizaciones para realizar productos comunicacionales que permitan regresar a ver y recordar en el material de archivo, una fuente de reflexión y debate.

Por esta razón, CONAIE promueve la importancia de sostener la comunicación en cada organización de base con el involucramiento de las nuevas generaciones en los procesos de comunicación que les permitan a los mismos actores de base conocer y utilizar las herramientas digitales para la denuncia social.

El sostenimiento de sus territorios reflejaba en la conducción de la comunicación como la creación de contenidos desde sus lógicas y realidades que además aportaban a la memoria colectiva desde la participación de las siguientes generaciones. Las formas de producción de contenidos se relacionan con los principios colectivos de las comunidades, en donde, el archivo es el que mantiene viva la memoria histórica y la identidad colectiva.

La recopilación del material audiovisual en las cobertura de las protestas de octubre se convirtieron en material de archivo que tuvo varias funciones: a) Informar en medio de la censura como respaldo de los hechos y la desinformación impuesto por el cerco mediático que era controlado por el Estado y los medios privados, b) Generar nuevos contenidos que resignifiquen la protesta social y levanten la moral de la población mediante el lenguaje universal de la música y el uso de imágenes reales del paro; y, c) Ser un documento de memoria, denuncia y evidencia testimonial de la violación de derechos humanos que se registraron durante los once días de movilización.

Estos documentos fueron presentados ante la CIDH y la ONU por parte de las organizaciones sociales para denunciar al Estado por su accionar en el uso desproporcionado de la fuerza pública(OEA y CIDH 2020) para reprimir a los manifestantes que protestaban contra el alza del combustible porque afectaba la economía de las mayorías.

1.1.4 Procesos de circulación

e) Políticas de circulación

Los medios populares – comunitarios y alternativos se forjaron al calor de los procesos sociales porque propusieron alternativas de comunicación desde el acceso que pueden tener diferentes actores políticos: como organizaciones y colectivos sociales, estudiantes, trabajadores, mujeres entre otros. En ese sentido, desde varios años atrás, la comunicación en estos espacios, se desenvuelve en medio de nuevas prácticas

comunicacionales que se vienen trabajando al interior de las organizaciones de acuerdo a sus necesidades cuya herramienta son las plataformas digitales.

El movimiento indígena sostiene el eje de la comunicación para el fortalecimiento organizativo, por lo que, genera procesos de capacitación práctica en el uso de herramientas digitales propicias para la organización. De estos procesos se forman a jóvenes de las bases que asumen el rol de comunicadores comunitarios con el objetivo de cubrir necesidades al interior de sus organizaciones de base.

En el contexto de las jornadas de Octubre, la imposición del cerco mediático potenció el uso de las herramientas digitales a partir de la protesta social incidiendo en las acciones de movilización donde participaron mayoritariamente los sectores populares. El acceso a varias tecnologías de comunicación y herramientas digitales utilizadas cotidianamente por la ciudadanía y los movimientos sociales favoreció el trabajo de los medios comunitarios y organizaciones sociales que ganaron credibilidad en diferentes sectores de la población, por su trabajo en visibilizar lo que sucedía en las calles.

Por este motivo, se convirtieron en los espacios oportunos para circular una variada información que la ciudadanía registraba en tiempo real. De la misma manera, este proceso se sostuvo por la participación activa en el trabajo de cobertura y reportería que realizaban los comunicadores comunitarios de las organizaciones, medios comunitarios, periodistas independientes aliados y colectivos audiovisuales. En ese sentido, el uso de tecnologías y herramientas digitales hace la diferencia en el momento de comunicar porque se identifica que:

1. El uso de celulares Smartphone con conexión de datos o acceso a internet que son parte de la vida diaria se convierten en herramientas para la comunicación y la denuncia social porque sus funciones permiten grabar mensajes de voz, tomar fotografías y realizar videos en buena calidad que se difundían en varios canales lo que facilitó la producción de contenidos en los espacios de comunicación de las organizaciones sociales y medios comunitarios.
2. Los espacios de comunicación y medios comunitarios aprovecharon la utilización de canales de mensajería instantánea como WhatsApp y Telegram para convertirlos en canales de comunicación donde se compartía todo tipo de material audiovisual de las movilizaciones que difundía información verificada en redes sociales.

En el caso del movimiento indígena, el uso de estos canales de comunicación sirvió para crear grupos de trabajo con comunicadores comunitarios que se habían

capacitado en el uso de herramientas digitales y que en la protesta desempeñaron diferentes funciones dinamizando el trabajo de comunicación en la organización agilizando la creación de contenidos, publicaciones sobre información sensible y la verificación de noticias falsas.

3. Las organizaciones sociales y medios comunitarios ya venían utilizando las plataformas digitales como Facebook, Twitter y YouTube para visibilizar sus actividades. En la protesta social, se convirtieron en los canales oficiales de comunicación que publicaban información verificada, además sirvieron para denunciar el uso excesivo de la fuerza pública contra manifestantes, informar cómo se desarrollaban las movilizaciones y para generar opinión pública mediante comunicados oficiales que incidía en las decisiones cotidianas de la población como, por ejemplo: las diferentes manifestaciones de solidaridad que se dieron durante el paro como la donación de víveres para la alimentación de los marchantes, acción que sostuvo una parte de la dinámica de la movilización.
4. Una de las herramientas más utilizadas en el paro fueron las transmisiones en vivo en Facebook que sirvieron para mantener informada a la ciudadanía de todo lo que ocurría o podía suceder durante las jornadas de movilización. Así también, permitían realizar una serie de entrevistas a las personas que participaban de la protesta, este fue el recurso más eficaz al momento de desmentir la desinformación que procedía del Estado y para romper con el silencio de los medios privados. Así también como grabaciones cortas de videos donde se evidenciaba el accionar de la fuerza pública contra manifestantes.

1.2 Caso 2: desarrollo de análisis

1.2.1 Descripción del video Rikchari (Despierta) de la Minka Artística Audiovisual

Rikchari es un video musical que pertenece al género rap andino. La música del video es el resultado de una fusión andina y de la América anglosajona del ritmo Rap con base rítmica de San Juanito. Tiene una duración de 3'45' (tres minutos, cuarenta y cinco segundos) fue realizado por la Minga Artística – Audiovisual (Minga Artística Audiovisual 2019) y publicado oficialmente el 12 de octubre de 2019 en la plataforma de YouTube del medio comunitario Apak TV (Asociación de productores Audiovisuales Kichwas) de Otavalo, para luego ser compartido en la cuenta oficial de Facebook, la canción significa “Despierta”, pertenece al género rap Kichwa – español.

El alcance del video en la plataforma de YouTube hasta el momento es de 346.996 visualizaciones, 8392 me gusta y 470 comentarios positivos sobre el contenido. Así mismo, el video fue publicado posteriormente en otros perfiles como Ave de Altura (Ave de Altura 2019) publicado el 28 de octubre de 2019 en donde se colocaron subtítulos en español debido a una solicitud del gobierno al considerar que la canción incitaba a la violencia (Arroyo 2020); y, el perfil de Minga Artística – Tema (Minga Artística 2020) publicado el 11 de octubre de 2020 sólo con el audio de la canción.

La canción relata desde la cosmovisión indígena un recuento de importantes hechos históricos sobre los principales levantamientos que consolidaron al movimiento indígena como un actor político, gracias a la conquista de derechos conseguidos con su lucha. La narrativa visual muestra momentos sobre el primer levantamiento indígena ocurrido en junio de 1990, seguidos de varios levantamientos similares de 1994, 1999, 2000 hasta la actualidad.

Estos eventos fueron significativos para la lucha social que en el video es narrado por jóvenes de Otavalo como Los Nin, Inmortal Kultura, La MafiAndina, SDon Gatto, Runa Rap artistas que hacen música rap en Kichwa y también se tiene el aporte de grupos musicales como los Humazapas y AfroImbaya que colaboraron con los ritmos y sonidos de música andina.

Mediante el relato musical se recoge símbolos claves de la lucha indígena porque hace hincapié en la memoria del pasado, usando el principio de los pueblos y nacionalidades del Movimiento Indígena escrito y contando en idioma Kichwa “*Shuk makilla, shuk shukuylla, shuk yuyaylla, runakuna kashpaka kanchik carajo*” (“Una sola mano, un solo corazón, un solo pensamiento, si somos humanos, tenemos que serlo ¡Carajo!”) (APAK TV 2019), frase que inmortaliza la unidad de los pueblos indígenas y la lucha social como principio histórico que se transmite de generación en generación porque recuerda el hecho de luchar contra toda forma de colonialismo, la arremetida neoliberal y el rechazo a las políticas del Fondo Monetario Internacional.

La narrativa audiovisual hace el ejercicio de plasmar los relatos de la movilización social en la calle con imágenes representativas que contrastan eventos del pasado y el presente, posicionando dos ideas principales: 1. La lucha de una cultura que se resiste a desaparecer y la lucha de pueblos que se mantienen de pie ante el despojo de sus territorios y 2. Una denuncia frontal a los medios de comunicación privada que construyen narrativas e imaginarios que influyen en los discursos de xenofobia, discriminación

regionalista y racial en contra de los sectores populares categorizándolos cómo violentos y los agresores del sistema social.

1.2.2 Sobre el proceso de producción

Como se describió en el objeto de estudio, este videoclip fue construido desde la lógica comunitaria y colaborativa en donde confluyen los talentos y las energías de un grupo de jóvenes que hacen rap kichwa en Otavalo, la búsqueda musical y de sus productores y músicos que mediante su lírica y por la realización audiovisual consiguen situar en el imaginario social a Octubre como un hecho inédito que marcó un antes y después en la configuración de los sentidos de la protesta social.

Danilo Arroyo productor musical, uno de los colaboradores y mentores del proceso cuenta que justo se encontraba *“trabajando el disco de un compañero músico que se llama Alex Pasa (...). Yo me levanto la semana anterior y me encuentro con la noticia de que estaban viniendo muchos de esos amigos de Imbabura para acá (Quito) (...). Entonces yo comencé a comunicarme con ellos y a ponerme a las órdenes como: “si van a estar por acá avísenme cualquier cosa (...)”*(Arroyo 2020).

Danilo que tenía cercanía con varias familias de artistas de Imbabura desde su necesidad de participar en el paro decide convocar a Sumay Cachimuel para la creación de la música. Es a través de Sumay que se realiza una convocatoria a un colectivo de raperos que se encontraban participando en el proceso de movilización junto a sus organizaciones del norte del país. Previo a la creación musical se comunica con las personas que con las que trabajaba en el estudio *“les llamo y les digo: ¿oigan les parece hacer música?, ¿hagamos un track?, vamos a ver quién se junta quien se monta, invitemos a los amigos(...)”*(Arroyo 2020).

Danilo participó de la creación musical y describe como *“en un inicio se realizó un track musical como estructura inicial que mediante el sampleo de fragmentos de canciones que tenía de su disco y otros trabajos musicales se escogió el tiempo de la canción donde el beat era un sonido de “boom, boom, boom” que tenía un tiempo de 96 a 97 (bpms), posteriormente se incluyó una progresión de San Juanito y de bajo”*(Arroyo 2020), este resultado sería el mapa base para la creación artística.

En cuanto a la convocatoria, relata que para la grabación *“no fue tan fácil, ellos también estaban dentro de una organización. Entonces tenían que pedir permiso y hablar con la persona que estaba a cargo de la seguridad y de la logística de toda la gente que*

venía de esa zona. Lo primero era la seguridad del estudio, donde grabamos quedaba por el norte de Quito, entonces se estaba pidiendo que vayan todos para allá, en un momento donde [...] ciertas zonas inclusive se armaron con armas con orden de que no se acerque nadie, pero “ese no se acerque nadie ¿quiénes eran?, era ¡cuidado! se acerque un indígena””(Arroyo 2020).

Sobre la creación musical “en el principio quería que venga él [Sumay Cachimuel] y la Taki, era como hombre y mujer, pero él dijo: “no, hay más gente”. Entonces ahí fue el que conectó con el Inti que es de los Runa Rap. Después conecta con el don Gato que lo conocí por primera vez en los Inmortal Cultura, [...] y te digo ahí la energía fue otra. Todos estábamos extasiados, de esas ganas de hacer algo, de decir algo. Se puso una regla y fue: no vamos a ponernos límites de nada, lo que yo si pedí: “es que no seamos políticos, sino humanos [...] no nos metamos en ese juego político” [...] todos estuvimos de acuerdo y desde esa parte humana vamos a desarrollar lo que tengamos que decir [...]”(Arroyo 2020).

Mientras la composición musical comenzaba a tomar forma con la voz de los artistas, a la par, se tuvo la participación de un grupo de músicos como: los Humazapas de Cotacachi y Sayri Villa de AfroImbaya que simultáneamente junto a los artistas grabaron “el sonido del charango, por la experiencia que tenían en el ámbito de la música en estudio se incorporaron otros recursos como sonoridades, maderas, pisadas, y bombos”(Arroyo 2020).

En el proceso de grabación todo se fue dando de forma sincrónica “Primero dio paso el Inti para esto, llegaron los Humazapas y dejaron grabando estos sonidos, [...] después ellos tuvieron que regresar porque justo para el medio día los llamaban, creo que paso la toma de la Asamblea Nacional. Había noticias de que estaban en la lucha allá en el Arbolito. Entonces solo me acuerdo que fue así como terminaron de grabar y nadie impuso nada, en ese mismo orden se fue dando, la Taki dijo un rato: “yo tengo esto, estoy lista para grabar”. Entonces cuando se pudo, se cortó todo y salieron todos de regreso. Se les dejó ahí y ellos se incluyeron a la resistencia, nos quedamos nosotros con el contenido, hasta ahí el Rikchari era música no más, no había video”(Arroyo 2020)

Entonces se comienza a pensar en la realización del video para la música de Rikchari. Danilo narra su encuentro con José Zambrano, productor de Ave de Altura quién realizaba tomas de la movilización durante tres días. “Yo me encuentro con él en el Arbolito donde estaba documentando y justo coincide que él estaba usando un cuarto en el mismo lugar donde nosotros estábamos grabando el Rikchari. Entonces le digo: “oye

te interesa hacerte cargo de esto” y solo escuchó la canción y dijo: ¡de una!”(Arroyo 2020).

José por su parte decía *“me encargaron a mí la realización del video clip (...). Entonces llegaron a nosotros buen material audiovisual, fotográfico y que yo lo junte con lo que también había realizado. (...) El trabajo fue de recopilar las imágenes, visionar todo y apelar a la inspiración y según el ritmo de la canción que es súper motivadora, que te levanta”(Arroyo 2020).* En este proceso se reunieron aproximadamente entre 5 a 6 fuentes audiovisuales de varias personas para la edición. Comenta Danilo *“ahí es donde entro Luis, alias Wawa Bonilla. El Wawa dejó bastantes tomas”(Arroyo 2020)* entre otras fuentes que dieron como resultado lo que hoy tenemos como videoclip.

Danilo detalla que mientras se desarrollaba el video *“(...) todavía no habíamos visto el video no sabíamos que íbamos hacer con ese video. Cuando José nos llama y nos dice: “ya tengo listo el video” fue así como tuvo también la posibilidad de filmar un poco mientras estaban grabando (...), y ahí es donde mientras hacíamos unas correcciones del video, del audio ya mezclando, masterizando”(Arroyo 2020).*

Danilo confiesa su preferencia y confianza por Apak TV debido al contenido que produce, ya que era uno de los medios que realizaba la cobertura de las protestas, por tanto *“ahí es cuando digo: “lo más responsable sería entregar a la Asociación de comunicadores y que sean ellos desde su plataforma que lo comuniquen”. Entonces ese rato me comuniqué con Wayra que era el contacto que yo tenía, por suerte le hace escuchar a su jefe, su jefe le encanta y dice: “de una, recibimos el material”, para esto ya era 11 de octubre. Entonces coincidió que el trabajo fue presentado al público justo el 12 de octubre”(Arroyo 2020).*

Por lo tanto, este proceso de producción se caracterizó por su lógica comunitaria expresada en la minga. José coincide con esta explicación en la que comenta que *“Los que participamos en esto, somos de diferentes colores, inclusive generaciones. Si me preguntas, quiénes somos los que participamos en esto, los nombres, yo no te podría decir en concreto quienes fuimos los que estuvimos ahí, pero lo que, si te puedo decir, es que fuimos gente común [...] que nos juntamos e hicimos lo que se hace en una minga. Entonces, yo creo que lo que se construyó en todas estas manifestaciones artísticas, son algo parecido a lo que pasó con Rikchari. Son pensados en la mayoría; en lo que es. O sea, pensado en la comunidad, en la problemática de la sociedad en general. No solamente de un determinado grupo, de una determinada persona o de un determinado artista sino en lo que implica la comunidad en sí”(Zambrano 2020).*

En ese sentido, la Minga artística audiovisual no es un medio de comunicación, pero se asemeja a un espacio de comunicación cuya motivación principal fue expresar lo que sentían un grupo de artistas y raperos que luego de experimentar en carne propia lo que sucedía en las protestas, desde las letras y la visualidad plasman *“esa energía y esa alma de los involucrados que iban al estudio, lo dejaban todo en el micrófono y después iban a la resistencia”*(Arroyo 2020).

Es decir, se construye como un espacio de comunicación de jóvenes artistas, músicos y realizadores que expresan desde el lenguaje universal de la música y la visualidad otros sentidos de la protesta social. Por esta razón, *“Rikchari [...] tuvo esa energía bien pensada de sacar las mejores herramientas, pero también hubo mucho espíritu, mucha alma, mucho compañerismo y básicamente lo que pueden ver es el poder de la minga, está plasmado el poder de lo que puede hacer juntarse gente a generar bajo un mismo concepto, una misma energía ese poder”*(Arroyo 2020).

Otro detalle que destaca José es la facilidad que se tiene para registrar los acontecimientos a través de un dispositivo celular que posibilitan nuevas prácticas de comunicación y la construcción de espacios de comunicación con diferentes identidades y razones para su realización colectiva porque *“eso marca la diferencia y le da un poder súper grande a la comunicación, como tal, es decir, ahora todos somos comunicadores, de alguna manera. Todos podemos (...) decirle al mundo lo que (...) está pasando a mi barrio o lo que le está pasando a mi grupo; me convierto en un comunicador. Entonces, la comunicación se universaliza y se amplía a todo ciudadano, a toda persona que quiera decir algo”*(Arroyo 2020).

Siguiendo esta línea pensar la comunicación comunitaria se relaciona con la puesta en escena del término de la minga en que se concibe otra forma de construir la comunicación porque nace de esa acción de *“cuando nos afecta a todos y todos estamos juntos en minga (...). Es decir, nos juntamos para ayudarnos, para resolver los temas comunes, para salir adelante, para protestar, para construir”*.(Zambrano Brito 2020).

Por lo tanto, cuando se intenta caracterizar a los espacios de comunicación es necesario partir de las necesidades de la gente particularizando sus formas diversas de comprender el mundo que los rodea, ya que, no podemos hablar de un solo modelo de comunicación y definir las formas de construir prácticas que se plasmen en otra forma de la comunicación. Por lo tanto, *“la tarea de los comunicadores es, precisamente, (...) enseñar a la ciudadanía; a la gente común a utilizar la herramienta que tienen en sus manos y no dejarse engañar por lo que reciben, a través de los mismos medios de*

comunicación, ya sean digitales o los convencionales. [...] para que la gente pueda (...) despertar (...) un pensamiento crítico (...). No, solamente, lo que sirve como una mera propaganda o de difusión de algo sin contenido [...] sino ayudarle a través de estos medios a motivar esa posibilidad de que las personas puedan usar los medios para decir lo suyo, decir lo propio”(Zambrano 2020).

Sobre la realización del proceso musical sus colaboradores afirman que no contaron con presupuesto externo sino con la voluntad de varios artistas y realizadores audiovisuales que denominaron al proyecto cómo Minga Artística Audiovisual porque plasmaba en la música y la visualidad “*el poder de juntarse desde el corazón*” (Arroyo 2020) bajo un mismo objetivo en común o “*simplemente está ahí con su apoyo, con su voluntad y su solidaridad para llevar a cabo algo*”(Zambrano 2020), de ahí el sentido de nombrarla una “Minga”.

1.2.3 Análisis Visual

a) Tipo de Género

Rikchari es un video musical que se construye a partir de dos momentos: el primero como un proyecto musical a través de una convocatoria con varios artistas jóvenes que empujan desde sus raíces la música y el Kichwa de la provincia de Imbabura; y, luego se convierte en un video musical a partir de la edición y montaje de la compilación de varias fuentes audiovisuales como fotografías y tomas de video registradas durante el paro dando como resultado un producto audiovisual de calidad.

En ese sentido, el proyecto nació desde la necesidad de aportar a través de la música lo que se venía experimentado durante el paro de octubre. De esta manera, se usa el formato de videoclip para expresar a través de la música, una serie de sentimientos encontrados sobre el paro que varios artistas jóvenes experimentaron en los días de movilización y mediante el audiovisual se resignifica eventos de la historia porque recuerda la memoria colectiva de los pueblos indígenas.

Este videoclip por su construcción discursiva se aleja del carácter comercial del formato para enmarcarse en temáticas de la denuncia social ya que, su contenido llama a la acción, a resignificar los levantamientos sociales en la historia mediante la música se convierte en un arma letal que realiza una crítica profunda a la sociedad, citando un fragmento de la canción, en donde se crítica a “*los medios de comunicación le ponen ajo*

y sazonan la información, preparando puro racismo para toda la nación que no cacha”(APAK TV 2019) creando imaginarios de exclusión sobre los pueblos indígenas.

Según Tina Askanius sobre la categorización del videoactivismo, Rikchari tiene características que se asemejan al video radical de interpretación de material histórico porque usa material audiovisual sobre luchas del pasado y acontecimientos actuales como Octubre “[...] para levantar preocupaciones políticas similares que son presentados al espectador en una red intertextual que puede potencialmente conectar las luchas del pasado con el presente”(Treré 2015, 180).

También se utilizan prácticas de videos mash-up para la remezcla, reconfiguración y reinsertión de videos antiguos cuyo objetivo es otorgar más fuerza y coherencia a la lucha del presente (Treré 2015, 180), mediante el uso creativo que ofrecen las tecnologías propias del video digital que diversifican múltiples contenidos como el videoclip que tradicionalmente tienen un carácter comercial, pero que, para los movimientos sociales se convierten en herramientas que adquieren un sentido social para los pueblos porque apela a otros sentidos como lo político que se impulsa desde la música.

En ese sentido, el video de la Minga, se construye a partir de un formato contemporáneo porque tiene la capacidad de viralizar su contenido en varias plataformas digitales. Por su construcción y montaje entre la música y el video logra un resultado final muy atractivo para el público joven. Por esta razón, el uso del videoclip se convierte en una herramienta versátil que posibilita espacios propicios para la denuncia y construcción de la memoria social. De esta manera, consigue sutilmente dar cuenta del sentido de la movilización social porque como explica Aprea, logra escenificar “[...] los conflictos que tienen lugar en los procesos de construcción de la memoria social” (Aprea 2010, 12-13).

En consecuencia, el contenido presentado tuvo una especial acogida en las nuevas generaciones por las sensaciones de emotividad que produce el recuerdo de su participación en los once días de movilización. En ese sentido, la música causa empatía entre las diferentes generaciones por ser un lenguaje universal que incide en los gustos y comportamientos de las personas, en especial en el público joven kichwa hablante o mestiza que tienen predilección o no por géneros musicales como el rap o hip hop.

Rikchari, no solo es un video musical como otros, “Despierta” (nombre traducido al español) “*invita a despertar la conciencia*” (Arroyo 2020), “*a levantarse o te empuja a caminar porque te convoca su ritmo*”(Zambrano 2020), que en su melodía se incluyen sonidos andinos como el charango, el uso de maderas, pisadas y bombos para la

composición de la música. Estos sonidos también se asemejan *“al ritmo marcial porque ambos te motivan y producen una sensación de levantarte a la lucha”* (Zambrano 2020).

José Zambrano, integrante de la productora audiovisual, Ave de Altura, colaboró en el montaje audiovisual del videoclip y comentó que desde su generación existía la preocupación de como las nuevas generaciones desconocían el sentido de estos eventos, ya que, *“no conocían a un Ecuador convulsionado por el pasado [...] Octubre marca un hito en la historia de nuestro país con respecto a la movilización social y es una gran oportunidad que se presenta [...] para que los jóvenes vivan en carne propia lo que significa un levantamiento social en procura del reclamo y, bueno, contra las medidas de los gobiernos”* (Zambrano 2020).

En el proceso de construcción del video, el material de archivo audiovisual adquiere la función de la reinscripción de la historia porque trae a la memoria la lucha de los pueblos indígenas que mediante la construcción de una nueva narrativa a través del videoclip usa los recursos de la música, los sonidos y las imágenes para contar la historia de los levantamientos sociales en el Ecuador que atrae el interés de un público joven hablante de kichwa o español que se identifica con el hecho que muestra el video por su vivencia reciente.

b) Tipo de Narrativa

Desde la propuesta de análisis se identifica tres momentos en la narrativa del videoclip: el primero, corresponde al proceso de producción de la canción y el segundo, al momento de la creación del video mediante el montaje de la música, audio, letra e imágenes. En el tercer momento, se muestra la línea discursiva en donde se destacan los principios comunitarios que se evidencia en la comunicación desde el medio comunitario Apak TV.

En ese sentido, el lugar de enunciación donde se sitúa la mirada, está presente en el inicio del proceso de producción musical donde participan un grupo de jóvenes artistas procedentes de la provincia de Imbabura que hacen rap en kichwa como: Los Nin, Inmortal Kultura, La MafiAndina, SDon Gatto, Runa Rap, que se hallaban entre la edad de los veinte años aproximadamente y que participaban de la movilización nacional por primera vez, el proceso musical va tomando forma simultáneamente de acuerdo cómo se van desarrollando los acontecimientos en la movilización.

En el videoclip se resalta la persistencia de dos temáticas: a) el tema histórico de los pueblos indígenas como la lucha de los 500 años de resistencia, los principios de unidad que sostienen a la organización en la lucha social y la trayectoria de innumerables levantamientos sociales en el país; y, b) se destaca lo cultural como parte de los principios comunitarios a través de los conocimientos de la sabiduría ancestral y las formas de resistencia indígena que están presentes en las festividades indígenas del solsticio y equinoccio.

El kichwa es una herramienta de comunicación que permite tener mayor acogida en la difusión de la información porque posibilita la relación directa que va de boca en boca dando a conocer el trabajo del medio de comunicación. En el caso del videoclip se apela a un público joven que fue parte de las movilizaciones, su interés es promover al rescate de la identidad cultural y el idioma propio desde la música. En cada fragmento de la letra se alude desde el idioma kichwa elementos que hacen referencia a los principios de la cosmovisión andina y el sentido de la organización comunitaria que están presentes a lo largo de canción.

Por lo tanto, la labor del medio comunitario fue el amplificar las voces en los territorios a nivel nacional e internacional para contrarrestar el discurso y la desinformación que intentaba posicionar el gobierno en la opinión pública con el objetivo de ocultar los hechos de vulneración de derechos humanos en contra de los manifestantes. Tanto el medio comunitario como el proceso de producción del videoclip comparten el objetivo de impulsar desde el idioma kichwa la cosmovisión de los pueblos y los principios políticos de su organización.

Así también, este tercer momento corresponde a las formas de comunicación comunitaria que concuerdan con la narrativa audiovisual porque retoma los principios de la organización en la comunidad mediante la minga como trabajo colectivo. En ese sentido, en el producto final se describe una enunciación autoral del trabajo colaborativo y participativo entre músicos y realizadores audiovisuales que resignifican estos elementos.

c) Aspectos Formales

El videoclip tiene una estructura visual en donde se encuentran elementos como: la letra, la música, el uso de la voz como recurso sonoro, el uso de la fotografía; y, las imágenes en movimientos (secuencia de imágenes o video), fragmentos de grabaciones

de video de la población, programas y coberturas de medios de comunicación privada. Se compone de aproximadamente de 165 a 166 imágenes (fotografías y secuencia de imágenes o extractos de video) que construyen el contexto de los Levantamientos sociales en el país. Las fotografías utilizadas corresponden a diferentes eventos que se dieron en la movilización del 2019 como: imágenes de espacios de descanso, alimentación, fotos de mujeres que protestaron, se usa la fotografía de Dolores Cacuango como figura emblemática de la lucha social del movimiento indígena. En la recopilación de imágenes en movimiento o fragmentos de video:

- i.** Se recopila material de archivo audiovisual sobre los levantamientos sociales más importantes en el país (1990,1994,1999,2000) de las cuales se utilizan fragmentos que muestran a los pueblos indígenas en su vida diaria dentro de las comunidades, se presentan hechos claves en la movilización social;
- ii.** Se encuentran tomas audiovisuales que registran diferentes momentos y situaciones en las movilizaciones de 2019 en varios lugares de Quito (Centro Histórico, alrededores del Parque el Arbolito, Asamblea Nacional) en la que se muestran a los manifestantes en diferentes acciones como: la marcha, el baile, la ritualidad de la ceremonia, el enfrentamiento, la protesta y en los momentos de aparente calma que suelen tener los conflictos;
- iii.** Se usan fragmentos de video referentes a las festividades indígenas, danzas tradicionales, ritual de la ceremonia, purificación, preparación de alimentos del Inti Raymi en Imbabura, la marcha ritual de la toma de la plaza (Cotacachi);
- iv.** Se usan grabaciones de video de celulares captadas por la ciudadanía que evidencia el actuar de las fuerzas policiales desde la congregación de protección espiritual que realizan previo a las protestas, se registran los métodos de represión y agresión a los manifestantes en las calles; y,
- v.** También está el uso de fragmentos de video de programas de televisión y toma de coberturas sobre las movilizaciones del 2019 registradas por medios de comunicación como Ecuavisa, Teleamazonas, RT en vivo; y el uso del montaje de imágenes en las portadas de la prensa escrita (El Comercio, El Hoy, El Telégrafo, La Hora, El Universo).

Adicionalmente, al inicio e intermedio del video se escucha la voz de un hombre y una mujer, la primera voz pertenece a un hombre, coloca las razones de la movilización de todos los sectores sociales en el país con el objetivo de bajar todas las medidas

económicas impuestas por el FMI y la segunda voz que es de una mujer que llama a tener presente la lucha histórica de quienes nos antecedieron (Ave de Altura 2019).

Este recurso sonoro es parte de la composición del videoclip que rescata el principio de la cosmovisión indígena sobre la dualidad como elemento que muestra la importancia de la presencia del hombre y la mujer. El uso del audio, la música y las imágenes adquieren una intención en el montaje del video que resalta los símbolos de los pueblos y nacionalidades indígenas que refieren a un sentido político desde lo histórico como los levantamientos sociales y de lo cultural presente en las costumbres comunitarias en las festividades del Inti Raymi y la persistencia de las formas de resistencia como un acto simbólico de la toma de la plaza. A continuación, se eligen tres imágenes de muestra para profundizar el análisis visual:

Selección de imágenes para el análisis

Imagen 1

Nivel semiótico



Figura 14. Imagen capturada del videoclip Rikchari (Imagen fija–Tiempo: 0”40’– 0”41’), 2019

Estructura técnica:

La fotografía se compone de un encuadre horizontal, está tomada desde un ángulo normal y de un plano entero. En la composición fotográfica se encuentra varios elementos que están en los puntos de atención de la mirada en la imagen. Las tonalidades de colores muestran por un lado una calidez y por el otro, colores fríos, como una especie de contraposición de los objetos presentes y la confrontación de los colores.

Tipo de imagen: Es una imagen fija o fotografía que en el montaje del video tiene un efecto de expandir o de acercar los elementos de la imagen y se observa una sobreposición de una imagen sobre otra para dar un efecto y provocar la resignificación de los elementos presentes.

Personajes: La imagen muestra del lado izquierdo una bandera con el rostro dibujado de Dolores Cacuango que parece estar alrededor del fuego, mientras que del lado derecho están tres personas, un hombre de espaldas y dos mujeres que parecen mirar a la cámara,

estas personas se encuentran al parecer en un momento de calma donde están parados en una vereda que parece inclinarse al lado izquierdo.

Tanto la bandera rodeada de fuego y las figuras humanas se encuentran ubicadas en los puntos de atención de la fotografía, por los efectos que se da a la imagen da la sensación de ser dos imágenes superpuestas por la cercanía del elemento del lado izquierdo y por la presencia del fuego detrás de la bandera.

Nivel Político

Construcción del personaje: En la fotografía la bandera con el rostro de Dolores Cacuango resalta porque parece estar superpuesta sobre el fuego o alrededor de las llamas, a su lado izquierdo, se encuentra tres personas, dos de ellas parecen dar cuenta de que están siendo fotografías y la tercera se encuentra de espaldas mirando a las otras dos personas, esta imagen hace referencia a un momento de la movilización en el centro de Quito, ambas mujeres pertenecen a los pueblos indígenas ya que, dan cuenta de su identificación étnica por la forma de su vestimenta.

Ambas mujeres se encuentran protegidas con pañuelos, parece que se encuentran en un momento de movilización o conflicto, ya que el fuego es muestra de un acto de protesta o paralización y también es el mecanismo que utilizan los marchantes para contrarrestar los gases lacrimógenos.

Construcción visual del pasado: La imagen parece tener efectos intencionales en la que se superpone la bandera con el rostro de Dolores sobre el fuego que parece rodearle, su imagen es una referencia que refiere la continuidad de la lucha social que sostienen las nuevas generaciones en estos tiempos. También evidencia que su rostro da cuenta de varios eventos de resistencia indígena en donde han estado presentes las mujeres. El fuego y el rostro de Dolores Cacuango simbolizan la lucha y rebeldía presente de la juventud y del movimiento indígena en el país.

Imagen 2

Nivel semiótico



Figura 15. Imagen capturada del videoclip Rikchari (Secuencia de imagen–Tiempo: 1”25’–1”26’), 2019

Estructura técnica:

La imagen fue captada en un encuadre horizontal desde un ángulo normal y plano detalle cerrado que resalta las letras del cartel. La tonalidad de los colores fríos son parte de la composición de los elementos que están presentes en la imagen.

Tipo de imagen: Esta imagen es parte de una secuencia de video que registra un momento de movilización en el centro histórico de Quito en donde se registra como una persona mueve el cartel de un lado al otro.

Personajes: En la imagen se observa dos manos sosteniendo un cartel rectangular que tiene escrito encima, la frase “*Aguanta, mi pueblo ¡Aguanta!*”, la secuencia registra como estas manos mueven el cartel y le dan vuelta al lado derecho con la intención de que sea visto por las personas que se encuentran en el lugar.

Nivel Político

Construcción del personaje: La imagen es parte de una secuencia de video que registra varias acciones en los espacios públicos que se dieron en la movilización como es la visualización de carteles con frases que hacen referencia a un contexto social y político que invita a los presentes a reflexionar o recordar acontecimientos que marcaron el rumbo del país.

La imagen muestra como unas manos sostienen un cartel y lo mueven por el espacio para que quienes estén a su alrededor lo observen, el cartel tiene escrito la frase: *Aguanta, mi pueblo ¡Aguanta!*, esta frase evoca un evento del pasado que se plasmó en la canción titulada “*Aguanta*” de Sal y Mileto (Oscar León 2012), la canción fue lanzada en el 2012, su letra critica la mala gestión de los gobiernos que permitieron la intervención de Estados Unidos por medio del FMI en las políticas económicas del país.

Construcción visual del pasado: Esta imagen recuerda los años convulsionados de los 80, 90 y 2000 donde los sectores sociales se movilizaron para destituir los malos gobiernos, la letra del cartel hace alusión a la mala práctica de los gobiernos y que decidieron cargar sobre los hombros del pueblo toda la crisis social, permitiendo la intromisión del FMI en las políticas económicas que empobrecieron a las familias ecuatorianas. De esta manera, la frase del carácter es un rechazo a aguantar las medidas impuestas por el gobierno y Estados de Unidos. También este cartel recuerda como los hechos vuelven a repetirse en el 2019 donde se hace un llamado a sus espectadores a movilizarse para frenar nuevas situaciones de crisis que recaigan en las nuevas generaciones.

Imagen 3

Nivel semiótico



Figura 16. Imagen capturada del videoclip Rikchari (Secuencia de imagen – Tiempo: 3”32’–3”34’), 2019

Estructura técnica

La captura de la imagen muestra un encuadre horizontal, desde un ángulo normal y un plano medio corto. Los colores presentes en la imagen tienden a ser más oscuros donde se presentan colores negros, blancos y tonalidades que se acercan al azul. La secuencia de la imagen tiene una duración de dos segundos en donde se observan a las personas moverse en el mismo espacio en sentido circular.

Tipo de imagen: Es una secuencia de imagen de video, que captura un momento de la danza del ritual antes de la toma de la plaza en Cotacachi.

Personajes: En la imagen de video se observa a un grupo de danzantes que bailan en el mismo sitio como si estuvieran congregados en círculo bailando sin cesar, los danzantes se encuentran vestidos con sombreros, camisas blancas y algunos de ellos tienen en sus manos látigos.

Nivel Político

Construcción del personaje: Se observa un grupo de danzantes que están congregados en una especie de círculo, algunos de ellos vestidos de blanco con grandes sombreros de color negro y látigos que sostienen en sus manos, de acuerdo a su vestimenta cada uno cumple una función en la danza en donde se encuentran todos juntos el uno al lado del otro. Esta imagen representa el proceso ritual previo a la toma de la plaza en Cotacachi que se la conoce como Hatun Punlla (El Gran día) que se realiza en las festividades del Inti Raymi en la provincia.

Construcción visual del pasado: Esta imagen tiene dos significados, el primero tiene que ver con la tradición de la toma de la plaza que representa la toma de los centros de poder, en donde se evidencia la existencia de los pueblos indígenas en las ciudades. Como tradición milenaria rescatando su lado ritual, el Hatun Punlla, es el momento en que las

comunidades de la parte alta y las comunidades de la parte baja salen en dirección a la plaza, danzando a manera de una especie de marcha, asentando y generaron sonidos con sus pies en el suelo con cánticos y gritos van llamando la atención de quienes estén a su paso. Al llegar a la plaza se realiza tres vueltas para finalmente tomarse el lugar, en medio del ritual el encuentro de las dos partes desemboca en los enfrentamientos con el grupo contrario con el fin de tomarse el lugar.

Este acto representa la toma simbólica del poder en los centros políticos y económicos de las ciudades, evento que se evidencia como la puesta en escena de la protesta es gran parte como un acto ritual que se traduce en la toma de las ciudades demostrando su existencia en los espacios públicos y como un acto político para el cumplimiento de sus derechos. Esta imagen evoca un sentido ritual pero también político que se evidencia en la toma del poder simbólico que los pueblos realizan en las movilizaciones y los levantamientos sociales que se transmiten en las nuevas generaciones. Hecho que se observó en el 2019 con la presencia de los jóvenes, estudiantes, universitarios y mujeres de los sectores populares que se tomaron palabra y los espacios públicos como un acto de rebeldía y su lucha contra el silencio del Estado.

d) Archivo

El archivo cumple un papel importante en la composición del videoclip ya que, para la edición se recopilaron alrededor de 5 a 6 fuentes audiovisuales en la que se muestra un mayor uso de material de archivo audiovisual que se relacionaban con los principales levantamientos indígenas en el país. También se utilizó material audiovisual que fue captado en los días de movilización de octubre 2019 que permitió romper con la concepción de la historia como una narrativa lineal, sino que a través de las imágenes intenta reflejar estos acontecimientos que vuelven aparecer en determinados periodos históricos.

En la línea narrativa, el archivo audiovisual va presentando varios símbolos de la lucha social como: la imagen de Dolores Cacuango, las costumbres y tradiciones comunitarias de los pueblos indígenas, la unidad de los pueblos, los actos simbólicos sobre la toma del poder que resignifica la mirada sobre: los pueblos indígenas como una cultura guerrera que se resiste a desaparecer, el sentido de la movilización y la exigencia de los derechos.

De esta manera, las imágenes adquieren un rol movilizador porque sostienen la moral de sus espectadores quienes también se movilizaron con la intención de reivindicar sus derechos y resignificar los símbolos históricos comunes que son referentes para la población a través de la construcción de una narrativa real que invita a las nuevas generaciones a recordar lo vivido. El uso de la música, la mezcla de los ritmos y sonidos ancestrales con los ritmos actuales se convierten en archivos sonoros, que según Gustavo Aprea, posibilitan vivenciar con los ojos del presente el pasado reciente.

Mediante la construcción de nuevas narrativas a través del mash – up y remezcla de fragmentos audiovisuales se busca cuestionar el ejercicio de la comunicación de los medios privados que instauran imaginarios de criminalización sobre los pueblos indígenas anulando su existencia como sujetos políticos y convirtiéndolos en objetos de entretenimiento.

1.2.4 Sobre los procesos de circulación

e) Políticas de circulación

Rikchari es un video musical construido a partir de herramientas y programas digitales, se presenta como un producto audiovisual de calidad. En su estructura visual se identifican dos particularidades:

- i.** En el proceso musical, se muestra el uso de herramientas tecnológicas y recursos digitales que asisten a la composición musical como la elaboración de la pista, la grabación de voces y la introducción de melodías sonoras para producir la canción.
- ii.** En el proceso audiovisual, el uso del videoclip se convierte en una herramienta que facilita la producción de contenidos de corte social. Se caracteriza por su versatilidad y masividad en la diversificación de nuevas narrativas a través de remezcla de fragmentos de material de archivo antiguo y otro tipo de imágenes que dan como resultado un video artístico de carácter social que atrae el interés de un público joven.

En el espacio de circulación interviene el medio comunitario Apak TV (La Asociación de Productores Audiovisuales Kichwas), una productora audiovisual y medio comunitario independiente de Otavalo, que se caracteriza por ser un espacio que da voz a las comunidades desde sus propios territorios tanto en español y kichwa. (Apak TV 2009). Desde la realización audiovisual hacen un ejercicio de construcción de narrativas que

dignifican a través de sus representaciones, el verdadero carácter de los pueblos y comunidades mediante un trabajo en territorio con comunidades Kichwas de Imbabura.

Sobre el tema de comunicación, el medio comunitario tuvo una labor importante en octubre. Edison Muenala, comunicador comunitario de Apak TV, explica que mediante la organización de equipos de trabajo se logró realizar la verificación de la información y contrastación de los hechos. *“En un inicio dentro de APAK TV, se realizó como una pequeña organización (...) estábamos en esos momentos alrededor de unas 8 personas, unas 4 personas se quedaban dentro en la oficina y 2 personas cubrían en el territorio (...).*

Entonces, primero fue el aspecto de organizar “A ver ¿qué está sucediendo por aquí? ¿qué está sucediendo por allá?” Y vamos repartiéndonos territorio (...) lo que era ir compartiendo con las diferentes redes, a las diferentes conexiones que se tenía para que esto que esté sucediendo [...] se comunique desde donde están sucediendo las cosas. (...) nosotros compartíamos lo que estaba pasando, pero obviamente, [...] también, era un hecho de responsabilidad, de compartir información que sea verídica.

Como ahí, también, ya se armó una estructura interna de información, ya se llamaba, primeramente, a quienes estaban como guardias comunitarios, a quienes estaban en esos puntos. Entonces se preguntaba “qué pasó, existe esta información, la gente se está inquietando, la gente está teniendo miedo” porque eso, también, era una estrategia para que la gente tenga miedo”(Muenala 2020).

La realización de coberturas en territorio mediante transmisiones en vivo y entrevistas mostraban cómo se sostenían las jornadas de movilización desde la dinámica organizativa de las comunidades, sirvió para conocer lo que pensaban los manifestantes y explicar a sus espectadores los motivos por lo que se salía a protestar. Edison describe varios acontecimientos *“Nuestra labor, primeramente, un grupo se encargaba de (...) verificar todos los puntos donde habían cierres de las carreteras. Entonces, nosotros hicimos un recorrido completo, toda la panamericana viendo como estaban todas las carreteras cerradas y haciendo las consultas pertinentes de quienes estaban encargados de sus comunidades, de liderar estas manifestaciones y organizar a las personas. Entonces, como no se entendía mucho de esto, del decreto 883. Lo que si constatamos es que no hubo una buena información de en qué consistía este decreto, porque en sí, quienes más estaban enterados si eran los cabildos, pero cuando se les preguntaba a las personas o a los comuneros que estaban acompañando las manifestaciones, tenían una información media ambigua, pero si entendían que a ellos les iba afectar (...) los*

comuneros, siempre le ponían ese punto central de que les iba a afectar el bolsillo (...). Y, eso me ocurrió en todas las entrevistas que había realizado en todo ese recorrido que hice siempre iba preguntando: “¿por qué hacen la manifestación?, ¿cómo se están sintiendo?, ¿cómo están resistiendo?””(Muenala 2020).

En ese sentido, el medio permitía conocer lo que sentían los comuneros también posicionó la otra cara de las protestas sobre el sostenimiento de las movilizaciones en donde narra como *“La otra parte, de cómo se está resistiendo para mí desde el sentido comunitario, siempre ha sido así. Pero, es bonito también recalcar estas cosas, por ejemplo, digamos, en una parroquia que es acá, en San Juan de Iluman, se organizó la gente. Primero va a salir la comunidad de Agualongo, este día y quienes van a hacer la comida, la comunidad de Kinsaki, diciendo; van a tener ese horario de día, los otros compañeros van a relevar. Entonces, también era ese hecho de que se vayan apoyando entre las mismas comunidades. Entonces, si afectó económicamente, pero el hecho de la solidaridad entre las mismas comunidades, también hace que se resista en estas manifestaciones [...] Entonces, también en las noches, las personas tenían que estar alimentándose, tenían que estar tomando un cafecito, una coladita”*(Muenala 2020).

En ese sentido, el uso de la tecnología y el internet se vuelven necesarios para informar lo que sucede en los territorios comunitarios, la tecnología se vuelve un aliado para el desarrollo de la comunicación comunitaria ya que, permite por medio de estos espacios, el acceso de las redes sociales a las organizaciones sociales para visibilizar su trabajo organizativo.

En esta línea Edison concuerda con lo expuesto explicando que desde el medio comunitario *“Como APAK, como asociación te digo, tiene conexiones con los cabildos de las diferentes comunidades, porque nosotros siempre hemos trabajado con los territorios; más que todo con los territorios kichwas, pueblos y nacionalidades de Imbabura. Entonces, hay contactos desde los mismos cabildos o las organizaciones mayores en donde se corrobora la información, se hace las llamadas y se dice si es verdadero o si es falso”*(Muenala 2020).

En ese sentido, la tecnología se convirtió en un aliado para quienes realizaban la protesta social que mediante el uso del celular registraban los acontecimientos de relevancia que rompían con la idea de exclusividad que tenía antes la comunicación, donde solo quienes disponían de una cámara profesional o una cámara de video podían ejercer la comunicación. El avance tecnológico agregó nuevas funciones en video y fotografía en los teléfonos móviles y dio acceso a la compra de estos dispositivos

facilitando las condiciones para que quienes dispongan de un celular con acceso a internet y cámara de video conviertan el trabajo de reportería o comunicación en un acto cotidiano para todos.

Desde la lógica comunitaria y el aprovechamiento de las herramientas tecnológicas Edison expone el interés de APAK TV en fortalecer el idioma kichwa lo que significaba una ventaja porque realizaban sus reportes y coberturas desde su idioma posibilitando una mejor comprensión de la información que transmitían *“como medio de comunicación, lo que se busca es llegar a la gente (...) kichwa hablante. Pero, la comunicación llega mucho mejor (...) cuando te vas a las comunidades llega mejor en kichwa. (...)”*.

Entonces, esto también era algo grato para nosotros o para mí, también como kichwa; poder hacerlo desde mi propia lengua, para que las personas lo entiendan claramente. Entonces, eso también era una ventaja; como ya se está hablando el kichwa va “de boca en boca” [...] se vio que se dio así, porque hablaba con otras personas o con quienes dirigían estas manifestaciones o lideraban sus puntos centrales, decían: “Ah, cualquier cosa, por favor, si quieren entender más, diríjense a la página de Facebook de APAK TV, que ellos están comunicando por todo el territorio y lo están haciendo en kichwa”(Muenala 2020).

Por tal motivo, el medio comunitario se convierte en el espacio adecuado para difundir y circular diferentes informaciones sobre acontecimientos de interés social; y, compartir material audiovisual que mediante el uso de las redes sociales y canales de mensajería instantánea permite llegar a diferentes públicos. *“para nosotros, como medio de comunicación, la prioridad era que se conozca cómo se está dando la situación del paro en el mismo territorio. Porque los grandes medios de comunicación solo decían: “¡Ah! Solo es un parito pequeño por acá” o “Solo hay un grupo de personas que se están manifestando” Pero, nuestra prioridad aquí en nuestro territorio, era mostrar la magnitud de como está sucediendo el paro, para que los mismos cabildos expresen sus propias voces y eso salga a conocerse a los grandes medios de comunicación. Porque algo que si paso es que a nosotros nos pidieron las imágenes; por ejemplo, canal UNO; dijimos que no porque obviamente, van a tratar de hacerlo, como sabes son algo amarillistas. Dijimos: “lo que quieran ellos que cubran ellos con su equipo o que hagan ellos, porque esto es nuestro trabajo que lo estamos haciendo desde nuestro territorio”. También a los medios internacionales, pero también que lleguen estas voces al gobierno de que no es solo un piquete de personas que están ahí, no solo es un grupito, si no es*

todo el pueblo por acá que se está manifestando. También la preocupación de nosotros, porque formamos parte de la comunidad, y el hecho de que nos afecte a los bolsillos, era preocupante. [...] porque nosotros vivimos las realidades que pasan”(Muenala 2020).

En consecuencia, estos medios de comunicación y los espacios de comunicación que potencian las capacidades de sus organizaciones y colectivos sociales a través de las herramientas tecnológicas, desplazan a la televisión y la radio, espacios tradicionales de comunicación en donde, por ejemplo, los artistas y músicos debían realizar el lobby o pagar una cantidad de dinero para que sus contenidos o producciones musicales sean conocidos por sus públicos.

Danilo Arroyo, resalta como ha surgido varios proyectos comunitarios de cine Kichwa, festivales artísticos o proyectos de comunicación en donde *“la producción comunitaria con la tecnología está logrando este tipo de cosas que antes no pasaban de poner al Ecuador a escuchar algo que nace desde ahí -desde la comunidad- desde una propuesta comunitaria [...] para llegar a los medios de comunicación había que hacer un lobby. Si el dueño de la radio no le gustaba, entonces no ponían [...] por suerte los medios ya no tienen tanta fuerza y los que comienzan a tener fuerza son los comunitarios. Es un fenómeno que (...) los medios comunitarios se vuelven una plataforma importante para toda la comunicación [...]. Me recuerda mucho a los Estados Unidos y los medios universitarios [...] los medios universitarios online y locales se volvieron potencias y una fuerza de comunicación inmensa (...) cuando tú eras artista y querías promocionarte tenías que de ley hablar de los medios universitarios. Entonces ahora está pasando lo mismo [...] desde la música ecuatoriana, hablar de masificar tu público o tus experiencias, sin duda, nos está exigiendo llegar a los medios comunitarios”*(Arroyo 2020).

Por lo tanto, estos espacios son propicios para dar a conocer el trabajo artístico de músicos, realizadores audiovisuales y de forma prioritaria conocer la realidad de los pueblos y sus territorios. En ese sentido, son los medios comunitarios quienes han logrado democratizar los espacios de comunicación para el acceso a las mayorías. Edison reflexiona sobre el aporte de los medios comunitarios y afirma que lo comunitario implicaba diferentes identidades como kichwa hablante, mestizo, urbano etc.

Entonces la unión de los medios y espacios de comunicación se logró conseguir *“porque todos estos medios se unieron: “a ver esto está pasando y explotemos esta información para contrarrestar lo que están diciendo los grandes medios de comunicación”, si hubo un gran impacto de los medios de comunicación para que la*

gente esté informada. Por ejemplo, lo que pasaba con Teleamazonas, en pleno paro, ellos estaban pasando Bob Esponja y no decían lo que estaba pasando aquí. Pero nosotros, hacíamos con los pocos o grandes intentos donde la información iba llegando y la gente se iba enterando en realidad de lo que está pasando”(Muenala 2020).

Ahora los medios comunitarios diversifican contenidos de acuerdo a los usuarios a través del uso de herramientas tecnológicas y plataformas digitales que les permitan llegar a diferentes audiencias en donde buscan hablar de diferentes temáticas que aporten a la construcción de nuevos sentidos que nacen de lo cotidiano donde los usuarios son al mismo tiempo los creadores de contenidos que innovan las formas de comunicar porque participan actores con diferentes identidades que se agrupan desde un mismo objetivo. *“Después de eso, se logró hacer talleres con más participación de jóvenes que llegaron a entender la importancia de lo que implican estos procesos [...]. Viendo desde los medios de comunicación, se dijo: el hecho de que le den más importancia a la comunicación. (...) a las organizaciones también se les dijo que: brinden más importancia a esto, que se den talleres de comunicación, porque hay varios jóvenes que sí se interesan, es algo un poco novedoso para ellos. Aprovechar que el celular pueda ser una herramienta de comunicación que la tienes siempre a tu mano. Entonces desde ahí es un punto de reconexión de los jóvenes con las manifestaciones y las luchas que se han dado en el tiempo. Dentro de nuestros espacios siempre habido esa preocupación de generar maneras o nuevos formatos para que la gente, los mayores o los jóvenes estén interesados en lo que se está haciendo”*(Muenala 2020).

Capítulo cuarto

Hallazgos, resultados y conclusiones

1. Hallazgos y resultados

1.1 Coincidencias

Entre los primeros hallazgos encontrados en el análisis del texto visual de los dos videos seleccionados, se encuentran las siguientes coincidencias:

- a) Los dos objetos de estudio se encuentran en el formato del video que se caracteriza por ser versátil, de bajo costo y de acceso masivo que facilita la construcción de narrativas con una mirada social. Por lo tanto, este formato puede ser un material de difusión de los eventos de movilización por su adaptabilidad a múltiples contenidos.
- b) Ambos formatos audiovisuales construyen una narrativa alrededor de las luchas sociales del movimiento indígena evocando el pasado reciente. Se convierten en un soporte testimonial que utiliza imágenes reales para mostrar una nueva narrativa que reinscribe otro sentido de la historia. En consecuencia, se convierte en una herramienta política para las organizaciones sociales y el sostenimiento de la memoria colectiva.
- c) Se muestra que en las producciones audiovisuales seleccionadas existe la práctica audiovisual de remezcla y mash – up para construir una narrativa en base al uso de varios recursos en su composición como son: imágenes, secuencias de video de tomas profesionales, videos grabados por la ciudadanía, el uso de los recursos de audio, uso de la música y la letra visible en el videoclip para crear con fragmentos de videos e imágenes un nuevo clip de video que escenifica los acontecimientos de Octubre.
- d) Ambos videos se caracterizan por ser productos audiovisuales producidos y difundidos durante las jornadas de octubre de 2019 cuya autoría se caracteriza por ser una forma colectiva, que construye la narrativa en base a principios organizativos y comunitarios.
- e) Ambos videos buscan levantar la moral de sus espectadores a través de la música y reforzar la identidad colectiva de las poblaciones. Con diferentes recursos se convierten en herramientas de denuncia y disputa social-política.
- f) Así también, ambas producciones se construyen como un género híbrido porque utilizan el videoclip y el registro documental fusionándolo como un formato

audiovisual cuya forma de reproducción se distancia de la convención tradicional que usan los medios de comunicación privados y los géneros tradicionales.

- g) En su creación, ambos videos se caracterizan por su forma participativa y colaborativa, porque parten de la lógica de una comunicación enmarcada en los sentidos de la comunicación popular-comunitaria que emergen en el campo de las plataformas digitales.
- h) Ambas producciones audiovisuales no se construyen en medios de comunicación tradicional, sino que, se construyen con la participación de diferentes actores que hacen comunicación, son artísticas que en su mayoría pertenecen a organizaciones y colectivos sociales.

Sin embargo, los videos son difundidos en las redes sociales de sus organizaciones y medios de comunicación comunitaria. Por lo tanto, los espacios de comunicación comunitaria tuvieron un papel clave en la circulación del material audiovisual en canales de mensajería instantánea y plataformas digitales que recibían información de primera mano sobre los sucesos a nivel nacional.

Se resalta su trabajo de comunicación porque desplazó a los medios masivos al convertirse en los nuevos canales de difusión de material audiovisual que reconoce la resignificación de nuevos sentidos en la protesta social y otras formas de hacer comunicación.

1.2 Diferencias

Dentro de los hallazgos también se identifican diferencias en cada video que a pesar de ser producidos en el contexto de octubre tienen sus particularidades en su participación y producción:

- a) El video “Que viva la resistencia” de CONAIE es un video de corte político, su interés es hacer un recuento de los once días de octubre y resignificar los sentidos de la resistencia, el derecho a la protesta, la movilización y los levantamientos sociales.

Rikchari en cambio, se muestra más como un video artístico cultural que también tiene elementos en su estructura visual de remediación de material histórico porque usa imágenes de archivo de carácter histórico sobre los momentos claves de la lucha del movimiento indígena; y, también presenta el ámbito cultural de las festividades y los actos simbólicos de los pueblos indígenas. Resalta con fuerza elementos simbólicos de la lucha social en la historia del movimiento indígena.

- b)** En CONAIE se evidencia una estructura visual sencilla que muestra un mayor uso de imágenes fijas que fueron obtenidas de diferentes dispositivos como celulares, cámaras de fotografía y video que de este material se seleccionó para la edición. Se muestra el uso variado de imágenes de coberturas de los eventos de octubre, y videos grabados que exponen escenas de agresión desproporcional a manifestantes.

En Rikchari en cambio se evidencia una estructura más compleja que usan más recursos de edición y composición audiovisual ya que, se identifica un mayor uso de material audiovisual de archivo y material registrado en los días de protesta del 2019 conseguido en su mayoría con cámaras de video profesional.

- c)** En la construcción de la narrativa, ambos videos resignifican a los pueblos indígenas como sujetos políticos y actores sociales. Sin embargo, CONAIE utiliza las imágenes para evidenciar casos de violación de derechos humanos y representar los sentidos invisibles de la lucha social, protesta social y la movilización.

Mientras que, la Minga, se enfoca en dirigir en primer lugar, una crítica a los medios de comunicación por construir imaginarios de racismo y odio sobre los pueblos indígenas; y, en segundo lugar, hace un tratamiento de los símbolos históricos y las festividades para presentar otro relato y representación de los pueblos indígenas.

- d)** Existe diferencias en la forma de autoría colectiva de ambos casos: En CONAIE se muestra una construcción de una forma de pedagogía colectiva que nace de la lógica militante. CONAIE comunicación vendría a ser la autoría que conduce intencionalmente el sentido de la producción en donde varios autores contribuyen con material para la creación del contenido final. La autoría se presenta en diferentes niveles de la realización y producción, pero de forma anónima, donde la autoría individual pasa a un segundo plano, para dar lugar a la conformación de una autoría colectiva desde la organización.

En cambio, la minga nace como un proyecto de enunciación colectiva individual donde se evidencia la participación de voces con diversidades culturales entre los cuales están presentes actores y actrices de pueblos indígenas y simpatizantes de estos procesos culturales que buscan contar la historia de lucha del movimiento indígena y su cultura.

En ese sentido, la forma de autoría se caracteriza por nombrar los derechos de autor individual de quienes colaboraron y participación en el proceso de producción musical y realización audiovisual en la que todos desde su individualidad se agrupan bajo un nombre que los identifica.

- e) El video ¡Que viva la resistencia! fue producido por el espacio de comunicación CONAIE. Sin embargo, CONAIE no es un medio comunitario sino una organización social, este espacio sostiene procesos organizativos desde la comunicación.

En el caso de Rikchari nace de un proyecto colectivo donde intervienen diversos actores desde el ámbito musical y audiovisual. Retoman y resignifican los principios de la cosmovisión andina a partir del idioma kichwa-español en donde articulan la música, la comunicación y la visualidad, pero no son comunicadores. Por lo tanto, se decide circular el videoclip en el medio comunitario Apak TV porque se reconoce la credibilidad de su trabajo en territorio visibilizando las realidades de los diferentes territorios de Otavalo. Es decir, el medio se convierte en los espacios de circulación de los bienes simbólicos que se producen en diferentes contextos sociales.

- f) Dentro de los aspectos formales, el video de Conaie resume las jornadas de octubre durante los once días de paralización de actividades económicas, en su narrativa visual muestra a los pueblos unidos por un objetivo en común, resalta la presencia de la figura de la mujer en las luchas sociales, se muestra el reconocimiento a luchadores sociales como Inocencio Tucumbi quien fue la primera víctima de la represión en las jornadas de movilización y se denuncia los actos de represión del Estado.

Mientras tanto, la minga evoca el pasado a través de la resignificación de sus símbolos principales como: el rostro de Dolores y el fuego como símbolos de la continuidad de la lucha social en las nuevas generaciones, resaltando la presencia de las mujeres en los procesos de resistencia de los pueblos.

La imagen del cartel evoca la lucha del pasado en contra del neoliberalismo. Y la toma de la plaza como acto simbólico de la ocupación mediante las movilizaciones de los centros de poder que prolongan el sentido histórico, político y cultural de las poblaciones indígenas.

Conclusiones

Octubre 2019 fue un evento que marcó un antes y un después en las movilizaciones pasadas como: los levantamientos indígenas, paros y huelgas nacionales o las caídas de presidentes. Este acontecimiento hereda todas estas formas de lucha y potencia la capacidad de movilización de los diferentes sectores sociales que previamente venían realizando acciones de protestas en rechazo a las políticas de Moreno. Octubre fue el momento que posibilitó que se junten diferentes actores y actoras del campo popular por un mismo motivo: la derogatoria del decreto 883.

Se destaca la participación del Movimiento Indígena como un actor que logró conducir las demandas del campo popular. En ese sentido, este acontecimiento fue protagonizado por los sectores populares (movimiento indígena, sectores de trabajadores y trabajadoras, sector campesino, colectivo de mujeres, jóvenes y barrios de Quito) su accionar solidario permitió gestionar la permanencia de los marchantes. En el desarrollo de los acontecimientos se identificaron tres fuerzas: la política que disputó el campo de la opinión pública protagonizado por el Movimiento Indígena y el campo popular (trabajadores, mujeres, jóvenes y barrios de Quito) y por las élites conformado por el sector de los empresarios, el Estado y partidos políticos de derecha.

En el campo político, de lado del Movimiento Indígena y campo popular se observó la capacidad para gestionar la movilización. En especial de los barrios de Quito que por su trayectoria histórica de lucha en los sectores populares se solidarizaron y abastecieron con alimentación, medicinas y vestimenta a los marchantes sosteniendo de esta manera su estadía en las zonas de paz. En el caso de las élites, se limitaron a sostener las políticas del gobierno de Moreno porque beneficiaba al sector empresarial y financiero. En ese sentido, el resguardo de los centros políticos, la reacción de los sectores conservadores fue respaldar con marchas y exigir el refuerzo de la seguridad y defensa de la democracia frente al descontento de la población a nivel nacional.

En el campo mediático, la disputa por el relato de los acontecimientos se dio entre las corporaciones de comunicación de gran sintonía (Teleamazonas y Ecuavisa) que hegemonizaron el relato de los otros medios y el medio público Ecuador TV como portavoz del oficialismo; y, los medios comunitarios y espacios de comunicación nacidos en las organizaciones sociales que junto a la ciudadanía jugaron un papel importante en romper el cerco mediático.

El relato de los acontecimientos del lado de las élites fue amplificado por los medios privados y públicos que presentaban los beneficios de liberar los precios de los combustibles resaltando el sinceramiento de la economía que significaba una mejor competitividad en el mercado. En el desarrollo de las coberturas se encontró dos momentos en el relato de los acontecimientos: 1. El primero consistió en encontrar mayoritariamente testimonios que rechazarán o expresarán su malestar ante las paralizaciones y el ataque a periodistas de su canal; y 2. Resaltar su carácter violento y desestabilizador en la que se indicaba la participación del correísmo de extranjeros venezolanos pagados para promover las protestas, esto tuvo un alcance internacional con diferentes gobierno que respaldaban y rechazaban las medidas.

En el caso de los medios comunitarios y espacios de comunicación se resalta la labor de estas formas de comunicar para mostrar en sus coberturas y relatos el carácter popular de las protestas, evidenciar el ataque de las fuerzas policiales a manifestantes desarmados y la agresión a periodistas. Mediante transmisiones en vivo, recopilación de videos, audios y fotografías destacaban la participación de la población. El uso de tecnologías fueron importantes herramientas que potenciaron las capacidades de los medios comunitarios y espacios de comunicación. El acceso a celulares móviles permitió a la ciudadanía y a los propios marchantes grabar con su teléfono lo que sucedía en las calles.

Los espacios de comunicación nacen de una necesidad concreta de las organizaciones sociales, colectivos urbanos, artísticos e incluso a la propia ciudadanía que con el interés de informar o crear nuevas narrativas se apropian de las tecnologías para contar el paro. Sin embargo, estos espacios se caracterizan por construir sus propias formas de comunicación que presentan relatos particulares que utilizan diferentes herramientas tecnológicas o diferentes formatos. Finalmente, en el campo de la cultura se subraya el desarrollo de la producción audiovisual como lenguaje actual de nuestros tiempos para retratar desde diferentes perspectivas lo que sucedía en las calles disputando el relato simbólico de Octubre. Este evento posibilitó establecer un nuevo imaginario en favor de la protesta, la lucha por los derechos y las actorías del pueblo como principal protagonista de las movilizaciones del 2019.

En las movilizaciones se evidenció la participación de realizadores audiovisuales, comunicadores comunitarios, periodistas, aficionados y fotógrafos que participaron en las protestas desde el registro de los acontecimientos mostrando la participación de los diferentes actores que se movilaron en Octubre. Posteriormente se crearon diferentes

producciones audiovisuales que posibilitaron: 1. Nutrir la memoria individual y colectiva del pueblo; 2. Evidenciar la violación de derechos por parte del Estado a manifestantes desarmados que resultaron heridos, afectados en su cuerpo incluso con la pérdida de su vida; e, 3. Impulsar este campo en la producción artística y visual sobre este acontecimiento. Por tanto, el estallido social se presenta como una reacción popular a la política de imposición neoliberal fondomonetarista. En ese sentido, el cerco mediático funcionó como una medida de censura de la información estableciendo una visión parcializada de los eventos por no concordar con la visión oficial del Estado y las élites ocultando varios hechos y resaltando otros.

En correspondencia, los movimientos sociales como la CONAIE y medios populares-comunitarios y alternativos jugaron un papel central en la incidencia y movilización de los sectores populares. Las herramientas digitales potenciaron el trabajo de comunicación de estos espacios porque se convirtieron en aliados para la difusión de la información y la circulación de producciones audiovisuales como material grabado durante las protesta y material audiovisual que evoque y resignifique la memoria social y colectiva de estos acontecimientos.

El registro de una serie de acontecimientos coloca al videoactivismo como una práctica común estratégica de la comunicación popular-comunitaria digital en las organizaciones y colectivos sociales porque posibilita el uso de herramientas digitales a su favor para fortalecer los procesos sociales que surgen en espacios cotidianos y resignifican el sentido de la lucha y protesta social. El uso de herramientas digitales potenció el trabajo de comunicación en organizaciones sociales y medios comunitarios ya que permitió articular el trabajo de cobertura en territorio de varios actores que participaban de las protestas.

En consecuencia, el enfoque de esta investigación parte del paradigma de los estudios latinoamericanos en comunicación, desde las mediaciones sociales y culturales propuestos por Jesús Martín-Barbero, García Canclini, entre otros autores. Sin embargo, se incorpora también la aproximación crítica y el trabajo pedagógico realizado por la comunicación popular, donde se sienta las bases de un enfoque hacia la construcción de una comunicación articulada al movimiento popular que se propone desde la educación con Paulo Freire y desde la comunicación con Mario Kaplún.

En este escenario, los medios y los espacios de comunicación comunitaria-popular digital actúan como espacios de comunicación para la lucha social de sectores subalternizados, a partir de la producción de contenidos, en la cual sus miembros

participan de forma colaborativa y cooperativa, realizando un trabajo de experimentación para plantear nuevos relatos frente al discurso hegemónico. Estos relatos surgen del testimonio de sus actores quienes son los que producen nuevos sentidos en disputa con otras formas de representación de la realidad.

Estos dos momentos evidenciaron una serie de experiencias que acompañaron procesos educativos-organizativos y que a través de las tecnologías multiplicaron experiencias en comunicación digital ya que crearon contenidos y narrativas que parten de formas de autoría colectiva que reivindican la lógica comunitaria de los pueblos indígenas. En ese sentido, se reconoce el rol de la comunicación comunitaria-popular que en Octubre permitió pensar otros relatos que reivindiquen acciones colectivas como los actos de solidaridad y de cuidados que permanentemente sostuvo a la protesta. Por lo tanto, este acontecimiento generó una vasta producción audiovisual.

Cuando se propone debatir sobre lo popular, se trata de identificar la circulación de los contenidos de forma masiva en el espacio digital, lo cual potencia los sentidos en disputa política y la construcción de relatos que irrumpen la hegemonía y normalidad que se establece en la historia oficial. Además de visibilizar la existencia de las luchas sociales que, a raíz del estallido de Octubre, se convirtieron en referentes simbólicos que replicaron nuevos estallidos sociales en el continente, dichas movilizaciones tienen su autoría en el pueblo, luchando por sus derechos.

Por esta razón, los objetivos planteados en esta investigación se logran cumplir en su totalidad, ya que identifican y diferencian los medios de comunicación y su papel en la disputa del relato y el discurso en la opinión pública. Sin embargo, se encuentra que durante el Paro de Octubre no solo los medios comunitarios tuvieron un rol importante en romper el cerco mediático, sino que, estuvieron presentes los espacios de comunicación que surgen en las organizaciones sociales. La participación de la ciudadanía fue fundamental porque contribuyó a mostrar mediante fotografías, videos y audios lo que sucedía en las calles.

En ese sentido, uno de los mayores descubrimientos que se encontró en los dos objetos de estudio seleccionados para el análisis fue que los dos casos de estudio no pertenecían a un medio comunitario, sino que pertenecen a espacios de producción colaborativa comunitaria que presenta diferentes formas de autoría colectiva. Lo que resulta innovador en las formas de construir comunicación. Y se destaca así mismo los aportes de Mauro Cerbino que plantea la necesidad de observar los procesos de producción de contenido en esta comunicación.

En el caso de CONAIE Comunicación se define como un espacio de comunicación o el órgano difusor que sostiene la vocería de las dirigencias de sus organizaciones. De tal manera, que le posibilita pensar otras formas de comunicar con su propia voz. Parafraseando a Clemencia Rodríguez el contar con tu voz en tus propios términos te permite narrar políticamente los acontecimientos lo que le posibilitó al Movimiento Indígena disputar constantemente el relato de los acontecimientos.

En ese sentido, su interés es sostener mediante la comunicación los procesos organizacionales de sus bases. Por lo tanto, las tecnologías asumen un uso social distinto y se convierten en aliados porque su uso estuvo al alcance de las organizaciones y para la ciudadanía. Así también, se evidencia los resultados del trabajo de formación práctica en el área ya que, quienes asumieron diferentes roles fueron los comunicadores comunitarios que estuvieron en el lugar de los acontecimientos.

En cambio la Minga Artística Audiovisual se define como un espacio de accionar del sentido comunitario en la que confluyen los aportes y talentos de jóvenes raperos, productores musicales y realizadores audiovisuales que usan el poder de la minga para expresar lo que significa este momento en sus vidas y porque la música como lenguaje universal les permitió conseguir el interés de varios públicos por su relato que reivindica las luchas históricas y rescata las costumbres milenarias de sus pueblos.

De esta manera, ambos videos destacan el sentido histórico de las luchas pasadas de los pueblos indígenas desde diferentes perspectivas y buscan levantar la moral de los marchantes ante la escalada de violencia estatal. ¡Que viva la resistencia! reivindica la lucha y la resistencia de los pueblos que persisten en el presente como sucedió en las protestas de Octubre resaltando la resistencia como forma de conquista de los derechos. Mientras que Rikchari, destaca los procesos históricos y culturales de lucha de los pueblos indígenas que lo consolidaron como actor plasmando en sus letras los principios políticos del Movimiento Indígena.

Por este motivo, el videoclip se define como un formato audiovisual que forma parte de las nuevas narrativas digitales debido a su adaptabilidad y versatilidad en los nuevos tiempos ya que, se distancia de la lógica tradicional del cine y el documental. También el video se desarrolla dentro del ámbito de lo cooperativo y comunitario porque su estética se enmarca en las formas de resistencia de los sectores sociales. Por esta razón, adquiere una mirada social por la construcción de otro tipo de visualidades que emergen de nuevas prácticas de comunicación de los movimientos sociales generando una práctica en el video y el activismo lugar donde se constituyen como tipos de autorías colectivas

nacidas en los eventos de movilización de las organizaciones y colectivos sociales diversos.

Este formato presenta una doble narrativa que reformula el enfoque de la mirada y resignifica elementos visibles e invisibles de la memoria colectiva para fortalecer la identidad de los sujetos. Este fundamento lo introduce en la construcción de estéticas de resistencia en los videos de activistas y militantes que tienen múltiples funciones como documentos visuales. Además, se convierte en un recurso didáctico entretenido que mediante la música cuenta otra historia y resulta atractivo para un público joven que desconoce la historia de los levantamientos sociales en el país.

Por lo tanto, las formas de comunicar generan procesos de producción de contenidos y procesos de circulación. Sobre las formas de producir contenidos permiten fusionar diferentes géneros audiovisuales para crear variedades infinitas de narrativas que resignifican los sentidos comunitarios y populares de la necesidad concreta de sus organizaciones o grupo social. Y los procesos de circulación que convierten a las herramientas tecnológicas en espacios de almacenamiento e intercambio de información o material audiovisual. En esa línea convierten a los medios comunitarios en los nuevos espacios de disputa de sentidos y los espacios donde circula los contenidos de estos sectores sociales.

En consecuencia, el video actualmente es utilizado en diversas problemáticas porque permite que activistas, organizaciones y colectivos sociales incorporen en sus espacios modos de expresión audiovisual informales e individuales que posibiliten la construcción de nuevas narrativas que constituyen otros relatos del video. Por lo tanto, la narrativa visual se construye a partir de las formas de comunicación y los modos de producción que están presentes en la comunicación popular – comunitaria digital. Se fundan procesos en donde convergen nuevas tecnologías mediáticas y las plataformas digitales que difunden productos audiovisuales a partir de estructuras narrativas que se asemejan a un modelo colectivo como el trabajo de la minga, donde los sujetos ocupan diferentes roles en la producción de contenidos.

Por consiguiente, se generan un sin número de prácticas comunicativas que democratizan el acceso a medios visuales por el crecimiento popularizado de nuevas tecnologías mediáticas de fácil acceso a teléfonos móviles con herramientas sencillas que incluyen funciones para grabar videos en alta calidad convirtiendo la comunicación en un acto cotidiano. Donde los diferentes actores tienen la posibilidad de convertirse en comunicadores y narrar desde su palabra los acontecimientos.

Lista de referencias

- Abril, Gonzalo. 2007. *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid - España: Síntesis S.A.
- Ángel Guaraca. 2019. *Hace 500 Años (Homenaje a la resistencia indígena)*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=Ck18S6Yf3-Q>.
- Apak TV Otavalo. 2009. “Asociación de productores audiovisuales Kichwas–APAK TV”. Página web. *Inicio - página principal* (blog). 2009. <http://apakotavalo.tv/>.
- Aprea, Gustavo. 2012a. “Filmar la memoria: Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión.” En *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, Primera edición, 19–85. Buenos Aires - Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- . 2012b. “Introducción. Filmar la memoria”. En *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, 9–16. Colección Comunicación, artes y cultura. Buenos Aires - Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento. <http://core.cambeiro.com.ar/0-158329-8.pdf>.
- Arroyo, Danilo. 2020. Producción musical de la Minga Audiovisual del Video Rikchari Entrevistado por Karina Vaca. Plataforma digital Jitsi Meet.
- Askanius, Tina. 2015. “Marco teórico e histórico de interpretación del videoactivismo: Genealogía del video para el cambio. Videoactivismo y video radical online”. En *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas.*, editado por Francisco Sierra y David Montero, Primera edición, ediciones Ciespal, 53–77. Comunicología Latina. Barcelona - España: Gedisa, S.A.
- Ave de Altura. 2019. *Rikchari (Despierta) - Subtítulos*. Mp4. Minga Artística Audiovisual (subtítulos). Quito - Ecuador: Ave de Altura - realización audiovisual. <https://www.youtube.com/watch?v=cpGfYrrP4BE>.
- Castells, Manuel. 2009. *Comunicación y poder*. Traducido por María Hernández. Primera edición. Colección Alianza ensayo, 399. Madrid: Alianza Editorial.
- . 2012. *Redes de Indignación y Esperanza. Los Movimientos sociales en la era del Internet. (Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age)*. Traducido por María Hernández. Primera edición. Cultura Libre. Madrid - España: Alianza Editorial.

https://www.ses.unam.mx/docencia/2018II/Castells2012_RedDeIndignacionYEsperanza.pdf.

- Cerbino, Mauro. 2018. *Por una comunicación del común. Medios comunitarios, proximidad y acción*. Primera edición. Colección Ciencias Sociales y Políticas 1. Quito: Ediciones CIESPAL.
https://books.google.com.ec/books?id=ocFODwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=mauro+cerbino+comunicacion+del+comun&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwihvICKmMDIAhVDjlkKHb_xDeUQ6AEIKDAA#v=onepage&q=mauro%20cerbino%20comunicacion%20del%20comun&f=false.
- Certeau, Michel de. 1995. *La prise de parole et autres écrits politiques: La toma de la palabra y otros escritos políticos*. Traducido por Alejandro Pescador. Primera edición en español. Historia y gráfica 2. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
<https://books.google.com.ar/books?id=jqVYiMs3RLYC&printsec=frontcover&hl=es&pli=1#v=onepage&q&f=false>.
- Comisión Especial para la Verdad y la Justicia. 2021. *Informe de la Comisión Especial para la Verdad y la Justicia respecto de los hechos ocurridos en Ecuador entre el 3 y el 16 de octubre de 2019*. Primera edición. Quito - Ecuador: Defensoría del pueblo. <http://repositorio.dpe.gob.ec/handle/39000/2942>.
- CONAIE. 2019a. *Resumen del paro indígena en Ecuador*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=lk4vVJJW5RE&t=94s>.
- CONAIE, Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador. 1986. “Quienes Somos - CONAIE”. Página web. Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador-CONAIE. 1986. <https://conaie.org/quienes-somos/>.
- . 2015. “Radio Conaie - CONAIE”. Blog. Radio CONAIE - Tambores Suenan. 21 de junio de 2015. <https://conaie.org/2015/06/21/671-2/>.
- . 2019b. “En Vivo CONAIE TV: Programa de entrevistas a personajes destacados”. Red Social Facebook. Facebook Live. 27 de junio de 2019. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=2249152931866979.
- . 2019c. “Jornada Progresiva de Lucha - CONAIE: No extractivismo, flexibilización laboral y neoliberalismo”. Página web. Boletines. 26 de septiembre de 2019. <https://conaie.org/2019/09/26/jornada-progresiva-de-lucha/>.

- . 2019d. “#ElParoNoPara Viva la resistencia, ¡carajo! #SomosConaie”. Red Social Facebook. Facebook Watch. 11 de octubre de 2019. <https://www.facebook.com/watch/?v=710769996101830>.
- . 2019e. “#ParoNacionalEc ¡Que viva la resistencia, carajo! ¡Por todos los habitantes, carajo de mi querido Ecuador, carajo!” Red Social Facebook. Facebook Watch. 13 de octubre de 2019. <https://www.facebook.com/watch/?v=773381213082600>.
- Confirmado.net, Roger. 2019. “Perfiles de Opinión: 86% considera que los grandes medios ocultaron la verdad durante las movilizaciones”. Blog. *Confirmado.net* (blog). 23 de diciembre de 2019. <https://confirmado.net/2019/12/23/perfiles-de-opinion-86-considera-que-los-grandes-medios-ocultaron-la-verdad-durante-las-movilizaciones/>.
- Cuadra, Álvaro. 2019. *El Príncipe Posmoderno*. Primera edición. Cultura Digital y Tecnopolítica 3. Quito, Ecuador: Ediciones CIESPAL.
- Cuadra Rojas, Álvaro. 2019. “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular en la era digital?” *Revista Stultifera* 1 (2): 127–37. <https://doi.org/10.4206/rev.stultifera.2018.v1n2-06>.
- Ecuador TV. 2019a. *Telediario | 10 de Octubre de 2019 - 13H00*. <https://www.youtube.com/watch?v=LtUNXpeQq54>.
- . 2019b. *Telediario | 10 de Octubre de 2019 - 20H00*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=ACZAtqDwn5I>.
- Ecuavisa. 2019. “Televistazo 19h00”. Página web. www.ecuavisa.com. 10 de octubre de 2019. <https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-585-AAEC536071>.
- Gonzaga Molla, Luiz. 1983. Jesús Martín Barbero: Comunicación popular y los modelos transnacionales. *Chasqui - Revista Latinoamericana de comunicación*. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/928/964>.
- IntyGuayas EC, ballet Andino. 2019. *Canto a la Resistencia Indígena - Paro Nacional 2019*. Mp4. <https://www.youtube.com/watch?v=GaRLTQMWCUs>.
- Jiménez López, Gloria. 2019. “Prácticas fotográficas contemporáneas en la cultura digital: Hacia un giro performativo”. *Universidad Complutense de Madrid*, Ediciones Complutense, 24 (junio): 175–86. <https://doi.org/10.5209/ciyc.64640>.
- Kapari Comunicación. 2020. *Testimonios de la represión estatal de octubre 2019 (Tráiler)*. Mp4. 7 vols. Testimonios de la represión de octubre 2019. Quito -

- Ecuador: Conaie Comunicación.
<https://www.youtube.com/watch?v=tJ4r6LpyJR8>.
- Kaplún, Mario. 1983. “La Comunicación Popular ¿Alternativa válida?” *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* 7 (julio): 40–43.
<https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i7.1736>.
- Kevin Junior. 2019. *Resumen del paro indígena en Ecuador, viva la resistencia carajo*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=lk4vVJJW5RE>.
- León, Christian. 2010. “Reinventando al Otro: 2 El documental indigenista en el Ecuador”. En *Reinventando al Otro*, Primera edición, 63–90. Ecuador: La Caracola Editores.
- León, Oscar. 2012. *Aguenta*. Mp4. Ecuador.
https://www.youtube.com/watch?v=PXNdr2HVI_8&feature=emb_rel_end.
- León, Oswaldo. 2008. “Comunicación popular: Una perspectiva anti-hegemónica”. Agencia Latinoamericana de Información. América Latina en movimiento. 6 de noviembre de 2008. <https://www.alainet.org/es/active/25025>.
- Martín Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Martín-Barbero, Jesús. 1998. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Quinta edición. Santafé de Bogotá - Colombia: Convenio Andrés Bello.
- Martín-Barbero, Jesús, Nick Couldry, Amparo Marroquín, Francisco Sierra, Germán Rey, Silvia López, Nilda Jacks, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, y María C. Mata. 2018. *Pensar desde el Sur Reflexiones acerca de los 30 años de los medios a las mediaciones de Jesús Martín-Barbero*. Editado por Omar Rincón. Bogotá - Colombia: Fundación Friedrich Ebert - FES COMUNICACION.
<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/15086-20190902.pdf>.
- Mateos, Concepción, y Ana Sedeño. 2015. “Ocupar las imágenes. Videoactivismo, nuevos movimientos sociales y práctica emancipadora: Videoactivismo y autoría colectiva.” En *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas.*, editado por Francisco Sierra y David Montero, Primera edición, ediciones Ciespal, 298–331. Comunicología Latina. Barcelona - España: Gedisa, S.A.
- Minga Artística. 2020. *Rikchari (Despierta)*. Mp4. Ecuador.
<https://www.youtube.com/watch?v=XcUQhDlfQcg>.

- Minga Artística Audiovisual. 2019. *Rikchari (Despierta)*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=JdbZNeQ-Apo>.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016a. *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Primera edición. España: Paidós.
- . 2016b. “El derecho a mirar (The Right to Look: A Counterhistory of Visuality)”. Traducido por David Montero Sánchez. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 27 de diciembre de 2016.
- Muenala, Edison. 2020. Rol de medios comunitarios en Octubre Entrevistado por Karina Vaca. Plataforma digital Jitsi Meet.
- OEA, y CIDH. 2020. “CIDH Presenta observaciones de su visita a Ecuador”. Página web. OEA - CIDH: Comunicado de prensa 008. 14 de enero de 2020. <https://www.oas.org/es/cidh/prensa/comunicados/2020/008.asp>.
- Ordoñez Ortigón, Luisa Fernanda. 2020. *El archivo audiovisual y la escritura de la historia*. Colección Becas. Bogotá - Colombia: Cinemateca de Bogotá; Gerencia de Artes Audiovisuales; IDARTES. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/El%20archivo%20audiovisual_web%20%281%29.pdf.
- Poaquiza Azogue, Inti. 2017. *Hace 500 años (Homenaje a la resistencia indígena)*. Mp4. Ecuador. <https://www.youtube.com/watch?v=kzD0tVIBPWw>.
- Redacción. 2019. “Televistazo 13h00”. Página web. www.ecuavisa.com. 10 de octubre de 2019. <https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-601-PAEC535956>.
- Sarzosa, Mijail. 2020. “Perdieron los ojos, los dientes y la vida. Víctimas de la represión de octubre 2019”. Página web. *Tiempos Salvajes* (blog). 9 de noviembre de 2020. <https://redkapari.org/2020/11/09/perdieron-los-ojos-los-dientes-y-la-vida-victimas-de-la-represion-de-octubre-2019/>.
- Sarzosa, Mijaíl. 2020. Sobre la producción del video Que viva la resistencia Carajo de CONAIE Comunicación Entrevistado por Karina Vaca. Plataforma digital Jitsi Meet.
- Sierra, Francisco, y David Montero, eds. 2015. *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Ediciones Ciespal. Comunicación. Comunicología Latina. Barcelona - España: Editorial Gedisa S.A.

- Teleamazonas Ecuador. 2019a. *Noticias Ecuador: 10/10/2019, 24 Horas (Emisión Central)* - Teleamazonas. Mp4. Ecuador: Ecuador. https://www.youtube.com/watch?v=hP8_t39jWxk.
- . 2019b. *Noticias Ecuador: 10/10/2019 (Emisión Estelar)* - Teleamazonas. Mp4. Ecuador: Ecuador. https://www.youtube.com/watch?v=iHm95_UZHC0.
- Treré, Emiliano. 2015. “Videoactivismo, protesta ciudadana y acción política: Ecología del videoactivismo contemporáneo en México: alcances y limitaciones de las prácticas de resistencia en las redes digitales.” En *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas.*, editado por Francisco Sierra y David Montero, Primera edición, ediciones Ciespal, 167–87. Comunicación. Barcelona - España: Gedisa, S.A.
- Zambrano Brito, José. 2020. Sobre la producción audiovisual del video Rikchari Entrevistado por Karina Vaca. Plataforma digital Jitsi Meet.

Anexos

Capítulo primero

Anexo 1 Antecedentes históricos del neoliberalismo en Ecuador

Para comprender la tradicional lucha contra el neoliberalismo en América Latina, hay que remitirse a lo que fue la instauración de políticas neoliberales, situándose en la creación de los Acuerdos de Bretton Woods en julio de 1944 que se establecieron en Washington, luego de la Segunda Guerra Mundial, con la pretensión de resolver los problemas monetarios y financieros para reconstruir la economía mundial. Estados Unidos diseñó la creación de políticas económicas basadas en el restablecimiento del patrón oro mediante el sistema monetario internacional y la creación de una institución financiera que preste créditos a través de organismos multilaterales (Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional) encargados de reconstruir las economías de los países afectados por la Guerra y apoyar el desarrollo de los países subdesarrollados; luego de este evento EEUU se convirtió en fuerza política y económica de orden mundial (Martínez y Reyes 2012). Durante este tiempo se introduce el pensamiento cepalino que impulsaba estrategias de desarrollo -centro-periferia- mediante el modelo de sustitución de importaciones. Estados Unidos juega un rol importante ya que busca que las economías sean reguladas por el Estado mediante un mercado común que concentre el desarrollo regional. Sin embargo, esto se disipó por la implantación de políticas proteccionistas y el financiamiento externo que favoreció a la constitución de estructuras monopólicas y oligárquicas por medio de la deuda externa que mantenía con países que tenían economías estancadas (Martínez y Reyes 2012). Mientras estas políticas ganan terreno en el mundo, se comienzan a preparar varios escenarios favorables para su implantación, con una serie de gobiernos que instauran dictaduras de extrema derecha en América del Sur. A partir de la aplicación del Plan Cóndor creado en Chile, se busca combatir organizaciones que no concordaban con esta tendencia administrativa de los gobiernos en América Latina.

En Ecuador, entre 1970 y 1979, se establecieron dos formas de dictaduras. Durante los dos primeros años, hasta 1972, una dictadura civil que, en febrero del mismo año, culminó con el golpe militar que llevó a su fin la quinta y última presidencia de Velasco Ibarra. Los siete años restantes correspondieron al establecimiento de una dictadura militar. Desde febrero de 1972 hasta 1976, asumió el poder el General Guillermo Rodríguez Lara quien nacionaliza el petróleo para impulsar la reforma agraria, pero es reemplazado por el Triunvirato Militar que se establece durante los años de 1976 a 1979; en este tiempo se suspenden las políticas a favor de la reforma agraria y se afianza políticas en beneficio de la propiedad privada “[...] en este último periodo existe una fuerte persecución y exterminio de ciudadanos tildados como opositores, se realizan desalojos violentos a trabajadores en huelga, existen limitaciones a la libertad de expresión, censura de prensa, detención y expulsión del país” (Suárez, 2019). En 1979 se reestableció la democracia con el Gobierno de Jaime Roldós quien impulsó un bloque democrático en contra de las dictaduras, pero no culmina su periodo y en 1981 asume la presidencia Oswaldo Hurtado quien establece políticas económicas de sucretización de la deuda externa privada. En 1984, con la llegada a la presidencia de León Febres Cordero se fortalecen leyes sobre libre mercado a favor de las empresas que afianzan políticas de hambre, desempleo y desocupación que incurrir en la violación de derechos humanos para silenciar las voces de protesta (Canal Encuentro et al. 2017). Las políticas neoliberales que iniciaron su avanzada durante el establecimiento de la dictadura militar en 1976 por el Triunvirato Militar, se consolidaron en 1984 con el gobierno de León Febres Cordero, quien, además, estableció una política de represión en contra de sus opositores instalando una dictadura en democracia.

Finalmente, durante el Gobierno de Rodrigo Borja a partir de 1988, se propone resolver los problemas de pobreza, pero se mantuvieron las políticas neoliberales en el país. Desde los años ochenta, con la implantación de este modelo, el panorama nacional se encontró en un momento de crisis sistemática que afectó a los sectores sociales porque cada gobierno fue implantando políticas a favor de la concentración del poder y riqueza para las empresas privadas, acrecentando la deuda social con los sectores populares. Las exigencias de políticas a favor del alza de los salarios, el derecho a la educación y la redistribución de la tierra en manos campesinas nunca se lograron concretar en el caso del sector campesino e indígena. La implantación de la hacienda persistía con fuerza en la sierra centro donde se comienzan a liderar tomas de tierra a favor de las comunidades que exigen educación, respeto y parar las formas de discriminación hacia su pueblo. Este acumulado de luchas durante varios años estalló con el levantamiento de 1990 y una gran movilización conocida como “mandato por la vida” que comenzó el 28 de mayo y se extendió hasta el mes de junio, registrando episodios de conflicto entre el 6 y el 11 de dicho mes. Este acontecimiento cambió el panorama nacional. La exigencia del movimiento indígena era el acceso a la tierra desde la reforma agraria para desaparecer el modelo de explotación mediante el huasipungo. Esta demanda se refleja en sus consignas como “*ni una hacienda más en 1992*” y “*la tierra es de quien la trabaja*”, encadenando una serie de acontecimientos donde se lideraron alrededor de noventa tomas de hacienda, cierres de las principales carreteras y la paralización de las actividades en el país. En ese sentido, los levantamientos indígenas fueron un hito en los periodos de conflictividad de la historia ecuatoriana, no sólo por la emergencia de un sujeto invisibilizado por el relato nacional, sino porque en América Latina se encuentran experiencias que sintonizaron con conflictos sociales similares extendidos hacia otros espacios geográficos como Chile, Perú, Bolivia, Colombia entre otros. En este escenario, las nuevas generaciones heredan y reactualizan las formas tradicionales de la lucha social contra la implantación de políticas neoliberales que emergen en periodos de crisis social y política relacionados con los ciclos de crisis de la economía mundial.

Anexo 2 Cuadro comparativo sobre los acontecimientos de Octubre

Octubre 2019: Resumen de reportes sobre violación de derechos humanos versus informes periodísticos de los medios de comunicación

Día: 3 de octubre de 2019

Acontecimientos: Anuncio de protestas para este día por parte de varias organizaciones sociales y transportistas. Estudiantes universitarios de la UCE se suman a la medida. Cierre de vías en diferentes provincias. Agresión de periodistas por parte de la fuerza pública. Moreno anuncia el Estado de Excepción decreto 884.

Ecuavisa (Televistazo): Se hace reportes sobre usuarios que buscan alternativas de movilidad para llegar a sus trabajos y estudios. Existe malestar de usuarios para movilizarse a otras provincias. Durante las movilizaciones de transportistas y organizaciones sociales se reporta la agresión a periodistas en el centro histórico de Quito. Cobertura de la rueda de prensa donde el presidente Moreno decreta el Estado de excepción. La ministra de gobierno María Paula Romo menciona la retención de 19 personas en los enfrentamientos y pide disculpas a los periodistas agredidos. El Consejo de Seguridad evalúan la situación del país. El palacio de Carondelet donde se encuentra la presidencia se encuentra con resguardo militar en los alrededores. Se muestran imágenes de saqueos en Guayaquil.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=qjvcazTwnEg> <https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-596-CAEC534226>

<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-580-DAEC534351>

Teleamazonas (Noticiero 24 horas): Anuncio de paralización de actividades por parte de transportistas. Camarógrafo del canal es herido por un taxista en el paro de transportistas que huida del ataque de otros transportistas. Se usa reiteradas veces la imagen de la agresión. Se menciona que solo es un paro de transportistas. Se realizan varias coberturas en diferentes lugares del país donde existe paralización. Se recogen intervenciones de transeúntes como la opinión de una estudiante que indica que quiere estudiar y de una señora de origen étnico que manifiesta su apoyo al paro mientras es interrumpida en su intervención. Se reporta del centro histórico de Quito donde se menciona fuerte resguardo policial. Se menciona que existen foco de protestas en la calle Quito que es controlado. Se realiza un reportaje con fotografías sobre los dirigentes del transporte como “quienes están detrás del paro” se menciona sus antecedentes y se informa de los beneficios que venían percibiendo desde el 2016 sobre tema de costos mínimos en el pago de aranceles y beneficios tributarios. Se reportan daños severos en los bienes y espacios públicos en el centro histórico de Quito y la agresión a uniformados y ciudadanía que se opone a la medida. Se muestra un video de agresión a una ambulancia. Se reportan más de 300 detenidos y 28 policías heridos. Rechazo a las detenciones de dirigentes indígenas en Pastaza (Marlon Santi coordinador de PK). Se reporta la afectación al comercio y producción. Los sectores industriales y empresarios se pronuncian por las pérdidas millonarias, rechazan la paralización de servicios públicos, los actos desestabilizadores, piden que se ponga orden y seguridad para trabajar. Respaldan la institucionalidad y la democracia. El gobierno en rueda de prensa indica que las medidas económicas se mantienen y que no dialogará con delincuentes. Denuncia que tras las movilizaciones hay intentos desestabilizadores del correísmo. Durante el día se anuncia posibles acuerdos con el Gobierno. En la noche transportistas levantan la medida. Señalan que de aquí en adelante cualquier acto vandálico no es de su responsabilidad. Se reportan saqueos en negocios en Quito y Guayaquil. Ministra de gobierno pide sanción a transportistas que suspendan su actividad. Anuncio del control de especulación de precios de productos de primera necesidad. Viteri se distancia de la política del gobierno.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=UJS596Ojh5I>

<https://www.youtube.com/watch?v=awjwPtpVbDc>

Ecuador tv (Telediario): Criterios divididos por las medidas anunciadas por el gobierno. Varios gremios sociales anuncian movilizaciones (paralización de actividades). Diversas reacciones por las medidas. Las carteras del Estado (Secretaría de Gobierno, Finanzas, producción y trabajo) defienden las medidas económicas resaltan los beneficios de eliminar el subsidio como la inversión en el sector social y proteger la dolarización. Ministra del Gobierno recalca el gobierno está abierto al diálogo y recuerda que la paralización del espacio público es un delito penado en el COIP. Expertos y analistas indican que es adecuado la eliminación del subsidio ya que mejora la competitividad. Se plantea la reducción de impuestos por ejemplo en la maquinaria agrícola. Se informa de la suspensión de clases en la sierra. Reportes en diferentes partes de la ciudad en donde se informa desde la mañana el estado de movilidad de los usuarios la prestación de servicios de transporte y las dificultades que tienen los usuarios para llegar a sus destinos. Se informa de diferentes operativos a nivel nacional para mantener las vías abiertas, el libre tránsito y la movilidad de las personas. Se reporta el cierre de carreteras, la movilidad y sus afectaciones. 230 concentraciones urbanas, alrededor de 20 provincias del país con complicaciones de la movilidad. Intervenciones de la ciudadanía que no están de acuerdo y denuncian la agresividad de los manifestantes. Reportes en las terminales terrestres sobre la venta de boletos y la suspensión de viajes a diferentes provincias y cantones. Informes de lo que hace el gobierno, intervenciones de la ministra de gobierno y ministro de defensa, piden mantener la calma y el orden. Anuncio de Estado de excepción a nivel nacional. Resguardo del palacio de Carondelet, se toman medidas de seguridad, despliegue de 4188 fuerzas policiales aseguramiento del centro histórico. Las fuerzas públicas las intermediaciones

del centro histórico del Palacio del Gobierno tuvieron que usar gases lacrimógenos para dispersar a los manifestantes. Se producen incidentes con fotoperiodistas y medios de prensa digital. Se registran entre 11 a 15 detenidos por agresiones a policías y metropolitanos (Carapungo) y policías heridos. El FMI en un comunicado respalda las medidas tomadas por el gobierno ya que buscan mejorar las condiciones económicas del país.

Fuente:

https://www.youtube.com/watch?v=LYF_0_7AVJs
<https://www.youtube.com/watch?v=vUX5W5aXIAI>

Día: 6 de octubre de 2019**Acontecimiento:** Fallece la primera víctima del paro, Raúl Chilpe, campesino atropellado por un vehículo particular en la vía Cuenca-Molleturo.

No se encuentran reportes de este día en la página web de los tres medios debido a su programación de fin de semana.

Día: 7 de octubre de 2019**Acontecimiento:** La vulneración de los Derechos Humanos por parte del Estado y excesos por parte de la fuerza pública derivaron en las muertes de Marco Oto, José Daniel Chaluiza y Edison Mosquera en Quito, y Gabriel Angulo Bone en Guayaquil.

Ecuavisa (Televistazo): Violentas protestas en Cotopaxi. Expo flores denuncia a comunidades indígenas sobre el saqueo de sus instalaciones. Fábrica de lácteos saqueada. Manifestantes indígenas obligan a cerrar los negocios en Latacunga. Se informa la retención de 47 militares en Alausí, 6 soldados en Cotopaxi y 42 policías en Otavalo. Manifestantes indígenas bloquean la señal de las antenas de Pilisurco en Ambato. Agresiones a la prensa por parte de manifestantes. Bloqueos de vías y falta de transporte. El transporte en Quito está paralizado. Se registran desabastecimiento de víveres en Cuenca. Comerciantes en Guayaquil denuncian el alza de precios de los productos. Reacciones en la Asamblea. Gabriela Rivadeneira de la bancada correista solicita adelanto de elecciones. Gobierno anuncia medidas de compensación como la reducción de aranceles para el sector agropecuario. El consejo de seguridad pública del Estado analiza la situación crítica del país. Se refuerza la seguridad en los alrededores del Palacio de Carondelet. Se registran 477 detenciones a escala nacional.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=yclNMzPknwg>
<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-598-BAEC535141>
<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-582-AAEC535261>

Teleamazonas (Noticiero 24 horas): Continúan las protestas en el centro del país. Cierre de vías en Quito (San Miguel del Común). Se informa el fallecimiento de Ángel Raúl Chilpe de 37 años que fue atropellado por un vehículo particular el pasado lunes en Molleturo. Militares y policías se encuentran retenidos por organizaciones indígenas. Denuncia por el alza del pasaje en Quito y Guayaquil. Incremento del precio de los productos de primera necesidad. Reporte de daños en bienes públicos y privados. Saqueo en Cotopaxi como las instalaciones de Parmalat en Lasso, saqueos a empresas, plantaciones florícolas como Expo flores donde trabajadores fueron secuestrados y forzados a marchar. Fuertes enfrentamientos entre militares y miembros del movimiento indígena en Machachi. Taxistas en Paro en las calles del centro de Guayaquil. Bloqueo de Tambillo con decenas de transporte pesados que se suman a la medida de paro. En vivo en rueda de prensa, delegados del gobierno, ministro de producción y agricultura anuncia la reforma tributaria que llegará a la asamblea en donde se plantea la reducción de aranceles. Se consejo de seguridad se reúne para analizar la situación del país. El consejo de seguridad del gobierno se reúne para analizar la situación del país. Ministro de defensa Oswaldo Jarrin expresa que las fuerzas armadas utilizarán todas las fuerzas de las fuerzas armadas para repeler en sus reales términos. Se denuncia la agresión de los manifestantes contra miembros de la prensa del canal.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=GtMwwHxVJUo&list=PLwtmRZw8oM40As8HZvVdnip1dGEQZTSd5&index=203>
<https://www.youtube.com/watch?v=T8DHnv8XTcM>

Ecuador TV (Telediario): Bloqueos de las vías perjudican el traslado de viajeros y el normal desarrollo de las actividades productivas. La mayoría de los bloqueos se mantienen en la sierra y sur del país. Se entrevistan a diferentes ciudadanos sobre los bloqueos, existe malestar en los entrevistados puesto que, mencionan que rechazan la medida del paro. Se reportó manifestantes violentos. En el centro histórico los negocios buscan recuperar las pérdidas económicas con el riesgo de que los manifestantes hagan de las suyas. Representantes de transporte indica que las medidas de hecho llegan a su fin. El transporte municipal trabajo con relativa normalidad. Excepto el sistema del bus que registro intermitencia en la atención a los usuarios. Incremento del pasaje en el transporte urbano. Gobierno nacional articula acciones para garantizar la libre movilidad. Rumor de que los mercados cerraban sus puertas en decisión de plegarse al paro, hubo atención normal pero los productos no llegaban en mayor cantidad por el bloqueo de vías, los productos de la canasta básica no llegaron. Existe desabastecimiento. Ciudadana pide más seguridad que la policía y el ejército resguarde la ciudad. Incertidumbre de una convocatoria de huelga nacional. Se informa que existe un muerto en Azuay, Raúl chilpe 35 años de edad, fue atropellado en las protestas. Los reclamos se radicalizarán. Las organizaciones indígenas y los universitarios anunciaron que no declinarán las protestas en Azuay. Cientos de manifestantes indígenas y campesinos llegaron a Riobamba. 9 oficiales y 38 voluntarios son detenidos en la comunidad de Nizac en Ambato. Video de Niño que a pesar del paro decide ir a clases se vuelve ejemplo para el país.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=ot0aP951Eho>

Día: 8 de octubre de 2019**Acontecimiento:** En Quito, Álvaro Olovacha recibió un impacto de 7 perdigones en la cabeza. El trauma cerebral severo le provocó postramiento completo.

Ecuavisa (Televistazo): Manifestantes atacaron dos unidades de policía con gas lacrimógeno, se evitó el ingreso de manifestantes en el Palacio de Carondelet. Incidentes en los alrededores de la Asamblea nacional enfrentamientos entre manifestantes y policías. Lanzamiento de bombas lacrimógenas en el hospital Eugenio Espejo. Un grupo de personas atacó la Contraloría General del Estado, el Contralor Pablo Celi indica que son profesionales expertos en la caotización. Refuerzan seguridad en dependencias por la toma de la Asamblea, la Contraloría y la constatación de daños en los espacios públicos por las protestas de ayer. 570 personas retenidas. Instituciones públicas suspendieron actividades. Yunda declara emergencia de la ciudad. Moreno trasladada la sede del gobierno a Guayaquil hasta que tenga garantías en Quito. Recibe respaldo internacional. Gobierno nacional restringe el movimiento de vehículos de autoridades y sectores estratégicos. Decreta toque de queda. La Central unitaria de trabajadores mantiene negociaciones con el gobierno y respalda las acciones del gobierno. Se reportan millonarias pérdidas por la paralización en diferentes actividades económicas como el sector agrícola y pesquero. Tres campos petroleros paralizados (Sacha, Auca y Libertadores en Sucumbíos y Orellana), mediante amenazas manifestaciones se tomaron las instalaciones petroleras. Se registran actos vandálicos en Guayaquil, se muestra un video aficionado donde se golpea brutalmente a un joven que tras agresiones muere, se realiza patrullaje y resguardo de seguridad de empresas privadas. En la noche se rehabilitó del paso del puente de la Unidad Nacional con controles para evitar el ingreso de la marcha indígena. Comerciantes de la Bahía con palos para defenderse del saqueo. Alcaldía de Guayaquil convocan una movilización en defensa de la seguridad y la democracia. Auto convocatoria en Quito en la tribuna de los Shyris se realiza una marcha y protesta pacífica por la paz en defensa de la propiedad privada y pública. Desabastecimiento de productos principalmente de la sierra. En Ambato se toma las presas de tratamiento de agua potable. Derrame de leche en la carretera en Cotopaxi.

Fuente:

https://www.youtube.com/watch?v=jeb-lo5_Wco
<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-599-EAEC535441>
<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-583-CAEC535546>

Teleamazonas (Noticiero 24 horas): Pronunciamiento del contralor sobre los daños al interior de la Contraloría, se responsabiliza a un grupo de infiltrados quienes serían los que atacaron la institución. Moreno y Roldan en sus intervenciones responsabilizan al correísmo tras la realización de las protestas. El gobierno indica que habrá diálogo con los hermanos indígenas que quieran dialogar. Continúan las manifestaciones. Se refiere a estos hechos como actos vandálicos en relación a las manifestaciones registradas en el centro de Quito la noche de ayer. Se informa de más bloqueos en el paro como la paralización en bloques petroleros. Cierre de la vía en Orellana, se registran varios enfrentamientos entre manifestantes y fuerzas policiales. Varios dirigentes políticos detenidos. Se reportan enfrentamientos al momento durante todo el día existe un importante número de manifestantes que intentan entrar al Centro Histórico de Quito. Se informó de una toma momentánea de la Asamblea Nacional que la policía logró dispersarlos. Sobre el ingreso de bombas lacrimógenas en el Hospital Eugenio Espejo y la Maternidad Isidro Ayora se menciona que no hubo mayor inconveniente solo generó nerviosismos propios del momento. Luego de cuatro horas no se conoce de mayores desgracias, se comenta que se han visto algunos heridos ingresar al hospital y la detención de algunos manifestantes. Se reporta en la mañana que militares prepararon el bloqueo en el norte del país para que no lleguen los indígenas. Sin embargo, en el transcurso del día se registró fuertes enfrentamientos con los militares. Finalmente, se registra la llegada de los indígenas mientras se quema una tanqueta. El movimiento indígena llegó en la noche de ayer se encuentra instalado en el parque del arbolito, se informa "han tomado el control de la zona, los vehículos particulares no pueden entrar a menos que lleven comida, agua o cobijas alimentos. La prensa tampoco puede pasar y cualquier ciudadano que saque su celular para tomar una foto se le advierte que se le retirará". Adicionalmente, se informa que se instalará una Asamblea popular de pueblos y nacionalidades para desenmarcarse de los actos vandálicos. Se menciona que los manifestantes indígenas están agresivos que no permitieron la cobertura del canal. Se reporta agresiones a periodistas en Pastaza, Informe de agresiones a periodistas de Telecentro. Se muestra varias imágenes como el ataque a la Esperanza en Imbabura, pero no se explica que sucede ahí, se utilizan estos recursos visuales para caracterizar estas acciones como vandalismo y se informa que forzaron a otros a dejar de trabajar. Se reporta con imágenes los ataques y saqueos en negocios en la noche en Guayaquil se define como una noche de terror donde se muestra la imagen de un saqueador muerto. Se caracteriza como una ciudad saqueada que ha generado temor por movilización. Cierre del puente de la Unidad nacional en el sentido de ingreso a la ciudad. Ciudadanía auto convocada en defensa de la democracia en la tribuna de los Shyris. Se informa en cadena nacional del presidente el cambio de la sede del gobierno a Guayaquil. Hace un llamado a la paz. Recibe respaldo internacional. Legisladores también llaman al diálogo y a mantener la paz. Se presenta la entrevista realizada en la mañana a Guillermo Lasso quién llama a estar de lado de la república, la democracia y la civilidad. Menciona que Moreno debe defender esto, manifiesta que los quiteños se sienten abandonados. Responsabiliza a Correa sobre las protestas.

Fuente:

<p>https://www.youtube.com/watch?v=lazoPGEsFFA&list=PLwtmRZw8oM40As8HZvVdnlp1dGEOZTSd5&index=201 https://www.youtube.com/watch?v=a9vLpH4Nqr4&list=PLwtmRZw8oM42YDbN98NjRKL6WC5vffDQI&index=431 https://www.youtube.com/watch?v=2-kt7eUzpxI&list=PLwtmRZw8oM41aNL00wQqu9gYEjLMcWLde&index=488</p>
<p>Ecuador TV (Telediario): El gobierno ecuatoriano expreso su disposición para recibir el acompañamiento de las Naciones Unidas. Moreno felicita al pueblo ecuatoriano y a las fuerzas armadas en cumplir su defensa de la democracia. El defensor del pueblo Freddy Carrión solicita a las ONU para que sea mediador en los procesos de diálogo. Naciones Unidas se pronuncia ante la escalada de violencia y hace un llamado a los actores a mantener la calma. Ofrece su apoyo para acompañar a los actores para establecer acuerdos que favorezcan a ambas partes. Se informa que SOTE paralizó sus operaciones porque generaron pérdidas al país por el ingreso de personas extrañas a las instalaciones. Se estima en pérdidas aproximadamente de 165mil barriles de petróleo. Orellana y Sucumbíos se informa condiciones de inseguridad en la zona, la tarde del lunes se informó del ingreso de personas que exigieron la suspensión de actividades. Reportes de algunas situaciones en diferentes provincias. Ciudadanos del sector de Solanda en Quito muestran su preocupación por varios intentos de saqueos. Rechazo al vandalismo. Desmanes en Durán y Guayaquil. Ciudadanos en Guayaquil en el sector de la Bahía se organizan para defenderse de la delincuencia. Un grupo de delincuentes se hicieron pasar por manifestantes para asaltar a transeúntes y vehículos en Cuenca. Ciudadanos hacen un llamado a la paz. Cierre del mercado Ñaquito. Instituciones públicas del norte de Quito suspenden su atención. Las organizaciones se concentran en Quito donde tendrán una Asamblea para definir las medidas de la movilización. Se toma los pronunciamientos de varios dirigentes indígenas. Videos que circulan la otra cara de las movilizaciones Imágenes compartidas en las organizaciones niño de comunidad ofrecen tostado a un grupo de soldados Mujeres indígenas ofrecen alimento caliente a un grupo de uniformados Comparten una merienda comunitaria Quiteño solidaridad propietaria de una panadería reparte café y pan a un grupo de manifestantes que llegan a la capital. Se presentan algunos comunicados: Consejo de Regulación de la Comunicación que rechaza las agresiones contra trabajadores de la comunicación. Dirección de Aviación civil se informa que se mantiene los operativos. Luis Almagro, secretario de la OEA hace un llamado al diálogo. Gobierno recibe respaldo internacional. Se realiza entrevistas a expertos en derecho sobre la decisión del cambio del gobierno y se menciona que el objetivo del Estado de excepción es frenar el vandalismo. Sectores de la producción rechazan paralizaciones. Cierre de vías que afecta a 21 provincias del país. Pérdidas en los floricultores. Rostros de los afectados tras la destrucción y las manifestaciones que buscan llevar sustentos a sus hogares. Se muestra la solidaridad en las manifestaciones. Video de policías rezando en conjunto. Imágenes que colaboran y comparten comida.</p> <p>Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=vsQML6UDu_A</p>
<p style="text-align: center;">Día: 9 de octubre de 2019</p> <p>Acotamiento: La sede del Gobierno se desplaza a Guayaquil. Manifestantes cerraron el Puente de la Unidad Nacional y organizaron una marcha blanca por la paz en la Av. 9 de Octubre. En Guayaquil se registraron saqueos y actos violentos que no expresaban los fines de la movilización indígena y popular. Durante la noche en Quito, se registraron ataques con bombas lacrimógenas dentro de las universidades como centros de paz (PUCE y UPS) donde residían mujeres, niños y adultos mayores. En Quito es asesinado Inocencio Tucumbi por impacto de bomba lacrimógena.</p>
<p>Ecuavisa (Televistazo): Varias organizaciones se convocan para este día se habla de dos marchas: la movilización pacífica convocada por el Movimiento indígena y se menciona marchas violentas con intentos desestabilizadores. Se informa de la marcha pacífica convocada por el movimiento indígena contra medidas económicas exigen la derogatoria del decreto, la movilización avanza hacia el Centro de Quito. La marcha convocada por sindicatos, colectivos sociales y estudiantes tiene incidentes en el Centro Histórico se informa una breve descripción de los enfrentamientos que las fuerzas del orden no han logrado dispersar, esta marcha no logra avanzar al Palacio del gobierno. Se usa material especial para reforzar el Palacio de Carondelet. Se detuvieron 46 personas la mayoría de nacionalidad venezolana y colombiana. Cierre del puente de la Unidad Nacional por más de 6 horas, policías y militares usaron varias veces gases lacrimógenos para evitar el paso de manifestantes, deja como saldo 16 personas detenidas. Se registran protestas en el centro de Guayaquil convocada por grupo de indígenas evangélicos, FUT y sindicato de trabajadores del ministerio de salud, manifestantes intentaban ingresar el cerco policía que custodiaba la marcha blanca de la Alcaldía. Se registra la detención de una persona. Alistan marcha cívica en Guayaquil con la presencia de centrales de gobierno y cámaras de producción que se suman para exigir que ceses la inestabilidad y el conflicto. Rechazan el vandalismo. Sectores empresariales, exalcaldes, junta cívica de Quito exigen mayor liderazgo y castigo por parte de Yunda. Se informa que iniciaron acercamientos representantes de la Conferencia episcopal, Naciones Unidas, Gobierno y una delegación del Movimiento Indígena en busca de diálogo. Moreno viajará hoy a Quito. El vicepresidente y la Ministra de Gobierno afirman que existen acuerdos en varios temas con la dirigencia indígena para terminar con las manifestaciones. Romo, ministra de gobierno insistió que el correísmo esta tras los intentos desestabilizadores. Cesar Litaro presidente de la Asamblea Nacional presentará una denuncia por los daños que se generaron al interior de la asamblea. En la madrugada de hoy se recuperó el campo de Sacha central 231 mil barriles. 47 militares detenidos en Cotopaxi. Las antenas de Pilisurco y la empresa de tratamiento de agua siguen tomadas en Ambato.</p> <p>Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=r_b5RuY4HZU https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-600-FAEC535716 https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-584-LAEC535806</p>
<p>Telemazonas (Noticiero 24 horas): Se reporta sobre el toque de queda. Se muestra imágenes de miembros del Movimiento Indígena tomándose la Asamblea. Cobertura en los alrededores del Parque el Arbolito. Se informa los enfrentamientos entre manifestantes y policías en el Centro Histórico donde un sector de manifestantes se mantiene en confrontaciones con las fuerzas policiales desde las 10 am. Algunos manifestantes se refugiaron en el hospital Eugenio Espejo y la Maternidad, lugares donde la policía atacó con gases lacrimógenos. Existe una fuerte represión puesto que, los manifestantes se mantienen en actitud hostil. Se describe las jornadas de movilización como una Batalla campal entre manifestantes y policías en la Avenida Tarqui en donde existe mayor concentración cerca de la Casa de la Cultura a las 6 pm. Se denuncia en redes por la noche el ataque con bombas lacrimógenas a dos universidades. Se menciona que el centro histórico se encuentra con un fuerte contingente policial. Se informa que policías lograron dispersar a los manifestantes a algunos lados del Centro histórico. Cerca de la Asamblea Nacional como un escenario de una verdadera batalla. Se habla del desalojo de manifestantes resaltando el trabajo de las fuerzas del orden se indica que todo luce normal porque ahora lo custodia el centro histórico. Se habla de que la movilización de hoy se tornó violenta. Se reporta dos marchas: la del Movimiento indígena y la marcha sindical y otras organizaciones. Movimiento indígena se desmarcó de los hechos violentos. En una rueda de prensa el general Víctor Arauz informa que se identificaron dos marchas: la del movimiento indígena que es ordenada, pacífica y respetuosa, y la otra marcha donde se menciona la existencia de personas infiltradas que están generando caos producto del vandalismo. Se registraron 800 personas detenidas luego de las manifestaciones. Se menciona que 30 son extranjeros y que fueron pagados para participar de las protestas. Reporte de movilización en otras provincias del país. Varias coberturas en diferentes partes de Guayaquil y Durán. Cobertura de la manifestación se revisan las vías de Guayaquil en donde existen marchas. Se registran enfrentamiento con la policía en la marcha del 9 de octubre que después los manifestantes son replegados a la Avenida 9 de octubre para impedir el paso al Malecón donde se encuentra la tarima de la alcaldía. Sobre la marcha convocatoria de la Alcaldía se habla de una gran marcha. Posteriormente, en su mayoría los manifestantes son dispersados, al momento existe un fuerte dispositivo policial. Se realiza la cobertura de la marcha convocada por la Alcaldía de Guayaquil se describe como una movilización donde participaron miles de personas. En Duran existe un ambiente caotizado. Existió incidentes para ingresar al puente de la Unidad nacional se registran imágenes de las detenciones y la protesta de los manifestantes. En otras provincias se realiza la cobertura: en Macas hablan del repudio de la ciudadanía por la quema de autos, en Carchi se realiza una marcha en contra de las medidas participan el sindicato de obreros y FUT. Se registran el cierre de vías y se realiza otra marcha en rechazo a la violencia. En los Ríos manifestantes mantienen la vía cerrada. En Cuenca se informa que existió violencia en las protestas. Santo Domingo semi paralizado a la movilización de Quito y la marcha convocada por el alcalde y fuerzas vivas. Se realiza una entrevista en vivo donde se entrevista a un dirigente indígena de Cotopaxi que en Salcedo se suspendió la movilización vehicular. Por segundo día se concentraron pacíficamente un grupo de personas en la tribuna de los Shyris en defensa de la democracia para pedir seguridad y paz. Se paraliza el SOTE por el bloqueo a la operación de los compas petroleros. Se informa sobre el traslado de la sede del gobierno a Guayaquil se apunta la responsabilidad al correísmo de intentos desestabilizadores indicando como antecedente el viaje a Venezuela de varios integrantes del correísmo, se comenta que quienes generan los destrozos son un grupo de Latin King. Posteriormente se realiza la cobertura de la llegada del presidente a la capital. En cadena nacional interviene el vicepresidente que dice que se mantienen medidas y ya hay acercamientos con los dirigentes indígenas. En un diálogo se entrevista a Jorge Ortiz sobre lo que sucede en las protestas, se menciona la entrevista del 2017 que se hizo viral porque explicaba lo que iba a pasar en este tiempo. Mientras se conversa sobre la situación del país se utilizan imágenes de Apak TV que realiza la cobertura de la marcha indígena y las imágenes de la entrevista a Luis Macas dirigente indígena que marcha. Jorge Ortiz habla sobre el respaldo a un gobierno que tiene que poner las cosas en orden y luego se dan las protestas. Se explica que se ha tenido un gobierno que gasta y roba. Luego viene otro que pone en orden y después viene un gobierno populista que gasta y roba que ha creado el odio como Correa que se lo califica como el peor presidente del Ecuador. Se menciona el papel de las fuerzas armadas en estos conflictos que siempre han querido ser arbitro y ahora existe un compromiso. Se pone en duda la masiva movilización registrada a nivel nacional ya que no puede ser algo espontáneo que surja de la nada se cuestiona indicando que pudo estar organizado, tener estructuras y tener respaldo económico porque ya se venía preparando y que pasaron muy pocas horas porque ya estaba todo un levantamiento en marcha. Se menciona que existen sectores políticos que están interesados en el caos y juegan a la desestabilización. Se cuestiona el papel de los liderazgos indígenas que permanecieron silenciosos durante 10 años en la época del correísmo que sacaba el garrote y que ahora si levantan la voz y dicen el pueblo ha sido afectado. Afirma los 10 años generaron la violencia de hoy. Explica que existe una grave traición de las élites. Comenta sobre la inédita restricción de la movilidad refiriéndose al toque de queda.</p> <p>Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=98QIKkqdk78&list=PLwtmRZw8oM40As8HZvVdnlp1dGEOZTSd5&index=199 https://www.youtube.com/watch?v=TLYcGKY27Ls&list=PLwtmRZw8oM42YDbN98NjRKL6WC5vffDQI&index=431 https://www.youtube.com/watch?v=BfpZjplRiI8&list=PLwtmRZw8oM41aNL00wQqu9gYEjLMcWLde&index=487</p>
<p>Ecuador TV (Telediario): Se da espacio a la Rueda de prensa que de la Ministra de Gobierno quien inicia su intervención pidiendo disculpas sobre el lanzamiento de gas lacrimógeno a dos universidades de Quito que sirven como centros de acopio. Relata un informe sobre la situación actual en la que afirma que este día se registran menos incidentes violentos. Resalta el papel activo de los alcaldes y gobernadores para resolver la crisis en el país. También menciona que la justicia está funcionando porque se detienen y son puestos a la orden de los jueces quienes dictaminan la culpabilidad o no. Destaca el carácter de las marchas en defensa de la paz, la democracia en rechazo a la violencia convocadas en Loja, Santo Domingo, Ambato, Guayaquil y Quito. Informa que la policía está enfrentando la emergencia. Justifica el accionar de la institución en estos días ya que nunca ha tenido que afrontar hechos de manera simultánea y enfrentando escenarios complicados. Sin embargo, afirma que se encuentran preparados. Informa que existe una docena de ambulancias atacadas, se mantiene el control</p>

de las antenas, evidencia que existen asaltos y robos en Ambato para generar terror. Indica que no le parece una jornada exitosa si existen heridos o no pueden trabajar. Indica que no hay ninguna persona muerta por enfrentamientos con la policía no contestó la pregunta de una periodista del diario El Comercio que pide que explique en qué circunstancias muere Marco Otto y otra persona. Explica que ha existido 360 atenciones médicas a personas civiles por dificultad respiratoria. Se informa que hasta ayer existe una cifra aproximada de 714 personas detenidas y un total de 86 policías heridos. Se informa que ha reducido los incidentes de 350 a 40. De manera general se presenta una calma en las ciudades. En rueda de prensa el general Arauz menciona que no se tolerará que los uniformados sean agredidos por manifestantes. Se reporta según el presidente Morenos los resultados del diálogo en el que indica que existen los primeros acuerdos con las agrupaciones indígenas. Se informa que se han detenido extranjeros en Quito y Guayaquil quienes admitieron que su participación ha sido pagada. Cobertura de la marcha blanca en Guayaquil convocada por la alcaldía. Concentración de ciudadanos en un plantón en Quito por la paz defendiendo la democracia y la libertad. Secretario de la presidencia en rueda de prensa propone compensaciones en 6 puntos: agua, tierras, deudas, producción, financiamiento, seguro y dotación agrícola y educación intercultural bilingüe. El ministro de Ambiente anuncio que el gobierno está presto al diálogo y Raúl Delgado representante de la Asociación de Municipalidades del Ecuador llama al diálogo. El Gobierno recibe muestras de respaldo en las decisiones tomadas en el país y se rechaza las manifestaciones (España, Honduras, Chile, EEUU).

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=of6f1whh9UA>

Día: 10 de octubre de 2019

Acontecimiento: Ocho policías y 31 periodistas fueron retenidos por los manifestantes. Se exige la entrega de los cuerpos de las personas fallecidas los días previos.

En el ágora de la Casa de la Cultura fue entregado el cuerpo de Inocencio Tucumbi, donde fue velado por los asistentes. El periodista Freddy Paredes fue agredido al momento de salir del ágora, las dirigencias rechazaron este acto violento.

Jorge Rivera, vicepresidente de la Asociación de víctimas del Paro, sufrió un trauma ocular y pérdida de su ojo al recibir un impacto de alrededor de cuarenta perdigones a la altura del parque El Arbolito.

Ecuavisa (Televistazo): Se informa que 8 policías son retenidos en la Casa de la Cultura. Con el fallecimiento de dos personas en la tarde de ayer la crisis se profundiza, movimiento indígena niega que hayan iniciado diálogos. Se realiza cobertura en la CCE donde se desarrolló una rueda de prensa y ceremonia de velación de Inocencio Tucumbi, se pide a todos los comunicadores que puedan explicar que no se encuentran secuestrados. Se reporta daños en el Casco Colonial de Quito. Azuay se declara en estado de emergencia. El Oro desbloquea la carretera, se realizó una marcha por la paz en rechazo a la violencia en las manifestaciones. Guayaquil reporta desabastecimiento. Se informa de las pérdidas económicas en el sector de turismo, hotelero y producción petrolera. Se informó sobre la denuncia que se realizó la noche del 9 de octubre que mediante un video la caída de dos bombas lacrimógenas en las Universidades Salesiana y católica. Se identifican infiltrados. Se reporta que 1000 personas intentaron ingresar al complejo de la Malvinas en donde existieron enfrentamientos entre soldados del sector de Rumiñahui y manifestantes debido a una información falsa que circulo en redes donde se decía que el presidente se encontraba en el cuartel. También se informa que el Gobierno propone un fideicomiso y llama a un diálogo de paz. De última hora Romo mediante su cuenta de Twitter informa que se detienen a 17 personas la mayoría de nacionalidad venezolana a quienes se les acusa de estar detrás del caos en el país por poseer información de la movilidad del presidente y vicepresidente, así también se les retiene objetos que podrían ser usados. Se reporta 824 detenidos en Guayaquil y Quito.

Fuente:

https://www.youtube.com/watch?v=5eSvB4Q_x7c

<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-601-PAEC535956>

<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-585-AAEC536071>

Telemazonas (Noticiero 24 horas): La Ministra Romo indica que fue un día con menos enfrentamientos, hubo menos detenidos, muertos y heridos en la marcha de ayer (Huelga, Paro y Levantamiento). Existen daños en los bienes públicos y varias personas dicen que “*dejen trabajar*”. Se informa que ya no queda nada de lo que fue el patrimonio de Quito. Se registran enfrentamientos con la policía en la calle Manabí. Se menciona que la marcha indígena fue pacífica y existió otro grupo que se enfrentó con la policía. Se reporta que los heridos fueron atendidos por estudiantes de medicina. Movimiento indígena se desmarca de los hechos violentos que se presentaron en el centro histórico. Los indígenas se niegan a tener diálogo con el gobierno y anuncian que radicalizan sus medidas de hecho. En horas de la tarde se anuncian nuevas protestas. Se informa que la policía perseguía a los beligerantes y por eso bombas cayeron en la Universidad salesiana y católica. Se reporta mediante imágenes recientes de Wamba medio digital comunitario que 6 policías y 27 periodistas son retenidos en la Casa de la Cultura no se les permite salir del recinto. En Cadena del Gobierno se pidió disculpas por las bombas que cayeron en dos universidades. Se presenta como visión oficial lo mencionado por Augusto Briones secretario del gobierno en cadena nacional se refería a los policías retenidos. Se informa que el gobierno está abierto al diálogo con la comunidad indígena. Romo informa que existieron saqueos en diferentes lugares, la toma de espacios como la Asamblea y el intento de la quema de los documentos en la contraloría. También se indica que ha circulado informaciones de varios fallecidos en las manifestaciones y hoy podemos confirmar que un ecuatoriano falleció ayer por una caída y golpe en su cabeza en las manifestaciones llevadas adelante en Quito. Según informe de CONAIE son dos indígenas fallecidos tras las protestas, pero para la Defensoría del pueblo se cree que existe al menos 5 muertos de parte de los manifestantes y existen heridos en los enfrentamientos con la policía. Además, se reporta que del 3 al 9 se detuvieron a 929 personas sin formulación de cargos. Dentro de los detenidos existen extranjeros dice el gobierno. Se detuvieron a 17 personas venezolanas en el aeropuerto de Quito. También se informa que existen decenas de heridos en los barrios. Se realizó un reporte de la Asamblea indígena sobre la retención de policías y comunicadores a quienes no se les dejó salir. El Ministerio de defensa denuncia la usurpación de funciones ya que no es parte de la institución militar el ciudadano que decía ser parte del mismo y que se pronunció en la Asamblea realizada en la Casa de la Cultura. Se registran enfrentamientos en Durán mientras se realiza la cobertura de la marcha convocada por la alcaldía de Guayaquil. Se reporta el segundo día de la convocatoria realiza en la tribuna de los Shyris en defensa de la paz. Se informa que existen pérdidas por el paro en el sector del Turismo. En reportes en vivo se informa que las actividades en las ciudades comienzan a normalizarse. Quito, Guayaquil y Cuenca están volviendo a la calma se informan que todos quieren trabajar y vivir en paz. En Guayaquil se despliega las fuerzas del orden para habilitar el comercio. Mientras tanto el Gobierno ofrece diálogo, pero primero exige paz. El contralor llama al diálogo.

Telemazonas mediante su editorial rechaza las agresiones a los periodistas del canal.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=q3Do2Wqnpfo&list=PLwtmRZw8oM40As8HZvVdnlp1dGEOZTSd5&index=198>

https://www.youtube.com/watch?v=hP8_139jWxk&list=PLwtmRZw8oM42YDbN98NjRKL6WC5vFfOI&index=429

https://www.youtube.com/watch?v=iHm95_UZHC0&list=PLwtmRZw8oM41aNL00wQqu9eYEjLMcWLd&index=486

Ecuador TV (Telediario): El presidente Moreno ofreció una entrevista a la CNN Internacional en la que expreso que la violencia no proviene de grupos indígenas, sino que existe un plan para desestabilizar al gobierno por lo que responsabilizó a Correa. Afirma que no dará marcha atrás, en el decreto se analizan compensaciones. Menciona que existen acercamientos con el sector indígena para dialogar. Lo cual confirma el vicepresidente indica que ya existen los primeros acuerdos. Ministra de gobierno ofreció disculpas ante el lanzamiento de bombas lacrimógenas en dos universidades. Existen acercamientos entre el Ministro de trabajo y dirigentes sindicales. Se realiza una cobertura de las protestas donde existen enfrentamientos con la policía. Personas infiltradas y violentas incitan contra la prensa en la movilización sindical, amenazas de agresión a la prensa se prohíbe la transmisión desde arriba. Se realizan reportes desde las afueras de la Asamblea y en otras ciudades. En Quito se reporta un centro histórico sucio y destrozado por lo que intervienen autoridades municipales y se realizan mingas de limpieza en el lugar. Comunicado de la junta cívica a una gran minga por el centro histórico. Rechazo a los actos de saqueos. En Guayaquil se realiza la cobertura a la marcha blanca. Cuenca se declara en emergencia. Cierre de vías y sectores estratégicos se declara en emergencia a la ciudad de Ambato. En el Oro autoridades llamaron a la calma. En varias entrevistas a personalidades y representantes muestran los beneficios y su disposición para mediar el dialogo. Contralor llama al dialogo. Universidades piden fortalecer el diálogo del sector indígena del país. Organizaciones indígenas en la casa de la cultura en horas de la mañana fueron retenidos un grupo de 6 policías y 27 periodistas. La CONAIE anuncia la radicalización de la protesta, se hace un pedido de que los medios de comunicación realicen transmisión en vivo. Periodistas y policías retenidos por manifestantes indígenas fueron liberados en horas de la tarde por la intervención de la Defensoría del pueblo y Naciones Unidas. Se informó que la Casa de la Cultura Ecuatoriana vivió una jornada tensa. Se permitió la cobertura de lo que sucedía en el Ágora de la CCE se pidió que los medios de comunicación transmitan las intervenciones de que no estaban retenidos pese a que no se les permitió salir. El periodista indico que se colocó una barrera, no hubo violencia, se brindó alimentación y que puedan transmitir todo lo que ahí sucedía, se pidió su presencia en la ceremonia de velación en honor a los muertos de las protestas al finalizar la misa se permitió la salida de los medios de comunicación. En horas de la noche con la intervención de las Naciones Unidas y Defensoría del Pueblo se confirma la entrega de 8 efectivos a su institución.

El secretario del gobierno en cadena nacional se pronuncia ante la retención de los policías y comunicadores. Demanda que cualquier forma de diálogo se haga con la paz. Informa que oficialmente existe una persona fallecida y se confirma que ayer un ecuatoriano muere por una caída y un golpe en su cabeza. Expresa su disposición al dialogo en el marco de la paz, “*todos queremos trabajar y que nuestros hijos puedan ir a estudiar. La mayor parte del país está en paz*”. Se realiza 6 propuestas al movimiento indígena. La ministra de gobierno en su rueda de prensa en cadena nacional se solidarizó con el periodista agredido en este día. Romo indica que deben ser cuidadosos con la información que se comparte en redes sociales esto referente a las informaciones sobre heridos y muertos. Se reporta que manifestantes intentaron ingresar de forma violenta al fuerte militar las Malvinas debido a una información falsa en la que se indicaba que el presidente de la república se encontraba en el lugar. Se reporta 17 detenidos en el aeropuerto de Quito de nacionalidad venezolana. Freddy Paredes responsabiliza a la alta dirigencia indígena de la CONAIE por atentar contra su vida y de la vida de los periodistas retenidos. Acuso de retener a 25 periodistas para difundir sus peticiones al gobierno. AER se solidariza con los periodistas retenidos en la CCE. La Unión nacional de periodistas rechazaron las agresiones a periodistas durante las movilizaciones. Denuncia del gerente de Telemazonas por atentado de asesinato contra el periodista de su canal. Se reporta afectaciones económicas en diferentes sectores productivos, en una entrevista a la ministra de Turismo se detalla las pérdidas en este sector. El Comercio retoma las actividades parcialmente. Se informa que desde el gobierno se reducirá los aranceles de importación de consumo y la Corporación Financiera Nacional otorgará 90 días como un periodo de gracia.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=sGLCLQHUycA>

<https://www.youtube.com/watch?v=LtUNXpeOq54>

<https://www.youtube.com/watch?v=ACZAtqDWN1I>

Día: 11 de octubre de 2019

Acontecimiento: Ante el ingreso de manifestantes a la Asamblea nacional, la Policía Nacional arremetió contra la movilización con bombas lacrimógenas, y se desarrolló un fuerte enfrentamiento. Grupos amazónicos se unen a las manifestaciones en Quito. En la maternidad Isidro Ayora se filtraron gases lacrimógenos en la sala de recién nacidos y terapia intensiva materna. El gas también alcanzó el hospital Eugenio Espejo. Se reporta que los pacientes tuvieron que colocarse mascarillas aún en el sexto piso (El Comercio).

<https://www.elcomercio.com/tendencias/sociedad/gas-lacrimogeno-hospital-maternidad-quito.html>

Ecuavisa (Televistazo): ONU llama al diálogo. El gobierno invitó públicamente al diálogo a los indígenas. Sobre la entrega de la Carta entregado a un delegado de las Naciones Unidas por parte de Salvador Quishpe que indica tres puntos para dialogar. CONAIE desmiente acuerdos con el gobierno ya que la única vocería es Jaime Vargas su pedido es la derogatoria del decreto 883. Sobre la agresión al periodista Freddy Paredes se identifica al agresor. El ambiente en el palacio de Carondelet se registran incidentes en los alrededores de este lugar. Se registran ataques de parte de los manifestantes. Se hace un reporte de las acciones positivas que se han dado en el Paro en donde se encontraron expresiones ciudadanas de voluntarios y gestos solidarios como el ofrecimiento de alimentos a uniformados y a los pueblos que se han manifestado en las movilizaciones. Se informa que 8 policías más fueron detenidos en Cotopaxi y fueron trasladados a Maca grande y Cochapamba en Saquisilí. También se velaron a dos integrantes de sus comunidades: Inocencio Tucumbi y Daniel Chaluiza. Y se liberan a 47 militares retenidos en Cotopaxi. Se reporta que fueron detenidos 17 venezolanos y se confirma que son trabajadores de las plataformas de Uber y Cabyfi. Se presenta el video que circulo en redes sobre el lanzamiento de bombas lacrimógenas a las casas de salud Eugenio Espejo y la Maternidad se informa que existen varios heridos.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=sBMhUhhZA5M>

<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/13h00/televistazo-13h00-602-EAEC536211>

<https://www.ecuavisa.com/noticiero/televistazo/19h00/televistazo-19h00-586-LAEC536296>

Telemazonas (Noticiero 24 horas): Se informa que la CONAIE mantuvo retenido a periodistas. Mediante la retención exigían cobertura, cuando en la marcha indígena les dieron cobertura y hablaron con la dirigencia indígena (se muestra imágenes de la marcha indígena del 9 de octubre donde se entrevistó a Luis Macas). Al salir del Ágora de la Casa de la Cultura el periodista Freddy Paredes es atacado. Mediante la editorial Telemazonas condena la retención de periodistas en la cobertura de eventos y rechaza el ataque al periodista. Se proclama como defensa la democracia, libertad y la paz. El contralor en un video menciona el ataque a la contraloría como un ataque político organizado y llama al diálogo. Así también, se pronunció el Presidente de la Asamblea, Cesar Litardo quién ha llamado a la paz a los implicados. Y el Gobierno invita públicamente a organizaciones indígenas al diálogo. Se realiza la entrevista al director de Expo flores quien explica las afectaciones por la protesta. También el comercio y el turismo mencionan las millonarias pérdidas durante el Paro. Se anuncia que se reanuda las actividades en algunas líneas de transporte. Se reporta la detención de 17 personas que tenían información sobre la llegada del presidente y vicepresidente (no se habla de su nacionalidad). En un reporte en vivo se informa que 19 personas son acusadas de desestabilización al gobierno de las cuales 15 son declaradas inocentes. Continúa la llegada de los manifestantes a los alrededores de la Asamblea Nacional y Casa de la Cultura. Se registran fuertes enfrentamientos durante la mañana entre los manifestantes y la policía. El Movimiento Indígena continúa con sus medidas de hecho. Existe unidad del oriente y centro del país para esta protesta. A las 11 am se dan los primeros enfrentamientos. Las manifestaciones se dan con la CONAIE a la cabeza. Telemazonas presenta la denuncia contra la tentativa de asesinato en contra de un individuo que ataca al periodista Freddy Paredes. Se menciona la responsabilidad directa del individuo, pero después se insinúa que hubo responsabilidad de parte quienes los protegieron y antes del incidente también las agresiones verbales que recibió. CONAIE desmiente información sobre una entrega con el delegado de la ONU, se informa que el Movimiento indígena continúa reclutando a manifestantes donde la violencia en las calles no ha parado y constantemente se reportan heridos. También se comenta que varios indígenas llegaron por cientos y de varias provincias del país. Mientras se da el reporte de las manifestaciones se comenta que *"no es una protesta pacífica, los palos y piedras están en la mayoría dice el reporte, otros usan camaretas y petardos para atacar. La línea de conflicto con la policía reina el caos."* Se reportan heridos de ambos lados, impactos de piedra. Manifestantes y policías se resisten a bajar los brazos. Videos de aficionados quedan registrados los hechos vandálicos (videos de cuando lanzan los petardos, como personas botan los productos de los vendedores y les exigen que se unan y la pinchada de llantas en el sur de Quito). Continúa el reporte mientras se sigue comentando *"luego de ver estas imágenes y los testimonios es imposible no creer que los hechos violentos y vandálicos protagonizados por manifestantes, durante las marchas de los últimos días no legitiman el verdadero sentido de la protesta"*. Se muestran videos aficionados de las agresiones a Freddy Paredes. Se emite un comunicado de Naciones Unidas sobre la solicitud de diálogo. Se realiza una entrevista sobre las donaciones que ha recibido el Zoológico de Guayllabamba.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=4zVbxFLlw&list=PLwtmRZw8oM40As8HZvVdnlp1dGEOZTSd5&index=197>

<https://www.youtube.com/watch?v=p4h4APqkVtA&list=PLwtmRZw8oM42YDbN98NjRKL6WC5vfFdOI&index=428>

<https://www.youtube.com/watch?v=FiXeU-HXpSM>

Ecuador TV (Telediario): Pérdidas en el sector del turismo dejan las manifestaciones. La imagen Internacional del Ecuador se ha visto afectada. Crisis en el sector de la producción. Emergencia en el sector florícola las manifestaciones ponen en riesgo toneladas de flores, está en riesgo mercados los mercados de exportación por ataques a las instalaciones y a trabajadores. Incidentes entre manifestantes y policías en la Asamblea Nacional. Policía nacional y ejercito han logrado controlar la paralización. Se produjeron intensos enfrentamientos en la calle Yaguachi. Por momento han bajado momentáneamente los enfrentamientos durante la mañana hay heridos en ambos lados. Los voluntarios están tratando de asistir a los heridos. Se registran manifestaciones en las inmediaciones de la Asamblea cerca del Hospital Eugenio Espejo y la Maternidad ocasionaron momentos de pánico ocasionado por el uso del gas lacrimógeno según un video aficionado circulado en redes sociales. También en los últimos días se califica a las protestas como desestabilizadoras. En los reportes se enfatiza sobre actos vandálicos e intentos de desestabilización. Moreno recibe apoyo internacional de parte de Chile y Perú. Secretario de Estado de EEUU respalda la decisión del gobierno menciona el "apoyo de la democracia, prosperidad y seguridad" se menciona que desde este país se están monitoreando sobre lo que ocurre en las manifestaciones. La Comunidad Andina se solidariza con el gobierno y la FENODIS se pronuncia sobre las intervenciones de Jaime Vargas respecto de las personas con discapacidad y respalda la necesidad del dialogo. El Comando conjunto de las fuerzas armadas emite un comunicado sobre la información falsa de supuestas reuniones de las Fuerzas Armadas con actores políticos. Rechaza el tipo de desinformación, pide informarse en fuentes oficiales. Se informa que más de 40 periodistas han sido agredidos en Ecuador durante las manifestaciones por parte de la policía nacional, periodistas y vándalos piden garantizar el trabajo sobre el último caso del ataque al periodista Freddy Paredes. Último afectado fue Juan Carlos González reportero de Wambra Radio que fue impactado por una bomba lacrimógena. Se reporta otros casos como Andrea Orbe periodista de Televisión que fue amenazada mientras realizaba su trabajo. Julio Estrella del diario El Comercio, Daniel Molineros de Agencia API. La Unión Nacional de Periodistas se lamenta por esta situación. Se informa que noticias falsas que se publican en redes sociales confunden a la ciudadanía como fue el caso del Cuartel Militar Las Malvinas. Se recomienda identificar las noticias falsas. Intensa actividad comercial en el sur y la presencia del servicio del transporte. También se informa que un grupo de taxis realizan una marcha que se movilizó por varios puntos de la capital. En cadena nacional Moreno llamo a la dirigencia a dialogar sobre el decreto menciona *"que el país sepa que tenemos voluntad del dialogo"* Según comunicado de la CONAIE señala tres puntos. En el editorial del diario el Telégrafo se menciona que fueron afectados económicamente emprendedores, negocios, propietarios del centro histórico. La situación afecta directa e indirectamente a los sectores productivos. Apoyo del sector privado a los emprendedores que respaldan la productividad. Se registran actividades irregulares en Quito. Se registra el funcionamiento de Estaciones habilitadas y suspendidas de transporte público. Se informa el ataque a cámaras, buses y paradas de Quito. Se entrevista al coordinador de la zona 9 del Ministerio de Salud Pública quien comenta que al momento por el gas lacrimógenos hubo un poco de afectación. Desmintió la muerte de 3 neonatos. Afirma que se encuentran bien sus pacientes. Se da espacio de entrevista a Bernardo Abad sobre el trabajo coordinado para establecer el orden público y la paz. Califica a las movilizaciones como horas que quieren sembrar el caos. Menciona que *"Quito tiene ser un ejemplo de productividad"*. Indica que se está identificando a los actores materiales y que falta identificar a los autores intelectuales. Afirma que grupos vandálicos *"no permiten que llegemos a nuestros trabajos. Quito es una ciudad de paz, Quito es primero"*.

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=2lTeOHQMgZ0>

<https://www.youtube.com/watch?v=tKKH83k-0s>

Día: 12 de octubre de 2019

Acontecimiento: Hubo violentos enfrentamientos en las inmediaciones de la Asamblea Nacional. Se registraron atentados en Telemazonas, El Comercio y la Contraloría General. El movimiento indígena se desmarcó de esos atentados. Se realizó la marcha de las mujeres incluida una acción simbólica en el monumento a Isabel La Católica en el barrio La Floresta de Quito. A las 15h00 el presidente Lenin Moreno decretó toque de queda en Quito. Durante la noche, se escuchó con fuerza el cacerolazo. En esta jornada fallecieron Abelardo Vega y Edgar Yucailla. Jhajaira Urresta fue víctima de trauma ocular afuera de su casa en el sector de La Tola.

No hay programación en los tres medios

Día: 13 de octubre de 2019

Acontecimiento: El 13 de octubre se estableció una mesa de negociaciones que fue parcialmente televisada. Luego de que los miembros del Gobierno y representantes de las organizaciones indígenas expusieran sus puntos, se resolvió finalmente la derogación del decreto 883, medida con la que el #ParoNacionalEc culmina. Las noches del 12 y 13 de octubre, decenas de estudiantes de medicina, médicos y voluntarios formaron un cordón humano en las cercanías de la PUCE, zona de paz y refugio para ciudadanos, con el fin de impedir nuevos ataques por parte de las fuerzas policiales.

No hay programación en los tres medios

Fuente: Archivo Primera Línea, Kapari Comunicación, El Comercio, tres emisiones de los noticieros Ecuavisa, Telemazonas y Ecuador TV

Elaboración propia

Anexo 3 Los medios comunitarios – populares en el contexto de Latinoamérica

Pensar la lucha del sector comunitario en el contexto latinoamericano, es poner en evidencia los procesos sociales en América Latina cuya característica principal en el continente fue la implantación de dictaduras en países como Ecuador, Perú, Bolivia, Uruguay, Argentina, Brasil o Chile entre otros, donde los sectores más empobrecidos comienzan a organizarse alrededor de condiciones dignas de vida y se plantean alternativas de cambio y lucha social rescatando en algunos casos su sentido colectivo y comunitario. A pesar, de que la investigación se centra en los nuevos procesos de comunicación en los tiempos actuales, durante los años sesenta, setenta y ochenta se reconoce los aportes de una corriente de comunicación enmarcada en apuestas por la emancipación de los sectores populares en condiciones de extrema pobreza y sin acceso a la educación. Este breve recorrido por la comunicación popular y alternativa fue clave en la comunicación de otro tipo, el desarrollo de procesos de alfabetización y la creación de metodologías de educación popular adaptadas a las realidades de sus pobladores, donde las emisoras se asentaron o posibilitaron la agrupación de los sectores populares, se destaca el importante papel de la radio por encaminar procesos de emancipación de los pueblos. Es así que en los años sesenta surge una corriente teológica cristiana o más conocida como teología de la liberación, integrada por dos vertientes provenientes del catolicismo y el protestantismo que nace en América Latina por la aparición de las Comunidades Eclesiales de Base impulsadas por el Vaticano II, las Conferencias Episcopales de Medellín y por Juan XXIII, quienes proponen regresar su mirada a los pobres para construir una iglesia para ellos, retomando y reinterpretando los pasajes bíblicos para plantear la liberación de los sectores populares.

El trabajo de Paulo Freire sobre la educación basado en su experiencia en los procesos de alfabetización para adultos en las favelas de Brasil promueve el desarrollo de un movimiento de comunicación popular contribuyendo a la propuesta que autores como Mario Kaplún desarrollan reflexiones sobre esta corriente en la que se articula la comunicación y educación porque evidencian la reproducción de sentidos de dominación en sectores populares. Ambos campos cumplen con el papel de afianzar una determinada identidad dominante que fortalece el proyecto de organización de la sociedad moderna a partir del imaginario de Estado-Nación. Entonces, la Iglesia empieza a impulsar procesos de alfabetización a través de propuestas como las cabinas radiofónicas cuyo objetivo fue la educación de los sectores populares ya que *“hay una clara muestra de ese relato, del discurso de hacer desde la comunicación, un espacio para la educación y la liberación de los pueblos que desde el evangelio se habla”* (Ramírez 2020). Por lo tanto, se destaca el rol importante que jugaron las iglesias en procesos de educación basados en la alfabetización de poblaciones campesinas cuyo origen en general pertenece a un tipo de identificación étnica-cultural y también de clase. La reivindicación de lo popular en sus inicios se refiere a procesos donde la comunicación evidencia en sus prácticas un compromiso por trabajar con estos sectores populares. La experiencia que se desarrolla en Colombia desde 1947 hasta 1994, fecha en la que dura este proyecto, se funda Acción Cultural Popular (ACPO) o más conocida como Radio Sutatenza que es un proyecto promovido en Colombia por monseñor José Joaquín Salcedo que impulsa una experiencia de alfabetización orientada especialmente para adultos campesinos bajo el concepto y la metodología de las Escuelas Radiofónicas, utilizando herramientas como la radiodifusión, el periodismo y diferentes metodologías de comunicación interpersonal y grupal que sirven para favorecer el conocimiento en: lenguaje, matemáticas, conocimientos básicos sobre salud, economía, sobre el desarrollo de valores, prácticas y comportamientos en la organización familiar y comunitaria (Bernal 2012).

Otro ejemplo de gran relevancia para la comunicación fue la experiencia de las Escuelas Radiofónicas para la alfabetización, un modelo educativo no formal que también se replicó en Bolivia con la Radio Pío XII. Esta emisora fue importante por los procesos de acompañamiento en el fortalecimiento de las organizaciones de trabajadores mineros. Por esta razón, se la denominó la voz del minero, quienes integraron la radio entendieron con los años que los procesos de educación y la comunicación debía estar en manos del pueblo. En consecuencia, era vital que sus contenidos respondan a las realidades de sus pobladores ya que “[...] las emisoras deben amplificar la voz del pueblo para que sea el pueblo quién eduque al pueblo” (López 1985, 138) Quienes impulsaron estos procesos y acompañaron la lucha social fueron perseguidos por relacionarlos con grupos guerrilleros que promovieron luchas por el socialismo en Centroamérica, ya que, en algunos casos pertenecieron a estos grupos, quienes utilizaron la radio como herramienta para difundir sus acciones y para establecer cercanías con campesinos como por ejemplo las experiencias de Radio Rebelde en Cuba, Radio Venceremos en El Salvador entre otras. Reconocen en la radio su valor como germen para formar la conciencia de las bases (Acosta et al. 2017, 6). Esta corriente impulsada por la Iglesia cuya opción fue por los pobres, realizaron una interpretación diferente del evangelio y por esa razón, fue tildada de comunista, varias emisoras comunitarias se abanderaron de los procesos de educación y algunos seguidores de esta corriente comprometidos con sus realidades levantaron procesos de alfabetización en sectores campesinos o indígenas. En el caso ecuatoriano quién impulsó esta corriente fue Monseñor Leonidas Proaño, conocido como el “cura de los indios” o el “cura rojo” (Acosta et al. 2017, 6). En 1954 fue designado por el Papa Pío XII como Obispo de la diócesis de Bolívar cuya dirección se centraba en las provincias de Chimborazo y Bolívar, entre 1960 a 1962 se crea la Radio Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE) que se encargó de la alfabetización a los indígenas en su idioma y fortalecer mediante la educación los procesos organizativos, esta experiencia permitió articular una red que estaba conformada por algunas radios comunitarias enfocadas en el tema (EcuRed 2019). Esta radio tuvo un rol importante en el levantamiento indígena de 1990 durante el gobierno de Rodrigo Borja, puesto que, dentro de las instalaciones de la radio los actores se articularon para sostener la organización de la lucha indígena, fue un lugar estratégico no solo para informar lo que sucedía en territorio, sino para movilizar a las comunidades, es así, que en momento de control y militarización de los exteriores de la radio se comenzó a utilizar estrategias para comunicar (Ávalos 2019, 80). Se manejaron estrategias no solo en la cobertura, sino en la programación utilizando himnos, canciones Kichwas como “Jaway” o “vasija de barro” y se comenzó a comunicar en clave mediante el uso del idioma Kichwa que advertía por medio de la música si existía represión y control, señal para movilizarse a las calles o mantenerse en las comunidades, la radio fue una herramienta de comunicación y organización para las comunidades (CORAPE 2020).

La radio es una herramienta fundamental en la lucha del pueblo, acompañando todos los procesos de vida de las comunidades por lo que también fue la herramienta de comunicación del pueblo que se reafirmó cuatro años después del primer levantamiento cuando las poblaciones lucharon contra la ley agraria de Sixto Durán Ballén. Este gobierno mando a intervenir los medios comunitarios. Por consiguiente los gobiernos se dieron cuenta del rol de los medios comunitarios en las protestas sociales por la efectividad y rapidez para la organización (CORAPE 2020). Una de las primeras instituciones que potenció el surgimiento y fortalecimiento de los primeros medios comunitarios en el país fue CIESPAL que en 1959 luego de su fundación se encaminó a pensar y estudiar el periodismo en América Latina. De esta manera en 1983 conjuntamente con Radio Latacunga y con el financiamiento de la Organización de Estados Americanos (OEA) se planteó el proyecto de formación de comunicadores populares que se denominó “Cabinas Radiofónicas de Cotopaxi” el objetivo de este proceso era generar un espacio de participación en comunicación para difundir información y compartir experiencias mediante una red de reporteros que a través de la instalación de cabinas realizaron grabaciones y producción radial. Esta iniciativa con el tiempo logró involucrar a campesinos e indígenas para que la radio pueda transmitir lo que pasaba en su localidad y así trabajar en proyectos que les permita mostrar sus historias (Tu Comunidad 2011). No obstante, Radio Latacunga al igual que otras radios de “origen indígena siempre estuvieron vinculados a levantamientos y movimientos de resistencia con los sectores campesinos e indígenas, llegando a emitir en lengua Kichwa los programas” (Corape Organización 2020). Estos procesos impulsaron la creación de medios propios del sector indígena como la Radio Inti Pacha de Cayambe que estimuló la creación de emisoras radiales en provincias como Imbabura, Chimborazo y Bolívar (Tu Comunidad 2011). Otras experiencias que se promovieron de modo independiente de la Iglesia surgieron en 1985 en Morona Santiago con la Radio La Voz de Upano, que se desarrolló en el Centro Regional de Educación Formativa para la Región Amazónica (Crececa) para la alfabetización radial y con la Radio La Voz de Arutam que en sus inicios en 1964 empezó con la misión salesiana, ya en los años setenta se desarrolló el Sistema de Educación Radiofónico Bilingüe Intercultural Shuar (Serbish) para el nivel primario. Posteriormente, en los años ochenta, el pueblo shuar se alejó de la tutela de la Iglesia y la Federación Interprovincial de Centros Shuar (FICSH) impulsaron la radio desde la autonomía y la organización de este pueblo (Acosta et al. 2017, 6-7).

Sin embargo, este período hizo posible que 18 emisoras radiales de la iglesia católica decidieran asociarse ya que, luego de realizar procesos de alfabetización en el campo fue necesario pensar en su mejoramiento a partir de la planificación y evaluación de los programas educativos. Así también, capacitar al personal de las emisoras, encontrar apoyo económico internacional, por lo tanto, en septiembre de 1972 se fundó a nivel regional como organización ALER (La Asociación Latinoamericana de Educación y Comunicación Popular) a principios de los años noventa, las radios que conformaban esta organización se plantearon la necesidad de constituirse en redes radiofónicas con la finalidad de aumentar la incidencia en la sociedad y dar más poder a la voz de las mayorías del continente (ALER 2020). En esos mismos años en noviembre de 1990 se crea la Coordinadora de Medios Comunitarios Populares y Educativos del Ecuador (Corape) que nace a raíz de la experiencia en el primer levantamiento indígena en el año noventa, la organización aparece por la necesidad de intercambiar información no sólo en espacios locales y es en el levantamiento del año 2000 que se constituye como una red de emisoras radiales que siguen el camino de organizaciones que funcionan a nivel regional como ALER o ERBOL (Educación Radiofónica de Bolivia), de este modo la iniciativa que tenían los comunicadores de la sierra centro, fue el interés de comunicar en lengua kichwa para así fortalecer programas culturales y capacitarse de forma empírica sobre el área (Manzano et al. 2019). De esta manera, Corape se constituyó como una organización que agrupa a medios de comunicación y centros de producción comunitarios directamente vinculados a procesos de desarrollo social a nivel nacional para entender la problemática de los pueblos y nacionalidades indígenas que parten de las preocupaciones de pequeñas comunidades, regionales y nacionales. Actualmente, “agrupa a más de 100 medios entre afiliados y fraternos con quienes realiza alianzas estratégicas para fortalecer campañas y/o proyectos de comunicación en distintas ramas” (CORAPE 2022).

En algunos casos, los medios de carácter comunitario ligados a las iglesias de carácter progresista y medios de organizaciones sociales en algunos casos se encuentran afiliados a instituciones que funcionan a nivel nacional y regional, tal es el caso, de ALER (Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica) y CORAPE (Coordinadora de medios comunitarios populares y educativos del Ecuador). Ambas han sostenido procesos comunitarios para el fortalecimiento y capacitación en contenidos educativos, técnicos y de sustentabilidad económica. Siendo un aporte a la comunicación comunitaria por nacer en algunos casos en seno del movimiento indígena por su vinculación en procesos ligados a las luchas por la tierra. En ese sentido, el informe presentado en 1980 define uno de los varios roles importantes de la comunicación comentados por Gabriel García Márquez y Juan Somavía quienes subrayan que “La comunicación no es sólo cuestión de noticias. Es un factor determinante de todos los procesos sociales y un componente fundamental de la organización de las sociedades” (MacBRIDE 1987, 263). Si bien es cierto, el informe presentado por Mac Bride y otros autores ponía en evidencia una polarización de sentidos y conflictos políticos a escala global, cuya disputa por el nuevo orden mundial de la información era clave para expandir un tipo de políticas económicas y sociales en cada región. Estos contextos fueron materia de análisis y estudio porque presentaba diversas problemáticas en el mundo, la presentación del informe fue un avance importante para comprender sobre el derecho a la información porque el sentido parecía inclinarse más bien a una libertad de prensa asociada a las transnacionales. En ese sentido, en 1948 la Organización de Naciones Unidas lo proclamó como un derecho (Moragas et al. 2005, 6).

En cuanto a cuestionar este nuevo orden mundial de la información fue importante la serie de experiencias en el mundo y en el continente, puesto que, la necesidad de pensar otra comunicación posibilitó crear los espacios y las experiencias que encaminaron a cuestionar el modelo de comunicación y el modelo de sociedad. Por lo tanto, en medio de estas realidades surge una corriente de pensamiento que parte de los cuestionamientos venidos de la teoría de la dependencia y señala que “la aplicación de este modelo de comunicación pretendía el desarrollo del centro hegemónico o del primer mundo” (Moragas et al. 2005, 6). En consecuencia, era requisito generar condiciones de subdesarrollo de un grupo de países denominados por sus condiciones económicas sociales como “la periferia”, entonces se justificaba enteramente la aplicación de un modelo económico cuya dependencia era innegable. Este episodio de la historia se enmarcaba en un escenario de cuestionamiento a nivel mundial en materia de comunicación que se denominó Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC) que posterior al evento de la Guerra Fría polarizó dos modelos de sociedad y agudizó la disputa por su control. En este contexto, en la décimo novena XIX Conferencia General de la Unesco que se celebraba en Nairobi en noviembre de 1976 decide en 1977 crear una comisión de expertos para estudiar los problemas de la Comunicación integrado por miembros cercanos en el conocimiento del campo y de académicos que brindaron diversos aportes al documento (Moragas et al. 2005). En 1980 se presentó el informe que

contenía cinco grandes temas que a pesar de exponer los temas de manera abundantemente y sin llegar a establecer claras definiciones sobre el campo, contribuyó al debate sobre la comunicación internacional (Moragas et al. 2005, 7), instituciones y organizaciones de comunicación consideraron de gran importancia abrir espacios para pensar la comunicación y fortalecer procesos ya existentes. El informe no logró aplicarse en las políticas públicas del mundo que surgían de las voces críticas de la comunicación sobre el desarrollo del mundo. Sin embargo, el documento marcó una hoja de ruta para un sector de la comunicación que en la propia experiencia había constatado lo que el informe describía. En ese sentido, el sector comunitario plasma en sus demandas una serie de temas que se basan en las reflexiones expuestas en el informe y que Miguel de Moragas, Mercè Díez, Martín Becerra e Isabel Fernández Alonso condensan lo medular del contenido del informe en su artículo que se resume de la siguiente manera:

- Describe la situación de la comunicación en el mundo y constata sus desequilibrios, desentrañando los vínculos entre los problemas de la comunicación y las estructuras socioeconómicas y culturales, lo que otorga un carácter político a los problemas de la comunicación.
- Elabora recomendaciones de carácter ético y de defensa del derecho democrático a la comunicación, más que propuestas concretas de políticas de comunicación o de regulación.
- Reconoce los derechos inherentes a la información: participar en la producción (y no sólo en el consumo) de los flujos informativos; garantizar la diversidad de voces restringiendo los monopolios; defender los derechos de los informadores y de la libertad de prensa, y apoyar el desarrollo de las infraestructuras necesarias para el desarrollo de la comunicación en el mundo. (Moragas et al. 2005, 8).

Anexo 4 La lucha del sector Comunitario en la Comunicación

La construcción de medios propios con la particularidad de caracterizar su quehacer desde lo popular, comunitario y alternativo comenzó antes del 2013 junto a colectivos sociales de la ciudad y al Movimiento indígena, quienes buscaron ejercer la comunicación al margen de las instituciones del Estado y plantear otra forma de entender y ejercer la comunicación, desde los territorios de los sectores populares, retratando la realidad de cada uno de ellos. Fue así que, en base a una serie de demandas impulsadas por varios colectivos y organizaciones sociales del sector indígena, se consiguió el reconocimiento de su ejercicio al interior de las organizaciones. Los medios comunitarios tuvieron un marco legal con la promulgación de la Ley Orgánica de Comunicación (LOC), una ley que parecía tener una visión democratizadora de la comunicación y que portaba como eslogan precisamente, el respeto a la libertad de expresión y el control de información (“Ley Orgánica de comunicación”, 2013). Durante la época del correísmo, la LOC fue considerada como un arma de doble filo para quienes pensaban distinto al régimen oficialista; fue el justificativo perfecto para que los medios privados ganarán credibilidad al ser censurados por el oficialismo. También las organizaciones sociales fueron censuradas, e incluso hubo procesos legales en contra de dirigentes indígenas, también perseguidos y criminalizados por denunciar la violación de derechos de las comunidades (por el ingreso de empresas transnacionales y fuerza pública a sus territorios, sin su consentimiento). El primer concurso público de frecuencias realizado en el año 2016, levantó expectativas entre los medios comunitarios quienes vieron la posibilidad de ver materializado su derecho al acceso a un espacio dentro del espectro radioeléctrico. El concurso de frecuencias se dirigía a los sectores comunitarios y privados que fueron sometidos a evaluación otorgándoles 221 títulos habilitantes. Sin embargo, tan solo 210 fueron aprobados para un plazo de 15 años. Pero en el 2018 la Contraloría General del Estado decidió invalidar el proceso argumentando que el concurso presentaba irregularidades al observar beneficios adicionales y la omisión de requisitos a tres grupos empresariales (CORAPE 2017, 5-6). Este hecho significó un retroceso para el sector comunitario que nuevamente quedó en desventaja (CONAIE 2018).

El 21 de agosto de 2018, representantes de la CONAIE, de la academia, espacios de la comunicación, colectivos y otras organizaciones presentaron una solicitud al relator especial para la Libertad de Expresión de la CIDH, Édison Lanza (Defensoría del pueblo 2018), para exponer sus propuestas sobre la Reforma de la Ley. La propuesta denunciaba una situación de desventaja para el sector, ya que, en su cuerpo legal no se contemplaba la diferencia y el carácter de los medios comunitarios del resto de medios, por lo que se les imponía una serie de requisitos que limitaba la participación en el concurso para la distribución del espectro radioeléctrico. En la propuesta se incluía: “a) artículos de la LOC que no se han cumplido; b) propuestas de reformas del sector comunitario; y c) puntos sensibles que impulsarían la regresión del derecho a la comunicación” (Pico, 2018). En febrero de 2019 la ley fue reformada con algunos avances que beneficiaban al sector comunitario, manteniendo por ejemplo el artículo 69 sobre las acciones afirmativas para medios comunitarios en concursos de frecuencias (CORAPE 2017, 5). Con el artículo 98 se promovía la protección de la producción audiovisual nacional la cual favorecía a productores y cineastas ecuatorianos. También se eliminaron los artículos referentes a la supresión del órgano de censura SUPERCOM, linchamiento mediático y otros artículos que limitaban la libertad de expresión (Velez 2019b). Sin embargo, el artículo 5 sobre la modificación de la figura de la comunicación como servicio público a un derecho humano cuya coherencia estaría acorde a lo que establece la CIDH quedó pendiente en el debate (Velez 2019a).

En el 2020, continuaba siendo para el sector comunitario una deuda la redistribución de las frecuencias puesto que, la última reforma establecía un nuevo porcentaje del 56% al sector privado, 34% para comunitarios y 10% para públicos (Velez 2019b). No obstante, el 15 de mayo de ese año, el gobierno anunció un nuevo concurso de frecuencias para radiodifusión en FM. Dicha convocatoria provocó sorpresa en el sector comunitario porque se realizaba en medio de la pandemia de COVID-19 y se cerraba durante el desarrollo del proceso electoral (El Churo 2020). Esto generó una fuerte crítica al gobierno por ser una convocatoria que habilitaría la concesión para la administración de 3096 frecuencias FM. A diferencia del concurso del 2016, en el concurso del 2019, el número de postulantes se redujo, en el caso del sector comunitario, de 152 a 81 postulantes y en el caso de organizaciones sociales de 108 disminuyó a 48 (Wambra 2020). Las reformas de la Ley de Comunicación y los debates en torno al tema evidenciaban avances y limitaciones para lograr una verdadera democratización de la comunicación que garantice plenamente la libertad de expresión y el derecho a la comunicación. Recientemente el 10 de diciembre se reformó en la ley los artículos 5 y 44.1 en la que años anteriores se definía a la comunicación como un servicio público. Con la nueva reforma se hacía una diferencia importante porque garantizaba a la comunicación como un derecho a la libertad de expresión acorde a lo indicado por “la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) que reconoce que la libertad de expresión tiene una dimensión individual y una social” (GK 2020). También está presente en la demanda por la democratización de la comunicación, la exigencia por la redistribución de las frecuencias de radio y televisión, evitando así la concentración en pocas manos. Hay que recordar algunos ejemplos de medios de comunicación que no lograron sostenerse económicamente, por lo que, en algunos casos, optaron por cambiar de medios comunitarios a privados, mientras que otros dejaron de funcionar. Queda claro que la definición de medios comunitarios que se establecía en la LOC en Ecuador tenía un vacío sustancial sobre la comprensión del derecho a la comunicación ya que no contemplaba una distinción de las diferentes formas de construir comunicación comunitaria, que explique la diversidad de orígenes y sus fines, de acuerdo a las condiciones socio-económicas, culturales y políticas de cada medio.

El acceso a frecuencias para los medios de comunicación comunitaria y organizaciones sociales sigue siendo una deuda histórica. La reforma de la ley de comunicación realizada en el 2019 respaldaba la concentración de los poderes mediáticos en pocas manos. Por esta razón organizaciones, colectivos y medios comunitarios siguen demandando una verdadera redistribución de las frecuencias, pero al mismo tiempo siguen desarrollando nuevas alternativas para construir procesos de comunicación alejados de la mera lógica comercial. El 24 de mayo de 2021 con la posesión del nuevo Gobierno presidido por Guillermo Lasso, se firmó como primer mandato la derogación de la Ley de Comunicación, dejando sin protección legal de derechos al sector comunitario, a los trabajadores de la comunicación y los sectores sociales. En la actualidad, la aprobación de una nueva ley de comunicación incluye debatir y decir cuál sería su cuerpo legal. Puesto que, la asamblea nacional debe escoger entre el informe de mayoría promovido por el Estado o el informe de minoría impulsado por sectores comunitarios, organizaciones sociales y la academia (FACSO, 2022).

Anexo 5 Recorrido por el marco legal de la comunicación

El sector comunitario en su labor diaria reivindica la defensa de la comunicación como un derecho humano cuya base legal está presente en la Declaración de los Derechos Humanos adoptado y proclamado por la Asamblea General en su resolución 217 A (III) que se celebró el 10 de diciembre de 1948 por las Naciones Unidas que manifiesta en su artículo 19 que “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión” (Naciones Unidas 1948, art. 19). En Ecuador hubo algunos intentos de regular la comunicación antes del 2008, la llegada de las dictaduras en América Latina cambian este panorama en el continente, en ese caso el primer intento por regular la comunicación comienza con la creación de la Ley de Radiodifusión y Televisión, emitida en 1975 durante la dictadura militar que se proclamó en 1972, con el derrocamiento del quinto mandato de José María Velasco Ibarra por el general Guillermo Rodríguez Lara en pleno boom del oro negro -era del petróleo-, esta legislación fue reformada dos veces en los años noventa en pleno apogeo del neoliberalismo.

Estos dos intentos por reformar la ley fue liderado por Corape en dos momentos, en la primera en 1996 la organización manifestaba que se discriminaba y minimizaba a los medios comunitarios por lo que solicitó varias reformas a la ley y en un segundo momento en el 2002, luego de varios debates, el Congreso Nacional emitió un informe en el que se reconocía la existencia de medios comunitarios en el país y el derecho a acceder a publicidad pagada, pero no se establecía en su definición o no se caracterizaba la naturaleza de los mismos como otro tipo de medios de comunicación que no se evidenciaba dentro de la ley, por tanto, fueron incluidos dentro del sector de medios públicos (García y Ávila 2016). En la ley de 1975 no se establecía un concurso público y la otorgación de frecuencias en ese momento estaba manejada por el Consejo Nacional de Radiodifusión (Conartel), única instancia de decisión conformada por el Procurador General, la Asociación Ecuatoriana de Radiodifusión y Televisión (AER), la Asociación de Canales de Televisión del Ecuador (Actve) y un representante de las Fuerzas Armadas fueron los concesionarios de frecuencias (Acosta et al. 2017, 9-10).

A partir de la conformación de la Asamblea constituyente en Montecristi en el 2008, uno de los temas en discusión fue el manejo de intereses que se trataban al interior de Conartel, por lo que se establece la conformación de la Comisión Auditora de Frecuencias de Radio y Televisión que denunció como esta instancia conducía de forma irresponsable la administración de las frecuencias cuyo conflicto de intereses promovía la concentración de frecuencias en pocas manos, afectando de forma discriminatoria las oportunidades de fortalecer propuestas de comunicación comunitaria en el país, además “[...] constató la concentración de frecuencias en manos de 8 grupos financieros y 12 grupos familiares” (Acosta et. 2017, 9-10). Con la reforma del cuerpo legal de la Constitución del Ecuador en el 2008, se establece un marco legislador que se encuentra detallado en el capítulo segundo sobre Derechos del Buen vivir, en la sección tercera sobre la Comunicación e Información que otorga un reconocimiento al sector de los medios comunitarios y en el 2013 se constituye la creación de la Ley orgánica de comunicación (LOC) que establece la distribución del espectro radioeléctrico de manera equitativa designando el 34% para medios comunitarios, 33% para medios públicos y 33% para medios privados promoviendo una posible democratización de frecuencias a través de un concurso público para medios comunitarios y privados (CORAPE 2017, 5).

Anexo 6 Recopilación de videoclips sobre octubre 2019

A continuación, se recopila algunos videoclips sobre octubre 2019, los créditos les pertenecen a quienes desde su oficio lograron documentar, rescribir y recrear el estallido social. Esta investigación considera importante tener un registro de consulta que nos sirva para profundizar sobre las múltiples producciones audiovisuales, gestionar la memoria creando nuevos sentidos presentes en las imágenes.

Tabla 1. Registro Audiovisual de la Memoria de Octubre 2019-2021

Listado de videoclips sobre Octubre 2019					
#	Autor	Título	Tiempo	Fecha	Link
1	CONAIE Marvin Arteaga	Rostros de la movilización Octubre	1:22	08-10-2019	https://bit.ly/31NwCqH
2	CONAIE	La lucha continúa compañeros	1:30	10-10-2019	https://bit.ly/3dGyPXj
3	Shei Flores Warmi Rap	Soy Revolución	2:42	24-10-2019	https://bit.ly/3IIRsYM
4	CONAIE	Vimos la cara	1:00	27-10-2019	https://bit.ly/3IBhGg5
5	Ayawaska	Presidente	4:03	2019	https://bit.ly/3y9SeC
6	David Jácome	Protestas en Ecuador Octubre 2019	2:24	2019	https://bit.ly/33eNp6l
7	Gianny	Indígena	5:56	11-10-2019	https://bit.ly/3oGvLRk
8	Mariela Condoy otros autores	Semillita	4:59	05-11-2019	https://bit.ly/3pK3QPL
9	Los Jaivas	La ponderosa muerte	2:22	Diciembre 2019	https://bit.ly/3IIRFew
10	Dani Villacis	Fuerza Ecuador	4:10	2019	https://bit.ly/30eRF4E
11	Esteban Barrera Fotografía	Paro Nacional del Ecuador Octubre 2019	1:37	2019	https://bit.ly/3oIkDmP
12	Warmi Taki	Que no pare el paro	4:27	2019	https://bit.ly/3pKTpeD
13	ZLAV	La voz del pueblo	3:06	2019	https://bit.ly/3GyBoaq
14	Taki Kay	Soy del páramo	2:39	2019	https://bit.ly/3pPK0T0
15	Esto es eso	El pueblo S.O.S	5:10	2019	https://bit.ly/31XrK28
16	Los Nin	Maki Maillay/ Se lavaron las manos	4:06	31-05-2020	https://bit.ly/3rWQIPA
17	CONAIE	Diciendo – Haciendo	0:17	08-10-2020	https://bit.ly/3rQBENQ
18	Warmikuna Hip hop	Memoria y resistencia	06:02	12-10-2020	https://bit.ly/3pO4uLE
19	CONAIE	Dolores Cacuango	0:20	27-10-2020	https://bit.ly/3DKpcBw
20	Lenin Yumbay	Resistencia	5:06	29-10-2020	https://bit.ly/3rXWdYG
21	Ana Tijoux	Rebelión de Octubre	4:06	2020	https://bit.ly/3pLcSMu
22	Ana Tijoux	Cacerolazo	3:27	2020	https://bit.ly/3oJyppq
23	Los Miserables	Pueblo Unido (Versión punk-rock)	2:31	2020	https://bit.ly/3dIeuRm
24	Longas Fieras Suversivas	El pueblo salva al pueblo	3:07	2020	https://bit.ly/33miSnh
25	Caye Cayejera ft. Ilyari	Octubre Volverá	4:25	Diciembre 2020	https://bit.ly/3oGwgea
26	Mr. Sak & Jako feat Los Nin	Represión	4:52	23-01-2022	https://bit.ly/3IzKvbG

Fuente: Recopilado de YouTube y Facebook, elaboración propia, 2021

Tabla 2. Otros Videoclips

Otros videoclips sobre temáticas sociales y ambientales					
#	Autor	Título	Tiempo	Fecha	Link
1	M. Ankayli ft. Taki Amaru ft. Caye Cayejera ft. Black Mama ft. Djmic	Lucha eterna	6:02	2018	https://bit.ly/3oMvDjn
2	Selva 7	Inconsulta previa	4:19	Agosto 2019	https://bit.ly/3IUyosm

Fuente: Recopilado de YouTube y Facebook, elaboración propia, 2021

Capítulo tercero

Anexo 7 Introducción sobre el desarrollo de las entrevistas realizadas

Las siguientes entrevistas se relacionan con el tema de investigación “La comunicación popular: cómo los medios comunitarios-populares digitales a través de la producción audiovisual representan alternativas de contrapoder durante las protestas del paro nacional de octubre 2019 en Ecuador”. Este insumo tiene el interés de indagar en las perspectivas y el uso de la imagen a través de la comunicación que permita construir representaciones de contrapoder durante las jornadas de movilización de Octubre. En ese sentido, se busca articular Comunicación-Visualidad: Difusión y producción. También es importante entender cómo se construyen los procesos históricos en ambos campos desde las organizaciones sociales, comunicadores, realizadores audiovisuales y productores musicales. Conforme se dieron las entrevistas y el diálogo con los entrevistados, las preguntas fueron variando de acuerdo al interés de profundizar ciertos detalles que desde sus experiencias pueden aportar a la descripción y caracterización de cada caso de estudio para el análisis crítico visual.

Questionario de preguntas

Sobre la comunicación

1. Para iniciar la conversación ¿Cómo entender el ejercicio de la comunicación comunitaria y los medios comunitarios partiendo de la experiencia que permite construir un proceso de comunicación dentro de la organización a través de las herramientas digitales que ofrece la tecnología?
2. ¿Cómo fue la cobertura durante las manifestaciones de Octubre? ¿Cómo se encontraba el panorama social en dónde se encontraba en cobertura? y ¿Cuáles eran las inconformidades de la gente?
3. ¿Cómo se afrontó desde las organizaciones el sostenimiento de la comunicación en las jornadas de octubre?
4. ¿Cuál fue la prioridad del ejercicio de la comunicación comunitaria en la cobertura de las protestas?
5. ¿Desde tu perspectiva cuales fueron los aportes que se lograron dar desde la comunicación comunitaria en el levantamiento indígena y popular?
6. ¿Qué se tiene que tener presente en la labor de comunicación y como contener políticamente y socialmente durante situaciones de crisis y riesgo?
7. ¿Cuál es la hoja de ruta de los medios comunitarios en este momento?
8. Hablar de la historia ecuatoriana y de procesos históricos en Latinoamérica es encontrar en sus relatos una serie de levantamientos, protestas y huelgas sociales. Sin embargo, en nuestro tiempo varias generaciones desconocen estos procesos. ¿Cómo piensa la organización social el lugar de la comunicación en la visibilización de estos procesos? ¿Cómo comunicador y joven cómo sentiste este proceso social?

Sobre la visualidad

9. ¿Cómo fue el proceso de producción, selección de imágenes y edición del video ¿Que viva la resistencia!?
10. ¿Cuál fue la experiencia en la realización audiovisual para la construcción del videoclip?
11. ¿Por qué diversificar los relatos a través de las narrativas audiovisuales a través de nuevos formatos que ofrecen las herramientas digitales?
12. ¿Cómo pensar la comunicación y la visualidad ahora en estos tiempos donde parece que la comunicación vuelve hacer un derecho y la producción audiovisual tiene posibilidad de crecer, crees que existen los medios para que esto ocurra luego de una jornada de protesta social en donde se proyectaron muchas formas de contar el paro?
13. ¿Por qué contar el Paro a través de la música, qué formatos tienen mayor amplitud para la creación de narrativas y representaciones desde las herramientas tecnológicas - digitales?
14. ¿Cómo pensar la comunicación y la visualidad desde la importancia de contar estos procesos, cómo entender la protesta y la lucha social, la exigencia de derechos, la comunicación y la visualidad?
15. En tu ejercicio de la comunicación como se entiende lo popular desde la experiencia de la juventud

Comunicación –Visualidad

16. Hemos visto como las imágenes tienen un poder movilizador en las personas porque generaron un sentimiento de indignación ante todo lo que podían ver, rechazando el ejercicio irresponsable de los medios de comunicación durante las coberturas en territorio que suprimió de su programación la represión estatal. Desde tu ejercicio de comunicación/realizador audiovisual/productor musical ¿Qué enseñanzas deja este estallido social, que tienen que fortalecer las organizaciones y los medios comunitarios en contextos de control y censura de la libertad de expresión a través del establecimiento de los cercos mediáticos y los estados de excepción? ¿Cómo pensar la visualidad hay posibilidad de construir otras representaciones que se materialicen en acciones concretas? ¿Que retos tienen los comunicadores y productores audiovisuales en los tiempos actuales

Lista de entrevistados

Entrevista 1

Tema: Sobre la Producción musical del Video “Rikchari” de la Minga Artística-Audiovisual

Fecha: 21-12-2020

Entrevistado: Danilo Arroyo productor musical

Entrevista 2

Tema: Sobre la producción audiovisual del video Que viva la resistencia Carajo de CONAIE Comunicación

Fecha: 22-12-2020

Entrevistado: Mijaíl Sarzosa encargado del área de Conaie Comunicación

Entrevista 3

Tema: Sobre la realización audiovisual del video Rikchari

Fecha: 25-12-2020

Entrevistado: José Zambrano Brito productor audiovisual Ave de Altura

Entrevista 4

Tema: Cobertura de Octubre y difusión del video Rikchari

Fecha: 26-12-2020

Entrevistado: Edison Muenala comunicador comunitario de Apak TV