

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría de investigación en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

Usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social en Ecuador del siglo XXI

Paula Valentina Parrini Saavedra

Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2023



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Paula Valentina Parrini Saavedra, autor de la tesis intitulada “Usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social en Ecuador del siglo XXI”, 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 con mención en 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.

16 de octubre de 2023

Firma: _____

Resumen

La presente investigación indaga sobre los usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social en Ecuador del siglo XXI; desde el territorio de los Estudios Visuales, a través de una metodología sensible que combina el análisis de archivos con la investigación etnográfica, utilizando encuestas en el espacio público y entrevistas a mujeres, en busca de los imaginarios sobre *Dolores Cacuango*, quién fue y qué hizo.

Esta investigación pone en relieve la historia de un personaje importante para la dignidad del pueblo indio, por lo que intenta ser esa *fisura* o *grieta* por donde se puede hacer un *(re)escritura* de la historia para reivindicar y comprender mejor la figura de Dolores Cacuango, su legado, su lucha social y política, así como la interseccionalidad de ese proceso de lucha.

En conclusión, existen varios usos sociales de la representación fotográfica de Dolores, por diversos actores que pertenecen a grupos considerados como *subalternos* en la mayoría de los casos, el contexto en que se usa la imagen es en el de la *lucha social*, las manifestaciones y levantamientos. Esos usos sociales han edificado unos imaginarios, y estos imaginarios, solamente están presentes y en distinta medida, en algunos actores de la sociedad mientras que, otros desconocen por completo la historia y la existencia del personaje.

Palabras clave: memoria, mujeres, archivo, racismo, indígena, lucha social

A la memoria de *Dolores Cacuango*, por su valentía y determinación.

Agradecimientos

A Gabriela Wiener, primero que nada, por devolverme la escritura al cuerpo, en un taller con mujeres alucinantes donde la consigna fue hacerse cargo de la propia historia y escribir. Guiaron este viaje cuatro mujeres notables, reveladoras y llenas de potencia con su escritura y pensamiento; con las cuales estoy muy agradecida, una es Wiener con *Sexografías*, donde una mañana me dijo: “dicen que la crueldad es una virtud propiamente femenina. [...] le pregunté qué era lo más importante que debía saber, lo imprescindible. -Cree en ti, quererte a ti misma, y saber que eres la mejor. Has de ser consciente, consecuente, saber tus límites, conocer tus miedos y conocer el cuerpo humano-” (Wiener 2022, 89)

A Cristina Morales y su *Lectura fácil: Ni amo, Ni Dios, Ni Marido, Ni partido Ni de fútbol*, gracias por esto: “la voluntad crea la aptitud y de ahí a la belleza” (2018, 175).

A Natalia Ginzburg por su *Querido Miguel*, y finalmente a Mónica Ojeda por *Voladoras*, y ese universo emancipador, dulce y removedor.

A Alex Schlecker, lector de esa escritura que salió del cuerpo, director y guía de este trabajo, gracias por esa enorme capacidad de concreción y puntualización en las indicaciones y en los aportes. Gracias totales por la luz y la genuinidad.

A Christian León, Lucía Durán, Diana Coryat, Joaquín Barriendos, Hernán Reyes, Iván Rodrigo Mendizábal, Edgar Vega, Pablo Escandón, Karolina Romero y Gonzalo Ordoñez, quienes con sus clases y lecturas marcaron una pauta en mi pensamiento.

Al *Clan Parrini Saavedra*: Elena, Leonardo, Gabriela, Romina y Valentina por el amor, el temple y la confianza; que hacen de nuestra historia en familia un camino de aprendizaje, tenacidad y ternura, les amo.

A *mi Tribu*: Nora Salgado, Diego Arteaga, Loreto González, Juan Antonio Serrano (+), José Julio Barberis (+), Isabela Parra y Daniel Ludeña, gente notable que llena mi vida de lúcidas reflexiones.

Y finalmente me agradezco a mí, por darme toda la confianza y compromiso para escribir como un ejercicio de libertad desde la serenidad y el placer.

Tabla de contenidos

Figuras y tablas	13
Capítulo primero: Leyendo el pasado.....	17
1. De qué hablamos cuando hablamos de pasado.....	17
2. Cómo se (nos) construye la memoria	23
3. Dolores Cacuango en la memoria, una historia-otra	29
Capítulo segundo: Mirando archivos y representaciones fotográficas.....	43
1. Archivo visual y memoria: imágenes de Dolores Cacuango.....	43
2. Archivo Blomberg	44
3. Archivo Martínez – Meriguet	58
4. Archivo del INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.....	67
5. Archivo Histórico Museo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	69
Capítulo tercero: Leyendo el pasado	71
1. Mirando en colectivo: ¿Sabes quién es?.....	71
2. Prácticas, mirada y representación	77
Conclusiones.....	99
Obras citadas.....	105

Figuras y tablas

Figura 1. Fotografía de Dolores Cacuango, 1944. Archivo Martínez –Meriguet	19
Figura 2. Fotografía del funeral de Dolores Cacuango 1969. Archivo Blomberg	46
Figura 3. Imágenes de Dolores Cacuango, captura de pantalla video realizado por Blomberg año 1969.	47
Figura 4. Dolores Cacuango, 1969. Archivo Blomberg.....	48
Figura 5. Capturas de pantalla de imagen Dolores Cacuango y Tránsito Amaguaña movilización del año 2019.....	50
Figura 6. Afiche de la Marcha de las Putas 2017. Archivo Martínez-Meriguet.....	50
Figura 7. Collage de capturas de pantalla de la imagen Dolores Cacuango, 2023.....	51
Figura 8. Capturas de pantalla de la imagen Dolores Cacuango en Google, 2023	51
Figura 9. Captura de pantalla “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín 1988. ...	52
Figura 10. Captura de pantalla detalle del cuadro “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín 1988	52
Figura 11. Captura de pantalla detalle del cuadro “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín 1988.	53
Figura 12. Fotografías agrupadas del pasaporte ecuatoriano	55
Figura 13. Fotografía de las páginas #16 y #17 del pasaporte ecuatoriano.....	55
Figura 14. Dolores Cacuango,1969. Archivo Blomberg.....	56
Figura 15. Escuelas bilingües, 1964. Archivo Blomberg.....	57
Figura 16. Dolores Cacuango, captura de pantalla de Google, 2020.	58
Figuras 17. Fotografía de Dolores Cacuango y Fotografía de José Gualavisí, Dolores Cacuango y Juan de Dios, 1942. Archivo Martínez-Meriguet.....	60
Figura 18. Fotografía del Movimiento Antifascista Ecuador, 1943. Archivo Martínez Meriguet.....	60
Figura 19. Fotografía del III Congreso del Partido Comunista del Ecuador, 22 de noviembre de 1946. Archivo Martínez-Meriguet.....	61
Figura 20. (detalle): a la izquierda de la mesa Dolores, a la derecha Nela Martínez. Archivo Martínez-Meriguet.....	61
Figura 21. Fotografía del Pleno del Comité Central del Partido Comunista del Ecuador. Autor M. Wengwrow, 1947. Archivo Martínez-Meriguet	62

Figura 22. Fotografía de la delegación ecuatoriana al II Congreso de Trabajadores Latinoamericanos, Cali Colombia año 1944. Archivo Martínez-Meriguet.....	63
Figura 23. Fotografía de Dolores Cacuango en intervención en evento político. Archivo Martínez-Meriguet.....	65
Figura 24. Fotografía grupal de María Luisa de la Torre, Dolores Cacuango quien tiene a su lado derecho a Nela Martínez Archivo Martínez-Meriguet.....	66
Figura 25. Fotografía de Dolores Cacuango, archivo Blomberg,1969. Y Fotografía de Dolores Cacuango, archivo Martínez-Meriguet.	73
Figura 26. Pintura de Dolores Cacuango autora Ana Fernández año 2021. Archivo personal.....	80
Figura 27. Pintura de Dolores Cacuango, autora Ana Fernández año 2023. Archivo personal de la artista.	83
Figura 28. Logotipo de la Residencia Fotográfica Dolores Cacuango, 2002. Archivo de Solipsist art.	86
Figura 29. Montaje fotográfico realizado por Nela Meriguet Martínez de Dolores Cacuango, 2016. Archivo Martínez-Meriguet.....	87
Figura 30. Fotografía de Dolores, archivo Martínez-Meriguet Quito.	90
Figura 31. Fotograma de la película Dolores, 2023. Archivo de la cineasta.....	95
Figura 32. Fotograma de la película Dolores, 2023. Archivo de la cineasta.....	96
Figura 33. Fotograma de la película Dolores, 2023. Archivo de la cineasta.....	96
Tabla 1. Resultado de respuestas pregunta #1 ¿Sabes quién es? + Representación fotográfica.....	75
Tabla 2. Resultado de respuestas pregunta #2 ¿Sabes qué hizo Dolores Cacuango?.....	76

Introducción

Este trabajo de investigación se inscribe dentro de las tesis de graduación de la maestría en Comunicación con mención en Visualidad y diversidades, que pertenece al territorio de los Estudios Visuales en el campo de la Comunicación; indaga sobre los usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social en Ecuador del siglo XXI; para lo cual, en el capítulo uno me preocupé por revisar la historia de vida de Dolores Cacuango, su lucha y transitar; hago un relato de su historia desde el cuerpo y desde abajo, priorizando literatura de voces de mujeres, en la medida de lo posible, por sobre los relatos escritos desde una mirada masculina. Intento demostrar cómo el relato de *nación* de la *historia oficial* ha mantenido en los márgenes a Dolores Cacuango.

Dolores Cacuango, fue una mujer indígena de gran trascendencia para el país, fue la mujer que reflexionó y reconoció la importancia del idioma, y la letra en las relaciones de poder, creó las primeras escuelas bilingües español-quichua del país, con la colaboración y apoyo de María Luisa Gómez de la Torre, Nela Martínez Espinoza y el Partido Comunista ecuatoriano en 1946.

Esta investigación es un ejercicio de narrar una *historia-otra* y nombrar a personajes importantes que cambiaron el curso de la historia, y dejaron un legado asombroso con un sentido de lucha e insumisión. Si bien es cierto que las ciencias sociales han elaborado algunos estudios y se han levantado textos e investigaciones alrededor de la población indígena -no es suficiente- es una deuda histórica como país integrarnos de forma activa y real en la vida social, económica y cultural, sin racismo y discriminación es una tarea pendiente. En este trabajo enfoco la mirada en el pasado con un afán de construir un presente, donde la memoria sea una herramienta de dignidad e igualdad. Pretende ser un faro en medio de un océano de miopía y racismo. Resalta ese valor de lo colectivo y lo comunitario del pueblo indígena, esa mentalidad de hacer las cosas para todos y no solo para uno.

En el segundo capítulo haré un recorrido por cuatro archivos seleccionados para la investigación, dos archivos públicos, el archivo del INPC (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural), y el Archivo Histórico del Museo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y dos archivos privados, el archivo Blomberg y el archivo Martínez-Meriguet, para descubrir y ubicar las representaciones fotográficas que existen

de Dolores Cacuango. Procuraré indagar alrededor de ¿cómo fue retratada? ¿por quién? ¿Cuál fue la mirada que se posó sobre el cuerpo indio de Dolores Cacuango? Me preocuparé también por mirar y hacer un inventario visual sobre los usos sociales de la representación en cuestión, ver qué actores hacen estos usos y en qué contextos.

En el tercer y último capítulo indago sobre el imaginario que existe sobre Dolores Cacuango, cuán presente está y qué actores reivindican su historia y representación en la actualidad. Trabajaré con población indígena y mestiza en espacios públicos en búsqueda de recuerdos. Este trabajo intentará evidenciar el lugar que ocupa su legado en nuestra memoria.

Realizaré un trabajo colectivo con gente haciendo un estudio mediante encuestas y entrevistas, seleccionaré a cuatro mujeres destacadas por su quehacer social y cultural, que han reivindicado el personaje histórico y político de Dolores Cacuango desde su trinchera, intentando así -encontrar esas grietas que nos permitan escribir una *historia-otra*- con los imaginarios y el pensamiento de una de las mujeres más cruciales de Ecuador.

A través de una metodología sensible y *desde el sentir* en diálogo con el análisis de archivos. Esta investigación pone en relieve la historia de un personaje muy importante para la dignidad del pueblo indio. Intenta ser esa *fisura* por donde se puede hacer un *(re)escritura* de la historia para reivindicar y comprender mejor la figura de Dolores Cacuango. Su legado, su lucha social y política, así como la interseccionalidad de ese proceso de lucha.

La metodología utilizada en esta investigación está relacionada en lo que he llamado *prácticas desde el sentir*, que representan un trazo en un camino que va por los territorios de lo *sensorial* y *experimental*. Trabajar con el habla, con la escucha, con la confianza y el azar. Permitirse experimentar, trabajar desde las *sensibilidades* que se expanden y transitan en las artes visuales y en las artes en general, para generar un aporte a los Estudios Visuales y a la producción de sentidos. Es una apuesta desde lo político y lo sensible como lo fue esa grande llamada, *Dolores Cacuango*.

Capítulo primero

Leyendo el pasado

La suerte es
más importante
que el mérito.
(George Perec)

1. De qué hablamos cuando hablamos de pasado

¿Qué es lo primero que se nos viene a la mente cuando escuchamos la palabra *pasado*? A mí por ejemplo, me vienen a la mente imágenes de los textos de historia, voy a confesar que pienso en Abdón Calderón sí -el héroe niño- o el héroe no héroe. Ahora pienso, cuánto caló esa historia en mi interior. En cada escuela a la que fui la historia del héroe niño se repetía con la misma imagen, la del joven Abdón cayendo con una bandera en la boca, sujeta con sus dientes. Esa imagen no he podido olvidarla, era un dibujo no tan malo, de esos típicos de los textos de historia y los cromos escolares.

Esa imagen caló tanto en mi imaginario que crecí pensando que de verdad existía un héroe niño y eso me daba de cierta manera una especie de orgullo -de orgullo infantil- pero orgullo al fin. Una es susceptible a esas historias que le cuentan y le repiten. Hasta que terminas pensando que son ciertas. Esa potencia de las imágenes en nuestra memoria es lo que me cautiva, me fascina desde cómo se hacen las imágenes, cómo nacen, cómo se ven, cómo se miran, cómo se sienten, cómo nos miran, cómo llegaron, cómo se fueron -me interesa la vida social y política de las imágenes- porque en esa vida está el pasado.

Este trabajo propone una reflexión en torno a la imagen de una lideresa indígena ecuatoriana, Dolores Cacuango. Cacuango, figura o debería figurar más claramente entre las mujeres más importantes en la vida nacional del Ecuador: es la mujer fundadora de la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI) en los años cuarenta, fue la mujer que se preguntó sobre el lenguaje y la importancia de aprender el idioma del poder para frenar los abusos y reivindicar así una vida con dignidad para el pueblo indígena, afro, mujeres y obreros.

Es una investigación que intenta poner en debate los usos sociales de las representaciones fotográficas de una mujer indígena, y ver cómo se construyen imaginarios alrededor de personalidades con esas representaciones visuales que circulan, en algunos casos más que otros como es el caso, por ejemplo, de la imagen de Manuela

Sáenz (la libertadora del libertador) en comparación con la imagen de Dolores Cacuango o la misma imagen con la que iniciamos, la imagen del héroe niño (Abdón Calderón).

Sospecho e intuio que la representación fotográfica de Dolores Cacuango no ha tenido tanta circulación; a pesar de su historia se esperaría que su figura esté mucho más presente en el inmediato imaginario social de la gente en Ecuador. A Dolores Cacuango (Mamá Dulu) al parecer toda una generación la olvido, la relegó a otros espacios -los del olvido y desmemoria- a la que la historia oficial la ha invitado a pasar solo hace pocos años.

¿Quién se beneficia de su ausencia en la historia oficial? ¿Desde qué lugar se escribe la historia? con esa pregunta viene a mi mente Gabriela Wiener y la lectura de su *Huaco Retrato* (2021, 112) ella escribe, “la historia es blanca y masculina”, Wiener tiene razón.

Como mujer, fotógrafa y ecuatoriana, me interesa el pensamiento, el accionar de Dolores Cacuango y su imagen, por lo que propongo indagar sobre los usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social del Ecuador del siglo XXI. ¿Quién ha usado algunos de los retratos de Dolores Cacuango, para qué, en qué espacios? ¿Esa imagen tuvo incidencia, quién la hizo, en qué contexto, para qué? Ver fotografías para analizarlas siendo fotógrafa te coloca en otro lado de la historia, las puedes ver de cierta manera desde dentro y me atrevo anotar que duele más su ausencia -mirar imágenes como fotógrafa implica tomar distancia del oficio- y colocar la mirada afuera o quizá es mejor asumir el oficio y verlas desde dentro, y creo que esa es la mejor opción, no evadir, sino evocar y asuntar la mirada.

Se inicia así este *viaje por lo visual* como metáfora, tal cual lo propone Alex Schlenker en *Indagaciones Visuales en la representación fotográfica del Foto Estudio Rosales: Cartografía de los flujos de poder* (2013, 16). A lo largo de este viaje por lo visual propongo responder a las respuestas planteadas y demás interrogantes que surjan en el camino, siempre con la mirada sobre la maravillosa imagen de Dolores Cacuango, un retrato anónimo que pertenece al archivo Martínez-Meriguet; archivo personal de Nela Martínez Espinoza y su pareja Raymond Meriguet, en él se encuentran manuscritos, fotografías, libros, cartas originales y documentos epistolares que Nela Martínez Espinoza intercambiaba con Joaquín Gallegos Lara, escritor guayaquileño, autor de las *Cruces sobre el agua*, quien fuera la primera pareja de Nela Martínez Espinoza. El

archivo se encuentra custodiado por su hija Nela Meriguet Martínez -mujer extraordinaria- quien se ha encargado de salvaguardar el archivo y la memoria nacional del Ecuador, guardando y organizando el archivo de su madre y de su padre, fondo importante para la historia Ecuatoriana. En el próximo capítulo ampliaré los comentarios sobre mencionado archivo y mostraré los maravillosos hallazgos fotográficos, entre los que se encuentran la representación fotográfica que inspira esta investigación, el retrato donde se puede ver a una Dolores imponente, segura y serena.



Figura 1. Fotografía de Dolores Cacuangó

Fuente: Archivo Martínez-Meriguet, autor anónimo. Año 1944 aproximado. Quito, Ecuador.

En esta primera parte del capítulo voy a contextualizar la investigación: presentaré algunos de los autores que acompañan este viaje por lo visual y en una segunda parte del capítulo presentaré la biografía de Dolores Cacuangó en un intento de construir y narrar una *historia-otra*. Partimos.

Las representaciones fotográficas construyen nuestro imaginario y el imaginario que tenemos del otro, de quién fue, qué hizo, y cómo fue, en un marco de tiempo

determinado. Las imágenes construyen conocimiento, Georges Didi Huberman, sostiene en referencia a la imagen fotográfica que “una de sus grandes fuerzas es crear tiempo *síntoma* (interrupción en el saber) y *conocimiento* (interrupción en el caos)” (2018, 26). En este sentido la imagen cuando irrumpe -lo hace como síntoma- que a su vez implica un conocimiento. “Una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios, fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos que no puede, como arte de la memoria aglutinar (Didi-Huberman 2018, 35).

La irrupción -como síntoma- nos sitúa frente a una imagen como un conocimiento construido, a partir de la información y la interpretación que se hace y que nos proporciona. Esa información que puede proporcionar una imagen, esa interpretación es una representación, citando a Stuart Hall, que afirma que “la representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje” (2010, 448).

Sobre la representación, el mismo Hall afirma que “es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en el lugar de las cosas o las que representan” (2010, 447). Hago énfasis en el lenguaje de las imágenes y en cómo éstas configuran nuestro sentido visual. No solo porque esta es una investigación de estudios visuales, sino por la importancia de las imágenes a la hora de configurar ese sentido visual mencionado.

Los *Ilustres* nos conquistaron con imágenes, a través de ellas: aparecimos, aprendimos, nos colonizaron, nos organizaron y nos desaparecieron. El *nuevo mundo* se armó con imágenes y esas imágenes sirvieron para colonizar y *canibalizar* -apareció el cuerpo del monstruo- crearon nuevos imaginarios a partir de lo que se conoce como “Testigo Ocular” Joaquín Barriendos en *La Colonialidad del Ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*, citando a Peter Hulme (Barriendos 2011).

Las representaciones fotográficas étnicas y sus usos sociales nos permiten evidenciar y/o poner en valor la presencia de estas representaciones en la construcción de los imaginarios como nación. Estas representaciones son utilizadas social y políticamente con fines ideológicos, culturales y taxonómicos, todo para catalogar y ejercer algún tipo de control, ya sea sobre los grupos representados o sobre el imaginario que pueden producir esos grupos representados.

Un trabajo sobre el tema es la investigación de Inés Yujnovsky *Representaciones del espacio, el tiempo y las mujeres indígenas en fotografías, siglos XIX-XXI*, que propone

comprender la incidencia de las relaciones de poder que ciertas representaciones de grupos indígenas pueden ejercer en nuestra comprensión pasada y actual (Yujnovsky 2017). Como diría Quijano, “se funda una imposición clasificatoria racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal” (Quijano 2011, 1).

En la línea de las relaciones de poder y la representación fotográfica, me pregunto sobre los usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social; existen algunos trabajos que versan el análisis de las representaciones fotográficas en el que se hace una reflexión sobre la representación de las mujeres indígenas, está el trabajo de tesis *Imágenes en disputa: representaciones de mujeres indígenas de la sierra ecuatoriana* (Pequeño Bueno 2006), en la que Bueno hace un análisis de las representaciones de mujeres indígenas que se construyen y circulan en las distintas esferas de la sociedad. Ella se pregunta qué imágenes se generan también, desde el propio sector indígena, desde las mujeres y las colectividades. Existe también la investigación sobre, *La representación de indígenas y afrodescendientes en la fotografía antropológica en Brasil* de Michelle Moreira (2021), donde hace un extensivo análisis sobre cómo la fotografía deja de ser un objeto de análisis en sí, para convertirse en un campo amplio de estudio sobre sus relaciones con áreas y prácticas diversas.

Prácticas diversas que se producen en el territorio de los usos sociales de la fotografía; para Pierre Bourdieu, los usos sociales de la fotografía “se organizan en relación a su definición social [...] para comprender plenamente su significación y función hay que plantearse la cuestión de *las condiciones psicológicas de posibilidad de esos usos sociales*; hay que preguntarse en qué y por qué la imagen fotográfica está predispuesta a asumir las funciones sociales que ordinariamente le han sido asignadas” (Bourdieu 1965, 329). Veremos a lo largo de esta investigación como las imágenes construyen imaginarios, quizá por eso están tan dispuestas a asumir esas funciones sociales de las que habla Bourdieu.

El uso social supone un agrupamiento o una intención que cuando no hay una convocatoria y nace de forma “espontánea” es porque se crea un imaginario, se dan esas condiciones psicológicas que menciona Bourdieu. Sobre esos imaginarios que se construyen Armando Silva, sostiene que “la construcción imaginaria pasa así por múltiples estandartes de narración ciudadana, pero por debajo de todos sus relatos corre,

como fuente primaria de un acontecimiento psíquico, la figura oscura y densa del fantasma social” (Silva 2006, 98).

¿De qué fantasma social nos habla Silva? De esa creencia implantada que está en la sociedad y que nos permite simbolizar nuestra realidad “lo imaginario afecta los modos de simbolizar aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social” (Silva 2006, 90). En esa misma línea José Luis Pintos, afirma que los imaginarios sociales son, “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la invisibilidad social” (Pintos 1995, 8).

En este sentido me interesa la investigación *El uso social y la economía visual de fotografías de indígenas en Bolivia (1870 - 1896)* de Consuelo Duran (2015), que indaga sobre el uso social de la representación indígena. Otra investigación en la mira, es la de Verónica Salgado quien hace un recorrido por la memoria oral en el pueblo de Dolores Cacuango, estudio realizado en su tesis de maestría titulada, *Dolores Cacuango en la memoria oral de su pueblo*, si bien habla sobre la memoria oral de Cacuango, hace grandes reflexiones sobre el imaginario social construido a su alrededor (Salgado 2020). Están también los aportes de Ana María Goetschel con *Mujeres e imaginarios: Quito en los inicios de la modernidad* (Goetschel y Chiriboga 2009) y *Re- Construyendo historias de mujeres ecuatorianas* en conjunto con la investigadora ecuatoriana Lucía Chiriboga (Goetschel y Chiriboga 2009).

Uno de los trabajos notables en Latinoamérica sin duda es la profunda investigación realizada por Deborah Poole en Perú, en *Visión, raza y Modernidad, una economía visual del mundo andino de imágenes* (Poole 2000), en el que hace un riguroso análisis de las representaciones fotográficas a inicios del siglo XX en el Perú, y cómo estas representaciones configuran el imaginario reproductor de las ideas clasistas, racistas y de blanqueamiento que existió en las jóvenes naciones latinoamericanas de ese tiempo.

Me interesa abordar y mirar al pasado con afán de poder comprender las prácticas actuales hacia y con las imágenes, entender las narrativas creadas a lo largo de la historia, además de poder construir un nuevo relato e imaginario en torno a la imagen y figura de Dolores Cacuango, para lo cual, haré un recorrido por textos que plantean una posible narración de una historia “otra” una representación “otra”, con una nueva narrativa y descolonizar así las miradas. Abordar la historia desde otro lugar, para seguir la línea de las narrativas poscoloniales propuestas por Catherine Walsh en la edición de *Pedagogías Decoloniales Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, donde convoca a

varios autores a reflexionar sobre el tema (Walsh y Cuevas Marín 2013) y también con Mauricio Archila, y su texto *Voces subalternas e Historia Oral* (Archila 2005).

En esta misma línea están los textos y el pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui, pensadora decolonial que nos invita a ver el pasado para caminar el presente (Cacopardo 2018). Al ver hacia atrás podemos visualizar (nos) y en ese (nos) está el encuentro con ese imaginario que se construye y que (nos) construye. Por esta misma vía están los estudios e investigaciones de Raquel Rodas, quien ha historizado profundamente la vida de Dolores Cacuango y otras mujeres protagónicas en la reivindicación de los derechos de la mujer en Ecuador, trabajos como *Dolores Cacuango, pionera en la lucha de los derechos indígenas* (Rodas 2007), hace una poderosa reseña de quien fue y que hizo la lideresa indígena Cacuango, personaje central de la presente investigación. Me encuentro así, frente a la oportunidad de narrar una *historia-otra*, partiendo de los textos que aportan. Seleccionados sobre todo por el lugar de enunciación de las distintas investigaciones revisadas.

2. **Cómo se (nos) construye la memoria**

Entendemos por representaciones a todas esas manifestaciones por medio de las cuales evidenciamos el mundo a los otros y a lo que nos rodea, en este contexto, Hall sostiene que “la representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje” (Hall 2010, 448). Esa producción de sentido se produce mediante esas representaciones, “el sentido es producido por la práctica, por el “trabajo”, de la representación. Es construido mediante la significación es decir, por las prácticas que producen sentido” (Hall 2010, 457).

Una de esas prácticas que producen sentido es la de la representación por medio de la fotografía, esta práctica nos permitió como especie crear una serie de representaciones, cabe la redundancia, y reproducciones con las cuales se va construyendo unos sentidos y unas memorias a través de esas representaciones; si las representaciones producen sentido, como afirma Hall, averiguaremos qué sentidos han producido las representaciones de Cacuango. Nos preguntamos ¿Cómo operan las imágenes en la construcción de personajes, héroes y heroínas en la vida nacional de un país? ¿Cómo es la agencia de la imagen en la construcción del imaginario social ¿Qué usos sociales ha tenido la representación fotográfica de Dolores Cacuango, en qué espacios y momentos y qué imaginarios y memorias existen actualmente alrededor de su representación?

El tema que planteo no es sencillo, puesto que estoy convocando a una discusión sobre la escasa y casi desconocida representación fotográfica de una mujer indígena, de una lideresa indígena del siglo XX. Una combinación complicada para trascender de alguna forma y ser representada, por ponerlo de la mejor manera: ser indígena, mujer, analfabeta y pobre es uno de los peores cócteles sociológicos para ser representada -el cuerpo indio de mujer no reclamaba ninguna atención más que la de una representación taxonómica y antropométrica- como las fotos que hacía José Domingo Laso allá en el Ecuador de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, magistralmente analizadas por su bisnieto fotógrafo y teórico de la imagen, François Laso, en la *Huella invertida: antropología del tiempo, la mirada y la memoria, fotografía de José Domingo Laso 1870 -1929* (Laso Chenut 2017). O en su defecto y casi siempre el cuerpo indio significaba reproducción de la fuerza de trabajo.¹

Se (nos) construye una memoria y un relato nacional con imágenes que nos muestran el personaje, su representación en imágenes que tienen agencia, hablando desde un enfoque sobre “la vida social de las imágenes” y de la visualidad en tanto operación productora de sentido, según Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano en *Culturas Visuales desde América Latina* (2022, 22) para seguir con la discusión desde lo visual. Ese relato nacional se va armando de las distintas representaciones que son catalogadas, clasificadas, debidamente archivadas y puestas en circulación dentro de algún contexto determinado. El Estado es el que se encarga de fortalecer ese relato, con la imagen de sus líderes y lideresas. Pueden existir agrupaciones que fortalezcan la imagen de algún personaje puntual, sin embargo al ser Dolores Cacuango una lideresa indígena de carácter e importancia nacional e internacional, hago una lectura con los ojos puestos en esa construcción del Estado nación que se construye, valga la redundancia, precisamente con las presencias y ausencias inscritas en las representaciones fotográficas y/o visuales de los distintos personajes y puestas en circulación.

¹ “Esa fuerza de trabajo de los cuerpos indios, cuyo mandato lo heredamos de la colonia y que reafirmó el modelo capitalista de la modernidad, “Reflexionar en torno al proceso colonial impuesto en el siglo XVI coadyuva a comprender las relaciones de poder afinadas en el presente a partir de la instalación de una dicotomía fundamental: la que diferencia lo humano de lo no humano.

Esta categorización irreconciliable implicaba fijar en la posición de lo “no humano” y, por ende, de lo objetivable, a quienes sufrían el proceso de la colonización. Estos, antes que como personas, eran vistos como mano de obra explotable, reproductora de la fuerza de trabajo y confinada a la animalidad.

Explicar y organizar el mundo a partir de esta dicotomía sacaba a la luz la dependencia que, como sujetas y sujetos sociales, poseemos frente a procesos culturales y políticos que han sido consecuencia del capitalismo, de la modernidad occidental y la colonización europea, así como de sus procesos de racialización y sexualización de las relaciones sociales” (Moreira 2021, 43).

Ahora bien, no todas las representaciones fotográficas reciben el mismo tratamiento, algunas no llegan a ser ni catalogadas y mucho menos archivadas; es crucial que existan aquellos guardianes de la historia que usan el archivo como dispositivo de memoria, “en su libro *Mal de archivo*, Jacques Derrida presenta la figura del *archon*, guardián de documentos, el centinela, como uno de los tres pilares que sostienen el archivo. Los otros dos son el lugar y la ley” Derrida, citado por Azoulay (2019, 12); por ese punto de la ley, del que habla Derrida no podemos dejar de mirar los archivos como uno de los usos sociales pensados por unos actores, con poder, en un tiempo determinado. El archivo es un dispositivo que no es menor -ni inocente- en el archivo se conserva una parte de la historia y unas representaciones y no otras, esa decisión de que está y no está, es política y profundamente decidora a la hora de la construcción de la memoria. “El archivo es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault citado en Castro 2004, 36). Eso que, *puede ser dicho*, según Foucault, es lo que me interesa buscar en los archivos, eso que sí se consiguió decir sobre Cacungo.

Por esa aparición de los enunciados como acontecimientos singulares, siguiendo con Foucault, el archivo es tremendamente importante para la conservación y la construcción de unas memorias indias en nuestro imaginario -unas memorias indias no folklorizadas- unas representaciones de cuerpos indígenas de mujeres, pero no como una representación antropométrica como lo mencionamos. Esto me permite aclarar que no voy detrás de esas representaciones, me interesan las imágenes que fueron creadas desde otro lugar de enunciación, sea el del simple registro fotográfico, la producción del retrato producido o la foto documental que intenta retratar una realidad determinada en un contexto específico.

Me pregunto entonces, ¿cómo operan esas imágenes en la construcción de personajes, héroes y heroínas en la vida nacional de un país? Por repetición, por representación, es el resultado del *encuentro* de la vivencia colectiva que aún, deformándolo, la legitima socialmente según Martín-Barbero (2010, 180). Pero qué pasa si no hallamos esas imágenes para ese *encuentro* del que habla Barbero, si no existen suficientes representaciones y las que hay no tienen una circulación significativa dentro de un contexto específico que nos permita entender y conocer al personaje; simplemente desaparecerá del imaginario colectivo del presente y futuro. Esa colectividad que nos une como nación se conforma con ocultamiento e invisibilización del cuerpo indio, de la mujer indígena y su legado, en nuestro caso específico el legado de Dolores Cacungo.

Esas heroínas indígenas que son tan dignas como las mestizas no participan de forma protagónica y representativa como les corresponde, en la construcción de ese Estado nación que se hace desde el poder blanco - mestizo y patriarcal.

¿Cómo se veía a Dolores Cacuangó en determinados momentos del pasado, cómo la vemos ahora? ¿Cómo la historia oficial (nos) predispone para que no nos identifiquemos con una mujer indígena? para que no sepamos siquiera de ella. Vemos aquí como el Estado nos muestra un solo encuadre de la historia. El imaginario social se construye a través del encuadre que seleccionamos para ver y cómo seleccionamos, según un aparato cultural determinante de nuestra mirada. Ese aparato determinante, es las construcciones sociales que se arman a través de las normas que el Estado crea para normar y dominar. Estas normas serían ventanas por las cuales vemos el mundo o no vemos, en su defecto u ocultamiento. Esa normalización para el control para la producción y consumo que le favorecen enteramente al capitalismo, lo que dice Hall sobre “*la nación* el Estado-nación está crecientemente sitiado desde arriba por la interdependencia del planeta por la interdependencia de nuestra vida ecológica, por la enorme interpenetración del capital como fuerza global [...]” (Hall 2010, 343).

Una serie de políticas públicas sugieren que hay un claro intento por parte del Estado por desentenderse por un lado, y de folklorizar con fines multiculturalistas la raíz ancestral por otro. Nos negamos a ver y a representar al cuerpo indígena de mujer -nos negamos a darle un espacio en la historia y en nuestra memoria- estamos poseídos por un racismo profundo que nos atraviesa, “el racismo es una estructura del discurso y la representación que intenta expulsar simbólicamente al Otro lo borra, lo coloca allá en el Tercer Mundo, en el margen” (Hall 2010, 344). Así, la historia oficial ha colocado en el margen a Dolores Cacuangó, la expulsó de las páginas de los libros de historia y ahora su imagen es confusa, y se pierde en medio de la vorágine de los datos que hacen la historia.

Las representaciones fotográficas que existen de Dolores Cacuangó, son hechas por hombres, europeos con una mirada eurocentrista y no son exhibidas, ni visibilizadas; si retomamos lo que dice (Hall 2010, 347) sobre la fotografía, “la fotografía es uno de los lenguajes en los que las personas hablan de su propio pasado y su propia experiencia y construyen su propia identidad” esto quiere decir, que a la historia oficial no le interesó que Dolores Cacuangó construya su propia identidad y a través de ésta poder trascender a la *Historia Potencial* (Azoulay 2019).

Didi Huberman en una entrevista para Canal Encuentro de Argentina (Canal Encuentro 2017) habla sobre “La potencia de las imágenes”, nótese que Huberman no

habla del *poder* de las imágenes, sino, de su *potencia*, de esa potencia para generar sentido, más allá del cliché y las formas; no me interesan las imágenes como poder, sino como potencia, de esa que habla Huberman, potencia generadora de sentidos y de memoria. Esos acuerdos de una realidad que se construye socialmente a través de códigos y consensos sobre el lenguaje. Y ese lenguaje en nuestro caso de estudio es el de las imágenes, vamos a entender y enmarcar a las imágenes como las define el mismo Didi Huberman, como creadoras de síntomas (interrupción en el saber) y conocimiento (interrupción en el caos) (2018, 26). Ese conocimiento nos da sentido; la producción de sentido nos dice Hall “depende de la práctica de interpretación, y la interpretación está sostenida por nuestro uso activo del código - *codificar*” (2010, 479).

Las imágenes juegan un papel fundamental en la producción de sentido y en la construcción de la memoria, representan códigos que tenemos incorporados, por lo tanto, socialmente construyen y modelan nuestro pensamiento y nuestra manera de habitar y codificar el mundo. Una forma de codificar el mundo que habitamos con las imágenes, es hacer uso de ellas en las distintas esferas públicas de la sociedad. Esos usos sociales de la fotografía, son todas esas prácticas amplias con la fotografía, en cuanto a los hábitos de su producción y consumo, aquello que Bourdieu llama “usos sociales de la fotografía” (Bourdieu 1965), a partir de los distintos usos sociales de la fotografía se van construyendo relatos, imaginarios, ausencias, olvidos u omisiones de distintos personajes por diversas razones o circunstancias.

Lo que me compete acá, es encontrar los imaginarios que existen alrededor de la representación fotográfica de Dolores Cacuango, producidos por los distintos usos sociales que se ha hecho de sus representaciones fotográficas a lo largo de la historia nacional del país. ¿Quién ha hecho uso de qué imagen, para qué, en qué contexto? ¿Cómo leemos las imágenes de Dolores Cacuango hoy? ¿Para qué regresamos a las imágenes de Dolores Cacuango?

El viaje planteado será de la mano de Pierre Bourdieu, con su potente obra *Un arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (Bourdieu 1965) no sin antes aclarar y contextualizar como subraya el prólogo, que el libro fue escrito a inicios de los años sesenta, han pasado ya muchos años y los usos sociales de la fotografía han cambiado por las nuevas prácticas y el desarrollo tecnológico. En un inicio la fotografía no alcanzaba el estatus de expresión artística, era una actividad costosa realizada por unos pocos. Es con el tiempo que la fotografía se “democratiza” y su práctica se hace en ámbitos tanto amateurs como profesionales.

Los usos sociales de la fotografía producen una circulación de las imágenes y esas imágenes con esa circulación producen sentido, ese “sentido cambia históricamente y nunca está fijado definitivamente, entonces [...] “captar el sentido” debe implicar un proceso activo de *interpretación*. El sentido debe ser activamente “leído” o “interpretado” (Hall 2010, 460). En esa interpretación es que el sentido genera imaginarios, esos imaginarios sociales determinan, pasa lo que Silva, citado anteriormente, afirma, “lo imaginario afecta los modos de simbolizar aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social” (Silva 2006, 90). Dicho de otro modo, son “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la invisibilidad social” (Pintos 1995, 8) .

¿Qué implicaciones existen en esa invisibilidad social? Es esa “acción social, que implica no ver al otro, no en su existencia social y todo lo que se deriva de ese hecho [...] es todo un proceso de no reconocimiento e indiferencia con relación a los sujetos de la sociedad, esa invisibilidad social niega al otro el derecho de reconocimiento y la identidad social” (Weisheiner 2013, 23). Me pregunto entonces ¿Qué sería hacer visible esa invisibilidad social, de la que habla Weisheiner? en este caso puntual de estudio, es visibilizar a Dolores Cacuangó de tal forma que esté presente en el imaginario inmediato de la gente, por ejemplo, que siete de cada diez personas sepan quién fue y no lo contrario como ocurre ahora.

No dejar ver la historia -poner un velo- ese ejecutar arbitrariamente esa acción de *invisibilizar* mencionada, dejaría en claro que existe una *historia subalterna* y con unos personajes subalternos que no merecería ser contada. Esa historia subalterna, protagonizada la mayoría de veces por mujeres, las mismas que son anuladas sistemáticamente, ya lo dijo Virginia Woolf, “Durante la mayor parte de la historia anónimo tenía nombre de mujer” (Woolf 2016). Por lo que, revisar la historia de mujeres en general y de mujeres indígenas en particular, por su condición de doble subalternidad, se vuelve necesario y urgente, toma una dimensión social que sirve para la re-escritura de esa *historia- otra*, vista y narrada desde un encuadre inclusivo, tolerante, reivindicador y honesto con los pueblos originarios.

Indagar en esos imaginarios para entrar en los territorios de esa *Historia Potencial* (Azoulay 2019), empezar a producir pensamiento desde el Sur con los personajes del Sur como protagonistas, no solo es una forma de re-escribir la historia sino de cambiar la matriz de pensamiento colonial y patriarcal. Vivimos dentro de un sistema mundo que no

nos permite dar crédito a una mujer indígena, que nos hace dudar de su ser y de su cuerpo todo el tiempo. Nos ocurre que vivimos dentro de lo que Quijano llama -la colonialidad del poder- “universo de relaciones intersubjetivas de dominación bajo hegemonía eurocentrada” (Quijano 2011, 2).

Esa colonialidad del poder se da a partir de las representaciones que hacemos del otro, las imágenes que construimos en el proceso de poder, creamos un subalterno, otro. De Beauvoir, afirma que “la alteridad es una categoría fundamental del pensamiento humano [...] ninguna colectividad se define jamás como Una sin colocar inmediatamente enfrente a Otra” (De Beauvoir 1999). Esa otra alteridad se fabrica con una imagen del otro y a través de ella, se nos narra una historia que se alimenta en nuestro universo personal, creándose así un discurso de lo que somos como país, como nación. Es con esas imágenes de los personajes representativos de la vida nacional que más circulan que se (nos) construye la memoria. Así, las imágenes están presentes entre nosotros, construimos imágenes para crear sentido sobre el mundo, la historia y nosotros.

Ahora bien, esas imágenes que construimos quieren algo de nosotros ¿Qué quieren las imágenes? se pregunta W.J. Mitchell en su artículo *¿Qué quieren realmente las imágenes?* (Mitchell 2017, 9) En el artículo, Mitchell cambia el lugar del deseo, ya no importa lo que nosotros deseamos, la pregunta es qué desean ellas, las imágenes. Es interesante el desplazamiento, ya que nos obliga a movernos, a pensar en su agencia. En la agencia que les “damos” o que “tienen” en la construcción de una realidad, en nuestro caso, en la construcción del sentido de un Estado nación (Ecuador); se crea un imaginario colectivo, un discurso de lo que somos.

Esos imaginarios sociales creados desde la historia oficial son los que debemos desmontar, empezar a pensar en otras posibilidades de discurso y de lectura de los acontecimientos. Abordar otras fuentes, contar de otra manera, explorar categorías nuevas que nos permita vernos como actores principales de nuestra historia y no como personajes secundarios, reivindicando nuestras luchas desde otro lado de enunciación.

3. Dolores Cacuango en la memoria, una *historia-otra*

Como sujeto político Dolores Cacuango es un gran referente y el imaginario de su legado debe ser inmediato en nuestra memoria y estar muy presente. Pienso que Cacuango es un gran personaje de exportación, es la mujer indígena más notable y lúcida, a partir de ella encontramos a Tránsito Amaguaña, Angelita Andrango, rescato también el importante liderazgo de Nela Martínez Espinoza y María Luisa Gómez de la Torre,

amigas entrañables de Cacuangó del Partido Comunista, con quienes Dolores logra formar las primeras escuelas bilingües del país. La lucha por la dignidad de Mamá Dulu, cambió la mentalidad de mucha gente, su deseo más profundo y su “pasión por la organización, tierra, educación y dignidad son los objetivos de su vida, de su acción política y de su compromiso social” (Rodas 2007, 80).

Esa enorme era Cacuangó, Mamá Dulu, una de las mujeres más lúcidas de la historia de Ecuador cuya representación fotográfica ha sido poco usada, sus usos sociales y políticos están asociados a sus luchas y su causa, sin embargo, considero desde esta investigación que Dolores Cacuangó podría ser uno de los íconos de la historia ecuatoriana. Su imagen podría tener mayor circulación y generar así ese imaginario de heroína nacional, en un nuevo correlato que narra el otro lado de la historia o una *historia -otra*.

Para construir esa *historia-otra*, reviso los archivos -los leo con otros ojos, los leo sin prejuicios- desde el cuerpo y con la mirada despejada de esa historia mestiza y colonial que me enseñaron en la escuela. Hay que leer y escuchar más las voces de las mujeres para encontrar así, esos otros lugares de enunciación. Hay que leer a todos de hecho, pero dar voz (citar me refiero) a esa teoría desde el cuerpo, la que hacemos las mujeres, desde ese lugar de creación que por años ha sido anónimo.

Evidenciar una vez más la constante exclusión de la mujer a lo largo de la historia, es importante. La importancia está en hacer memoria en colectivo “la descolonización sólo puede realizarse en la práctica. Se trata empero de una práctica reflexiva y comunicativa fundada en el deseo de recuperar una memoria y una corporalidad propia [...] una reactualización / reinención de la memoria colectiva en ciertos espacios / tiempos del ciclo histórico” como nos dice Silvia Rivera Cusicanqui en *Sociología de la Imagen* (2015, 28).

Ariella Azoulay habla de una *Historia Potencial* que “es al mismo tiempo un esfuerzo por crear nuevas condiciones tanto para la apariencia de las cosas como para nuestra apariencia como narradores [...] la historia potencial es un intento por desarrollar un nuevo modelo para la escritura” (Azoulay 2019, 58,59).

Propongo construir esa *Historia Potencial* de la que habla Azoulay. Para ello empiezo recordando y hago memoria de cuando conocí sobre Dolores Cacuangó, se produce el primer gran vacío que todos experimentamos al intentar recordar y no tener la información ni los datos para que surja ese recuerdo. Anotaré entonces, que conocí sobre Dolores Cacuangó grande, no me la presentaron en la clase de historia ni en la escuela, ni

en el colegio ¿por qué? me pregunto, un poco con rabia y un poco con asombro, sin embargo, no daré paso a esa decepción infantil que se da cuando ya no queda el sabor de helado que te gusta y te sientes incapaz de elegir otro. Acá no me dieron ni siquiera esa posibilidad, la de elegir; se me negó la historia de un personaje que, para mí, resulta alucinante, maravilloso, lúcido e imprescindible. Pero al parecer eso no es suficiente, no basta con ser lúcida, valiente, con carácter y atrevida.

Eso, por el contrario, puede leerse no de buena manera y más aún si eres mujer e indígena. Esto explica el sobrenombre que le pusieron a Dolores, “la Loca Dolores” me gusta mucho más el personaje desde que sé ese calificativo, y sí, hace falta estar loca para crear escuelas bilingües en el páramo, hace falta estar loca para caminar descalza más de treinta veces a la ciudad de Quito desde Cayambe, hace falta estar loca para escapar sola con veinte años a la ciudad y dejarlo todo, hace falta estar loca para dejar a tus hijos y partir a luchar por causas justas y necesarias, hace falta estar loca para desafiar al poder y llegar a ese nivel de lucidez al que llegó Dolores Cacuango y su razonamiento sobre el idioma y el lenguaje.

“Alumbrar el camino”, eso hacía Dolores Cacuango, dice Tránsito Amaguaña en (Radialistas Apasionados 2017) radionovela creada para difundir el pensamiento y obra de Dolores Cacuango, y es exactamente lo que siento y de lo que quiero a hablar, del personaje Dolores Cacuango como ícono en la historia, de su existencia y de lo que hizo.

“Miedo, cómo no voy a tener miedo, pero tengo más cólera que miedo, que vengan nomás, cobardes, que vengan sin fusil, que vengan solo con puño” Dolores Cacuango (Apasionados 2017). “Tenemos lengua, tenemos historia, tenemos que recuperar la fuerza india” Dolores Cacuango (Radialistas Apasionados 2017).

Mamá Dulu, mujer indígena de gran trascendencia para el país, fue la mujer que creó las escuelas bilingües kichwa-español, ella vio y reconoció la importancia del idioma en las relaciones de poder. Esta grande, (Mamá Dulu) nació en San Pablo Urcu en el cantón Cayambe, en una parcialidad de la hacienda de Moyurco, el 26 de octubre de 1881, hija de Andrea Quilo y Juan Cacuango, indios conciertos, “se llamaban indios conciertos porque habían hecho un pacto tácito o explícito con el patrón para trabajar bajo este régimen” (Rodas 2007, 14), régimen que obligaba a la población indígena hacer un trabajo agrícola de forma vitalicia, hereditaria, sin pago y en dependencia de la tierra. Es decir, un abuso silenciado por décadas.

Fue una mujer luchadora y valiente, rodeada de las injusticias de su tiempo, escapó a los veinte años rumbo a la ciudad de Quito; abandonaba la casa de curas dónde

la habían llevado a trabajar y donde le indicaron que ya debía casarse y procrear, para crear más fuerza de trabajo. Se va a Quito con los arrieros que partían dos veces al mes a la ciudad, consigue trabajo en la casa de un militar donde permanece por meses y aprende español. Dolores Cacuango entiende el lenguaje como una herramienta y vía de conexión, se da cuenta que había que aprenderlo y enseñarlo, se da cuenta que tenía que aprender español para poder entender a la gente con poder. Decide entonces regresar al campo, a Cayambe y hacer las primeras escuelas bilingües (kichwa - español) del país.

Su propuesta es de enorme lucidez, Dolores Cacuango estaba atravesada por todas las subalternidades: mujer, pobre, analfabeta e indígena; pero tenía una capacidad notable, su nivel de sensibilidad en los territorios del lenguaje -entender, procesar, transmitir y militar, poner el cuerpo y hablar desde el cuerpo y para los cuerpos- no es tarea sencilla para una mujer con esas características en los años cuarenta.

Es ahí cuando me pregunto ¿qué pasó con la historia de este personaje y su imagen? ¿qué pasó en medio, o desde el inicio, por qué no la fotografiaron más? no existen tantas representaciones visuales de Cacuango ¿Qué hizo que perdiera fuerza y presencia? ¿Qué agentes actuaron ahí para que ella no sea tan conocida frente a la enorme trascendencia de sus actos y lucha?. La respuesta que encuentro es: racismo, ese sentimiento hacia lo otro y hacia el otro en la creación de uno mismo, la creación del otro como otro es descontrolada. “La invención de la “raza” es un giro profundo, un pivotear el centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación. Reconoce la humanidad y las relaciones humanas a través de una ficción, en términos biológicos” (Lugones 2008, 79).

Otra respuesta que encuentro tiene que ver con el género, María Lugones habla de la interseccionalidad entre raza y género, “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra. La denominación categorial “ construye” lo que nomina” (Lugones 2022, 81). En la misma línea, la misma Lugones, “para las mujeres, la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género. Uno de los primeros logros del Estado colonial fue la creación de mujeres como categoría” (2008, 79).

Dolores sorteó su categoría de mujer, siguió su intuición. Su carácter de lucha la hicieron una guerrera incansable y cuestionadora; agente de profundos cambios sociales, adelantada para la época, propuso e hizo cambios fundamentales.

Ella era muy consciente de que no se aprobaba su conducta, era perseguida, eso no le importaba, ni le detenía en su firme convicción de cambiar las cosas en un país

plagado de desigualdades. Hombres y mujeres se quedaban perplejos ante su fortaleza y decisión de lucha de seguir adelante a pesar de las amenazas y las etiquetas.

Fue una mujer fuerte, capaz de superar todo estigma y prejuicio social, por no ser lo que la norma indicaba y tenía preparado para las mujeres indígenas de la época: servir y tener hijos para generar más mano de obra. Dolores superó la más grande pobreza y sufrimientos, sintió desde niña hambre, soledad y tristeza:

Los indígenas vivíamos en choza húmeda, sin sol, sin luz. Nos alumbrábamos con la llama de la tullpa. Sí existían velas en ese tiempo, pero no teníamos con que comprar. Allí mismo dormíamos, cocinábamos y teníamos nuestros cuycitos. Y en el soberado teníamos nuestros granitos, nuestra ropita. La cama estaba en el suelo cerca de la tullpa para recibir calor. Plata no veíamos en ese tiempo. Solo fuate y fuate. *Dolores Cacuango*. (Rodas 2007, 15)

La hacienda donde nació Dolores en los campos de Moyurco pertenecía junto a la hacienda de La Chimba y la de Pesillo a los padres Mercedarios, quienes recibieron del gobierno colonial haciendas y terrenos que fueron potenciados por las donaciones que los “fieles cristianos” hacían para salvar sus almas; estos territorios eran trabajados por los indios, producían: trigo, maíz, cebada y leguminosas en abundante cantidad y calidad. Estos productos se vendían en Quito, Ibarra y Colombia. De igual forma reservaban para el consumo de los patrones en la hacienda, mientras que para la población indígena no quedaba nada de estos alimentos, todo lo contrario, ellos debían entregar lo poco o nada que producían en los huasipungos asignados como señal de agradecimiento por el terreno otorgado.

“Dolores creció en medio del dolor propio y de los suyos *La vida era dura, miserable*, diría siempre que recordaba sus primeros años” (Rodas 2007, 16). “La niñez de Dolores no puede describirse, porque el indio no tiene niñez” escribiría Nela Martínez Espinoza en *Insumisas* (2012, 106). Sin embarazo, la madre de Dolores, Mama Andrea Quilo, le enseñó desde pequeña: a levantar la cabeza, a hablar fuerte y claro, Dolores desde muy pequeña compartió con su madre un pensamiento de libertad y dignidad, soñó desde muy niña que podía cambiar su condición y anhelar ser libre y respetada.

Cuando muere el padre de Dolores, las cosas se complican, pues como corresponde con la línea patriarcal del orden del sistema mundo en general y de la hacienda en particular al morir el padre, el huasipungo no era heredado por las mujeres. La familia adquiere así, una condición de “arrimada” la cual no le permitía recibir ayuda ni protección. Esto, más los violentos tratos y las exigencias de los curas, quienes decían que ya debía casarse y procrear, hacen pensar a Dolores en huir de la hacienda junto con

los arrieros que salían cada dos semanas con productos hacia Quito; con veinte años se arma de valentía y se va sola dejando a su madre y a su hermana, en busca de un mejor futuro, si se podía llamar futuro a lo que se enfrentaba en una ciudad sola sin dinero y sin conocer el idioma. Su valentía y decisión para cambiar su condición y las de los suyos fue enorme.

Con ayuda de sus amigos arrieros, consigue un trabajo en casa de un militar, ahí se da cuenta de toda la opulencia del poder -pasa de la opulencia de la sotana de los curas a la opulencia y los maltratos del traje militar-. En esa casa sufre todo tipo de maltratos y alevosías de todos los miembros: es obligada a trabajar hasta el cansancio y sin descanso, Dolores aguanta como una guerrera, hace las cosas y no pone reparo alguno, conoce y desmitifica a una ciudad de Quito que la fortalece a pesar de las penurias. Reflexiona sobre su condición, la de su familia y la de sus cercanos -no claudica- piensa en los que no conocen la letra y en los que no van a la escuela. “Este período en la ciudad de Quito lejos de cambiar sus afectos los vigoriza; agudiza sus percepciones y afianza sus anhelos humanos” (Rodas 2007, 18).

En 1908 llega el ferrocarril a Quito, eran épocas de profundos cambios en Ecuador con la revolución liberal en curso y Eloy Alfaro a la cabeza. Se crean varias leyes y acciones en beneficio de la población indígena, se dicta *la ley de manos muertas* que consistía: en expropiar las tierras a la iglesia y designar toda su producción y rentas para casas de beneficencia, hospitales, orfanatos, ancianatos y educación para infantes. “El liberalismo propone enfáticamente la emancipación indígena” (Rodas 2007, 21).

“Con la ley de Patronato se prohíbe el pago de los servicios religiosos y la expresión pública de la fe a través de las procesiones religiosas. Se crea el Registro civil” (Rodas 2007, 20) el censo de la población ya no está más en manos de la iglesia, sino que pasa a manos del Estado. En 1902 se crea la ley de matrimonio y en 1910 la ley de divorcio. “Se dicta la ley de libertad de cultos y suprimen los diezmos para la iglesia. Se dicta la ley de educación predial. De acuerdo a este mandato oficial los hacendados estaban obligados a escolarizar a la niñez indígena” (Rodas 2007, 20)(Rodas 2007, 20). Los hacendados debían crear escuelas en el predio para los niños y niñas indígenas hijos de peones. Fue un avance trascendental para mejorar las condiciones de vida de muchos infantes que tuvieron la oportunidad de escolarizarse.

Dolores Cacuangó también conoció el amor, un amor para toda la vida que la amó, la apoyó y motivó a seguir su militancia. Dolores se casó con Rafael Catucucamba, hombre notable -para ser de esa época en la que el machismo estaba impregnado con mucha más

fuerza que en la actualidad- era casi imposible imaginar que pudiera conocer a un hombre como Catucuamba, quien la dejó seguir con sus convicciones y decidió que él sería el que se quedaría en casa a cargo de los hijos -sería la gran Dolores quien viajaría y recorrería el país en busca de reivindicaciones elementales- pero trascendentales para el ser humano.

Pienso en Dolores amada y erotizada, eso también es parte del personaje: una mujer activa, amada y deseada, las tenía todas, se me ocurre que la cuerpo de Dolores fue amada, muy amada, su compañero la amó como esos amores hasta la muerte, con esa aprobación, ese amor erótico, según la definición del erotismo que hace Bataille, “la aprobación de la vida hasta la muerte” (Bataille 1997, 15). Bataille habla de erotismo lo de *amor erótico* es mío. “Él me quiso, yo le quise y desde entonces no volví a salir de Cayambe” (Dolores Cacuango citada por Rodas 2007, 22). Tuvieron nueve hijos de los cuales, sólo uno llegó a la madurez. “Todos los demás murieron víctimas de la pobreza y la marginalidad” (Rodas 2007, 22).

Dolores Cacuango era luchadora, estuvo pendiente desde siempre en velar por el bienestar y la dignidad, se identificaba, como la mayoría de la población indígena con el General Eloy Alfaro por las reivindicaciones que había decretado en su favor. Su asesinato el 28 de enero de 1912, le afectó mucho, pero no bajo la guardia. Todos se preguntaban ¿qué iban hacer sin taita Alfaro? ¿en quién se iban a apoyar? a lo que Dolores respondía, “*en las leyes pues, Taita Alfaro decretó leyes para nosotros y en el fin del concertaje nos vamos a apoyar*” (Radialistas Apasionados 2017).

En 1919 se dio la primera rebelión en la hacienda de Pesillo: se vio una marea de ponchos rojos, las mujeres iban en primera fila, Dolores Cacuango encabezaba la marcha. Se dio una matanza, sin embargo, consiguieron que por primera vez la jornada de trabajo sea pagada y no en especies, sino en efectivo. En 1925 se dio un golpe de estado, luego de la matanza en Guayaquil, conocida como *Las cruces sobre el agua*, en letra del escritor ecuatoriano Joaquín Gallegos Lara, en la que casi un millar de obreros fueron brutalmente asesinados por el Ejército ecuatoriano del gobierno de José Luis Tamayo.

Al año siguiente Cayambe se levantó para que no vendan las tierras comunales de los indios de la hacienda de Chagalá, fue el cabecilla indio Jesús Gualavisí quien estuvo al frente junto a las mujeres que tuvieron un papel protagónico otra vez. Juana Calcan es una de las mujeres que se recuerda de este levantamiento, quien fue asesinada por el Estado ecuatoriano, con su niño en brazos.

Los soldados destruyeron las casas, dejaron a varias familias sin techo y sin abrigo -quemaron todas las chozas-. “Dolores, Tránsito y Angelita Andrango constituyeron un

trío de mujeres combativas, inteligentes y tenaces a las que ocupó, al menos quince años, conducir la organización sindical y las reivindicaciones de los campesinos y campesinas expulsados de las haciendas.

Desde Quito llegó Ricardo Paredes del Partido Comunista y Dolores hace amistad -empieza a escuchar sobre las ideas socialistas- aprende a escuchar y a confiar en los ‘mishus’ (blancos-extraños). El Partido realizó el primer congreso socialista en Quito. Dolores aprendió sobre los sindicatos y sobre el pensamiento socialista, empezó a formar sindicatos con apoyo del mismo partido. “*Libertad de conciencia* proclamaba Cacuango” (Radialistas Apasionados 2017).

Un día en una reunión del sindicato Dolores Cacuango les dijo a sus compañeros, que reflexionaran sobre quién les trajo al mundo y cómo es posible que las mujeres, las *warmis*, estén al final de la fila siempre -Dolores Cacuango era feminista- integraba la “Alianza Femenina Ecuatoriana”, organización fundada por Nela Martínez Espinoza, otra impresionante mujer de la época, fue la primera mujer en ser parte del Partido Comunista y luego la primera mujer en ser diputada o asambleísta de la república; fue gran amiga y aliada de Dolores Cacuango, junto con ella y María Luisa Gómez de la Torre, trabajaron muy duro para que las escuelas bilingües funcionaran.

Dolores estaba en contra de todo tipo de abuso hacia las mujeres, estaba en contra de lo que se llamaba “derecho de cama” o el “derecho de pernada o *prima nocte*”² que era cuando el patrón de la hacienda tenía derecho a estar sexualmente con la mujer indígena, tenían derecho a dormir y tener sexo con las mujeres la última noche de solteras, antes de la primera noche con su pareja en matrimonio.

Fue perseguida y amedrentada, sin embargo: “no se inmutó frente a las amenazas ni a los chantajes. Su compromiso abarcaba el presente y el futuro: *Si muero, muero; pero otro ha de venir para seguir, para continuar*, decía convencida” (Rodas 2007, 59). Participó en el congreso de trabajadores latinoamericanos celebrado en Cali Colombia, hay una foto en la que está ella con unos veinte y seis hombres y con otra sola mujer que es Nela Martínez Espinoza, las dos son las únicas mujeres en la fotografía; más adelante hablaré sobre esta fotografía y de cómo está Dolores Cacuango en la fotografía y cómo están sus dos acompañantes próximos de cada lado en relación a ella.

² “Supuesto derecho [...] se practicaba en las Colonias españolas con el nombre de derecho de Pernada, [...] no solo fue en Inglaterra, sino en la España feudal y sus colonias; el “derecho de la primera noche” es reportado por los cronistas de Indias y en muchos momentos clandestinamente aceptado por los poderes coloniales” (García 2012, 27).

En 1930 se dio el gran levantamiento de Pesillo, el Patrón de la hacienda pidió ayuda al presidente Ayora -se les acusaba a los indios de comunistas-Ayora convocó al ejército para que obligará a los indígenas a volver a trabajar. Tres meses duró la huelga y luego se organizaron para viajar a Quito a protestar. Cacuangó convoca a Tránsito Amaguaña, quien sería su principal discípula. Una vez más Catucuamba se quedaba al frente de la casa y el cuidado de los hijos. A la vanguardia estaba Dolores Cacuangó en primera línea, se pintaba la cara de negro y se disfrazaba para no ser reconocida ya que la amenazaban, le decían que iba a terminar quemada y arrastrada como Alfaro.

En 1944 fundó la Federación Ecuatoriana de indios (FEI) con el apoyo de la gente del Partido Comunista, entabló una estrecha relación con María Luisa Gómez de la Torre, Nela Martínez Espinoza y Ricardo Paredes, director del Partido Comunista y Senador por la raza indígena y muchos otros militantes comunistas que mantenían lealtad y solidaridad con la causa de la población indígena. La FEI no pedía, exigía públicamente por primera vez: el traspaso de la tierra a quienes la cultivaban, la parcelación de las tierras, como un paso previo a la reforma agraria (Rodas 2007, 71).

Vinieron muchos enfrentamientos y levantamientos que se provocaban por tanta injusticia social hacia el pueblo indio, ahí estaba Dolores Cacuangó predicando, hablando, organizando y militando; defendió y luchó por la causa de los desfavorecidos: mujeres, negros, indios, obreros, ella quería la dignidad para su pueblo y sus compañeros de lucha. Dolores Cacuangó con su militancia dejó sentadas las bases para lo que sería el más grande levantamiento indígena en los años noventa en Ecuador.

Esa imagen de Dolores de mujer fuerte, luchadora y organizadora de profundos cambios, es la que me interesa y por la cual siento una enorme fascinación y admiración. Considero que el nivel del gesto de tener esa claridad a pesar de todas las condiciones que la colocaban en el lugar de la subalternidad, es de una gran trascendencia y de mucha importancia para la memoria de las mujeres indígenas en particular y de las mujeres ecuatorianas y latinoamericanas en general.

¿Cómo fueron las escuelas bilingües creadas por Dolores Cacuangó, cómo fue ese proceso? ¿Hay un antes un y un después en la historia del país con las escuelas bilingües? Claro que lo hay, la educación intercultural más allá de ser un discurso amañado por un Estado nación fallido, que se formó sobre las bases de un sistema colonizador y arcaico, un Estado nación que cambió de sumisión: pasó de la burguesía latifundista y colonizadora, de un régimen feudal y oligárquico, a una burguesía

improductiva que se limitaba a comercializar los productos que ingresaban provenientes de los imperios, erosionando todo intento de crecimiento en la producción en América.

Dolores Cacuangó vivió y luchó para cambiar las cosas -soñaba con un país donde existan políticas públicas- soñaba con un Estado intervencionista y revolucionario que no les haga el juego a las élites y pensara en los más pobres y vulnerables de la historia. “En lo más profundo de su pensamiento estaba la certidumbre de que todas las personas, sin importar la procedencia étnica, regional, el color de piel, el sexo, la edad debían ser considerados seres humanos, como ahora se reconoce: sujetos de derecho” (Rodas 2007, 71).

Dolores Cacuangó fue una apasionada de la educación sus grandes objetivos de lucha fueron: la organización, la tierra y la educación. Ella quería insertar la idea y el sentimiento de dignidad entre los indios e indias, para eso era necesario que estudiaran y aprendieran la lengua del poder. “Esta visionaria tuvo siempre una gran confianza en los efectos de la escolarización, que de alguna manera, daban carta de ciudadanía a la gente, concedían cierta respetabilidad a la gente” (Rodas 2007, 80).

Otra innovación que propuso Dolores Cacuangó: que las escuelas bilingües tenían que ser manejadas por indígenas y los profesores tenían que ser también -gente de la comunidad- era fundamental este punto para crear empatía con el alumnado y así facilitar el aprendizaje. Dolores le apostó al ideal de la educación como agente transformador y no se equivocaba, lo inusual y extraordinario era que ella era un personaje totalmente subalterno que nunca recibió educación alguna, educación formal específicamente, pero en esa ausencia ella encontró la clave para la transgresión.

La primera escuela se fundó en 1946 en Yanahuaico junto a la humilde choza de Dolores: *A mi hijo Luis le pedí que deje los trabajos del campo y se dedique a ayudar a los niños de su raza haciendo funcionar una escuelita aunque sea en la choza miserable que teníamos para vivir* (Rodas 2007, 82). Luego se hicieron otras escuelas bilingües en La Chimba, en San Pablo Urco y en Pesillo, se buscaron jóvenes que habían terminado la escuela o el colegio, los primeros profesores fueron: Neptalí Ulcuango, José Amaguaña y Luis Tarabata. Al inicio no contaban con nada de infraestructura, eran escuelas improvisadas que además, tenían que pensar en estrategias de ocultamiento, para no ser descubiertas -optaron porque el funcionamiento debía ser nocturno- todas las chozas debían tener encendida una mecha de luz para de esta forma despistar a los militares y a los hacendados que vigilaban “sus tierras” y a “sus trabajadores”.

No había sueldo, ni paga alguna por dar clases o por ayudar en las escuelas bilingües -todo era pura militancia y afán de cambiar el mundo y la historia- en ocasiones María Luisa Gómez de la Torre podía solventar algunos gastos y donaba materiales que le era posible por su pensión de profesora jubilada. Las escuelas lograron sobrevivir y funcionar durante un tiempo en el que se implementaron materias como: lengua básica, matemáticas, ciencias naturales, cultivo de la tierra, confección de cedazos, tejido de fajas. Dolores con el apoyo de María Luisa, supervisaba y se encargaba de crear todo tipo de estrategia para despistar a los hacendados que hostigaban el proceso de las escuelas bilingües -siempre con miedo de que la gente estudiara y se revelara- tenían miedo de que se dieran cuenta de la profunda injusticia en la que vivían y que tuvieran herramientas intelectuales para su liberación.

Durante los años sesenta una ola de cambios a escala mundial se producía: el mayo francés, los hippies en los Estados Unidos, la gran marcha de Luther King, la revolución cubana con la imagen del Che como un ícono provocador que se insertaba en millones de conciencias. Corrían vientos radicales de lucha y de cambio, Estados Unidos veía amenazada su hegemonía propiciando varios programas de apoyo y saqueo en Latinoamérica, lo que provocó fuertes dictaduras militares en la región (Rodas 2007, 85). En Ecuador se implantó el cuadrunvirato militar para impedir que la efervescencia popular llegara a estadios incontrolables. Con el fin de sosegar las demandas populares se proclama La Reforma Agraria (1964) (Rodas 2007, 86).

Esta reforma lejos de beneficiar al sector indígena trajo más injusticia y expropiación de las tierras -no beneficiaron a la población indígena- la reforma concebida para ceder apenas las tierras inhóspitas y de poca productividad no fue socializada con ese sector. Sirvió para precautelar a las haciendas de la ofensiva de los campesinos rebeldes. Dolores Cacuangó expresó su malestar con la reforma, esta nueva imposición implantó una nueva forma de organización basada en la acumulación del dinero que se producía de las cosechas. Mama Dulu “volvió a insistir en la necesidad de mejorar la educación: *Yo pienso que no habrá Reforma Agraria mientras nosotros no aprendamos bien las letras para comprender lo que dice la Ley y exigir*” (Cacuangó citada en Rodas 2007, 90).

En los años setenta la FEI había perdido fuerza en gran parte de la sierra ecuatoriana: según Rodas, en el VI Congreso de la FEI los indígenas lamentaban la soledad en la que vivían muchos antiguos sindicalistas, las viejas figuras del Partido Comunista eran reemplazadas por una dirigencia más joven, como fue el caso de Ricardo

Paredes que fue reemplazado por un joven Pedro Saad en la época. Dolores fue dejada de lado por el Partido Comunista, que se interesó en promover más la figura de Tránsito Amaguaña, dejando a una de las mujeres más impresionantes e importantes de la historia ecuatoriana y latinoamericana fuera de la historia. Esa historia blanca que se hace mirando arriba del horizonte, justo al borde -sin mirar hacia abajo- hablando del ombligo y desde el ombligo, escribiendo en metáfora para graficar lo miope y reduccionista que es la historia contada desde un solo lugar: desde los colonizadores.

En este sentido se comprende lo que afirma Walter Mignolo “la investigación ofrece un correctivo a la versión canónica de las ciencias sociales y a su potencial colonizador, que depende todavía de la historia que ha sido escrita por los colonizadores [...] o por los pensadores liberales fundadores de los estados nacionales” (Mignolo, 2002).

Se pretendió apagar la estela de Dolores Cacuango, pero su brillo y su espíritu de lucha lúcido e inolvidable permanece en la memoria; historiadores y antropólogas han reparado en su figura, “*Runakunapac Pushak-guía política y espiritual mujer*, atributos que le asigna el antropólogo Armando Mayulema [...] dijo el historiador Juan Paz y Miño: *Era una mujer cósmica, telúrica, como si la misma Pachamama se expresara por su voz*” (Rodas 2007, 92).

Oswaldo Albornoz, historiador ecuatoriano, dice sobre Dolores Cacuango:

Ternura fijada en sus facciones, blanda y suave ternura, como con de lana o escarcha matutina. No es una ternura sola, es ternura colectiva, que abarca los afectos de los ayllus serranos, transparentes, diáfanos y purificados en el crisol del sufrimiento. Que contiene, encerrado en vasija de barro para que no se escape, el tierno arrullo de las madres indias, rítmico y grave, como canto de tórtolas campestres.

Rasgos de dura firmeza, coexistiendo con la mansa dulzura, como la flor al lado del espino. Fortaleza con consistencia de granito y resistencia a los golpes más furiosos, como el puño de martillo de los amos o el rayo lanzado por sus dioses, por ejemplo.

Temple así -inquebrantable roca- porque es de fe su basamento. Porque es certidumbre pegada a la piel y grabada en la mente de reconquistar la tierra arrebatada, para ya poseída, acariciar los surcos y besar el brote de las mieses. Y entonces clamar con voz potente, para que retumbe con el eco, del viejo grito de guerra y de victoria: ¡Ñucanchic allpa!

Mirada potente y penetrante para romper la niebla espesa de los cerdos nativos, para distinguir entre la paja de la puna la sierpe de los chaquiñanes. Mirada prestada por los cóndores andinos, para avizorar también, desde la alta cumbre, el camino y la meta del combate emprendido: ¡ese mundo feliz con tierra propia que tilda en los horizontes del futuro irradiando claridad como una estrella! Barro arrugado - pachamama -, ternura y firmeza confundidas, ojos en éxtasis mirando hacia la aurora, esa es Dolores. (Albornoz 1971, 101)

Dolores Cacuango murió tan pobre como nació la noche del 23 de abril de 1971, le acompañaron en su partida, su hijo Luis, su nieta y su nuera.

Para 1990, el movimiento indígena había crecido tanto que era capaz de paralizar el país. Se cumplía la profecía de Dolores: *Si muero, muero, pero otros han de venir para seguir, para continuar* (Rodas 2007, 97). Dolores vive en la memoria, en mi memoria y en la de miles de ecuatorianas que vemos y sentimos con Dolores Cacuango un referente potente de lucha e independencia de sueños y dignidad.

En el siguiente capítulo reflexiono sobre la vida social de las imágenes de Dolores Cacuango ¿Quién la fotografió? ¿Dónde están esas fotografías? ¿Qué hacemos con ellas? ¿Qué hacemos con nuestra memoria ausente?.

Capítulo segundo

Mirando archivos y representaciones fotográficas

Vimos a una mujer morena
construir el acantilado.
(Roberto Bolaño)

1. Archivo *visual* y *memoria*: imágenes de Dolores Cacuangó

Empiezo este segundo capítulo aclarando que he revisado archivos visuales, por lo que consta en el subtítulo *visual* es importante esta aclaración ya que, de Dolores Cacuangó existe una memoria oral - su recuerdo quizá, está más cerca de la oralidad que de la imagen impresa en sí- a pesar, de que sí existen algunas representaciones fotográficas del personaje en cuestión, como veremos a continuación. El camino por los archivos inicia por una fascinación por el olor de los archivos, me gusta ese olor como a viejo o a tiempo pasado, pero en buen estado.

Estos dispositivos llamados archivos son según Foucault, “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” citado por (Castro 2004, 36). El archivo no obedece a una forma o tamaño ideal, lo que interesa en el archivo, son esos “enunciados como acontecimientos singulares” de los que habla Foucault. Eso que habita en el archivo como pasado, “conlleva una práctica de comprensión y un esfuerzo de legibilidad sobre un pasado, entendido como un pasado activo, con capacidad de actuar y afectar” (Losiggio y Taccetta 2019, 72) . “Foucault sostiene que el archivo es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado” (Guasch 2005, 159).

Al archivo, en el campo histórico y de la memoria para seguir con Anna María Guasch, se lo pueden asociar a:

Dos principios rectores básicos: la *mneme* o *anámesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (Guasch 2005, 158)

El archivo funciona como un guardián de la memoria, para que ésta no sea aniquilada, “en su libro *Mal de archivo* -mencionando en el anterior capítulo- Jacques

Derrida presenta la figura del *archon*, guardián de documentos, el centinela, como uno de los tres pilares que sostienen el archivo. Los otros dos son el lugar y la ley” (Azoulay 2019, 10). Entonces, si el lugar y la ley son dos de los tres pilares, el lugar y la ley confieren el carácter de legítimo a un archivo y la historia que alberga; dicho de otro modo el archivo “tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural” (Guasch 2005, 157). Todo lo que se encuentra en el archivo es parte de la historia, está catalogado y ordenado según un punto de vista. Ana Longoni sostiene al mismo tiempo que, “el archivo sufre incisiones políticas, poéticas y filosóficas, como capas de tiempo superpuestas” (2014, 32). En esas capas de tiempo superpuestas están la memoria y el poder, quien organiza un archivo tiene el poder y las facultades para hacerlo. Dependiendo de la época hay mayor dificultad, es más complicado, conlleva varios factores a favor y en contra para poder hacerlo. Esas incisiones poéticas y filosóficas que según Longoni, juegan un papel fundamental en la construcción de las subjetividades en el presente.

En mi recorrido por los archivos fotográficos para esta investigación, me propuse indagar en cuatro archivos ubicados en la ciudad de Quito -dos archivos públicos y dos privados- entre los que figuran: El archivo del INPC Instituto Nacional de Patrimonio, el Archivo Histórico Nacional del Ecuador (ambos públicos), el archivo Martínez-Meriguet y el archivo Blomberg (ambos privados). He realizado una revisión de cada uno de ellos y en las siguientes líneas comento los hallazgos y las ausencias que encontré. Debo anotar que en un inicio se pensó que cuatro archivos eran demasiado y que había que delimitar más, sin embargo, mantuve la idea de indagar en los cuatro por las *ausencias* encontradas -que intuía existían- que son igual de fuertes y determinantes en la construcción de las *subjetividades visuales*.

2. Archivo Blomberg

Empecé por el archivo Blomberg: un archivo privado de libre acceso a la ciudadanía, dedicado a la vida y obra del fotógrafo sueco Rolf Blomberg (1912-1996). Gestionado por iniciativa privada, por su hija Marcela Blomberg, quien se ha dedicado por más de veinte años a conservar, organizar y circular, la producción audiovisual de su padre, radicado en Ecuador desde 1968 hasta su muerte. Rolf Blomberg: “explorador, naturalista, escritor, fotógrafo y cineasta. Fue un pionero en la protección de la naturaleza y la defensa de los derechos humanos. Hizo importantes aportes en innumerables campos, que van desde la biología al periodismo. En 1934 llegó por primera vez a las islas

Galápagos y al Ecuador” (Rolf Blomberg 2022). Este personaje se interesó por la vida de Dolores Cacuango -él sabía que esta mujer era potente y que haría historia- la fotografió en el año 1969 en Cayambe, fuera de su casa, y en el año 1971 regresó para hacer fotos de su funeral. Del año 1969 también existe un video con una entrevista corta dónde se puede ver a una Dolores mayor, pero llena de energía.

Rolf Blomberg la fotografió por amistad. Blomberg además era amigo de Nela Martínez Espinoza, y de otros intelectuales, él intuyó la grandeza de Cacuango. Cuenta su hija, Marcela Blomberg en el archivo en honor a su padre que un día la escondió en su casa para que no la metan presa; Dolores Cacuango se encontraba en Quito y la policía la perseguía para meterla presa por su militancia. ¿Quién se iba a imaginar que Dolores Cacuango estaría en la casa del sueco? decían todos.

En este archivo encontré: ochenta y nueve fotografías blanco y negro, entre retratos, fotografías documentales de las escuelas bilingües, fotos de ella fuera de su casa, fotografías con su amiga María Luisa Gómez de la Torre; hay varias fotografías de su funeral y de la poca gente que la despidió. Existe también un video corto, del que hablaré más adelante. Ahora me detendré en una fotografía del funeral (#2). Es una foto de frente a la altura del féretro de Dolores Cacuango, con un punto de vista colocado a la altura de un niño promedio, de unos seis años; podemos ver el féretro de frente y al costado derecho está un hombre con poncho, sentado con unas botas altas hasta la rodilla, con una cara de profunda tristeza. Esa personificación de la tristeza me estremece y me fascina. Me pregunto inmediatamente luego de ver por varias veces esta fotografía y reparar detenidamente en el personaje del lado derecho y su tristeza -pienso como fotógrafa- lo difícil que es levantar la cámara y fotografiar una situación triste de despedida que involucra la muerte y la pérdida. Esas situaciones incómodas en instantes detenidos, esas situaciones que se hacen imágenes por la presencia de un fotógrafo, que nos recuerda que somos mortales y que nadie es eternamente necesario e infinito. Esa imagen que a la vez nos pregunta si tenemos derecho de mirarla o no, lo que dice Sontag en *Sobre la Fotografía*: “las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar o no” (Sontag 2006, 13).



Figura 2. Fotografía del funeral de Dolores Cacuango, imagen del archivo Blomberg, autor Rolf Blomberg, 1969. Cayambe – Ecuador

Veo esta fotografía y extraño a Dolores ¿Ese personaje que sale en la fotografía es Luis Catucumbamba? ¿Es la pareja de Dolores despidiéndose de ella? Me emociono al pensar que es él -pero no- no es él, me lo confirma Nela Meriguet Martínez. Ella posee varias fotografías realizadas por su padre Reymond Meriguet; desde niña estuvo muy de cerca a la militancia de su madre y su padre en el campo. Conoció a Dolores Cacuango y Luis Catucumbamba, por lo que Nela hija es un personaje trascendental para esta investigación. Pero de ella y el archivo de sus padres hablaré más adelante para no confundir los archivos, ni los testimonios recabados.

Continúo con el archivo Blomberg donde se encuentra un video realizado en el año 1969, etiquetado como: “Dolores Cacuango, 1969 entrevista Rolf Blomberg”. Es un video que dura dos minutos con cuarenta y dos segundos, donde podemos ver a una Dolores mayor, que tose mientras da la entrevista -casi a gritos- la tos no le impide hablar alto y con mucha claridad y energía. Ella cuenta que ha luchado por todos, que no tiene miedo, “*nosotros necesitamos tierra, nosotros necesitamos casita, nosotros necesitamos que vestir, nosotros necesitamos que comer que alimentar, no alcanza, una libra de azúcar semejante valor [...]*” (Rolf Blomberg 1969).



Figura 3. Imágenes de Dolores Cacuango, captura de pantalla video realizado por Blomberg año 1969. Cayambe - Ecuador

Una vez en el archivo me sumerjo en las imágenes, las veo en cuatro o cinco pasadas largas y detenidas, me fascinan, me atrapan, empiezan a danzar en mi mente miles preguntas. Quiero que el archivo me hable, que me cuente más sobre esas imágenes, que me cuente más sobre Dolores Cacuango. ¿Esas imágenes representan lo que yo pensaba de Dolores, son lo que yo veía en mi mente mientras leía el libro de Raquel Rodas? (2007) ¿Representan la imagen o acaso el imaginario que he construido de Dolores Cacuango a lo largo de esta investigación? Muchas preguntas. ¿Qué me dicen esas imágenes? ¿Son las imágenes que esperaba? No debo partir de la expectativa (pienso) eso me puede causar una desilusión, seguro.

Sigo con las imágenes, quiero preguntar todo, no me atrevo a preguntar nada. Estar en un archivo es como estar en una biblioteca, tienes muchas ganas de preguntar todo y de expresar la emoción que sientes de estar allí -pero es de esos lugares que tiene código de silencio- nadie habla con nadie, a menos de que sea estrictamente necesario. Así que me veo en el archivo, con muchas ganas de preguntar y sin decir palabra. Pienso en lo silencioso que es el archivo y decido hablar -romper el silencio- por la investigación y por el archivo, y pregunto ¿de qué año son las fotos? El tiempo, la clásica pregunta sobre el tiempo. Decía Sontag que “el tiempo termina por elevar casi todas las fotografías, aún las más inexpertas, a la altura del arte” (2006, 30). No es que las fotografías de Blomberg sean de un inexperto ni mucho menos, tampoco se han convertido en una obra de Arte. En este caso el tiempo cumple un papel relevante en el sentido biográfico del personaje.

En la línea del tiempo de la que habla Sontag, podría estar una representación fotográfica de Dolores Cacuango que hizo Blomberg y que se convirtió en la representación fotográfica clásica de ella; esta fotografía de hecho, puede ser relacionada o comparada en su medida, con la fotografía de Alberto Díaz (Korda) la del Che (Bauso 2020). Esa famosa fotografía que se convirtió en ícono y está presente en gran parte del

mundo, es una fotografía que engrandece la figura del personaje. De igual forma la representación fotográfica de Blomberg es la fotografía más usada de Cacuango, la que más ha tenido circulación y de la que se han realizado un sin número de réplicas en varias versiones y tipos de representaciones visuales. Ocurre que “en virtud de que el uso social de esta actividad opera, en el campo de sus usos posibles, una selección estructurada según las categorías que organizan la visión del mundo, la imagen fotográfica puede ser considerada como la reproducción exacta y objetiva de la realidad” (Bourdieu 1965, 139).

Esa representación fotográfica de Dolores se parece a la realizada por Korda por el encuadre, ese tipo de encuadre que solo entrega grandeza al fotografiado y lo hace un héroe. Quizá este encuadre es la explicación de que esta imagen precisamente sea la representación más usada.

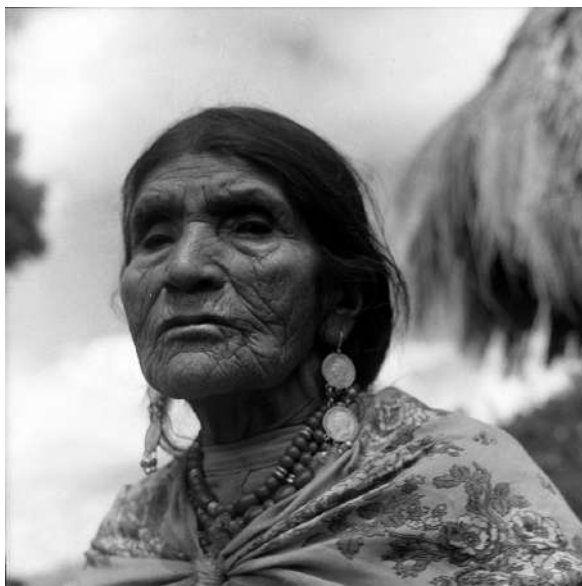


Figura 4. Dolores Cacuango, imagen del archivo Blomberg, autor Rolf Blomberg, año 1969

Sin embargo, para mí, esta representación no es la mejor, es decir, creo que no le hace justicia a la personalidad enorme que fue Cacuango. Quizá era la única que Blomberg tenía y se acerca de buena manera a lo que sería una fotografía de un personaje importante. Pero hay algo que a mí me causa una molestia profunda en esta imagen. Una molestia que no me deja ver a la Dolores en su grandeza, pregunto entonces: ¿Por qué no hay imágenes de ella más joven? ¿Por qué tuvimos que esperar a que viniera el extranjero, hombre, occidental y la fotografíe? ¿Quién más en el Ecuador vio su grandeza, logró ver su fortaleza y le sacó más imágenes? ¿Dónde estaba la gente del Partido Comunista que hacía fotografía en esos años? ¿Existió un fotógrafo del Partido Comunista, allá por los

años cincuenta y sesenta?. Sí, sí existió y se llamó Raymond Meriguet, escritor francés, antinazi y antifascista quien fue la segunda pareja de Nela Martínez y padre de todos sus hijos; son precisamente los archivos de Nela Martínez Espinoza y de Raymond Meriguet los que reposan actualmente en el archivo que lleva por nombre los apellidos de ambos “Archivo Martínez-Meriguet”, al que también visité y del que hablaré más adelante en este mismo capítulo, como ya lo adelanté anteriormente.

Regreso sobre la imagen de Blomberg, el retrato de Dolores, se me ocurre una imagen hecha al paso, esa es la real causa de mi molestia, y no es que esté en contra de las imágenes captadas espontáneamente, o al paso, no es el caso; me da la idea de un “crop”, ese efecto de recorte de la imagen que hacemos los fotógrafos para reencuadrar al sujeto o al objeto dentro de la misma imagen, cuando la misma imagen sin el crop es mala. El retrato, dice Bourdieu:

Lleva a cabo la objetivación de la imagen de uno mismo. Por eso, es solamente el límite de la relación con los demás. De ahí que sea comprensible que las fotos “sorpresa” susciten siempre cierto malestar, sobre todo en el campesino, quien está condenado la mayoría de las veces a interiorizar la imagen peyorativa que los miembros de otros grupos se hacen de él y que, por lo tanto, mantiene una relación desdichada con su cuerpo. (Bourdieu 1965, 146)

Mis expectativas puestas en Blomberg, el fotógrafo sueco me hacen desear que le haya hecho un gran retrato a Dolores Cacuangó -uno de verdad- con ella frente a la cámara proyectando toda su dignidad y potencia. Un retrato con el entero consentimiento y conciencia de la retratada.

Al mirar al que mira (o que fotografía), rectificando el aspecto, uno se pone a mirar como pretende ser visto: hace la imagen de sí mismo. En una palabra, ante una mirada que fija e inmoviliza las apariencias, adoptar la postura más ceremonial, es reducir el riesgo de ridículo y de torpeza y dar al otro una imagen de sí “preparada”, es decir, definida de antemano. (Bourdieu 1965, 146)

A pesar de no ser un retrato en toda regla, por lo de fotografía hecha al paso, la vida social de esta representación es larga y sigue su curso, de hecho como lo anoté, es la representación fotográfica que más se ha usado a lo largo de la historia. La representación que más circula y está latente en el imaginario colectivo.

Ha sido usada en diversos momentos de la historia y por diversas instituciones y agrupaciones, sobre todo por aquellas que reivindican los derechos humanos y están en constante protesta por el abuso y el despojo. El grupo de los *subalternos*. La

Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) es la agrupación política que más ha usado la representación; encuentro que no puede ser de otra manera. Dolores Cacungo fue y es la Madre del Pueblo Indio, la CONAIE usa su imagen como símbolo de lucha, pinta telas blancas grandes con el rostro de Cacungo junto con la imagen de Tránsito Amaguaña; lideresa indígena que fue discípula de Cacungo, las colocan en las manifestaciones y paros convocados en la ciudad.



Figura 5. Capturas de pantalla de imagen Dolores Cacungo y Tránsito Amaguaña movilización del año 2019 Quito, Ecuador

Esta representación de Cacungo ha sido usada también por: agrupaciones feministas, marchas nacionales, acciones reivindicativas, como los afiches de la denominada marcha de las putas en Quito el año 2017.



Figura 6. Afiche de la Marcha de las Putas, año 2017 Quito, Ecuador.
Fuente: Archivo Martínez-Meriguet

Se han nombrado escuelas, encuentros, residencias, y entidades que reconocen su trascendencia e importancia, pero eso no es suficiente. Cuando yo hablo de que el personaje debe ser reconocido a nivel de país -a nivel nacional- no en Cayambe o cerca

de. Pues eso es obvio y lo mínimo. Me refiero a que la imagen y el personaje de Cacuango estén en el inmediato imaginario de los ecuatorianos, como lo está por ejemplo: Manuela Sáenz o Abdón Calderón.

A continuación, presento algunas de las versiones de la representación fotográfica que sale en los lugares mencionados; de igual forma podemos ver una imagen captura de pantalla del buscador de internet Google, donde al colocar *Dolores Cacuango* salen varias entidades y motivos con esta representación.



Figura 7. Collage de capturas de pantalla de la imagen Dolores Cacuango. Elaboración propia (2023)

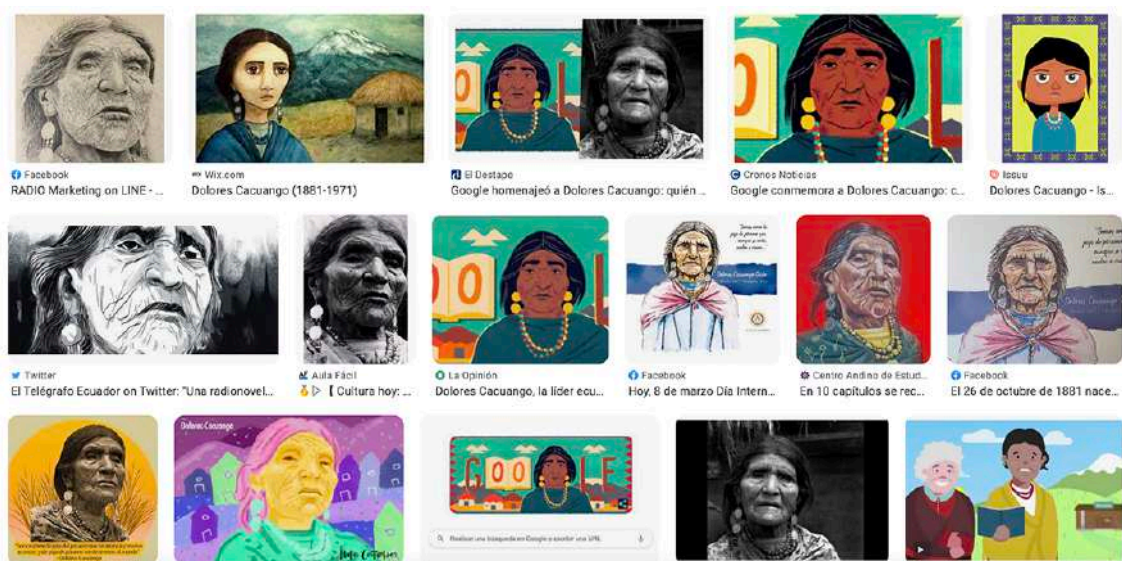


Figura 8. Capturas de pantalla de imágenes de Dolores Cacuango en Google (2023).

Existe otra versión de la imagen de Dolores Cacuango que sale de la representación fotográfica en cuestión: se trata del Mural *Imagen de la Patria* del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. El mencionado mural está en la Asamblea Nacional del Ecuador y representa un símbolo de lucha, fue pintado en el año 1988; sin embargo, consulté en referencia al mural, de forma extraoficial a algunos ex-asambleístas: si existía un mural con la imagen de Dolores Cacuango en la Asamblea Nacional y todos respondieron que no, que no existía ninguno.



Figura 9. Captura de pantalla “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín, en la Asamblea Nacional del Ecuador. Año 1988. Quito, Ecuador



Figura 10. Captura de pantalla detalle del cuadro “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín en la Asamblea Nacional del Ecuador, vemos a Dolores Cacuango, Manuela Sáenz y Manuela Cañizares.



Figura 11. Captura de pantalla detalle del cuadro “Imagen de la Patria” de Oswaldo Guayasamín de la Asamblea Nacional del Ecuador. Vemos a Dolores Cacuango.

El año 2018 el gobierno de Lenin Moreno,³ la declaró desde el Ministerio de Educación como: el sexto personaje emblemático del país, con autoridades de Educación y Cultura (Ministerio de Educación 2018). Eso no basta. No es suficiente hacer una reunión entre algunas autoridades, tomarse la foto y contar la noticia; una verdadera política pública para rescatar la memoria y enseñar a la nuevas generaciones sobre los personajes emblemáticos, podría ser, empezar por mencionarlos en los textos escolares y en las clases de historia. Aunque tampoco estoy muy segura si esa la vía más idónea, pero no olvido, como calan profundamente las narrativas que te presentan en la escuela y colegio los primeros años escolares. Esas historias pasan a ser vitales en la formación de un sentido común, de ese *habitus* del que habla Bourdieu como un:

Sistemas de disposición duraderos que son estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, una base para la génesis y la estructuración de prácticas y representaciones que pueden ser objetivamente “regularizadas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia de normas objetivamente adaptadas a un fin al que se presupone una intención consciente y una serie de habilidades necesarias para alcanzar las prácticas, esto es, siendo colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un jefe de orquesta. (Bourdieu citado en Téllez 2008, 136)

En este sentido, la ausencia de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en los textos escolares, representa esa historia no contada, esa imagen no vista, no

³ Para Soledad Stoeseel, socióloga politóloga de FLACSO Ecuador, en una entrevista a la revista argentina Página 12: “Moreno promovió una estigmatización profunda del indígena, de los sindicatos, de los estudiantes, en suma, los sectores populares. Se encargó de abrir una brecha entre el campo popular y su propio gobierno. Todo este proceso de crisis constituye un punto de inflexión para un gobierno que ya venía debilitado por distintas medidas de ajuste tras el acuerdo con el FMI en marzo, mediante decreto” (Página12 2019).

pertenciente a ninguna *estructura estructurante* que permita a su vez crear una disposición duradera con respecto al legado de Cacuango.

En otro intento de poner en valor al personaje: el Estado colocó la imagen de Dolores Cacuango en el pasaporte ecuatoriano, específicamente en la página número 17 como una de las figuras representativas del país. Este es un buen gesto sin duda alguna, y más aún si el pasaporte es un elemento que de alguna manera te identifica como ciudadana con una nacionalidad y una *cultura* determinada. Sin embargo, el intento es nulo, pues Dolores Cacuango es la tercera mujer en salir en medio de otros personajes, obviamente está la imagen de Manuela Sáenz en primer lugar. En segundo lugar, podemos ver que el Estado coloca a Tránsito Amaguaña y solo luego de las dos aparece Cacuango. Esto, a pesar de que Tránsito Amaguaña fue la discípula de Cacuango por lo que su imagen debería ir luego de la de ella.

Esta acción es un intento por resaltar a los personajes *importantes* o *trascendentes* del país, pero está realizada de una forma desprolija y sin sentido. No queda claro qué hizo y porqué están ahí; lo que Dolores Cacuango representa para la historia y la educación en el Ecuador es de una lucidez notable, ella en el mundo Andino es considerada la Madre del pueblo indígena, Mamá Dulu; por lo que debe ser presentada como la pionera de las escuelas bilingües y la mujer que lideró una de las luchas más trascendentales del país. Siendo la artífice de profundos cambios para el pueblo indígena en lo que se refiere a la conquista de derechos y dignidad. Podemos ubicar un caso similar de invisibilización y un intento de visibilizarla truncado: el caso de Harriet Tubman⁴ la esclava negra que liberó a varios esclavos.

⁴ “Nació en una plantación en Maryland. Sus padres eran un matrimonio de esclavos, descendientes de africanos, que tuvo once hijos. Su amo fue Edward Brodess. A los cinco años comenzó a hacerse cargo de labores domésticas y trató de huir por primera vez cuando tenía siete. A los diez años la enviaron a trabajar al campo. A causa del arduo trabajo y fuertes golpizas sufrió ataques de vértigo y jaquecas el resto de su vida. En 1844, Harriet fue obligada a contraer matrimonio con John Tubman, un hombre negro libre. Debido a sus problemas de salud Brodess intentó venderla varias veces y finalmente Harriet decidió huir contra la voluntad de su marido. En 1849 escapó y tuvo que recorrer 145 kilómetros hasta llegar a Filadelfia. En ese viaje recibió ayuda del “Ferrocarril subterráneo”; grupo de abolicionistas, blancos y negros, que habían establecido una serie de hogares seguros, guaridas y escondites para que los esclavos fugitivos avanzaran hacia la libertad del norte” (Mujeres Bacanas 2019).



Figura 12. Fotografías agrupadas del pasaporte ecuatoriano desde la página #4 hasta a #15 donde se encuentran las imágenes de personajes representativos para el país. Quito, Ecuador



Figura 13. Fotografía de las páginas #16 y #17 del pasaporte ecuatoriano donde se encuentra la imagen de Dolores. Quito, Ecuador

El planteamiento anterior sobre la representación fotográfica que más circula como un retrato descuidado o al paso, es por una foto que aparece en el mismo archivo,

solo unas fotografías después del retrato en cuestión. Esta nueva fotografía de Dolores Cacuango, está sacada muy al apuro -es casi un disparo por error- diríamos entre fotógrafos. A pesar de ese movimiento que nos traslada a un error del fotógrafo, podemos ver en la expresión de Dolores la verdad de su existencia. Podemos ver y sentir a una Dolores Cacuango con toda su potencia e intensidad. Me revela esa fuerza que me esperaba en la representación más usada. Me revela una Dolores luchadora con una mirada fija y severa, con una mirada decidida. Me revela una Dolores insumisa y fuerte, como me la imaginaba todo el tiempo en la lectura del libro *Pionera de la lucha de los derechos indígenas* de (Rodas 2007).



Figura 14. Dolores Cacuango, imagen del archivo Blomberg, autor Rolf Blomberg 1969

Voy aclarar ahora que no se trata de que sea una foto buena o mala, o si es el mejor perfil de la retratada, se trata acá de ver esa potencia de la que habla Didi Huberman (2018). Esa irrupción en el tiempo, se trata de esa imagen que arde, que te trastoca, no te deja igual. Eso me pasa con esta representación de Dolores, la veo a ella y en ese error o en ese azar emerge su esencia y vemos su presencia. Me sugiere una santa o una virgen o uno de esos personajes que nos enseñan a venerar cuando niños, generalmente ligados a la religión. Me sugiere carácter y determinación, es así como me la imagino cuando leo sobre Dolores Cacuango.

En el archivo Blomberg existen también: los registros de lo que fueron algunas de las escuelas bilingües que Dolores Cacuango armó junto con María Luisa Gómez y Nela Mertínez Espinoza. No me esperaba esas imágenes -son muy poco difundidas- yo no las

conocía y son hermosas, hermosas por el acto de la enseñanza misma, por el acto de la enseñanza a los niños en el campo. Hermosas por ese gesto de generosidad infinita que es compartir conocimientos. Estas imágenes dan cuenta de una de las acciones más importantes de este país, esa es la historia de Ecuador -y esa historia es la que no nos han contado- esas fotos son las que no nos han mostrado. Esas imágenes no son parte de la historia oficial de este país. Están en un archivo privado que es de consulta pública, pero si nadie sabe que existieron tales escuelas, nunca las van a buscar.

Son fotografías hermosas, donde se ve el páramo y las montañas a lo lejos y niños que lograron estudiar en las escuelas bilingües. Se ven mejor de lo que yo las había imaginado, hay más niños y es más grande de lo que veía en mi mente. Se ve a un maestro indígena frente a la clase, y las caritas de unos quince niños atónitos escuchando deslumbrados en medio del campo. Estas imágenes son la prueba viva de ese gran *gesto emancipador* que propuso Dolores Cacuango, en la década de los cuarenta del pasado siglo y que perduró hasta la década del sesenta.



Figura 15. Escuelas bilingües autor Rolf Blomberg 1964. Archivo Blomberg Cayambe – Ecuador

Todas las imágenes que le hizo Rolf Blomberg a Dolores Cacuango y su entorno como: las escuelas bilingües, su militancia, sus retratos y las fotografías junto a María Luisa Gómez, son imágenes con una mirada sobre ella, no voy a anotar que se trata de una posible relación horizontal porque eso sería una falacia, sin embargo sí anotaré: que a pesar de ser una mirada masculina, sobre un cuerpo indígena de mujer, una mirada occidental, no es una mirada antropométrica. Blomberg asombrosamente no la mira desde arriba. No se ve un deseo en él de clasificar su cuerpo o su ser, se ve por el contrario: un

compromiso en la mirada, un respeto por ese ser frente a la cámara y ese respeto es considerable por lo que nos dice la Sontag, “fotografiar es apropiarse del fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada, que parece conocimiento, por lo tanto, poder” (Sontag 2006, 4). Blomberg usa ese poder para dejar una huella en la historia de un país, un testimonio visual sobre una de las más lúcidas mujeres campesinas nacida en los Andes ecuatorianos.

La representación de Dolores también fue imagen en doodle de google (Dávalos 2020) el doodle, esos cambios temporales en la página principal del logotipo de Google que pretende celebrar fiestas, feriados, logros o personas (Google 2013). En el año 2020, el 26 de octubre por motivo de los 139 años de su nacimiento, la representación de Dolores Cacuango es colocada como imagen principal por un día, en la portada de uno de los buscadores más usados por los usuarios de internet. Eso para mí, es un nuevo intento de dominación del poder -el poder absorbe, licúa y devuelve- un producto a la sociedad para las masas. Lo que Jesús Martín Barbero llama: los medios y las mediaciones “proceso de constitución de lo masivo por fuera del chantaje culturalista que los convierte inevitablemente en procesos de degradación cultural. Y para ello investigarlos desde las mediaciones y los sujetos, esto es, desde la articulación entre las prácticas de comunicación y movimientos sociales” (2010, 29).



Figura 16. Dolores Cacuango, captura de pantalla de Google, año 2020. Quito- Ecuador

3. Archivo Martínez – Meriguet

El archivo Martínez-Meriguet: ubicado en la ciudad de Quito en el barrio La Floresta; una casa de cinco pisos aloja el archivo, en el quinto piso en un altílo muy de

archivo, me doy cita con Nela Meriguet Martínez -mujer extraordinaria- hija de Nela Martínez Espinoza. Ella es quien se ha encargado de salvaguardar la memoria nacional del Ecuador y guardar el archivo de sus padres. Fondo importante para la historia Ecuatoriana: cartas originales al escritor Joaquín Gallegos Lara y del escritor a ella. Ellos fueron pareja durante ocho años.

Nela Martínez Espinoza jugó un papel muy importante en la vida política de Dolores Cacuango, es ella junto a María Luisa Gómez de la Torre, quien le ayuda a materializar las primeras escuelas bilingües en Cayambe. Fue Nela Martínez quien le leyó el código de trabajo a Dolores, y ésta se lo memorizó para su participación en el II Congreso de Trabajadores Latinoamericanos en 1994 en Cali Colombia. Este archivo fue seleccionado precisamente por la cercanía que hubo entre ellas y la cantidad de fotografías que tienen de ella y de la época. Nela Martínez Espinoza, al separarse de Joaquín Gallegos Lara entabló una relación amorosa con el que sería su segundo y último esposo y padre de sus hijos: el francés Raymond Meriguet. Quien fotografió varias veces a Cacuango y sobre todo, voy a anotar, tenía una mirada muy horizontal hacia ella. Fotografiaba a una amiga, a una camarada, no a una indígena extraña de otra raza, con otra condición social.

La hija de Nela Martínez Espinoza, Nela Meriguet es uno de los personajes más alucinantes que he conocido a lo largo de esta investigación -fue muy generosa- me compartió información y fotos, revisamos todo el archivo juntas y pasamos tardes enteras de verano quiteño en el quinto piso del archivo.

Este archivo es sui generis, puesto que guarda una gran cantidad de memoria importante para el país y está en un quinto piso archivado de una forma organizada gracias a fondos gestionados por Nela Meriguet y su incansable trabajo de conservación y etiquetación de todo el material. Hay carpetas y carpetas de documentos, cartas y libros publicados por su padre, y por su madre. Carpetas de fotografías, donde encontré a una Dolores amiga, humana y militante. Raymond Meriguet la fotografió con una mirada empática y digna: podemos ver a una Dolores entera que mira de frente. Hay representaciones de cuerpo entero y eso es de un gran valor, por ese poco interés en fotografiar a los cuerpos indios de forma digna y sobre todo completos dentro de los bordes de la fotografía.



Figuras 17. Fotografía de Dolores Cacuango y Fotografía de José Gualavisí, Dolores Cacuango y Juan de Dios. Autor Raymond Meriguet. Archivo Martínez-Meriguet. Quito, Ecuador, año 1942.

Existen otras fotografías de este mismo archivo en las que podemos ver a una Dolores totalmente empoderada, como en la fotografía #18, en la que aparece sentada junto a los integrantes de la Conferencia Provincial Antifascista de Pichincha. La fotografía está hecha en el salón máximo de la Universidad Central, un 27 de septiembre de 1943. Dolores fue la delegada indígena en esta conferencia. Esa fotografía nos deja ver una Dolores con carácter -mira desafiante a la cámara- como retando al fotógrafo y a la vida misma.



Figura 18. Fotografía del Movimiento Antifascista Ecuador. Sesión de clausura de la Conferencia Provincial Antifascista de Pichincha, en el salón máximo de la Universidad Central 27 de septiembre de 1943. Autor desconocido. Archivo Martínez-Meriguet. Quito, Ecuador.

En el archivo Martínez-Meriguet, existen varias fotografías realizadas como registros de encuentros y congresos. Este archivo contiene además de toda la

documentación de Nela Martínez Espinoza, las fotografías del PCE y del III Congreso del partido; la casi totalidad están archivadas bajo “autor desconocido” y unas pocas tienen el crédito de Raymond Meriguet. En realidad, más que el autor, me interesa la presencia de Dolores Cacuangó en las imágenes, porque es la única mujer indígena. Cabe anotar que casi siempre, solo hay tres o cuatro mujeres en estas fotografías, ellas son: María Luisa Gómez de la Torre, Nela Martínez Espinoza, Dolores Cacuangó y Ana Moreno, siempre rodeadas de todos los comunistas patriarcales que se ven en las fotografías desafiantes y formales. Todos producto de una época, cuando el cuestionamiento de paridad y de género, no estaba en sus agendas.



Figura 19. Fotografía del III Congreso del Partido Comunista del Ecuador, 22 de noviembre de 1946. Dirigentes del PCE, entre ellos, Dolores Cacuangó, Nela Martínez Espinoza, Ricardo Paredes, Gustavo Becerra, Luisa Gómez de la Torre, Ana Moreno y Enrique Gil Gilbert. Autor M. Wengrow - Pasaje Royal Quito. Archivo Martínez-Meriguet. Quito, Ecuador.



Figura 20. (detalle): a la izquierda de la mesa Dolores, a la derecha Nela Martínez Espinoza. Archivo Martínez-Meriguet. Quito, Ecuador.



Figura 21. Fotografía del Pleno del Comité Central del Partido Comunista del Ecuador. Autor M. Wengrow. Archivo Martínez-Meriguet. Quito, Ecuador. Año 1947. Sentados: Julio César Aucatoma, María Luisa Gómez de la Torre, Primitivo Barreto, Ricardo Paredes, Pedro Saad, Dolores Cacuangó, Nela Martínez E. y Modesto Rivera. Parados de izquierda a derecha: Rafael Echeverría, César Endara, José María Roura, Alfredo Gómez, Sergio Barba, Aquiles Valencia, Triso Gómez, Gustavo Becerra y Enrique Gil Gilbert.

Miro estas fotografías y lo primero que pienso es en la clásica disposición patriarcal de las fotografías de eventos políticos y reuniones sociales. Las mujeres nunca están ubicadas en el centro de la fotografía, tampoco están representadas en los cuadros que adornan las paredes de las salas donde se realizan los encuentros. Eso hace el patriarcado: se mira así mismo, se retrata a sí mismo y se cuelga en la pared. Pensar que una mujer pueda estar en el centro de la foto o que un retrato de mujer acompañe la sala de reunión es demasiado -ya están en la fotografía realizada- no se puede pedir más, no, no se puede; claro que se puede, y se debe. En realidad, no -no se pide- los espacios se ganan con actos, con enormes gestos. Sin pedir permiso a nadie. Dolores representa eso en estas fotografías, ese lugar ganado con creces, con lucha y mucho tesón. Lo mismo podemos anotar de Nela Martínez Espinoza y María Luisa Gómez de la Torre. Su lugar evidentemente no es casual ni gratuito; sin embargo, la disposición de los personajes en la fotografía es con las tres mujeres ubicadas a los bordes. Ninguna está sentada frente al escritorio, ese el lugar está reservado para los patriarcas comunistas.

La disposición de los retratados está pensada para jerarquizar desde el centro de la fotografía hacia los costados. El poder es de quién se ubica al frente y en medio, con un escritorio que enuncia: trabajo, organización, educación y ante todo autoridad. No nos olvidemos, que es una reunión plenaria de la plana mayor del PCE; a pesar de ello, el lugar es modesto y un poco descuidado. En lo esencial, que Dolores Cacuangó esté ahí

en esas fotografías, representa una lucha conquistada por y para las mujeres. De Dolores a menudo se anota y me inscribo en ese grupo, por el imaginario que se ha construido al rededor del personaje que: era una mujer analfabeta. Ahora que lo reflexiono -quizá sólo- no escribía en español, idioma que luego aprendió; sin embargo, sabía y entendía muchas cosas. Esa categorización de los cuerpos indios -del otro- para controlar y gobernar, es como esa insistencia de la visualidad de clasificarlo todo. De lo que habla Nicholas Mirzoeff, cuando afirma que “la visualidad separa a los grupos una vez clasificados de cara a establecer modos de organización social, encargándose de segregar a los visualizados para impedir que se organicen como sujetos políticos, trabajadores, pueblo o nación descolonizada” (2016, 34)

En efecto, si nos fijamos bien en la fotografía #21, en la pared hay tres retratos: el primero empezando desde la derecha es Luis E. Recabarren, J. V. Stalin y el retrato de una mujer indígena. Dolores se encuentra ubicada debajo del cuadro de una mujer indígena, una pintura de Diógenes Paredes pintor quiteño, que se inscribe con su obra dentro del realismo social. Dolores ubicada debajo de ese cuadro, nuevamente no es casual, es como la visualidad intenta clasificar y colocar juntas las mismas categorías designadas, en este caso, la de indígena. Por eso no puedo quedarme indiferente ante las fotografías grupales, donde se ve a Dolores Cacuango junto a varios personajes:



Figura 22. Fotografía de la delegación ecuatoriana al II Congreso de Trabajadores Latinoamericanos, Cali Colombia año 1944. En el centro Nela Martínez, Pedro Saad, Lombardo Toledano, presidente de la FETAL y Dolores Cacuango.

Figura #22. Fotografía de la Delegación ecuatoriana al II Congreso de Trabajadores Latinoamericanos, en Cali Colombia el año 1944. Si observamos bien la fotografía #21 hay un espacio intencionado, o un gesto de alejarse de ella: el hombre que sale a lado derecho no está junto a ella, se puede ver un espacio entre los dos. Es como si le incomodara ser registrado junto a una mujer indígena. Lo mismo, y más evidente, ocurre con la fotografía realizada en el Congreso de Trabajadores Latinoamericanos en Cali, que se llevó a cabo del 10 al 15 de diciembre de 1944.

Resulta claro en la fotografía #22, que el hombre que se encuentra al costado derecho de Dolores, tiene un claro gesto de apartarse de su lado, el hombre prefiere salir con una pose un poco inclinada y seguro incómoda, que rozar su humanidad con la de Dolores.

Existe otra fotografía (ver figura #23) donde podemos ver a Dolores Cacuango en una intervención política; es una foto para mí, histórica, llena de evidencia de que Dolores era una dirigente de mucho carácter: muestra a una Dolores en el centro, de pie, haciendo uso de su condición de gran lideresa indígena. Esta fotografía hace historia y tiene un gran valor. En relación a esta idea Bourdieu sostiene que “el valor de una fotografía se mide, ante todo, por la claridad, y el interés de la información que consigue transmitir en tanto que símbolo o, mejor dicho, alegoría. La lectura popular que se hace de ella establece una relación de trascendencia entre el significante y el significado” (Bourdieu 1965, 159).

En esta misma fotografía #23 no puedo dejar de mencionar el rostro del segundo hombre que se encuentra a la izquierda de Cacuango, quien la mira con asombro y sorpresa como si estuviera sumergido en el desconcierto ante la lideresa. ¿Qué decía Dolores Cacuango en esa intervención? ¿Por qué aquel hombre de la foto la mira con ese asombro?



Figura 23. Fotografía de Dolores Cacuango en intervención en evento político. Foto Estudio Rubio, reportero gráfico del Universo. Quito, Ecuador. Archivo Martínez-Meriguet

“Se espera de la fotografía que encierre todo un simbolismo narrativo y que, a la manera de un signo o, más exactamente, de una alegoría, exprese sin equívoco una significación trascendente y multiplique las connotaciones capaces de componer, sin ambigüedad, el discurso virtual que se supone que debe formular” (Bourdieu 1965, 157). En esta fotografía podemos encontrar ese significado trascendente con múltiples connotaciones, de las que habla Bourdieu; por eso me detengo en ella, es de esas representaciones fotográficas que contienen ese valor histórico, ese discurso para la posteridad. Sontag dice “toda fotografía tiene múltiples significados; en efecto, ver algo en forma de fotografía es estar ante un objeto de potencial fascinación. La sabiduría esencial de la fotografía afirma: “esa es la superficie”. Ahora piensen - o más bien sientan, intuyan- qué hay más allá, como debe ser la realidad si esta es su apariencia” (Sontag 2006, 42). Pienso en esa realidad ecuatoriana de las décadas cuarenta y cincuenta en un país machista, sumido en la pobreza y con los más extremos problemas de educación y organización como nación. En 1940 sube a la presidencia Carlos Arroyo del Río “uno de los presidentes tristemente célebres que será recordado por entregar la mitad del territorio en el Oriente ecuatoriano, donde había prometedores perspectivas de explotación petrolera” (Rodas 2007, 61). En relación a este tema Rodas escribe que eran “tiempos de indignación e insurgencia y todo un pueblo indignado se levantó contra el gobierno. Esta revolución popular, conocida como *La Gloriosa*, marcó el final de una etapa para la nación” (Rodas 2007, 61).

Finalmente me voy a detener en una fotografía de verano, de esas fotos relajadas que la gente que esta de paseo se saca en grupo; que viene a ser no solo la evidencia del

paseo, sino que es la memoria. Es la imagen que contará a la posteridad que ese paseo se realizó y que fueron tales y cuales personas.



Figura 24. Fotografía grupal donde se puede reconocer de izquierda a derecha a María Luisa de la Torre junto a Dolores Cacuango quien tiene a su lado derecho a Nela Martínez. Ecuador. Año desconocido. Archivo Martínez-Meriguet.

Es una de las pocas imágenes en las que se puede ver a Dolores Cacuango riendo, ese gesto de reír no es menor en un personaje rodeado de injusticia y de luchas diarias. Significa y viene un poco a ratificar esa lucidez de Dolores. Ese saber disfrutar en medio de la tormenta, habla de una inteligencia superior, de un estoicismo digno de comentar y resaltar. No olvidemos que esta mujer venía de perder a casi todos sus hijos, le habían quemado la casa, tuvo que escapar, soportar maltratos y humillaciones. Pero ahí está sonriendo en la fotografía de verano. ¿Dónde están? ¿A dónde van, quiénes son los otros integrantes del paseo, en qué año es? Una serie de preguntas. Converso con Nela Meriguet, quien me compartió la fotografía, me gusta porque compartimos el mismo asombro de su risa y nos descubrimos descubriendo -valga la redundancia- que es en la única fotografía que Dolores Cacuango ríe. Y eso de alguna forma y en algún lugar de nuestras vidas, nos *re-conforta*.

4. Archivo del INPC Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

El archivo del INPC (Fotografía patrimonial) es un archivo nacional y público, ubicado en la ciudad de Quito, tiene varias colecciones de fotografías pertenecientes a distintos fotógrafos ecuatorianos y extranjeros, desde el año 1830 hasta el 2000. El archivo está clasificado por temas como: *retrato, vista urbana, memoria del mundo, vista rural y retrato estudio*. “En el año 2009 el Estado ecuatoriano, declaró a la Fotografía Histórica (1839-1920) como un bien perteneciente al Patrimonio Cultural y Documental del Ecuador. A partir de esta declaratoria varias acciones se han ido concretando para la salvaguardia y protección de este patrimonio nacional” (INPC Fondo Nacional de Fotografía 2009). El archivo alberga alrededor de 13.000 documentos u objetos, entre fotografías, negativos y placas de vidrio; de las cuales solo están inventariadas y escaneadas 8.540 fotografías clasificadas en siete colecciones como: Colección Miguel Díaz Cueva conformada por el coleccionista cuencano Miguel Díaz Cueva que contiene más de 3.000 fotografías organizadas en álbumes temáticos, que muestran la vida social y política del país y contiene retratos de quienes habitaron la ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX (INPC Fondo Nacional de Fotografía 2009). Existe también la colección Alfredo Kuffó Anchundia: recopilada por Alfredo Kuffó Anchundia procedente de la ciudad de Chone. Está conformada por 316 fotografías populares donde se puede ver la vida cotidiana del Cantón Chone y la provincia de Manabí. Estas imágenes fueron realizadas en la primera mitad del siglo XX (INPC Fondo Nacional de Fotografía 2009).

Revisé la colección Benjamín Rivadeneira: Formada por más de 1.000 placas de vidrio, muestra el persistente trabajo de Benjamín Rivadeneira Guerra, considerado uno de los más importantes fotógrafos de Quito a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Esta colección está formada fundamentalmente por retratos de familias y personajes de la élite quiteña (INPC Fondo Nacional de Fotografía 2009). Encontré la colección Julio Enrique Estrada Ycaza: conformada por 618 fotografías, donde se puede ver el proceso de industrialización del país, la construcción del ferrocarril ecuatoriano, y algunos de los personajes de la política y de la aristocracia ecuatoriana hasta 1920. También está la colección Manuel Jesús Serrano: Conservada por los familiares del fotógrafo cuencano Manuel Jesús Serrano contiene cerca de 3.400 negativos en placas de vidrio, donde se puede ver la vida cultural y social de Cuenca y el sur del país en las primeras décadas del siglo XX. Finalmente, la colección Fernando Zapata: Formada por 206 retratos de este autor, que retrata el modo de vida de la ciudad y los habitantes de la sierra central en

Latacunga entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX (INPC Fondo Nacional de Fotografía 2009).

Luego de revisar este archivo y no encontrar un solo registro de Dolores Cacuango me pregunto ¿Por qué ninguno de los fotógrafos contemporáneos de Dolores se interesó por ella y el proceso de las escuelas bilingües? por omisión, por desinterés ¿por qué razón ella no está en este archivo que es nacional y de consulta pública? Esa ausencia lastima, rasga la historia y nos recuerda que somos un pueblo racista, con poca memoria y poco interés por uno de los procesos más relevantes de la vida nacional de Ecuador, las escuelas bilingües, comandadas por una lideresa extraordinaria que hizo historia, la que no nos cuenta.

Encontré algunos registros de la realidad indígena rural, que obedecen a un encuadre mundo muy reducido de la población indígena del Ecuador. Estas representaciones pertenecen a la comunidad Shuar del Oriente ecuatoriano; todas están catalogadas dentro de lo que respectivo archivo clasifica como: *Temas* y las agrupa dentro de lo que denominó: *Memorias del Mundo*. Pienso que ya desde el nombre seleccionado, no tiene nada que ver, si bien sí son *memorias del mundo* obviamente, es muy amplio y no identifica a una población o un tema puntual, sino que dentro de esta colección general, aparecen algunas fotografías con un pie de foto escueto en el que dice por ejemplo: retrato de mujer indígena, retrato de niño Shuar, jóvenes indígenas shuar, retratos de misioneros con jóvenes indígenas, etc.

En este sentido cabe volver a *re-pensar* los archivos públicos, como esos dispositivos cargados de poder que, al conservar unas fotografías y no otras, influyen en lo que determina y se encuadra o no, en el aparato cultural que controla la visión. Esa capacidad de ver unas cosas y no otras -esa selección del mundo- que uno hace de forma consciente e inconsciente al relacionarnos con el mundo. El encuadre es la selección del mundo, es un acto de la mirada, diría Mike Bal “el encuadre con el que se visibiliza un acontecimiento, el cual está determinado, en tanto producción de sentido, por un contexto cultural, social e histórico. Los actos de la mirada (el mirar) se relaciona con los procesos de significación que componen el universo visual del sujeto y la dimensión cultural del mismo” (Bal 2016). Ese encuadre determina nuestro imaginario de una forma unilateral, en palabras de Sontag “en torno a la imagen fotográfica se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es solo una porción de tiempo, sino de espacio. En un mundo gobernado por imágenes fotográficas, todas las fronteras (el “encuadre”) parecen arbitrarias” (Sontag 2006, 14).

5. Archivo Histórico del Museo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio

El archivo Histórico del Museo Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio es un repositorio que alberga varias colecciones en distintos materiales: entre audiovisuales, manuscritos, dactilográficos e impresos y compilados en material fotográfico, sonoro y filmico. Acervo que está organizado en distintas secciones en donde se encuentra el fondo fotográfico que está bajo custodia del Ministerio de Cultura del Ecuador que incluye más de mil obras fotográficas de distintos temas entre: ferrotipos, placas de vidrio, positivos originales y diapositivas, organizado todo ello en doscientas cuarenta series de un período entre 1860 y 1950.

Los archivos al final se quedan como palabra *archivo*, con el cambio tecnológico ahora las colecciones y los archivos han sido digitalizados y se ven en línea *virtualmente*; ya nada tiene que ver con ir a un archivo, tocar y oler. Poder palpar esa materialidad que te asegura la existencia de algo, la evidencia. Una vez que visité el último archivo para esta investigación, el archivo se me revela intangible, impenetrable, sin acceso. La visita al archivo empieza con una conversación como preámbulo, con Francisco Trujillo, responsable del archivo histórico. Francisco, un hombre de unos 45 años con piel morena y de abdomen pronunciado, esa mañana lleva un saco de bibliotecario -pienso- de lana color gris con rombos en la parte del pecho y con un cuello igual al de una camisa formal. Aquel hombre, que custodia el archivo se interpone entre mis ansias de ingresar y el archivo en sí, en un acto contrario me invita a retroceder y sentarme en la sala inicial del hall del edificio. Me presento, le cuento el motivo de mi visita, el hombre del archivo se presenta y empieza a dar una charla de cómo buscar en internet en el repositorio web que él custodia.

Finalmente, termino mi investigación de este archivo sola frente a mi computador mirando las fotos que no hay de Dolores Cacuango. El hombre del archivo, como lo mencioné, me dio una clase de búsqueda en la página y he realizado el proceso indicado y nada. No hay una sola fotografía de Dolores Cacuango, esa ausencia me duele, me molesta. Sabía que no había fotografías, quiero decir que lo intuía fuertemente. Pero otra cosa es ver que no tienen, de alguna manera comprobar la sospecha o la intuición en este caso acentúa la decepción. Esa ausencia de imágenes en el archivo no permite que yo experimente aquel proceso de colmar el vacío, que menciona Sontag. “Las fotografías colman los vacíos en nuestras imágenes mentales del presente y del pasado” (Sontag 2006, 42). Esa necesidad de colmar los vacíos de la historia con las imágenes que siguen

ausentes me persigue, por lo que en el siguiente capítulo propongo la construcción visual y colectiva de la imagen de Dolores Cacuango en la historia. Trabajar con un grupo de mujeres que se encuentran de alguna manera relacionadas con la visualidad y a través de las palabras ver cómo leen ellas a Dolores. Ver si la leen y que nueva lectura en colectivo, podemos hacer luego de revisar la historia juntas, para obtener una imagen final que sea arrojada del imaginario creado por la historia contada de Dolores Cacuango. “El más lógico de los estetas del siglo XIX, Mallarmé, afirmó que en el mundo todo existe para culminar en un libro. Hoy todo existe para culminar en una fotografía” (Sontag 2007, 44).

Capítulo tercero

Leyendo el pasado

Lo que soy, qué más da, lo importante
es cómo puedo ser libre.
(Paul B. Preciado)

1. **Mirando en colectivo: ¿Sabes quién es?**

Realicé una metodología en dos partes: en primer lugar, salí al espacio público en búsqueda del imaginario sobre Dolores y pregunté a mucha gente sobre ella y lo que hizo. Fue un experimento colectivo, en búsqueda de ese imaginario inmediato que se teje en nuestra memoria, en diálogo entre el habla y las imágenes. Una práctica simple a manera de *encuesta* teniendo presente que “la observación por encuesta [...] consiste en la obtención de datos de interés sociológico mediante la interrogación a los miembros de la sociedad” (Sierra 1994, 304). Esta encuesta simple fue elaborada con parámetros establecidos específicamente para la investigación.

La actividad fue realizada en el mes de septiembre del año 2023, involucró a mujeres y hombres que fueron abordados en dos lugares distintos de la ciudad de Quito: el primero donde se puede encontrar a actores de clase media de ciudad y el otro donde de igual forma se puede encontrar a una población clase media con dos componentes: indígena y migrante. Era importante hablar con gente indígena, si estoy hablando sobre un personaje indígena. De igual forma consideré los lugares pensando en el acceso rápido a la gente, en un café o una feria la gente suele estar más relajada y distendida, por lo tanto, mejor dispuesta a participar en el ejercicio. El primer lugar fue una cafetería, de clase media, media alta, donde la gente está leyendo, escribiendo o tomando un café con amigos. El segundo lugar fue en una feria indígena ubicada en el centro norte de la ciudad: *El mercado artesanal* ahí pude interactuar como mucha gente indígena de clase media, cuyo criterio e imaginario es una lectura necesaria en esta investigación.

Indicaré que seleccioné los dos lugares por ser lugares de encuentro y a la vez relativamente relajados, donde confluyen un grupo de personas que se pueden ubicar dentro de lo que se denomina *clase media*, ese grupo de gente cuyo valor adquisitivo ingresos y oportunidades se ubica en el centro de la balanza. No es la burguesía con acceso a educación y cultura, y tampoco es la clase baja, que en su gran mayoría están preocupados de sobrevivir y no de saber sobre los personajes trascendentales del país. Esa gente de un estrato medio dentro de la clasificación sociológica, es el tipo de actor

que me interesó evaluar, por ese punto medio que da cabida a la exploración como una característica que bien, se podría pensar que no es característico, sino solo sólo es residual⁵.

Por otro lado, un punto no menor en el espacio público -es saber contemplar el *azar*⁶- considerar el azar como agente importante, como un elemento que aporta movimiento a la investigación y por ende influye en el trabajo colectivo. Es ese encuentro con el otro, ese abordar a una persona que por *azar* está en el lugar y fluye con la experiencia, entra en la dinámica del juego propuesta con la encuesta, todo por azar. Ese que determina una parte del trabajo, es ese no tener control de los sujetos con los que se lleva a cabo el ejercicio. Es atractivo como parte de una metodología de investigación que deja espacio a esa fuerza a lo imprevisible. Lo que ocurre en medio y durante que dinamiza el ejercicio y que una no controla.

En ese contexto consulté sobre dos preguntas mientras mostraba dos retratos de Dolores Cacuangó, la primera pregunta fue: *¿Sabes quién es?* y la segunda: *¿Sabes qué hizo Dolores Cacuangó?* cabe anotar que la segunda pregunta fue pensada para responder la primera, y de esta manera no solo hacer un ejercicio metodológico para recabar la información necesaria, sino dejar algo en los participantes -una información y una idea- de quién fue Dolores Cacuangó. Los hallazgos de la experiencia los presento a continuación:

Conversé con cincuenta personas entre hombres y mujeres comprendidas en un grupo etario desde 18 a 78 años de edad, cada una de las personas fue abordada en uno de los espacios públicos seleccionados. Propiciando una diversidad de participantes de una forma segura y en confianza. Por eso, fueron abordados en una cafetería del centro norte de la ciudad y en una feria artesanal. En las próximas líneas hago una narración de la experiencia en cada uno de los dos lugares y comento los hallazgos encontrados.

Para el ejercicio seleccioné las siguientes representaciones fotográficas por dos razones: la primera, por ser la representación fotográfica más usada y la segunda representación porque: es una imagen donde se puede ver a una Dolores completamente digna, de cuerpo entero y es la imagen que da pie a esta investigación y de alguna manera permite cerrar el círculo de la misma.

⁵ “Ver Clase media: reflexiones sobre los (malos) usos académicos de una categoría” (Adamovsky 2013)

⁶ “Casualidad, caso fortuito” (RAE- Asale 2022a)



Figura 25. Fotografía de Dolores Cacungo, autor Rolf Blomberg Archivo Blomberg año 1969 Quito, Ecuador. Y Fotografía de Dolores Cacungo, autor desconocido Archivo Martínez-Meriguet Quito, Ecuador.

Ante la primera pregunta que planteé *¿Sabes quién es?* acompañada de la acción de mostrar las dos representaciones fotográficas de Dolores Cacungo, los participantes abordados en el *café*, se quedaron pensando por varios segundos. La gente que sabía y quería recordar pensó e hizo un esfuerzo por recordar -algunos- luego de hacer memoria, como dicen, terminaron diciendo que era Tránsito Amaguaña. Otros me pidieron más tiempo. Algunos acertaban, sin embargo, una mayoría me dijo de entrada que no, que no sabían quién era. Pude evidenciar que la gente adulta tiene más presente en su imaginario la imagen indígena, tanto, los que acertaron y reconocieron que era Dolores Cacungo, como los que dijeron que era Tránsito Amaguaña.

Planteé esta metodología experimental para poder detectar cuán presente está en el imaginario inmediato de la gente el personaje histórico de Dolores hoy por hoy en el año 2023. Esos imaginarios que se pueden activar en la gente y que pueden ser revelados en el diálogo al responder preguntas cortas y ser estimulados simultáneamente con imágenes. Esas ideas enlazadas alrededor del personaje de Cacungo y su imagen, son las que me interesó captar; para lo cual planteé las dos preguntas acompañadas de las imágenes.

Entre los hallazgos del ejercicio en el *café* pude observar: que en una muestra de veinticinco personas, de diversas edades, solo unas pocas, el 20% de las personas sabían quién fue Dolores Cacungo al ver su fotografía. Un 30 % afirma que es Tránsito Amaguaña, la gente joven no tiene idea de quién es, no hace un esfuerzo de *hacer memoria*, pues no la conocen, no la tienen en su registro, ni visual, ni oral. De alguna

forma evidencia que en el imaginario de la gente sobre todo mestiza, no está tan presente la imagen de Dolores Cacuangó como personaje.

En la *feria*, en el mercado artesanal la pregunta *¿Sabes quién es?* funcionó en la medida en que una gran mayoría de las personas que atienden en el mercado artesanal son personas indígenas. Esa lectura desde la mirada *runa* es muy importante si hablo de Dolores Cacuangó, saber cuán presente está el imaginario de los suyos en la ciudad en la actualidad es fundamental. De alguna manera en ellos está la memoria viva y son ellos los que contarán a los que vienen la historia.

Durante el ejercicio algunas personas en un inicio se demoran, pero sus ojos saltan y me dicen -espere, espere si sé, ya me acuerdo- sobre todo mujeres indígenas jóvenes, la tienen presente, como una luchadora por los derechos de las mujeres. Alrededor de un 60% afirma en primera instancia, que es Tránsito Amaguaña y luego dicen -no no no, es la María Dolores- cuando les pregunto por el apellido se demoran, *hacen memoria*, y los que saben recuerdan que es Dolores Cacuangó. Una respuesta curiosa fue la de una mujer joven que dijo que era Manuela Cañizares “una de ellas de las Manueles⁷ debe ser, pero no eran indígenas, por eso dudo”. Otra mujer la tenía muy presente sabía que hizo, quien es, cuando murió y toda su historia, me dijo “ella es la Madre del pueblo indígena, es Dolores Cacuangó luchó por nosotros y nuestra dignidad, mis abuelos nos han enseñado sobre ella y yo me encargaré de contarle a los que vengan quién fue Mamá Dulu”.

A primera vista me llamó la atención que Dolores parecería estar más presente para las mujeres. La tabulación y valoración de las respuestas me confirmó esta hipótesis. En el imaginario de las mujeres el personaje es más cercano en comparación con la reacción de una gran parte de los hombres encuestados que no tiene un registro siquiera del personaje. No está en su radar. A continuación, presento una evidencia del estudio con la pregunta número uno en los dos espacios (café y feria). Podemos ver que tanto en el espacio uno, como en el espacio dos, quienes más presente tiene a Dolores Cacuangó en su imaginario son las mujeres, como se puede evidenciar en los cuadros resaltados de color verde ubicados en la parte superior de cada tabla.

⁷ Se refiere a Manuela Sáenz, Manuela Cañizares y Manuela Espejo.

Tabla 1
Resultado de respuestas pregunta #1 ¿Sabes quién es? + Representación fotográfica

CAFÉ					FERIA				
NO	GÉNERO	EDAD	SI	NO	NO	GÉNERO	EDAD	SI	NO
1	F	18		X	1	F	21		X
2	F	36	X		2	F	22	X	
3	F	38	X		3	F	17	X	
4	F	19		X	4	F	34		X
5	F	37	X		5	F	18		X
6	F	36		X	6	F	24		X
7	F	47		X	7	F	21	X	
8	F	17		X	8	F	28		X
9	F	20		X	9	F	39		X
10	F	20		X	10	F	35	X	
11	F	28		X	11	F	25	X	
12	F	19		X	12	F	23	X	
13	M	78		X	13	F	27		X
14	M	52	X		14	F	19		X
15	M	37		X	15	F	35	X	
16	M	26		X	16	M	50		X
17	M	19		X	17	M	30		X
18	M	45		X	18	M	56		X
19	M	45		X	19	M	34		X
20	M	48	X		20	M	25	X	
21	M	49	X		21	M	41	X	
22	M	21		X	22	M	25		X
23	M	34		X	23	M	22		X
24	M	36		X	24	M	25	X	
25	M	45		X	25	M	28		X

Fuente: Elaboración propia 2023.

Ante la segunda pregunta *¿Sabes qué hizo Dolores Cacuango?* en el espacio del *café*, la gente que la ubica o tiene una idea, inmediatamente dice que era una indígena y una lideresa. Nadie la ubica por las escuelas bilingües o por la organización del movimiento indígena. La mayoría se sorprende cuando les menciono lo de las escuelas bilingües y su lucha. Algunos saben que fue una lideresa o una mujer indígena importante, sin embargo, la mayoría no sabe qué hizo, porque es importante. Un 20% sabe que hizo, debo anotar que de una forma no tan clara y el otro 80% no sabe que hizo a más de recordar que fue una indígena como se ven en las fotografías. Es así como uno de los personajes trascendentes de la historia de Ecuador, pasa desapercibido y no forma parte del imaginario inmediato de la gente hoy por hoy en el Ecuador del siglo XXI.

Puedo anotar también, que cuando le contaba a la gente sobre lo que hizo Dolores Cacuango su cara era de una completa incredulidad, como si les estuviera contando algo que no es tan cierto, o difícil de creer. No lo toman como una información o un dato de la historia, es como si al ver la fotografía de una indígena algo acabara con su asombro ante la información que les doy del personaje. Hay algo en la gente sobre todo *mestiza*, que no permite que se asombren y admiren las imágenes que les muestro. Ese algo, es ese

racismo interiorizado que nos constituye como actores repetidores de opresión y prejuicios en la cotidianidad.

La misma pregunta #2 tuvo otro efecto en la *feria* del mercado artesanal -la gente sabía quién era y que había hecho- todas las personas que sabían, lo contaban con orgullo, -ella luchó por las mujeres, por el pueblo indio- me decían. Y al contrario que en el café, la gente que no sabía que había hecho, al ser un cuerpo indio el que observaban mostraron interés en saber quién es y cuando les contaba, su rostro era de asombro, como cuando le cuentas un cuento bien contado a un niño. Su asombro y perplejidad fueron conmovedores.

En la feria la gente mostró un verdadero interés por el personaje era como una acción de solidaridad y empatía al ver las imágenes indígenas en frente. Era como un efecto de reconocimiento en la imagen. Ellos se veían en la imagen, ellos eran la imagen. Ese efecto que tiene la imagen fotográfica de representar la *realidad* y hacernos parte de ella como si fuera esa la realidad acontecida.

A continuación, podemos ver los resultados del experimento sobre la pregunta dos, realizado en los dos lugares propuestos:

Tabla 2
Resultado de respuestas pregunta #2 ¿Sabes qué hizo Dolores Cacuangó?

CAFÉ					FERIA				
Nº	GÉNERO	EDAD	SI	NO	Nº	GÉNERO	EDAD	SI	NO
1	F	18		X	1	F	21		X
2	F	36	X		2	F	22		X
3	F	38		X	3	F	17		X
4	F	19		X	4	F	34		X
5	F	37	X		5	F	18		X
6	F	36		X	6	F	24		X
7	F	47		X	7	F	21	X	
8	F	17		X	8	F	28		X
9	F	20		X	9	F	39		X
10	F	20		X	10	F	35	X	
11	F	28		X	11	F	25	X	
12	F	19		X	12	F	23	X	
13	M	78		X	13	F	27		X
14	M	52	X		14	F	19		X
15	M	37		X	15	F	35	X	
16	M	26		X	16	M	50		X
17	M	19		X	17	M	30		X
18	M	45		X	18	M	56		X
19	M	45	X		19	M	34		X
20	M	48	X		20	M	25		X
21	M	49		X	21	M	41	X	
22	M	21		X	22	M	25		X
23	M	34		X	23	M	22		X
24	M	36		X	24	M	25	X	
25	M	45		X	25	M	28		X

Fuente: Elaboración propia 2023.

Como se puede observar en los resultados presentados, la presencia de Dolores Cacuango en el imaginario inmediato de las personas seleccionadas para la muestra, es escaso. No está tan presente y es difuso. Un alto porcentaje la confunde con Tránsito Amaguaña. Las personas que más presente la tienen son de sexo femenino y del sector indígena. La juventud no la tiene tan presente y son quienes más confunden los personajes de Cacuango y Amaguaña. Su legado e historia es borroso y poco claro, el asombro al saber quién fue y qué hizo llama la atención, la gente se sorprende mucho al escuchar la potencia y el carácter que tenía Dolores. Su cara fue de incredulidad, como si la historia insumisa y de lucidez no tuviera correspondencia con la imagen de una mujer indígena.

2. Prácticas, *mirada* y representación

Si muero, muero, pero otros han de venir
para seguir, para continuar.
(Dolores Cacuango)

Esta segunda parte de la investigación fue realizada aplicando una metodología de análisis cualitativo de investigación etnográfica, partiendo de lo anotado por Jesús Galindo Cáceres, “la etnografía es ante todo descripción, es el oficio más delicado de las ciencias del comportamiento, de la mirada y del sentido” (1999). Trabajé con la técnica de entrevista semiestructurada, considerando que la entrevista es “una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree”, Spradley citado por Guber (2019, 75). “Una situación en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado-informante)” (Guber 2019, 75). Abordé a cuatro mujeres como estudio de caso con las que pude conversar de una forma fluida por un tiempo aproximado de dos horas. Estas mujeres fueron seleccionadas para este estudio porque de alguna manera son agentes de cambio social, que han hecho y hacen memoria, desde sus respectivas trincheras. Para lo cual escribí un cuestionario pensado para todas las entrevistadas, siempre teniendo presente su condición de realizadoras de un arte, actividad en particular o productoras de medios que producen información y crean sentido.

A continuación, presento un inventario descriptivo de cuatro mujeres que desde prácticas particulares reivindican en la contemporaneidad, hacen uso o ponen en valor la representación fotográfica y el imaginario de Dolores Cacuango. Empiezo el inventario con *Ana Fernández*: artista plástica ecuatoriana de gran trayectoria que realizó dos

retratos de Dolores Cacuangó; el primero en el año 2021 y el segundo en el 2023. Continuo con *Karla Martínez de Solipsis Art*: Colectivo de Fotografía que usa la imagen y el nombre de Dolores Cacuangó para denominar e impulsar una residencia de fotografía, para fotografías emergentes en Ecuador. Sigo con *Nela Meriguet*: fotógrafa quien hace el uso social de las representación fotográfica de Dolores Cacuangó, al mantener vivo el archivo Martínez-Meriguet, mismo que alberga y conserva fotografías de Dolores. Finalmente conversé con *Patricia Yallico*: cineasta indígena que este 2023 acaba de rodar una película de ficción basada en la vida de Dolores Cacuangó.

Abordé a cada mujer por separado, mantuvimos una conversación cara a cara y en una segunda parte del encuentro revisamos juntas algunas representaciones fotográficas de Dolores Cacuangó. Estas representaciones fueron seleccionadas para aplicar una metodología basada en lo propuesto por Silvia Rivera Cusicanqui, llamado por ella *-sociología de la imagen-* que la autora define como, “la forma como las culturales visuales, en tanto pueden aportar a la comprensión de lo social, se han desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y actualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social” (Rivera Cusicanqui 2021, 17). *La sociología de la imagen*, propone una búsqueda partiendo de formas de pensamiento en diálogo con un pensamiento no occidental, no del todo colonizado, siguiendo con Rivera Cusicanqui (2021, 2).

Tomé la decisión de dividir los cuatro encuentros en dos tiempos, uno para la entrevista semiestructurada como tal, y el segundo para ver las imágenes y analizarlas juntas, en busca de esos imaginarios que se construyen con las diversas interpretaciones. “Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera Cusicanqui 2021, 18).

Con la metodología de las entrevistas planteo el tema de la sublimación⁸, como ese acto de enaltecer a un personaje. Llevarlo de una idea de inmanencia a un estatus de trascendencia, de sublime, e indagar cómo ver hoy a Dolores Cacuangó. Pues puede quedarse como un personaje trascendente y elevado si fuera el caso, pero más interesa, en términos prácticos de legado y memoria, que sea un personaje inmanente, que esté presente, que su figura sea un acto en el presente. Que no esté idealizada y se cree una figura de personaje inalcanzable, lo que sugiere lejanía, nada más en contradicción que

⁸ “Engrandecer, exaltar, ensalzar, elevar a un grado superior” (RAE- Asale 2022b).

eso. La idea es lograr alcanzar el punto medio del discurso con la imagen de ella y su legado, crear en ese encuentro un punto medio para entender al personaje y el legado que la rodea.

En un primer y valioso encuentro conté con la colaboración de *Ana Fernández*: artista plástica ecuatoriana que ha retratado y cuestionado mucho los símbolos del Estado-nación y se ha preguntado sobre la identidad nacional como país, a lo largo de su práctica artística. Ana, en la entrevista que tuvimos cuenta: que fue en el Museo Nacional MUNA, antes de la pandemia en el 2020, cuando vio una fotografía de Dolores Cacuango y quedó fascinada con el retrato. Era la fotografía del archivo Martínez-Meriguet, en la que Dolores se encuentra retratada de cuerpo entero sentada con una mirada penetrante. El museo tenían esa representación como parte de su colección y estaba en exhibición en ese año, durante la administración y dirección de Ivette Celi. Ana dice que la imagen se quedó grabada en su mente y averiguó, quien era Raymond Meriguet y a quién pertenecía la fotografía. Tiempo después afirma, le llamó Ana Rodríguez⁹, le dijo que una universidad necesitaba un retrato dibujado de Dolores Cacuango y si ella lo quería hacer -encantada dijo- tengo la inspiración y se basó en la fotografía que le había cautivado para pintarla.

⁹ “Investigadora, curadora y administradora cultural con experiencia en gestión pública. Es miembro senior de URBAN FRONT (www.urban-front.com), consultoría transnacional en asuntos urbanos dirigida por David Harvey y Miguel Robles-Durán. Dirigió el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, la Fundación Museos de la Ciudad, fue viceministra de Cultura y Patrimonio del Ecuador y ministra encargada, desde allí impulsó la Ley Orgánica de Cultura, actualmente vigente. Ha sido docente e investigadora en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad San Francisco de Quito, Universidad Central del Ecuador; CENEDET Centro Nacional de Estrategia para el Derecho al Territorio (IAEN); en FLACSO Ecuador, en asuntos de territorio, pandillas juveniles, políticas públicas culturales, mercados populares y soberanía alimentaria, así como en CITE-FLACSO, Centro de Investigaciones en Políticas Públicas y Territorio, en temas de gobiernos locales e indicadores urbanos” (Ana Rodríguez 2022).

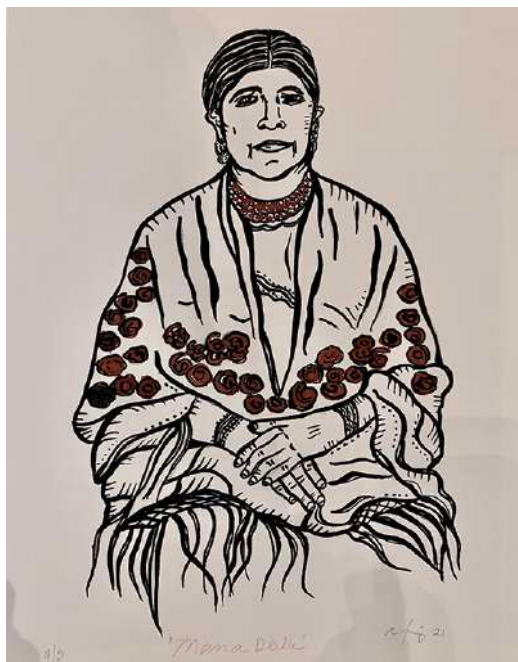


Figura 26. Pintura 50 cm X 90 cm de Dolores Cacuangó autora Ana Fernández año 2021. Archivo personal de la artista.

Ana me cuenta que escuchó de Dolores Cacuangó en el año 2000, “pasaron varias cosas muy interesantes” (Ana Fernández 2023), habla de los indígenas, de la junta militar, de la erupción del volcán Pichincha¹⁰ y del solsticio de invierno, por diciembre de 1999. Ella dice que esa época, se le quedó como impronta en la memoria. Me habla de las movilizaciones que se llevaron a cabo en enero del año 2000, cuando una junta militar derrocó al gobierno de Jamil Mahuad. Año convulso para el país, se decretó la dolarización y varias agrupaciones salieron a las calles y las comunidades indígenas se trasladaron a la capital. Ana me cuenta que sintió un gran deseo de ver la llegada de las comunidades indígenas a la ciudad y sentir la fuerza de esa venida. Ella repara en cómo se refería la sociedad quiteña al grupo indígena, Ana dice: “hablaban de *los otros*, de *los indios*, esos que vienen, *de esos* (Ana Fernández 2023).

Sobre la pregunta de qué representa Dolores en esas fotografías, me dice: que representa una tremenda hazaña de Dolores, pero no deja de lado la exotización por parte del Partido Comunista, es como si Dolores habría sido una cuota por parte de la gente del partido -como para mostrar lo progresistas que eran- pero finalmente seguían unas reglas

¹⁰ “La mañana del 7 de octubre de 1999 a las 07:06 se registró una explosión de vapor, gas y ceniza del volcán Guagua Pichincha que generó una columna de erupción de más de 12 Km de altura que pudo ser observada desde toda la ciudad de Quito y los alrededores del volcán. La nube de emisión se dirigió hacia el noroccidente y al este, lo que ocasionó una leve caída de ceniza en la ciudad de Quito, Nono y Míndo”. (Geofísico y EPN 2013)

y unos principios bien claros e infranqueables del partido Comunista con el mismo modelo patriarcal y autoritario ruso. Me cuenta entre risas y con voz de anécdota como eran consideradas las mujeres por parte de la gente del PC y una élite intelectual de la época, me cuenta que su padre se refería a las mujeres que tenían voz como: *livianas*. Entonces ella concluye que para ella sí fue exotizada la figura de Dolores por parte del PC.

Ana sostiene que Dolores debe ser considerada en varios niveles: a nivel mujer, a nivel comunista, a nivel lideresa, a nivel mujer adelantada a su tiempo. Ella la compara con *La Pasionaria* la gran líder comunista española.¹¹ Me dice que ella tenía una fortaleza como la de Cacungo, dejó a su pareja y a sus hijos, así como Cacungo dejó a sus hijos para ir a la lucha también. Ana habla de la visión de Cacungo, afirma que tenía *otra visión*, una visión más amplia, ella velaba por los derechos del pueblo, considerando que los derechos como pueblo, como grupo eran más importantes que la visión particular de familia como grupo nuclear aislado. Cierra su intervención citando a Agamben y dice que “Es contemporáneo quien logra ver más allá de su tiempo” (Ana Fernández 2023).

Cuando le pregunto qué representan esas fotografías donde aparece Dolores Cacungo para nosotras como mujeres en la actualidad, le pregunto si es que es una lucha ganada: “no, no ganada, no hemos ganado todavía, ganaremos cuando no seamos cuota política” (Ana Fernández 2023). Finalmente, hablo con Ana de la inmanencia y la trascendencia de nuestro personaje; le pregunto ¿cómo no sublimar al personaje? ¿cómo encontrar un punto medio? y ella no está tan segura de que no necesitamos verla como un ser no *trascendente* como tal, sino como un ser de poder, de sabiduría. A Ana le gusta que sea -como nuestra Santa, nuestra virgen, nuestra *Pasionaria*- ella afirma que puede ser inmanente pero respetable. Para ella es la *Pasionaria* de Ecuador, con toda su parafernalia de poder, entiendo y confirmo que Ana habla de potencia, de *potencia indígena*, de *poder femenino*, de sabiduría, de todo, me dice “como se la ve en la foto del archivo Martínez-Meriguet” (Ana Fernández 2023).

Me gusta que finalmente coincido con Ana, en la necesidad de contar con un retrato de cuerpo entero de ella, Ana me confirma que si la vuelve a pintar la pintaría de

¹¹ “La gran líder comunista española que desde pequeña tuvo que enfrentarse a las luchas obreras en la cuna minera de la cornisa cantábrica española. Una joven que vivió sus primeros años en una familia tradicional y arraigada a la fe católica. Y que fue a partir de su matrimonio cuando se sumergió en el seno del Partido Socialista. Su tesón por la sabiduría y el conocimiento marxista fueron los que la llevaron a introducirse en el mundo comunista, hasta ser partícipe de la fundación del Partido Comunista de España”. (Asunción-Criado 2022, 439)

cuerpo entero. Para ella la fotografía del archivo Martínez-Meriguet es coherente con el personaje, ese ser así, arreglado y posado, con esa fortaleza es la Dolores Cacuango a quien debemos recordar. Ese ser nosotros mismos -pero en mejor- me quedo con eso de *ser nosotras mismas pero en mejor*, inmediatamente se pregunta, -y quizá sí es elevado, ¿por qué no?- se pregunta y enseguida hace un recuento de los nombre de los *padres de la patria* y algunos próceres, reímos juntas. Estamos de acuerdo en que si se les ha dado un lugar de trascendencia a estos personajes ¿por qué no a Dolores Cacuango? Me cuenta que leyó en una ocasión; que a Dolores, le interesaba salir bien en las fotografías y que en especial para esa imagen, ella se arregló y colaboró en pos de una buena imagen final.

Para concluir la entrevista, y el relato de la secuencia con Ana Fernández, salgo de su taller con una versión original tamaño 15x10 del dibujo realizado el año 2023 por Ana. Tener una nueva versión de Dolores Cacuango, de éste tiempo es lo que he deseado desde el inicio de esta investigación y ahí estaba una nueva versión de Dolores Cacuango, por una de las artistas más representativas de Ecuador. Un espacio para la memoria se abría con este gesto, se abre una *historia-otra*, con una *imagen-otra*, en un *tiempo-otro*, donde recordaremos a Dolores Cacuango como parte de nuestras vidas como mujeres, como país y como individuos. Esta imagen fue inspirada en la representación fotográfica de Dolores Cacuango, por lo que su parecido es muy grande, no hay una nueva reinterpretación si se quiere del personaje, lo que hay en esta imagen es un nuevo gesto que abre camino para la *memoria* y la *reivindicación*. Es dejar una nueva huella contemporánea de un personaje trascendental para la historia de Ecuador.

Finalmente, sobre la primera pintura de Ana Fernández (ver figura #26) debo anotar el hincapié que hizo Ana sobre el dibujarla con la quinua como fondo, Dolores Cacuango decía que: “nosotros somos como los granos de quinua, si estamos solos, el viento lleva lejos. Pero si estamos unidos en un costal, nada hace el viento. Bamboleará, pero no nos hará caer. Somos como la paja de páramo que se arranca y vuelve a crecer y de paja de páramo sembraremos el mundo” (Radialistas Apasionados 2017). Por esta frase era tan importante para Ana Fernández hacer un nuevo retrato, pintando la quinua como símbolo usado por Dolores en su discurso.



Figura 27. Pintura de Dolores Cacuango, autora Ana Fernández año 2023. Archivo personal de la artista.

Continúo el viaje visual de este inventario descriptivo sobre las prácticas y los actores que han usado la representación de Dolores Cacuango, y encuentro a *Karla Martínez*: fotógrafa ecuatoriana, integrante del *Colectivo Solipsis Art*, colectivo de fotógrafas y gestoras culturales que nace en diciembre 2018 para generar propuestas y dialogar sobre la estética del foto arte como una mirada de expresión y comunicación participativa, inclusiva, disruptiva y diversa (Solipsis Art 2023). El colectivo ha creado la primera residencia fotográfica para fotógrafas emergentes del país. Ellas en colectivo decidieron que la residencia llevaría el nombre del *Dolores Cacuango* y usaron una representación fotográfica de Dolores para que sea la imagen oficial de la residencia que fue lanzada el año 2022 con 12 participantes de distintas regiones del país.

En la conversación que mantuvimos con Karla, la representante del colectivo delegada para la entrevista manifestó sobre el personaje de Dolores Cacuango que: la ve como un referente, “que no se calló, que habló siempre” (Solipsis Art 2023). Karla me dice que creció en un ambiente de opresión, donde las mujeres eran relegadas a la cocina y los hombres a la sala a jugar cartas para descansar. Me cuenta que su madre un día se reveló ante su abuela, y para ella ese momento significó un antes y un después en su vida. Su abuela preguntó que: qué hacían las mujeres en la sala, que se fueran a la cocina, a lo que su madre respondió: que a ella le habían invitado a almorzar, no a cocinar y si le

hubieran invitado a cocinar ella se quedaba en su casa. Este episodio a Karla con ocho años le cambió completamente la percepción de la organización entre hombres y mujeres.

Karla se enteró de Dolores Cacuango en el colegio, ella estudió en el Colegio 24 de mayo, colegio fiscal de la ciudad de Quito. Me cuenta que ella desde pequeña distinguió dos grupos de educación: uno donde se educa a los que van a mandar y otro, donde se educa a los que van a servir, yo me ubico en el lugar que fueron educados para servir (Solipsis Art 2023). Ella quedó huérfana a muy temprana edad y lo único que le ayudó a esa edad con la pérdida de su madre fue: leer. Conoció desde muy pequeña el dolor y la ausencia, en el colegio una profesora les preguntó a ella y a todas las estudiantes ¿si se enteraban de lo que pasaba en el país? Eran los tiempos de la dolarización, finales del año 1999, caída de Jamil Mahuad, ahí es cuando ella escucha de Dolores Cacuango y de Tránsito Amaguaña. Coincide con el tiempo en el que Ana Fernández, la pintora, conoce también sobre Dolores Cacuango. Sin embargo, ella me dice que sí está consciente de que hay muchas personas que no han escuchado de Dolores Cacuango fuera de Cayambe.

Para ella Dolores Cacuango, simboliza fortaleza, y los pies bien puestos en la tierra, se acuerda de su dura adolescencia y la violenta relación con su padre. El imaginario que representa Dolores en este caso es de: fortaleza, resistencia y superación. Ella dice que cuando has sufrido violencia y quieres hacer un cambio y cortar sufrimientos, “buscas otro tipo de referentes, buscas nuevos modelos e inspiraciones” (Solipsis Art 2023). Eso también la motivó a conocer más sobre Dolores Cacuango.

A la pregunta sobre las imágenes de Dolores que ella tiene más presentes, me revela que es la de Blomberg (ver figura #3) la cual usaron como logo de la residencia. Me habla también de que tiene presente algunas imágenes de ella con gente en el campo a su alrededor. Es la primera entrevistada que menciona estas imágenes. Cuando le pregunto sobre qué representan estas imágenes para ella y para las mujeres, me dice que significa “no callarse nunca más, es saber que las palabras tienen que salir” (Solipsis Art 2023). Otra enseñanza que le queda de Dolores Cacuango es que uno solo, quizá hace mucho, pero en unión con otros -como los granos de quinua- como lo mencionaba Dolores, se puede hacer mucho más y *resistir*.

Cuando le pregunto si considera que Dolores, como personaje ha sido suficientemente visibilizada o no, ella dice que hace falta sacarla del territorio, se necesita sacar su imagen del territorio de Cayambe y de Ecuador. Se necesita que sea una referencia para el feminismo ecuatoriano, “ella era una mujer que se la creyó, aprendió a

romper las cadenas de pensamiento. Lo que buscaba Dolores no era un bien personal sino un bien común” (Solipsis Art 2023). En eso coincide con Ana Fernández, cuando me hablaba del bien de una sola familia en contraposición del bien de la comunidad.

Como Colectivo Solipsis Art en el año 2020, se preguntaron sobre los alimentos durante la época de la pandemia y cómo llegaban a sus casas esos alimentos, decidieron en colectivo, mirar al campo y reflexionar mucho sobre el encierro y la alimentación. Ahí concibieron la idea de llevar la residencia al campo, ya tenían pensado el nombre de Dolores Cacuango y empezaron a buscar en las comunidades para ver el acceso y apareció Cangahua en su mapa, justo la tierra donde nació Dolores Cacuango.

Para ellas, Dolores Cacuango representa un referente del siglo XXI. Es una mujer que ayudó a romper cadenas, que no se quedó callada, y cambió la historia. Karla me habla de los referentes que tenemos, me dice: “casi siempre es gente de clase media alta, nunca una indígena, mujer y pobre. Ella resignifica lo que es la cultura indígena, fundó escuelas, resignificando su identidad indígena” (Solipsis Art 2023).

Vemos juntas varias fotografías y cuando le muestro la fotografía del Archivo Martínez-Meriguet, suspira y lo primero que recuerda es a Martín Chambi¹². Ella recuerda a Chambi y habla del privilegio de ser fotografiada de esa manera, habla de Dolores Cacuango en esa imagen como una mujer empoderada y digna, ella está con sus mejores atavíos, dice.

Cuando vemos la imagen en la que Dolores Cacuango está dando un discurso parada en el medio de un escritorio, ella se sorprende y se enorgullece. Habla de la corporeidad de las fotos grupales donde aparece Dolores Cacuango y cómo es la falta de coherencia entre el discurso y las acciones. Al mirar juntas la fotografía realizada en Cali, en el Congreso de los trabajadores en el año 44, ella reflexiona cómo las acciones de los progresistas quizá no eran las mejores y ahí coincide con Ana Fernández -no lo dice de forma tan clara como Ana- cuando afirma: que si hubo un proceso de exotización hacia ella por parte del PC. Ella habla de la falta de coherencia de los personajes progresistas en relación a Dolores y a la mujer como actor político.

Cuando le pregunto qué fotografía le hace falta ver de Dolores Cacuango, ella me dice que la quiere ver en el campo, la quiere ver en su cotidianidad, de una forma más

¹² “Martín Chambi J. (Coasa, 1876-1973) —fotógrafo de origen puneño— ha sido tema de innumerables publicaciones y exhibiciones a lo largo de nuestra historia reciente. Su obra ha sido expuesta tanto en Lima, Arequipa, como en ese Cusco señorial que conoció la mayor parte de su producción. Muchos historiadores, antropólogos y otros investigadores, desde sus respectivos campos, han hablado de ella, dejando constancia de su increíble valor artístico y etnográfico”. (Colán 2006, 209)

inmanente. Está de acuerdo con la trascendencia del personaje, pero ella quiere ver una Dolores en el campo en un día normal de su vida. Al contrario de Ana, a quien le gusta la foto de la trascendencia, Karla quiere ver a una Dolores en la cotidianidad, en el campo. Sin embargo, se queda con la fotografía del archivo Martínez-Meriguet y esa dignidad de Dolores. Ella se queda con la presencia de Dolores y su discurso coherente con sus actos, recalca la coherencia del feminismo en la lucha para que sea una causa real y justa. Finalmente termina su intervención remarcando que lo que nos deja Dolores Cacuango es “el aprendizaje de ser dignos, y de cuidar nuestra identidad y nuestra cultura bien marcada” (Solipsis Art 2023).

Para finalizar el apartado de la entrevista con Karla nuestro a continuación, el logotipo creado para la residencia fotográfica, donde hacen uso de la imagen de Dolores. Podemos ver como predomina el color violeta o morado, color que representa y es el símbolo de la lucha feminista, la imagen de Dolores esta dentro de cuatro corchetes de color rojo que se pueden leer como la pasión, lucha y el fuego interior que movilizaron a Dolores Cacuango a lo largo de toda su vida.



Figura 28. Logotipo de la Residencia Fotográfica Dolores Cacuango, 2002. Archivo de Solipsis art.

El tercer encuentro donde apliqué el cuestionario de la entrevista semiestructurada fue con *Nela Meriguet*, hija de *Nela Martínez Espinoza*, como ya lo he indicado en los anteriores capítulos, ella reivindica en el archivo Martínez-Meriguet todas las representaciones fotográficas de Dolores Cacuango. Es quien conserva y pone en circulación su memoria. En la entrevista con Nela, me contó que hizo una exposición en el Parque Urbano Cumandá de la ciudad de Quito en el año 2016 sobre la llamada *Marcha de las Putas*¹³, ella eligió cuatro mujeres para reivindicar su legado en esa muestra para

¹³ “El movimiento *Marcha de las Putas* o “Slutwalk” nació en Canadá en el año 2011, cuando el policía Michael Sanguinetti, durante una conferencia sobre seguridad dijo que “las mujeres deben evitar vestirse como putas para no ser víctimas de la violencia sexual”. Tras estas declaraciones en abril de 2011

que sean recordadas: Dolores Cacuango, Frida Kahlo, Rosa Luxemburgo y Clara Zetkin. Nela me envía un montaje realizado por ella con la representación fotográfica de Dolores Cacuango, esa es su *re-lectura* de la imagen. Hace un juego con su rostro y otros rostros de las mujeres participantes de la marcha de las putas. Nela hace una representación de Dolores de un *modo-otro* usando la fotografía.

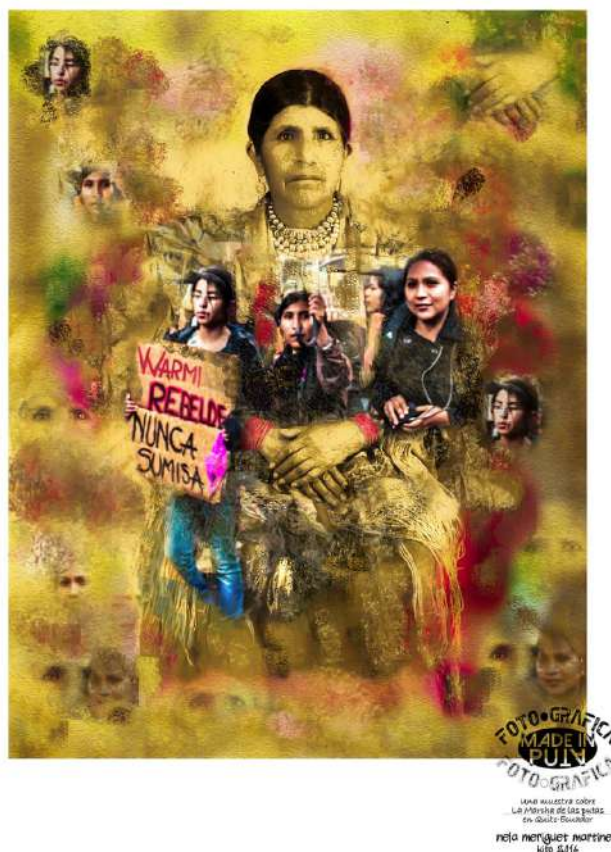


Figura 29. Montaje fotográfico realizado por Nela Meriguet Martínez de Dolores Cacuango año 2016. Archivo Martínez Meriguet Quito, Ecuador.

El gran valor adicional que tiene para mí Nela Meriguet en esta investigación es que ella conoció en persona a Dolores, era muy niña, pero la conoció. Le pregunto ¿qué recuerda de ella? Nela habla de un viaje a Cayambe que hizo de niña con sus padres Nela y Raymond más dos amigos extranjeros y María Luisa Gómez de la Torre. Se acuerda de un incidente en el auto, ellos iban en un carro casa y Nela con seis años estaba alucinada y de tanto tocar todo, terminó abriendo la puerta y casi sale disparada. María Luisa Gómez

más de 3.000 personas –en su mayoría mujeres– marcharon indignadas por las calles de Toronto; siendo esta iniciativa colectiva replicada en varios países de Europa, América Latina y Australia. En Ecuador la “Marcha de las Putas” se realizó por primera vez el 10 de marzo de 2012 para protestar en contra de la violencia de tipo psicológico, físico y emocional que afecta a la mujer, y en la cual participan hombres, mujeres y personas de diversa condición sexo genérica; siendo replicada a lo largo de los siguientes años 2013, 2014, 2015 y 2016, durante el mes de marzo o abril” (Chango y Alexandra 2017, 2).

es quien la atrapa por la espalda y la mueve enérgicamente al otro lado quitando su acceso a la puerta y a la ventana. Me dice que recuerda mucho a María Luisa como: “una mujer de carácter muy fuerte” (Nela Meriguet 2023). Luego me dice: “y de la Dolores lo que recuerdo es la fuerza de su mirada, me impresionaba mucho su mirada” (Nela Meriguet 2023). Repara en que quizá debía tener cataratas pero no, dice, esa mirada penetrante y fuerte no la perdió nunca, recuerda a su madre y dice que ella también hablaba de la intensidad de la mirada de Dolores. Otra cosa de la que se acuerda, es del olor de la Dolores, tengo su olor muy presente, es un *olor campesino*, y de sus manos delgadas que eran tan suaves que impresionaba.

Recuerda que su madre les vinculó y les inculcó a ella y a sus hermanos el cariño por Dolores, y por el pueblo indígena. Cuando le pregunto qué imagen tiene presente de Dolores Cacuango, me señala una esquina de la casa en la que nos encontramos, que es la casa de su madre Nela Martínez Espinoza en la que ella vive y donde funciona el archivo; mira y me dice “la veo sentada ahí, la recuerdo ahí sentada” (Nela Meriguet 2023). Me cuenta que Dolores Cacuango “era muy generosa y nunca llegaba con las manos vacías, siempre que venía de visita traía cebada, granos de choclo, era un intercambio” dice Nela “mi mami también le daba cosas que ellos no tenían, como atún, avena, azúcar” (Nela Meriguet 2023).

Dolores era una maravilla, ella la admira mucho, el imaginario que Nela tiene de Dolores es de profunda admiración y cariño, es un referente y un orgullo para ella. Eran geniales, estuvieron en el comité central y no eran las que pasaban el café, eran mujeres empoderadas y sensibles que militaban, eran mujeres con carácter, pero no duras, me dice, “sabían gozar, y querer, se abrazaban y eran plenas” (Nela Meriguet 2023). Me cuenta que en la época de José María Velasco Ibarra la Esposa de Velasco le invitó a una cena a Nela Martínez Espinoza y ella le dijo que estaba en Quito Dolores Cacuango y que la llevaría a la cena. Dolores con su gran intuición observaba a todos los invitados de la mesa y solo seguía con perfectos modales, hasta que se terminó toda la comida y en su plato de postre había quedado mermelada y Dolores observó a todos lados, miró que nadie la veía y pasó el dedo con un gusto enorme. Me cuenta también, que Dolores llegó con dos gallinas del campo y le dijo a la esposa de Velasco Ibarra: “una para vos y otra para taitico Velasco que flaquito mismo está y sé que chulla terno nomás tiene” (Nela Meriguet 2023). Me comparte que Nela Martínez Espinoza sintió un orgullo tremendo por dentro al ver cómo Dolores evidenciaba la carencia de ellos y le entregó la gallina en sus manos a pesar de la cara de asco y vergüenza que tenía la esposa de Velasco Ibarra.

Hablamos de la fotografía insigne con la que empezó esta investigación y Nela me confirma la sospecha que tenía: de que esa fotografía sí puede ser hecha en Colombia, en Cali, en el viaje para el congreso de Trabajadores el año 1944. La vemos y juntas analizamos la ropa y concluimos que -en efecto- las posibilidades de que esa fotografía sea realizada en Colombia son altas.

Ante la pregunta de ¿qué fotografía nos hace falta de Dolores Cacuango? Ella me dice que le hace falta “una fotografía del espacio interno, de su intimidad, del fogón” (Nela Meriguet 2023). Ella se acuerda del fogón que había dentro de la casa, ese espacio privado es el que a ella le hace falta. Me cuenta que tenía un frasco con un corazón de borrego entre los adobes hacia afuera, donde guardaba la plata y eso fue quemado con su casa. Me dice que otra cosa que no se olvida son: los abrazos de Dolores “ella era una mujer muy cálida y te abrazaba” (Nela Meriguet 2023).

Me habla de una última imagen que tiene de Dolores en su memoria me dice que: ella está con un sombrero, bajando las gradas de la puerta de entrada de la casa de sus padres, ahora su casa. Esa es la última imagen que tengo de ella, me he quedado con esa imagen en la memoria, me la muestra. Es una fotografía que yo no había visto y me quedo perpleja al ver esa imagen de Dolores (ver figura 30), tan cotidiana, tan real y tan cercana que pienso en lo de la inmanencia y la trascendencia y creo que esta es una imagen que se puede acercar a esa Dolores cotidiana y cercana. Ahora bien, planteó este tema con Nela y ella no está de acuerdo en lo de la inmanencia ella me dice: que sea todo lo trascendente que tiene que ser y que levanten mil estatuas y que pinten mil retratos, como lo han hecho con todos, y enseguida salen los nombres de los patriarcas, entonces Nela dice que ella debe trascender y punto. Que hayan todos los recuerdos y que la adopten y la respeten y la recuerden como Dolores Cacuango, no como Mamá Dulu, ella tenía un nombre y era una lideresa y una luchadora con nombre y apellido. Hay que sacarle el brillo porque fue brillante. Ella fue un personaje público, había cariño y mucho respeto hacia Dolores. Ella debe trascender en nuestra memoria, es una deuda histórica con un pueblo.



Figura 30. Fotografía de Dolores Cacuangó autor Raymond Meriguet año desconocido.
Fuente: Archivo Martínez-Meriguet Quito, Ecuador.

Finalmente conversé con *Patricia Yallico*: mujer indígena, cineasta que con su filme largometraje pone en valor a un personaje subalterno usando el cine como herramienta. Una acertada forma de ganar un espacio, de apropiarse de una herramienta *de occidente* y contar una *historia otra, a-prender* y no *re-negar* de una herramienta que sirve considero, fundamentalmente para hacer y conservar la memoria. En la entrevista realizada a Patricia, me expuso sus principales motivaciones para reivindicar a Dolores Cacuangó. Me contó que la conoce en 1999 en las marchas, en las movilizaciones por el feriado bancario. Coincide con Ana Fernández y Karla Martínez, me dice que tenía como 16 años, su tío era dirigente de la CONAIE, “él me contaba quién era, pero claro era entre nosotros, en colectivo a la interna en la organización del Movimiento Indígena. Me contaron quién era cómo era, dónde vivía y todo la vaina, ahí me sorprende y me dije, ¡Qué mujer! como una primera impresión. Empiezo a mirar imágenes de ella, cuando vi la fotografía me cautivó” (Patricia Yallico 2023). Habla de la fotografía del archivo Martínez-Meriguet “la mirada cautiva, solo su mirada ya te dice que tanta potencia tenía, como mira, nunca mira agachada, mira a la misma altura, es el centro” (Patricia Yallico 2023). Me dice, cuando le menciono lo de las manos: “y ese gesto de cruzar las manos en el centro, el vientre, por eso usamos el anaco y tapamos esa área, por allí entran la energías” (Patricia Yallico 2023).

Patricia viene de un proceso organizativo, que empieza a indagar en un inicio en la comunicación y en el cine “en ese momento quién va a pensar en cine, imagínate” -me comenta- “peor a los runas¹⁴, para una mujer, no, era impensable, yo soy una mujer indígena que estudió y hace el arte exclusivo de la burguesía elitista del Ecuador. Nosotros con la organización hacíamos y formamos un colectivo y contábamos nuestras historias, hicimos un colectivo con el que hicimos muchos trabajos audiovisuales, éramos muchos runas de todo el país” (Patricia Yallico 2023).

Patricia estudió comunicación, no terminó por temas personales, quiere retomar años después y le dicen que: casi que debe repetir toda la carrera. En ese tiempo ella buscaba becas para los compañeros más jóvenes de la organización, y le dicen que le pueden becar a ella porque ella ya tiene experiencia, decide tomar la beca para estudiar cine en el instituto de cine y actuación INCINE. Empieza hacer sus obras como cineasta y toca temas que a ella le preocupan y que plantea en debate como: el abuso sexual, la relaciones extramaritales supuestamente entre compañeros, compañeras, como asumir temas como la sexualidad, la sensualidad. Temas que no se hablan y menos desde el punto de vista de una mujer indígena. “Pensé, por qué no hay historias de nosotros, donde los runas seamos los protagonistas, donde no seamos los extras o los figurantes, donde no seamos los peones y los que atienden la mesa; no estoy desmereciendo ningún trabajo, porque nosotros hemos asumido estos trabajos” (Patricia Yallico 2023).

“Por eso la película es necesaria, es necesaria, nadie le ha dado el valor ni la apuesta que eso implica, porque apuesta significa todo, porque apuesta es tiempo, espacio, entonces empiezo yo a profundizar mucho más en cine, luego de diez años ya tengo un camino con el proceso organizativo de mucho tiempo con organizaciones, impulsado cosas” (Patricia Yallico 2023). Ella cuestiona que en pleno siglo XXI seguimos anulando, escondiendo algo de la narrativa audiovisual “de tener un referente nuestro, en este siglo, ausente y no es gratuito viste -me dice- no es gratuito porque claro nosotros estamos sostenidos y paridos bajo un sistema racista, colonial, patriarcal, y claro quien te va a estar diciendo, bueno demos chance a los runas, demos chance a las mujeres, a nadie le preocupa, ni siquiera el Estado que es su obligación” (Patricia Yallico 2023). “Está en la constitución, que establece que somos interculturales y plurinacionales en letra muerta, porque se cree que poniendo a un runa dentro de la institución ya somos interculturales,

¹⁴ Runa (Runakuna) o en castellano Originario. Runa en sentido estricto quiere decir persona, más en el contexto también hace mención a los pueblos y nacionalidades de Ecuador (Yuquilema Yupanguí 2015, 11).

cuando las políticas públicas siguen anulándonos, siguen siendo racistas, siguen siendo coloniales, siguen invisibilizándonos, es jodido -no ha cambiado nada- y las mujeres indígenas, dónde has visto mujeres indígenas cineastas, ¿dónde hay? ¿Cuántas mujeres indígenas cineastas hay? ¿y directoras?. Porque claro, es tan complejo, también el mundo del cine, porque, o las mujeres están para la producción que es un espacio de cuidado, sigue siendo cuidado, siguen limitado a esos espacios a las mujeres. No tienes otra opción que eso, que velar, y las mujeres indígenas, los runas y los negros siempre hemos sido destinados al folklore, a la cuestión de la danza o a la chakra, no nos pueden ver en otro lado, y esa es una mentalidad blanca, blanca racista” (Patricia Yallico 2023).

“Tú dices a ver, bueno, voy hacer un programa de entrevistas, si piensan alguien de éstos en poner a una mujer indígena que dirija que asuma la conducción, ni siquiera de invitadas ¿por qué? porque se supone que nosotras, runas indígenas mujeres, no hacemos eso, no pensamos, no creamos, estamos para parir o estamos para servir, para la cuestión de tierras o estamos en la chakra o estamos en la danza, y seguimos estando así, no ha cambiado y claro, cuando les decimos, vea estas siendo racista. Tú opinión, tu actitud es racista, dicen -yo racista- si soy buena onda, yo he estado en las marchas; y es toda la sociedad, la sociedad ecuatoriana, porque somos paridos por este sistema de mierda y no es gratuito que nosotros tengamos y con nosotros me refiero a muchos compañeros, de acercarse por ejemplo a estos espacios” (Patricia Yallico 2023) [mira a nuestro alrededor el café en el que nos encontramos] “agachados, será que puedo, por más que tenga plata, porque no es tuyo, no es tu espacio, o si vas a los ministerios y vas pidiendo perdón, vea deme haciendo el favor de hacer su trabajo, puta madre, yo pago mis impuestos y tú tienes que atender y hacer tu trabajo y yo no tener que pedir permiso. Pero nos han metido tanto en la mente, ya se acabó la hacienda, hace mucho supuestamente, pero la hacienda mental sigue, hay muchos que se creen patronos, te miran de runa y te dicen “mijita” o “mamita” puta madre a mí no me vengas con huevadas, o sino María, Manuel, cosas que son así, que son denigrantes y que no las asumen como racistas -están siendo buena onda-. Es un racismo blando, hay racismo blando y duro eso lo sabemos, pero no podemos seguir normalizando esas pendejadas en este preciso tiempo y al hablar de eso, hablar y plantear el tema, me dicen que estoy loca, me dicen que me estoy victimizando, que ya pasaron quinientos años, *supérenlo*, todos tenemos las mismas oportunidades, ¿qué oportunidades? Cuando tú eres hombre, eres blanco, tienes todo un aparataje que te cuida, te impulsa, estás veinte metros adelante y yo estoy acá con guaguas, empobrecida,

ninguneada, y me dicen sigue nomás, no digas nada” (Patricia Yallico 2023). [Pienso en su carácter y pienso en Dolores, en esa fuerza indígena].

Le pregunto ¿qué imagen tiene más presente de Dolores? Ella me dice “en aquella en la que se le ve de vieja, esa imagen de medio de frente” (Patricia Yallico 2023). Se refiere a la fotografía del archivo Blomberg, la más conocida. Regresamos a la foto del archivo Martínez -Meriguet, la imagen grupal realizada en el Congreso de trabajadores de Cali en 1944. Reflexionamos sobre la fotografía nuevamente, coincidimos en cómo impresiona aquel hombre de la fotografía que se hace a un lado, con tal de no salir muy pegado a Dolores Cacuango, análisis realizado en el capítulo segundo de esta investigación. Patricia me dice que “ese gesto de *asquito* ocurre hasta ahora, nosotros acabamos de hacer la película con compañeros supuestamente mestizos y mestizas, creíamos que estábamos en la misma, *buena onda*, pero nos encontramos con gente de la CAE (Coordinadora Audiovisual Ecuatoriana) que nosotros impulsamos como espacio, ahí encontramos compañeros y compañeras de todo, publicistas, trabajadores, entonces para hacer esta película nos juntamos con ciertos compañeros de esa organización y sin embargo, te das cuenta que no mismo, que les gana el racismo y les sale por los poros, así aunque intenten tragarse, se les nota el racismo” (Patricia Yallico 2023).

“Imagínate que el que te paga sea un runa y la que te dirige es otra runa mujer, la que decide si le gusta o no, si le interesa, yo decido; imagínate si después de que vienes de la publicidad con clientes, con esa gente disque elegante y llegas y te encuentras en un espacio de la comunidad, y claro la academia también te enseña que hay que rendir pleitesía y que hay unas jerarquías. Uno les convoca a una película en la comunidad, se les explica cómo será, que vamos a comer con la comunidad, que vamos a dormir así y ellos aceptan y dicen que sí y cuando están en la comunidad les llega el *asquito*, aparece el *racismo* y no lo asumen dicen que: son buenas gentes, de eso no se trata [...]” (Patricia Yallico 2023).

Hablamos de la memoria que tiene de Dolores, me dice que “fue una mujer poderosa” (Patricia Yallico 2023), por eso ella decidió ser la guionista, la directora y la intérprete de Dolores Cacuango en la película. Para ella es una obra necesaria para el país, “para que nos podamos dar cuenta como país de la mujer que desestabilizó al gobierno ecuatoriano en el siglo XX. Es importante tener nuestros referentes, runas, indios, afros, porque somos un país diverso [...] no tenemos referentes negros ni runas que sean potentes, que te pongan a debatir. Esta película cuestiona, a la educación, cuestiona a la iglesia, cuestiona al Estado, a sus pares, como por ejemplo: la idea de que es cultural la

toma de alcohol, y no es así -eso nos impusieron- para que estemos adormecidos y sigamos como burros de carga y claro, nosotros lo que hicimos ahí es asumirlo como si fuera nuestro estado, pero no es cultural, es impuesto. Y luego está el proceso de no reconocerse como runas, de no poder dejar el trago, no es gratuito, nos despojaron de tanto y de todo -hasta la dignidad- nos impusieron nombres y apellidos de los patrones que violaban a nuestras madres y abuelas, luego nos despojaron de nuestros territorios, eran nuestros, siguen siendo nuestros [...]” (Patricia Yallico 2023).

A la pregunta si considera que Dolores ha sido visibilizada lo suficiente inmediatamente me responde que: “no, para nada ella fue una mujer muy fuerte, le despojaron de todo y ya no tenía nada que perder [...] tenía tanta dignidad y tanta rabia que no asumía que era eso lo que te tocaba ¿Por qué tengo que dormir con hambre todas las noches? ¿Por qué tengo que dormir con frío? ¿Por qué tengo que ver morir? sin hacer nada [...] al final ella es la evidencia de que no pudieron con ella. Dolores Cacuango es uno de los rostros, una de las mujeres que rompe el *statu quo*, que te pone a temblar, a temblar al Estado, pone a temblar a los milicos, a los curas, a todo lo establecido pone a temblar; es mejor según ellos, ocultar, invisibilizar, tapar, que nadie sepa que hubo una india tan rebelde -tan digna- que se tomó las armas, que luchó, que enfrentó ¿A quién le interesa? ¿A qué Estado, qué gobierno? por más intercultural, por más plurinacional” (Patricia Yallico 2023).

Patricia Yallico coincide con Ana Fernández en la relación de Dolores Cacuango y el comunismo y los comunistas. Patricia sostiene que: Dolores tenía su propia línea y se valió del comunismo para ampliar y potenciarse, sin embargo, “ella luego reclama a los comunistas, pues en la toma de decisiones solo estaba ella y Jesús Gualavisí, de ahí todos los runas seguían bajando la cabeza, porque eran los *amigos comunistas* que se supone que iban a abrirles los ojos a los runas y eso también sigue siendo racista, sigue siendo paternalista. Nos ven como niños que necesitamos un cuidador, o la iglesia o el patrón de la hacienda. Nosotros no podemos pensar, no podemos decidir sobre lo que nosotros queremos o lo que fuese” (Patricia Yallico 2023).

Mirando las fotografías con Patricia, regresamos nuevamente a la fotografía del archivo Martínez-Meriguet y reflexionamos sobre cómo hubiera querido ser recordada Dolores [...] con respecto a la fotografía en mención, lo que le gustó a Patricia, es que era una foto que no era masificada, no la había visto antes, pidió al archivo de Nela Meriguet. Para ella es una fotografía donde “Dolores se ve muy digna, es una mujer sin miedo, es

una mujer valiente a más no poder, [...] es la dignidad en su máxima expresión” (Patricia Yallico 2023).

Miramos juntas las fotografías grupales donde aparece Dolores, le pregunto ¿qué significa para ella como mujer indígena que Dolores esté en esas fotografías? Ella me responde que, “Dolores les guste o no, *es un hito, es una bisagra*, es un antes y un después para los pueblos indígenas [...] para Dolores sentarse ahí y que le arranques al poder un espacio y que esté sentada ahí, al lado de todos *los blanquitos*, buenas notas, y muchos allí seguro tenían una mentalidad de hacienda que pensaban que les tocaba poner a una runa ahí [...]. Siempre a los runas nos ponen a servir la mesa y no estamos en la mesa, no tomamos decisiones, eso pasa hasta ahora [...] -recuerda como en la negociación del paro de octubre 2019- en la mesa solo estaba una mujer indígena de Sarayaku, Mirian Cisneros y todos los demás eran hombres (Patricia Yallico 2023). Y sí -tiene razón pienso- y me doy cuenta que la historia se vuelve a repetir sesenta años más tarde, solo hay una mujer indígena en la imagen”

A mi última inquietud sobre la sublimación del personaje, si la debemos dejar en la inmanencia o elevar a la completa trascendencia, o a su vez encontrar un punto medio para recordar a Dolores, Patricia coincide con Nela Martínez y Ana Fernández en que: “hay que hacerla trascender a lo más alto, sin olvidar de contar lo íntimo, contar lo íntimo es necesario para humanizar, por eso se debe contar la vida de una Dolores desde un lado íntimo también, para que no sea inalcanzable y una niña que la conoce ahora se puede identificar de una forma más cercana, sin pensar que no era de este mundo, sino que era una mujer verraca y valiente” (Patricia Yallico 2023).

Al igual que las otras entrevistadas, Patricia me comparte parte de su trabajo sobre Dolores en unos fotogramas de su película. Es una *re-lectura* e interpretación de uno de los personajes más trascendentes de la historia de Ecuador.



Figura 31. Fotograma de la película Dolores de Patricia Yallico año 2023.
Fuente: Archivo de la cineasta Quito, Ecuador



Figura 32. Fotograma de la película Dolores de Patricia Yallico año 2023.
Fuente: Archivo de la cineasta Quito, Ecuador.



Figura 33. Fotograma de la película Dolores de Patricia Yallico año 2023.
Fuente: Archivo de la cineasta Quito, Ecuador.

Los fotogramas (figuras #31, 32, y 33) remiten a esas imágenes que nos faltan de Dolores, ella en el interior esas imágenes que reclama Karla de Solipsis art, ese fogón del que habló Nela Meriguet. Ese interior de una lideresa que era una persona que se preocupó del bien común más allá de su bien personal. Esa intimidad de una mujer que lo perdió y entregó todo por el pueblo runa. Esas imágenes nos dejan ver la realidad de un personaje conflictivo para la historia oficial, incómodo para las élites; esas imágenes vienen a llenar esos vacíos de nuestro pasado y presente, de los que habla Sontag, “las fotografías colman los vacíos en nuestras imágenes mentales del presente y del pasado” (2006, 42). Solo así podemos empezar a escribir una *historia-otra* desde un lugar más seguro y menos patriarcal, *más runa* y menos eurocéntrico, *más prieto* y menos blanco.

Finalmente sobre la imagen que me entregó Nela Meriguet, (figura #29) aquel collage elaborado en base a una fotografía del mismo archivo, puedo decir que es la

imagen que puede cerrar esta investigación, con una Dolores Cacuango retratada digna, rodeada de otras mujeres igual de potentes que ella, colocadas a manera de escudo, las mujeres de la *Marcha de la Putas*, están salpicadas de colores vivos que evocan cuerpo y vida. Ese fucsia feroz y ese rojo sangre que acompaña a esas mujeres que en la contemporaneidad están en la misma lucha que Dolores Cacuango libro hace más de 80 años atrás. Esa mirada penetrante repetitiva usada como un elemento acusador y reiterado, como si te dijera: te estoy mirando, aquí estoy. Es una imagen que ya no solo abre paso a la memoria, sino que deja sentada las primeras líneas de esa *historia-otra* que tanta falta nos hace como pueblo, para ser libres, para ser esa *warmi rebelde nunca sumisa* que fue Dolores Cacuango.

El trabajo de campo con imágenes y libreta de anotaciones me permitió ver que el imaginario de Dolores Cacuango no es tan fuerte y es confuso, el mismo está confundido y entreverado con el de Tránsito Amaguaña, a lo largo de la historia se priorizó y se colocó por delante la imagen de Amaguaña. Ocurre parafraseando a Armando Silva, que el imaginario determina como simbolizamos aquello que conocemos como realidad y esa acción permea todas las capas de nuestra vida social (2006, 90) y de esta forma elaboramos nuestra idea del mundo y de los personajes que habitan lo que creemos que es la realidad.

Por otro lado las enormes posibilidades de trabajar directamente con la gente, poder poner en juego la interrogante sobre Dolores y su legado, fue de enorme potencia. Las miradas compartidas, la complicidad del saber o no saber, la posibilidad del juego y el diálogo directo y cálido me permitió sumar esa dosis de sorpresa y emoción necesarios a la hora de pensar en imaginarios. Mirar en colectivo tiene *la potencia* porque las voces se suman y los imaginarios se fortalecen como esos granos de quinua del legado del Dolores.

Conclusiones

En esta investigación me propuse indagar sobre los usos sociales de la representación fotográfica de Dolores Cacuango en la construcción del imaginario social en Ecuador del siglo XXI; lo que descubrí fue: que existen varios usos sociales de la representación fotográfica de Dolores, por diversos actores que pertenecen a grupos considerados como *subalternos* en la mayoría de los casos. El contexto en que se usa la imagen es en el de la lucha social, las manifestaciones y levantamientos. Esos usos sociales han edificado unos imaginarios que fueron identificados y recabados; pude evidenciar que estos imaginarios solamente están presentes y en distinta medida, en algunos actores de la sociedad mientras que otros desconocen por completo la historia y la existencia del personaje.

El capítulo primero me permitió entender la historia de lucha y sacrificio que llevó a cabo Dolores Cacuango, y cómo esa lucha no está evidenciada ni registrada en la memoria de muchos, tanto en individuos de la sociedad como en académicos, aunque cueste creer. Si bien es cierto que existe literatura e investigaciones sobre el indigenismo, la visibilización de las mujeres indígenas su lucha y legado es escasa -no es suficiente- han sido demasiadas las injusticias y las agresiones. El camino es largo y continúa.

Miramos al pasado desde una miopía muy grande y parecería que es voluntaria en la mayoría de los casos. Elegimos no recordar o directamente no registramos los acontecimientos de la realidad circundante del país que concierne con la población indígena. Como si no pertenecieran al país o no fuera un tema relevante en nuestra construcción como nación. Nos hace falta campo en las investigaciones, nos hace falta *mirar (nos)* con más honestidad y profundidad como país.

Puedo concluir también que, esa noción de comunidad, ese trabajo en colectivo que propuso Dolores Cacuango al buscar aliadas y aliados para llevar a cabo el sueño de las escuelas bilingües -fue clave- pues vamos a decir que sola, por más Dolores Cacuango con toda la fortaleza que la caracterizó, no hubiera sido posible. Ese poner por delante el bien común y colectivo antes que el bien personal fue uno de los grandes valores de Dolores Cacuango. Al aliarse con mestizos, la gente del PC, escuchar, entender y manifestar que la lucha es colectiva, como los granos de quinua, que si son, son por que están todos juntos y unidos para no volar por el páramo solos y sin rumbo, como la misma Dolores Cacuango decía.

El capítulo segundo evidenció la falta de interés en registrar los cuerpos indios y más específicamente los cuerpos indios de mujeres. No existen tantos registros ni archivos. Son escasas las imágenes de mujeres indígenas; también demostró lo poco o nada que le interesa al Estado conservar y poner en circulación las imágenes de cuerpos indios y la historia de estos cuerpos indios, en relación a las transformaciones de la nación. Tampoco hay tantas imágenes en los archivos, no nos interesó ver y registrar ese lado de la historia.

Constaté la ausencia de representaciones fotográficas en los principales archivos nacionales y públicos del país. Es una muestra clara de cómo Dolores Cacuangó al día de hoy, no está presente del todo en la historia oficial y se sigue *re-negando* de la presencia de lideresas indígenas que cambiaron y determinaron la historia de miles de personas. Mujeres que gracias a su lucha lograron acceder a una educación bilingüe en el campo en la década del 40, cuando eso era impensable. Por otro, lado debo mencionar y resaltar la forma en la que la miraron y la registraron, el fotógrafo sueco Rolf Blomberg y el escritor francés antifascista Raymond Meriguet. Su forma de mirarla y retratarla fue un gesto notable para la historia de Ecuador, pues sin esas imágenes la historia estaría más en deuda y más vacía aún. Esa horizontalidad y camaradería con la que fue registrada Dolores Cacuangó por estos dos personajes, se inscribe en esas *fisuras o grietas*, por donde podemos dar paso a la memoria y con esta a una *historia-otra*.

El capítulo tercero permitió ver que el imaginario que existe sobre Dolores Cacuangó, es confuso y difuso. La mayoría piensa o cree que piensa en Dolores Cacuangó, pero tiene en mente y hablan de Tránsito Amaguaña. Esta confusión se da porque el Partido Comunista y el Estado como tal, han priorizado la figura de Amaguaña, sobre la de Cacuangó. Por motivos del control, del control sobre el cuerpo y el comportamiento indio. Se conoció en la investigación que Tránsito era mucho más controlable que Dolores, quien era de un carácter y una tenacidad incomparables. El imaginario que existe a su alrededor es: de que fue una mujer luchadora, brillante, de una fuerza de carácter tenaz, fue hermosa, abrió camino. Fue una mujer adelantada para su época: fue la *warmi* que no se calló y nunca bajó la mirada.

Es por eso que, al Estado ecuatoriano y sus instituciones, les vendría bien rever los nombres y denominaciones de calles, instituciones y espacios públicos. Considerar optar por nombres como el de Dolores Cacuangó para nombrar espacios públicos y de encuentro, puede ser una estrategia para fortalecer en el imaginario de las personas la historia de la gran líder del pueblo indígena. Rescatar en la cotidianidad las figuras de

mujeres líderes nombrando calles, avenidas, o lugares específicos como bibliotecas o espacios de encuentro, puede ser una estrategia para no dejar ir la memoria. Nombres de mujeres notables que han hecho historia; así como se ha hecho con todos los *ilustres* señores respetables y no respetables de este país.

Cabe resaltar que, fue evidente en la investigación como en el imaginario de la gente la mayoría mestiza, existe un racismo tan imperante que les costó creer la historia de Dolores, cuando observaban la representación fotográfica y les contaba la historia. Su reacción de extrañamiento y asombro fue desconcertante; es angustiante como el racismo nos constituye como pueblo y nos separa como seres, nos aparta, clasifica y debilita.

En el último capítulo se evidenció también que, en el imaginario de la mayoría de la población indígena Dolores Cacuangó, está muy presente, sin embargo, en la población más joven, la ausencia del recuerdo y desinformación sobre el personaje es recurrente. Subrayar que en el trabajo metodológico con las cuatro mujeres participantes pude ver que para ellas la figura de Dolores Cacuangó debe ser sublimada y elevada a lo más alto, sin olvidar su lado cotidiano y humano. Se la debe poner tan alto como se pueda, tal como se ha hecho con otros personajes importantes de la historia.

Anotar también, que el trabajo colectivo desarrollado tanto con la gente que participó de las encuestas, como con las cuatro mujeres entrevistadas, fue un proceso de diálogo guiado por las imágenes como disparadoras de la memoria. Fue importante ver las imágenes en colectivo, no por ver imágenes del pasado y pensar que todo pasado fue mejor, sino, como una manera de actualizar ese pasado y mirarlo desde y para el presente.

Recoger esos imaginarios que aparecieron desde: mínimos destellos de recuerdos en la gente que fue abordada en el espacio público, hasta respuestas cargadas de memoria y sentimientos recabados en las entrevistas a las mujeres; me permitió ir de menos a más y conformar así una *memoria* más clara de esos imaginarios borrosos y recuerdos como fotografías gastadas. Esta memoria por ahora descansa en los archivos privados de la ciudad y está ahí para hablar y poder seguir escribiendo así, esa *Historia Potencial* propuesta por Ariella Azoulay.

En las últimas reflexiones entorno a la metodología utilizada en esta investigación puedo concluir que lo que he llamado para esta investigación: *prácticas desde el sentir* representó para mí una guía de trabajo que marcó el camino del hacer de forma libre. Yo soy fotógrafa por experimentación y formación autodidacta. Vengo desde del *hacer* y desde la experiencia *experimental*, por lo que la metodología que propuse fue con base en la *experiencia del hacer*. Trabajar en el espacio público y con gente nunca antes vista.

Trabajar desde esas *sensibilidades* que se expanden y transitan en las artes visuales y en las artes en general. Para los Estudios Visuales es un encuentro fundamental y necesario para la producción de sentido. Considero que en ese encuentro entre el *hacer* y el *sentir* se da la creación artística y también académica. Permitirse la emoción, trabajar con la incertidumbre del azar y la intuición desde el sentir, está estrechamente ligado a las prácticas artísticas y esta muy presente en esta investigación.

Las prácticas más de carácter experimental -categorizadas- y llevadas a la academia representan una forma de *(re) pensar* y en ese *(re) pensar* está el nuevo sentido y aporte. Suena obvio, pero hemos dejado de lado *el sentir*. Las metodologías del sentir como: la escucha, el habla, la intuición, la emoción y la confianza, trabajan directamente en el proceso de dejarse afectar por los sentidos y lo sentido. No separar el pensamiento cartesiano del emocional. Dar paso a una sinergia entre la rigurosidad de una investigación realizada con bases en la intuición y en el sentir. Ese paso significó para este proceso de investigación: una forma de llegar a los objetivos propuestos, pensando en el sentir como un acto político. Qué incide. Qué cambia. El sentir para hacernos cargo de nuestra propia historia. Como seres productores de sentidos e ideas. Somos seres que *hacemos* por naturaleza, lo nuestro es haciendo. Allí está el sentido.

Hacer *contemporánea* a Dolores Cacuango desde, lo teórico, lo político y lo afectivo. Desde la emoción. Fue para mí: apostar por una metodología totalmente experimental, en un libre diálogo y libre encuentro. Dándome el permiso de *sentir*. Me pregunté a cada momento y sin parar, sobre todo lo que en ese *hacer* surgía en relación al personaje central. Me dejé *atrapar* confiando en que lo que hago, lo hago con el sentido de una práctica espontánea y genuina. Por lo que, estar en los archivos, ver las fotografías, tocarlas, y ponerlas en valor significó para mí llenar esos vacíos en la *memoria*, ahora si puedo *hacer memoria*, ya tengo la información dentro. Convivir con las imágenes de Dolores Cacuango, verlas todos los días, fue una forma de compenetrarme con el sentir de su lucha y con sus anhelos que se convirtieron en en los míos.

Ese poner el cuerpo frente a las imágenes en los archivos, tanto físicos como virtuales, me deja también una sensación de *vacío*. Vacío por esa ausencia de imágenes que duele mucho más cuando eres una *hacedora de imágenes*. Cuando apuestas por ellas. Es así, como en esta investigación sobre un personaje en un inicio borroso, me permití afectarme por la historia, no dejé de lado ningún sentimiento, escribí e investigué con el cuerpo poblado de emoción. Esto vendría a ser una metodología directamente conectada con las *prácticas desde el sentir*, y en ese sentir hacer historia. Concluyo también, en la

importancia de acompañarse bien a la hora de escribir. Las lecturas que realizaba fuera de la investigación de alguna manera, siento que impulsaron esta escritura. Dejarme afectar y conmover por la literatura, me permitió una vez más, entrar en ese juego que es el sentir.

Finalmente, para concluir resaltaré la importancia capital que tiene el gesto de poner en relieve a personajes históricos de mujeres como Dolores Cacuango. Es necesario porque reivindican la lucha social de nosotras las *warmis*. El proceso se vuelve *interseccional* y *transversal* al tema del sexo, género, raza, etnia, clase. Es urgente (*re*) *escribir* la historia, la lucha feminista debe *trazar* una *historia-otra* en *movimiento* y en constante actualización con los nombres y las historias de todas las mujeres que han sido y son invisibilizadas; hay que *hacer memoria*, no bajar la guardia, ni extraviar el *sentido*, porque el camino de nosotras las *warmis*, sigue siendo *áspero* y *violento*.

Obras citadas

- Adamovsky, Ezequiel Agustín. 2013. “Clase media: reflexiones sobre los (malos) usos académicos de una categoría”. *Fundación Foro Nueva Sociedad*.
- Ana Fernández. 2023. *Entrevista Ana Fernández*. Quito, Ecuador. <https://soundcloud.com/upload>.
- Ana Rodríguez. 2022. “Curriculum Vitae”. *Academia.edu*. <https://independent.academia.edu/AnaRodriguez13/CurriculumVitae>.
- Archila, Mauricio. 2005. “Voces subalternas e historia oral”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, n° 32: 293–308.
- Asunción-Criado, Ana. 2022. “Amorós, Mario, ¡No pasarán! Biografía de Dolores Ibárruri, Pasionaria. Madrid: Akal, 2021, 608 pp.” *Pasado y Memoria*, n° 25 (julio): 437.
- Azoulay, Ariella. 2019. *Historia potencial y otros ensayos*. Madrid.
- Bal, Mieke. 2016. *Tiempos trastornados: Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- Barriandos, Joaquín. 2011. “La colonialidad del Ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”. *Nómadas*, n° 35 (julio). Universidad Central: 13–29.
- Bataille, Georges. 1997. *El erotismo*. Traducido por Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets Editores.
- Bauso, Matías. 2020. “La historia detrás de la foto más famosa del Siglo XX: el Che Guevara por Alberto Korda”. *Infobae*. 5 de marzo.
- Bourdieu, Pierre. 1965. *Un arte intermedio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Madrid.
- Cacopardo, Ana. 2018. “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui”. *Andamios* 15 (37). Universidad Autónoma de la Ciudad de México: 179–93.
- Canal Encuentro. 2017. “La noche de la filosofía: La imagen potente - Canal Encuentro”. Video de YouTube. 17 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=6uvGhCgupq0>.
- Castro, Edgardo. 2004. *El vocabulario de Michel Foucault: Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- Chango, Ramírez, y Daniela Alexandra. 2017. “Marcha de las Putas Ecuador: identidad y politización de la cotidianidad, el cuerpo y la sexualidad”. Quito, Ecuador.
- Colán, Mario. 2006. “Martín Chambi en blanco y negro”. *Allpanchis* 38 (68): 209–13.
- Dávalos, Nelson. 2020. “Google dedica su doodle a la ecuatoriana Dolores Cacuango”. *Primicias*.
- De Beauvoir, Simon. 1999. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Didi-Huberman, Georges. 2018. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Dorotinsky Alperstein y Lozano, Deborah y Rían. 2022. *Culturas visuales desde América Latina. Publicaciones Digitales*. México, D.F.
- Duran, Consuelo. 2015. “El uso social y la economía visual de fotografías de indígenas en Bolivia (1870-1896)”. *Revista Ciencia, Tecnología e Innovación* 10 (11). Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca: 601–10.
- García, José Pascual Mora. 2012. “Juan Germán Roscio: Precursor de los derechos de género en los procesos de independencia en Venezuela”.
- Goetschel, Ana María, y Lucía Chiriboga. 2009. *Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas*. Quito, Ecuador.
- Google. 2013. “Doodles de Google”. <https://www.google.com/doodles/about>.
- Guasch, Anna María. 2005. “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”. *Materia: Revista internacional d’Art*, nº 5. Departament d’Història de l’Art: 157–83.
- Guber, Rosana. 2019. *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. México, D.F: Siglo XXI Editores.
- Hall, Stuart. 2010. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Editado por Eduardo Restrepo. Bogotá: Instituto des Estudios Sociales y Culturales Pensar / Universidad Javeriana.
- INPC Fondo Nacional de Fotografía. 2009. “Fondo Nacional de Fotografía”. <http://fotografiapatrimonial.gob.ec/web/es/quienessomos>.
- Laso Chenut, François Xavier. 2017. *La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria, la fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*. [Montevideo], Uruguay: CDF Ediciones.
- Longoni, Ana. 2014. “El mito de Tucumán Arde”. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l’Amérique latine*, nº 6 (junio). Association ESCAL.

- Losiggio, Daniela, y Natalia Taccetta. 2019. “La cuestión del archivo desde una perspectiva warburguiana: huellas, pathos, dinamogramas”. *Cuadernos de filosofía*, n° 72 (abril): 69–72.
- Lugones, María. 2008. “Colonialidad y género”, n° 9.
- Martín-Barbero, Jesús. 2010. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Madrid: Anthropos.
- Martínez, Nela. 2012. *Insumisas. Textos sobre las mujeres*. Quito.
- Ministerio de Educación. 2018. “Dolores Cacuango es el sexto personaje emblemático – Ministerio de Educación”.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016. “El derecho a mirar”. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, n° 13 (diciembre).
- Mitchell, W. J. T. 2017. *¿Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual*. Álava, España: Sans Soleil Ediciones.
- Moreira, Michelle. 2021. “La representación de indígenas y afrodescendientes en la fotografía antropológica en Brasil”. *Fotocinema: Revista científica de cine y fotografía*, n° 22. Universidad de Málaga (UMA): 279–304.
- Mujeres Bacanas. 2019. “Mujeres Bacanas | Harriet Tubman (1820-1913)”. *Mujeres Bacanas*. julio 24. <https://mujeresbacanas.com/harriet-tubman-1820-1913/>.
- Nela Meriguet. 2023. *Entrevista Nela Meriguet I*. Quito, Ecuador. <https://soundcloud.com/upload>.
- Página12. 2019. “‘Fue una negociación pública inédita en la historia de Ecuador’: La politóloga Soledad Stoessel analiza la trastienda del acuerdo entre Lenín Moreno y el movimiento indígena”. *Página 12*.
- Patricia Yallico. 2023. *Entrevista Patricia Yallico*. Quito, Ecuador. https://www.ivoox.com/podcast-entrevista-patricia-yallico_sq_f12302673_1.html.
- Pequeño Bueno, Andrea. 2006. “Imágenes en disputa: representaciones de mujeres indígenas de la sierra ecuatoriana”. Quito.
- Pintos, Juan Luis. 1995. *Los imaginarios sociales: La nueva construcción de la realidad social*. Cantabria: Editorial SAL TERRAE.
- Poole, Deborah. 2000. *Deborah Poole - Visión, Raza y Modernidad - Una economía visual del mundo andino de imágenes | PDF | Imagen | Raza (categorización humana)*. Sur Casa de Estudios del Socialismo. Lima, Perú. Quijano, Aníbal. 2011.

- “Colonialidad del poder y clasificación social”. *Contextualizaciones Latinoamericanas* 2 (5).
- Radialistas Apasionados. 2017. “Dolores Cacuango’ – Radialistas Apasionados”. <https://radialistas.net/?s=dolores+cacuango>.
- RAE y Asale. 2022a. *Diccionario de la lengua española: Edición del Tricentenario*. <https://dle.rae.es/azar>.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- . 2021. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Bogotá: Pie de Monte.
- Rodas, Raquel. 2007. *Pionera en la lucha por los derechos indígenas*. Quito.
- Rolf Blomberg. 1969. “Dolores Cacuango, 1969. Entrevista Rolf Blomberg”.
- . 2022. “Rolf Blomberg | Web oficial del Archivo Blomberg”.
- Salgado, Verónica. 2020. *Dolores Cacuango en la memoria oral de su pueblo*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Schlenker, Alex. 2013. “Indagaciones visuales en la representación fotográfica del foto estudio Rosales: cartografía de los flujos de poder. Apuntes de navegación de -un velero llamado- Plataforma_SUR”. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Sierra, Bravo. 1994. *Técnicas de Investigación Social- Teoría y Ejercicios*. Madrid: Paraninfo.
- Silva, Armando. 2006. *Imaginario urbanos*. 5. ed., Corregida y Ampliada. Bogotá, Colombia: Arango Editores.
- Solipsis Art. 2023. *Entrevista Karla Martínez Solipsis Art*. Quito, Ecuador. <https://soundcloud.com/upload>.
- Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Téllez, Virtudes. 2008. “La juventud musulmana de Madrid responde: lugar y participación social de las asociaciones socioculturales formadas o revitalizadas después de los atentados del 11-M”. *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, diciembre.
- Weisheiner, Nilson. 2013. “Desidades Revista Científica de la infancia, adolescencia y juventud.” *Temas Sobresalientes*, nº 1.
- Wiener, Gabriela. 2021. *Huaco retrato*. 1.^a reimp. Barcelona: Literatura Random House.
- Woolf, Virginia. 2016. *Una habitación propia*. Italia: Greenbooks editore.

Yujnovsky, Ines. 2017. "Representaciones del espacio, el tiempo y las mujeres indígenas en fotografías, siglos XIX-XXI". *Memoria y Sociedad* 21 (43): 10–29.