

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

**El cuerpo fotografiado como lugar de memoria en la lucha
socioambiental de Intag entre 2014 y 2020**

Liliana Karina Pineda Vega

Tutor: José Fernando Laso Rivadeneira

Quito, 2024



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Liliana Karina Pineda Vega, autora del trabajo intitulado “El cuerpo fotografiado como lugar de memoria en la lucha socioambiental de Intag entre 2014 y 2020”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación, Mención Visualidad y Diversidades.

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.

28 de mayo de 2024

Firma: _____

Resumen

El objetivo de esta investigación es analizar cómo el cuerpo representado a través de la fotografía se convierte en un lugar de memoria en la lucha socioambiental de la zona de Intag entre 2014 y 2020. Para ello se seleccionó un grupo de fotografías producidas y divulgadas por las comunidades de esa zona y por los medios Wambra, La Hora, El Universo, El Comercio, entre otros. El análisis se enfocó en la participación de los habitantes de la comunidad en diferentes espacios de confrontación con el poder estatal y corporativo. Partiendo del entendimiento de que, la disputa en estas luchas gira en torno a la defensa del territorio frente a la imposición de proyectos de extracción minera a gran escala.

En este trabajo se indaga en el tipo de memoria que se construye a partir del cuerpo como lugar primario de registro de la violencia, el asedio, la persecución, y la resistencia de la comunidad en los procesos extractivistas. Con este fin se hizo una lectura de los signos legibles y los sentidos denotados y connotados en estas fotografías y su anclaje al texto de los titulares, reportajes periodísticos o entrevistas con los que fueron publicadas.

En un primer momento de construcción teórica se ahonda en las formas del poder que se imponen sobre estos cuerpos durante la implementación forzosa de proyectos extractivistas, y en cómo este poder funciona como un marco social dentro del cual estos cuerpos son representados como sujetos rebeldes.

En un segundo momento se analizan los signos presentes en la composición fotográfica, asumiendo la fotografía como acto colectivo de resistencia mediado por procedimientos, marcos y relaciones culturales, sociales y tecnológicas que lo constituyen en un dispositivo de representación simbólica. Este análisis permite rastrear las inscripciones simbólicas e ideológicas en el cuerpo durante la lucha socioambiental, para finalmente comprender como del acto fotográfico se desprende y fortalece una memoria que le da sentido a la lucha de estas comunidades

Palabras clave: imagen, extractivismo, poder, conflicto, comunidad, territorio, agencia política

A mi padre Edgar Pineda, de quien aprendí el significado de la verdad, la perseverancia y la justicia, a mi hijo Joel Heredia quien ha inspirado mis búsquedas personales y profesionales; y a todos los maestros y maestras que he encontrados en mi camino.

Agradecimientos

A mi madre Raquel Vega y mi hermano Jean Pierre Pineda, por ser soporte y aliento en este proceso, a los compañeros de sueños que me abrieron las puertas y confiaron en mí, a las mujeres y hombres valientes de Intag y de todas las comunidades que con su trabajo y lucha incansable me han enseñado el valor del cuidado y de la defensa de la vida.

Tabla de contenidos

Introducción	13
Capítulo primero: Lucha socioambiental. Vidas que se re-construyen en torno a la memoria desde los cuerpos en resistencia	15
1. Estado de la cuestión	15
2. Lucha socioambiental y memoria colectiva: sentidos compartidos de existencia	18
2.1 El territorio como espacio aglutinante de la memoria en la lucha socioambiental.....	23
3. El cuerpo en la lucha socioambiental: lugares de la memoria contrapuestos al poder.	26
3.1 Representaciones del cuerpo como lugar de memoria colectiva en la lucha socioambiental.....	28
4. El olvido como borradura de la memoria en la lucha socioambiental: El caso de Tundayme- Ecuador	30
5. El cuerpo en el registro visual de la memoria de la lucha socioambiental y la denuncia como mecanismo contra el olvido y la represión institucional: el caso de Intag- Ecuador	34
5.1 Una mirada a la lucha socioambiental de Intag.....	35
5.2 La denuncia de la represión: hacer memoria como mecanismo de reparación	38
Capítulo segundo: El cuerpo fotografiado como lugar de memoria en la lucha socioambiental.	47
1. La fotografía como detonante de memoria.....	48
1.1 Fotografía ¿qué es lo que existe entre la imagen y el texto?	48
2. Del asesinato a la inmortalización del cuerpo: la fotografía de prensa y el foto documentalismo de la lucha socioambiental en la era digital	54
2.1 Foto-documentalismo en la era digital: la creación de los cuerpos en la fotografía. ..	59
2.2 Del documento a la reinención política de los sentidos de la vida en la fotografía ..	61
3. Fijación del recuerdo en la fotografía digital: las múltiples revelaciones de la memoria-	63
4. Fotografías de la lucha socioambiental: los sentidos de la vida y la muerte en los cuerpos	68
4.1 Análisis de la visualidad en la lucha socioambiental	68

4.2 El valor simbólico e ideológico de la fotografía para la memoria de la lucha socioambiental: cuerpos confrontados entre la vida y muerte.....	70
4.3 Representaciones - Miradas traspasadas por el poder en el acto fotográfico de la lucha sociambiental.....	73
4.4 El encuadre en las fotografías de la lucha socioambiental: horizontes de sentidos opuestos.....	75
Capítulo tercero: La fotografía en la lucha socioambiental de Intag: espacios de la memoria habitados con el cuerpo.....	79
1. Metodología de análisis.....	79
2. Lugares opuestos de existencia: el cuerpo en el acto-fotográfico de lucha-represión .	83
3. Yo soy Intag: el cuerpo en el acto fotográfico de de la criminalización-lucha por la libertad.....	90
4. Los cuerpos en el acto fotográfico de la rebeldía.....	97
Conclusiones.....	101
Obras citadas.....	107
Anexos.....	113

Introducción

Cada espacio de “recuperación” y “reconstrucción” de la memoria colectiva y social, lleva detrás de sí sus propias luchas contra las estructuras de poder y sus memorias oficiales, al mismo tiempo, su concreción es el resultado de la tenacidad de los grupos y comunidades por afirmar espacio social compartido a partir de la construcción de una memoria en el transcurso de años y décadas. Un arduo trabajo que recopila en imágenes —y con ello rescata del olvido— las experiencias, las violencias, los conflictos, las victorias y las derrotas aglutinadas en los cuerpos de estas comunidades. Estos registros visuales se constituyen también en documentos para el análisis y comprensión de los mecanismos de construcción social de identidades y legados culturales.

Mi acercamiento al estudio de la visualidad desde la comunicación como una práctica que constantemente me interpelaba a la observación de imágenes cargadas de violencia, y mi trabajo con grupos y comunidades cuyos cuerpos viven en permanente conflicto con el poder, me llevaron a preguntarme: ¿Cómo se inscribe esa violencia sobre determinados cuerpos, en sus luchas y representaciones visuales como registros de memoria?

Son escasos los acercamientos al *cuerpo como lugar de construcción de la memoria* en los que éste, además de registro de hechos pasados, es un agente social por medio de la lucha socioambiental y la disputa continua (en el presente) por el territorio y los recursos, procesos en los que la fotografía se convierte en testigo, fuente y relato de esa memoria en movimiento.

Así esta búsqueda tomó forma en una nueva pregunta: ¿Cómo el cuerpo representado a través de la fotografía se convierte en un lugar de memoria en las luchas por la defensa de la vida?

Lo que propongo con este trabajo de investigación es una indagación más allá de las lecturas unidimensionales del cuerpo fotografiado en contextos de lucha social y ambiental. Entendiendo que la fotografía históricamente ha sido utilizada como documento etnográfico para la observación y descripción de distintas problemáticas sociales. En esos procesos, la comunidad aparece como sujeto sin capacidad de una *agencia política* transformadora de su realidad, o simplemente es mostrada como una representación marginal de la sociedad que algunos usos del fotoperiodismo han contribuido a anclar en el imaginario del *subdesarrollo*.

Para esto he seleccionado como caso de estudio la lucha socioambiental de Intag, una zona de inconmensurable riqueza natural ubicada en la provincia de Imbabura en Ecuador, la

cual por casi tres décadas ha luchado por preservar el tejido social y su espacio vital: el territorio, la biodiversidad y el agua, amenazados por el extractivismo minero y sus prácticas contaminantes y destructivas.

Sobre esta lucha se ha producido un vasto registro fotográfico en la última década, registro que ha funcionado como un dispositivo de memoria de la comunidad y de su entramado de relaciones vitales con el territorio.

En ese sentido, la revisión teórica de este estudio pone en diálogo los aportes desarrollados por Michel Foucault sobre la articulación del cuerpo con el poder. Este es un insumo necesario para observar las representaciones que se han hecho a través de la fotografía en la lucha socioambiental de Intag. En esa lucha, la fotografía es el resultado de un *acto fotográfico* con una dimensión política que convoca actores, miradas y formas de acción distintas, opuestas, a la vez que intrínsecamente relacionadas con ese poder.

En un segundo momento, me enfoco en el análisis semiótico de un grupo de fotografías en las que el cuerpo es el agente principal de la lucha en actos de confrontación y resistencia frente al Estado y las empresas mineras.

El análisis fotográfico realizado pone en contexto la lucha de las comunidades violentadas por prácticas extractivistas y por la imposición de un *régimen visual del poder*, cuya memoria adquiere su significación en los cuerpos de manera individual y colectiva, como primer espacio de existencia social.

Entre los hallazgos más significativos que propiciaron tanto la indagación teórica como visual, están las formas en que se representa el cuidado de la vida como un componente transversal a la lucha por parte de la comunidad. Al igual que la memoria que se configura de manera intrínseca al acto fotográfico de esta.

Así como también, se ha obtenido una mayor comprensión de las representaciones ideológicas del poder que son impregnadas en la composición visual y discursiva de la lucha socioambiental, tanto por cuenta de los sujetos que imponen las condiciones materiales y simbólicas del desarrollo extractivista, como de los sujetos que resisten a las mismas.

Capítulo primero

Lucha socioambiental: Vidas que se reconstruyen en torno a la memoria desde los cuerpos en resistencia

1. Estado de la cuestión

Los estudios de Elizabeth Jelin (2005-2020) sobre la memoria como ámbito de disputa social, nos acercan a ésta como un elemento clave en los procesos de reconstrucción de esas identidades colectivas e individuales en el contexto de la lucha social en América Latina.

La memoria según Jelin, se constituye de memorias individuales enmarcadas socialmente y son esos marcos los que habilitan la representación social, los valores y la visión del mundo de una sociedad o grupo. Desde esta noción de memoria, además de buscar las líneas que delimitan la existencia social, se reflexiona sobre los mecanismos que interactúan en la apropiación del sentido del pasado y su relación con el presente a través del acto de recordar/olvidar, como un activo proceso subjetivo que es construido socialmente (Jelin 2020, 419).

El programa de investigación *Perspectivas Comparativas sobre el Proceso de Democratización en el Cono Sur de América Latina* sobre memoria colectiva y represión, dirigido en Argentina por Jelin, busca establecer marcos conceptuales para el estudio de la memoria social en la región.

Un primer abordaje de la memoria tiene que ver con el pasado dictatorial de las sociedades latinoamericanas y su impacto sobre los procesos de democratización. Se orienta a una construcción teórica del papel de la memoria en la constitución de identidades colectivas y su reverberación en las luchas sociales, a partir de una revisión comparativa de la multiplicidad de memorias y sentidos, tanto los de las víctimas como los de los victimarios en procesos de represión dictatorial. Incluye un análisis del *anclaje de la memoria* a la *agencia de los sujetos* que intervienen en esas luchas, y contrasta las formas en que actores sociales e instituciones incorporaron las memorias de esas experiencias de represión en sus espacios y códigos de convivencia.

Además de indagar la significación que tiene esa memoria para las generaciones que no vivieron esos periodos de represión, se aborda el rol del poder y de prácticas hegemónicas en la configuración de la memoria como mecanismo de legitimación social.

Otros aspectos importantes de estas indagaciones son los cambios históricos en el sentido del pasado y en el lugar que sociedades, ideologías, climas culturales y luchas políticas asignan a la memoria.

Entre las conclusiones más importantes de este estudio, se evidenció que la violencia se convierte en un rasgo constitutivo de las identidades que se construyen en torno a las memorias dictatoriales, y que la restitución en la memoria nacional a través de mecanismos de reparación de los episodios que fueron borrados, no restaura el dolor ni borra la huella de la represión. Por el contrario, se coloca a quienes vivieron estas violencias en la categoría de “víctimas” porque hay un quiebre social; líneas que han sido desdibujadas de su construcción como sujetos y colectivos, y que la memoria es finalmente una búsqueda por rellenar esos espacios que fueron vaciados (Jelin 2002).

El interés por conocer la relación de las imágenes con la consolidación de esas memorias ha desplegado un amplio abordaje de la fotografía como “insumo de memoria”. Alejandra Reyer (2007), en su artículo “La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada”, analiza las reacciones que la fotografía etnográfica de Grete Stern (1958-1964) provoca en los sujetos representados: la comunidad Toba de la ciudad de Chaco, Argentina. Se centra en la recepción o reconocimiento como proceso comunicativo de la imagen en tanto que portadora de información, proceso en el que interviene la noción de memoria.

Su indagación toma como ejes de análisis: el recuerdo que emerge de la observación de una imagen fotográfica, y el sujeto en el que se materializa la memoria. Aborda qué supone el acto de acordarse a través de una imagen fotográfica. Así, alude a la capacidad representativa de la memoria como evocación de la subjetividad de un pasado que se hace presente para hacernos parte de él, a través de vivencias que no necesariamente fueron experimentadas en nuestros cuerpos, pero que se anclan en ellos (Reyer 2007).

En cuanto al estudio del papel del cuerpo, no únicamente desde su dimensión estética, sino como ente social, vinculado a procesos sociales y de construcción de la memoria sobre soportes fotográficos en América Latina; existen varios trabajos referenciales que se ubican principalmente en el campo los estudios del cuerpo/performance en la fotografía y en la lucha feminista.

El trabajo de Juan Pablo Meneses (2016), por ejemplo, aborda la relación entre el performance y la fotografía como metáfora productora de significado en el contexto del discurso y las luchas feministas en México, enfatizando en el uso de la fotografía no sólo como registro, sino como soporte *mnémico* del proceso performático en el que el tiempo juega un

papel determinante a través de la “nostalgia, la huella y la indagación de archivos como apropiación de la memoria” (Meneses 2016, 31), para así lograr una vinculación de la fotografía mexicana con lo que denomina *la imagen expandida*, desde una reflexión teórica e histórica.

A través de una revisión del trabajo de distintos fotógrafos, Meneses analiza las diferentes etapas por las que atraviesa la instalación de una obra artística, la participación del cuerpo en cada una de ellas y cómo la fotografía pasa de ser un medio de registro visual de la realidad, a convertirse en una interpretación simbólica de la misma. Propone que “[l]os artistas de la performance no buscan la representación de la realidad, buscan generar emociones a través de su cuerpo y su historia” (57). Y es allí donde la fotografía se “expande” a través de la performance que tiene lugar frente a la cámara y que la convierte en detonador de la memoria (61).

En “Cuerpo y memoria en América Latina: El archivo de ‘la loca’ como sujeto colonial”, Daniel Link (2014) identifica un desplazamiento desde el archivo entendido como un repertorio discursivo, hacia la noción de *performance* que permite pensar el cuerpo como baluarte de la memoria en el que se intersecan el arte y la técnica. Ratifica así la predominancia del cuerpo en la transmisión de la memoria dentro de la cultura digital.

Otro de los enfoques ampliamente abordados en relación con el cuerpo y la memoria en la fotografía en América Latina, se refiere a los episodios de tortura y desapariciones durante los regímenes dictatoriales que tuvieron lugar entre 1950-1980. Natalia Fortuny (2009) analiza la serie fotográfica *¿Dónde están?* del artista fotográfico Res, quien entre 1985 y 1989 hizo unas de las primeras representaciones artísticas fotográficas alusivas al trauma vivido por madres y familiares de los desaparecidos durante la dictadura argentina, que en ese momento constituía un “pasado reciente”.

En esas fotografías, el cuerpo desmembrado, dolorido, ausente, o simplemente rememorado con nostalgia como la perpetuación de una existencia arrancada violentamente, reaparece como *fantasma*; buscando materializar en imágenes los nuevos discursos nacientes sobre estas “memorias borradas u ocultadas”. De este modo, se rastrean las visibilidades, marcas y representaciones de las presencias/ausencias de un pasado reciente de represión y censura que se evocará a través de la fotografía.

En este mismo sentido, Freire (2022) en su investigación “Memoria y cuerpo(s) fragmentado(s) hace una relectura a la obra “Fantomas o mi memoria incomunicada” de Nancy Gewölb”, y usa como soporte las fotografías que hacen parte de esta obra para hacer un análisis comparativo con otras fuentes documentales y de archivo acerca de la dictadura chilena. Su

estudio se centra en la violencia ejercida sobre los cuerpos, para repensar una memoria común a partir de la memoria personal construida por la artista mediante el *performance*.

Todos estos abordajes del cuerpo y la memoria en procesos de lucha social revisan y/o recuperan y estudian la memoria a partir de su anclaje temporal en el cuerpo, bien sea en la marca violenta que se inscribió sobre él y que se recuerda mediante el archivo fotográfico; o bien en la posibilidad de explorar las subjetividades de una memoria dolorosa, traumática o incluso impuesta o ajena, que es capaz de transformarse y experimentarse de distintas maneras y en diferentes cuerpos a través del *performance*; siempre buscando mantener vivo el pasado, desde la observación de la huella que dejó en el cuerpo.

Sin embargo, el abordaje del cuerpo como lugar de memoria en la lucha socioambiental, es aún escaso, pese a que los actuales conflictos que tienen lugar en el mundo y especialmente en América Latina, giran en torno a la gestión y disputa por los recursos naturales, y que estos procesos inciden en gran medida en su realidad social y política, y por lo tanto en su memoria colectiva e histórica.

2. Lucha socioambiental y memoria colectiva: sentidos compartidos de existencia

La memoria de América Latina se ha construido sobre incontables procesos de lucha social frente al despojo¹ de los recursos naturales, luchas que han persistido en la contemporaneidad y han ocasionado conflictos vinculados al acaparamiento de tierras, la explotación de minerales, la contaminación del agua, del suelo y el aire, la devastación de la biodiversidad, y los desequilibrios ecosistémicos derivados de procesos propios del extractivismo.²

Para Maristela Svampa (2019), el extractivismo perpetrado con colosales proporciones durante el siglo XXI en América Latina abrió las puertas a nuevas disputas políticas, sociales y ecológicas; emergiendo movimientos de resistencias sociales incompatibles con el imaginario desarrollista, abriendo frentes de acción colectiva que denuncian el engaño de un modelo económico que devasta la biodiversidad, destruye los territorios y la vida que en ellos se

¹ El despojo se describe como una práctica inherente al modelo económico capitalista. En el caso de la minería, como resultado del otorgamiento de los recursos del subsuelo, a través de concesiones en la modalidad de exploración o explotación a favor de empresas nacionales y extranjeras, para cuyo usufructo los pueblos y comunidades que los habitan son forzosamente desplazados de su territorio (Cruz 2017, 22).

² El Extractivismo abarca los procesos de extracción de recursos naturales en grandes volúmenes o alta intensidad, de los cuales la mitad o más son exportados a los mercados globales en forma de materias primas o *commodities*, incluyen la minería a cielo abierto, la explotación petrolera, la agricultura, la ganadería, la pesca, etc. “Expresan una apropiación de recursos que ya se encuentran en la naturaleza, en la que no interviene ningún proceso de manufacturación ni producción, sino una remoción y pérdida de patrimonio natural” (Gudynas 2018, 20).

desarrolla. De esta manera, la memoria de estos pueblos ha estado marcada por la violencia institucional, en una relación conflictiva entre la gestión de los recursos naturales por parte del Estado y las corporaciones transnacionales frente a la preservación de las distintas formas de vida natural y social que existen en esos territorios por parte de las comunidades.

Las condiciones generadas por la implementación del modelo extractivista y el despliegue de la violencia que hacen parte del proceso de apropiación de los recursos — necesario para el funcionamiento del actual sistema económico—, da lugar al conflicto³ sin el cual no es posible entender las luchas socioambientales que desencadenan largos procesos de confrontación y resistencia para la protección de los ecosistemas y las condiciones de vida de sus habitantes. Esto ha puesto a la *lucha por el territorio* en un lugar central de la historia social y política latinoamericana y ha generado políticas de la memoria, tras largos procesos de violencia.

Jelin (2005) plantea que han sido precisamente estas comunidades despojadas, quienes históricamente se han posicionado como actores políticos importantes a través de las luchas sociales y las distintas memorias que las acompañan y estructuran. Para ella, la lucha social pone de manifiesto la gran capacidad de organización y de sentido político de estos grupos para emprender y mantener un proceso que convoca actores colectivos, recursos y capacidades, difíciles de conciliar en situaciones de privación y empobrecimiento.

Es en ese contexto de inequidad en que se configuran las “rebeldías y resistencias, pequeños boicots cotidianos” de los grupos subalternos, bien documentadas en la historia. Estas rebeldías aparecen como una fricción con el poder⁴ que expresan el rechazo a la imposición de formas de vida y decisiones políticas sobre estas comunidades, y consolida la constitución de movimientos con la suficiente solvencia política para llevar a cabo acciones disidentes a ese poder.

³ El conflicto en el contexto de la lucha socioambiental implica un conjunto de relaciones gestadas sobre la necesidad de dominación y control sobre las ideas, los espacios y los recursos, y surge en el supuesto de la escasez, que hace necesario pelear por casi todo; en una dicotomía escasez-acumulación que tiene lugar bajo condiciones económicas y políticas de desigualdad en la distribución de beneficios y perjuicios ocasionados por la extracción de esos recursos, se generan por “el control de bienes y recursos, la contaminación o, más globalmente, el poder de generar o imponer ciertas definiciones de realidad ” (Alonso y Acosta 2002, 58).

⁴ El poder se define como una forma de influencia sobre las acciones de otros, que busca a través de variados mecanismos alcanzar objetivos estratégicos como producir, modificar, utilizar, consumir, inducir o seducir. Esta conceptualización revela dos aspectos fundamentales del poder: primero, constituye un entramado de relaciones intrínsecas al aparato de producción social que se extienden a lo largo de toda la estructura social; y segundo, implica una capacidad de acción recíproca, pues no opera directamente sobre otros, sino a través de y sobre sujetos activos. En el ámbito interno del poder se manifiestan interacciones menores que permean el “cuerpo social entero”, no como una práctica unilateral y arbitraria, sino como “la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte” (Foucault 1979-1991).

Se trata de una disputa por un espacio de existencia social propio que consolida la formación de la *comunidad* que dignifica y le da legitimidad a la lucha social, puesto que “[n]o puede haber movimientos sociales de grupos subordinados si no cuentan con un mínimo de acceso y un mínimo de “humanidad”, tanto en el sentido material como en el de pertenencia a una comunidad y en la capacidad de reflexión involucrada en la construcción de identidad” (222). Es así como tienen lugar:

proto-formas de la política, las expresiones pre-políticas de los desposeídos (the infrapolitics of the powerless, en la expresión de Scott, 1992), que otorgan dignidad y comunidad, en el sentido de Arendt. Estas prácticas de resistencia son, en algún sentido, la manifestación de un mínimo de autonomía y reflexión del sujeto. En la medida en que se trata de prácticas ocultas, resulta difícil reconocerlas y diferenciarlas de la pasividad y la apatía, a menos que se encuentren ya en proceso de convertirse en movimientos colectivos o en patrones de conducta más explícitos –o sea, que ya esté en curso el propio proceso de formación de actores y de movimientos, de reconocimientos mutuos y de espacios públicos. (222)

En ese sentido, el objetivo de estas luchas es siempre la introducción de nuevos códigos de ordenamiento social, que dan lugar a un proceso continuo de represión y liberación en una compleja estructura de relaciones de poder. Para Foucault (1979-1991), esa relación es condición inmanente de los procesos de resistencia, por lo que afirma que: “no existen relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no tiene que venir de fuera para ser real, pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está” (Foucault 1979, 171).

Es así pues que, “las luchas socioambientales aparecen como uno de los rostros de ese antagonismo que enfrenta al capital” (Mina Navarro 2012, 154) y que está en la base del poder que impulsa los proyectos extractivistas; y que son una manifestación clara de la tensión generada por esas relaciones estructurales de poder.

Estas luchas exponen las violencias implantadas por una lógica acumulativa del orden capitalista global y de sus sucesivos ciclos económicos derivados, lo que “a nivel local conllevó grandes contrastes entre rentabilidad extraordinaria y extrema pobreza, así como una gran pérdida de vidas humanas y de degradación de territorios, convertidos en áreas de sacrificio” (Svampa 2019, 16).

Estos continuos ciclos de violencia, despojo y lucha constituyen un eje transversal de la memoria de la región porque:

el adn extractivista con que el capital europeo marcó la memoria larga de la región fue alimentando también un determinado imaginario social sobre la naturaleza y sus bondades. En

consecuencia, el extractivismo fue asociado no sólo al despojo y el saqueo a gran escala de los bienes naturales, sino también a las ventajas competitivas y las oportunidades económicas que emergieron al compás de los diferentes ciclos económicos y del rol del Estado. (17)

Como vemos, la memoria aparece como elemento indisociable de los procesos de lucha social y resistencia. “La memoria implica por sí misma una lucha política activa que la resignifica, por lo tanto, el espacio de la memoria es también un espacio de lucha política, que muchas veces es “contra el olvido: recordar para no repetir” (Jelin 2020, 576).

La resistencia como agencia política⁵ implica todo tipo de acciones de los sujetos que rechazan los mecanismos de control y administración que el poder en su forma institucional busca imponer en sus cuerpos y territorios. Una de ellas es la conservación de una forma de vida y un espacio de existencia que necesita ser sostenido como un legado por los miembros de la comunidad. De esa manera, su lucha está anclada en la capacidad de la memoria para replicarse dentro de la vida social, a través de lo cotidiano y el recuerdo.

Así, la lucha socioambiental mediante la memoria colectiva puede ser incorporada en los discursos que sostienen y preservan prácticas sociales. Para Heffes (2012) esta memoria se mueve en una permanente relación *pasado-presente* en la que se conjugan diversos procesos que promueven la pertenencia identitaria. La mayoría de las veces estas *memorias emergentes* en las luchas socioambientales surgen del olvido al que los entes institucionales y discursivos de legitimación social (la modernidad, el Estado, la academia y la cultura) las confinaron. Entonces: “La memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo, son detonantes de lucha social cuando además se vinculan a experiencias traumáticas y colectivas de represión y aniquilación” (Jelin 2020, 567).

Por lo tanto, la memoria colectiva resulta de un proceso social en el que coexisten “la supresión (el olvido) y la conservación; [pues] la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos”, “puntos de consenso y disenso inmersos en las prácticas cotidianas, compenetradas de valores, de discursos con sus propias lógicas para incidir y seguir allí” (Todorov 2002, 363). La memoria actúa como elemento cohesionador para estas comunidades que han vivido experiencias de violencia y que se han

⁵ El concepto de *agencia política* es un componente de los procesos de lucha y resistencia social, dentro de un orden sistémico de relaciones en las que a cada sujeto le corresponde un rol que implica un ejercicio violento. La acción política tiene como condición esta omnipresencia de la fuerza-violencia en toda relación. “Así ninguna acción, por repetitiva que esta pudiera parecer (ocultando bajo una apariencia de naturalidad la contingencia y el conflicto que está en la base de su experiencia concreta) logra escapar al poder como fuerza-violencia constitutiva” (Gallardo 2013, 275-89).

organizado alrededor de un *pasado-presente*, que se reconstruye constantemente a través de la permanencia de la lucha social.

Para Jelin (2015), lo que hace que la memoria sea un proceso de construcción colectiva, son las experiencias que se graban en el devenir de los sujetos sociales, debido a que éstas determinan lo que se incorpora en la memoria. A la vez, esta memoria contribuye a desarrollar un sentimiento de arraigo y pertenencia social; razón por la cual, vivir procesos violentos, desplazamientos y migraciones forzadas por condiciones políticas y económicas, “llevan a una búsqueda renovada de raíces, de un sentido de pertenencia, de comunidad” (Jelin 2015, 219).

En los contextos de la lucha socioambiental, la memoria colectiva se configura como resultado de un registro que traspasa de la experiencia cotidiana al sentido de la existencia social. Esto sucede debido a que la experiencia vital de estas comunidades está atravesada por el despojo del territorio en el cual se construyen esos sentidos de existencia a partir de las relaciones con el cuerpo, mediante el desarrollo de prácticas de sustento individual y colectivo que son significativas para la vida comunitaria.

Estos sucesos significativos en un primer momento son registrados en el subconsciente colectivo y le dan sentido a su vida. Luchar contra el extractivismo les permite sostener el modo de vida que conocen y que han elegido defender. Así se construye un conjunto de símbolos que se incorporan en la memoria colectiva y que ayudan a consolidar esos sentidos en los ámbitos público y privado de la comunidad. De este modo, “la memoria colectiva se convierte en el detonante que localiza los espacios de significación simbólica que mantienen el orden cotidiano como práctica social” (Heffes 2012, 2).

Los registros inmateriales superan la temporalidad del archivo físico, ya que “la memoria no es una simple rememoración del pasado, sino una fuente vital para configurar el antagonismo presente con las luchas anteriores y desplegar una idea de futuro a partir de la autodeterminación de los propios pueblos” (Tischler 2005, 8).

La memoria colectiva que se construye en procesos de lucha socioambiental tiene un componente representacional, que además de dar un lugar de pertenencia a un sujeto dentro de una comunidad, le da un marco referencial dentro del que comparte y revaloriza significativamente su historia, vivencias, tradiciones, triunfos y fracasos, en un sistema de relaciones que se convierte en un conocimiento que trasciende a su existencia. A esto, Joel Candau (2002) lo describe como la capacidad de la memoria para completar socialmente a los seres humanos mediante la transferencia de un conjunto de aprendizajes y de la cultura adquirida por los miembros de un grupo social a las generaciones sucesivas.

2.1 El territorio como espacio aglutinante de la memoria en la lucha socioambiental

Las prácticas que construyen y preservan la memoria se encuentran arraigadas —de manera particular para las comunidades que se movilizan en la lucha socioambiental— en el territorio, porque éste representa el espacio indispensable de existencia en el que se organiza y consolida la comunidad, y es transversal a sus luchas y a la construcción de su memoria. Además de ser el espacio físico sobre el que se asienta un pueblo o la circunscripción geográfica de un Estado, Diego Fernando Prada (2021) entiende al territorio como “un proceso de consolidación de campos de posibilidad para las acciones de los sujetos, que se va constituyendo históricamente y a partir del cual se van constituyendo ellos mismos en estas espacialidades sentidas y vividas como propias” (Prada 2021, 22). Al mismo tiempo, se refiere a su dimensión relacional en doble sentido:

A) de los sujetos y comunidades hacia el territorio, en cuanto definición material y simbólica de límites, tramas y posibilidades; y B) del territorio hacia las comunidades y los individuos, en cuanto que constitución de identidades y formas de ser...construimos territorios con nuestras acciones, delimitando los campos de acción propios y de extraños, pero a la vez consolidamos proyectos identitarios que nos dan un sentido individual y colectivo en las tramas de relaciones desarrolladas.

“De esta manera, los procesos de consolidación del territorio recurren al pasado para darle una carga legitimadora suficiente para significar la importancia de la lucha comunitaria” (23). El territorio condensa el pasado en la memoria de la comunidad y condiciona su presente a la lucha, y es por esto por lo que, para Virginia Vargas (2019, 185) la vivencia comunitaria del territorio promueve un sentido de éste que se proyecta en el cuerpo:

Un territorio es mucho más que una parcela de terreno: es un espacio de vida cultural, simbólica e histórica. Entender el cuerpo como un territorio, como un sistema vivo, complejo e integral, constituido por múltiples relaciones en las que participan todos los seres vivos y los bienes naturales como el agua, la tierra, las montañas, nos interpela a pensar nuestros cuerpos individuales y colectivos como parte de una comunidad y parte constitutiva de los territorios.

Entretanto, la disputa y la lucha entre comunidades y Estado-transnacionales⁶ gira en torno a la ocupación y aprovechamiento de los recursos del territorio, en una sucesión de

⁶ La relación Estado-transnacionales es clave en el desarrollo de los proyectos extractivistas a gran escala, mediante la creación de un marco legal que ampara las operaciones y ganancias de las empresas transnacionales, debido a las excepciones tributarias otorgadas además de “un nuevo andamiaje jurídico y administrativo que otorgue respaldo y coherencia institucional a las transformaciones económicas, sociales y políticas impuestas por las necesidades dinámicas de la acumulación capitalista”. “En el caso concreto de la minería a gran escala, los Estados latinoamericanos han sancionado leyes, creado agencias oficiales, incorporado tecnología, y destinado financiamiento para garantizar el arraigo de inversiones en los territorios nacionales, impulsar la consecución de

acciones opuestas. Las comunidades que luchan por su derecho a vivir y desarrollar sus actividades de sustento (agricultura y la ganadería entre otras actividades, además de salvaguardar las relaciones ecosistémicas indispensables para la vida) son sometidas a un proceso de represión mediante mecanismos diversos de violencia, silenciamiento y criminalización⁷. El Estado en cambio, actúa como aparato garante de los intereses y requerimientos operativos de las corporaciones transnacionales que invierten en proyectos de extracción de esos recursos.

Así se originan largos procesos de resistencia que definen la identidad de estas comunidades y dan lugar a la construcción de una memoria que interpela justicia y que actúa como un imperativo ético sobre comunidades rurales y campesinas que históricamente se han disputado la tierra con diferentes actores: el Estado, los terratenientes o las corporaciones mineras.

Ese ejercicio de memoria “significa el saldar una deuda heredada con aquellos que estuvieron antes que los que habitamos en este tiempo presente”. Por esto, “la comunidad de la que se habla en el mundo campesino no es solamente la compuesta por aquellos que están comprometidos en las resistencias del presente, sino todos aquellos que mostraron el camino y que consiguieron con sus esfuerzos ese proyecto campesino de continuidad y de dignificación histórica” (Prada 2021, 28).

Se trata de una memoria en la que se juntan varias capas de entendimiento del espacio en el que se forma la vida, las cuales se pueden traslapar, pero no representar fácilmente en un mapa porque el territorio sobre el que se construye es algo interno para los sujetos que lo habitan. Este territorio los define y les ayuda a definir su entorno físico (no sólo el geográfico sino también el humano). Como menciona Echeverri (2000), el territorio forma parte de un proceso que deja una herencia, a manera de rastro, experiencias vitales y simbólicas, que incluyen modos de hacer y de decir que superan los límites físicos, aunque estos ayudan a darles forma.

Esa relación está impregnada en las cosmovisiones que estas comunidades tienen de la naturaleza y del territorio como un espacio de vida, y de las alteraciones que las amenazan

los proyectos extractivos y proteger los intereses de las empresas transnacionales por sobre otro tipo de intereses -por ejemplo, los de las poblaciones locales y la naturaleza” (Composto y Mina 2015, 27-58).

⁷ “La criminalización de las protestas y de la resistencia incluye diversos intentos de silenciamiento de voces críticas u opositoras y heterogéneas violaciones de derechos humanos” incluye imputación de delitos, la degradación de la imagen o linchamiento mediático, el encarcelamiento sin debido proceso para acallar voces críticas a un gobierno o cualquier régimen de poder (Villareal 2015, 158).

sobre todo por los emprendimientos desarrollistas que proponen los Estados nacionales (Stavenhagen 2000 citado en Cisneros 2015).

Sobre cómo la alteración violenta de estas relaciones vitales con el territorio desencadena proyectos de memoria, Martín Álvarez Fabela (2015,151) retoma a Paul Ricoeur, para referirse a una “memoria de la lucha-represión-resistencia”, la cual, a partir de la segunda mitad del siglo XX, definió el cúmulo de anhelos y de proyectos sociales contra el orden dominante, que surgen con la formación de “eslabones con viejas-nuevas reivindicaciones y desafíos abiertos” y otros ocultos.

Según Álvarez Fabela (2015), la memoria de lucha, represión y resistencia forma el eje central que continuamente demanda justicia y comprende el pasado desde una perspectiva ética, manteniendo una vigilancia activa sobre el presente y futuro, especialmente en relación con los eventos represivos traumáticos mencionados. En contraposición, la otra visión se opone al olvido y al recuerdo manipulado e institucionalizado, que a menudo lleva a ciclos de impunidad en el ámbito legal, como se evidencia en el uso de la amnistía estatal como una forma de olvido oficializado.

En este sentido, la lucha socioambiental y la memoria que se construye en torno a ella, implican el rechazo al orden de relaciones dominantes y represivas, puesto que la lucha, como su memoria, se constituyen en espacios de legitimación del ser y el hacer para estas poblaciones; y junto con la exigencia de una reparación de las violencias y despojos perpetrados está la búsqueda de una “retribución simbólica” (215).

Además, estos proyectos sociales de lucha y resistencia que derivan en una memoria contra el “opresivo orden imperante”, amenazan las dinámicas del poder y han sido controlados y suprimidos mediante el uso ilegítimo” y permanente de la violencia contra cualquier amenaza a su estatus”. Por lo que:

Esta memoria de actores es vista desde distintas perspectivas, a veces comprendida en amplias geografías y sectores sociales, en otras ocasiones de reducido espectro espacial y social, o inclusive prácticamente desconocida fuera de su área de circunscripción, pero entretrejida de fondo por el vector de lucha-represión-resistencia, y engarzada tanto por las aspiraciones de construir proyectos políticos contrapuestos a los dominantes, como por las secuelas del uso de tecnologías represivas en su contra; características que también dotan a esa memoria de una función singular, “ubicando el recuerdo de esa experiencia insumisa para actualizarla en el presente, llenándolo con un contenido revolucionario. (215)

3. El cuerpo en la lucha socioambiental: lugares de la memoria contrapuestos al poder

Las aproximaciones hechas, enmarcan este abordaje del cuerpo como lugar en el que confluyen todas las experiencias de la vida social, desde el cual podremos identificar otros aspectos conceptuales para su estudio como agente de construcción de memoria en la lucha socioambiental; lucha en la cual los sujetos-cuerpos implicados en el conflicto por la imposición del poder y la represión, tienen un vínculo directo con el territorio desde el que se construyen como entes sociales.

El “cuerpo” es una de las categorías más abordadas en los programas académicos del Sur Global, por su importancia como una constante en las relaciones estructurales de estas sociedades con el poder⁸ y la trascendencia de sus manifestaciones tanto materiales como subjetivas, en la medida en que actúa como un sistema de registro y significación de la vida social. Además, el cuerpo como unidad de análisis permite ubicar los procesos de la lucha social y los conflictos de los sujetos, que invariablemente derivan en él.

Esas luchas se caracterizan por una participación continua del cuerpo, no sólo en la experiencia directa de los impactos ambientales, sociales y económicos de las prácticas sistémicas de explotación y violencia en las que se enmarcan estos procesos, sino en la acción performática de la protesta y la confrontación, las cuales producen subjetividades que se instalan y actúan en el cuerpo para reproducir sentidos y lugares de ordenamiento, pertenencia y exclusión de las estructuras sociales y políticas del mundo. Es por esto que, en las luchas socioambientales hay un permanente conflicto del cuerpo con el poder.

Zandra Pedraza (2001) reconoce este conflicto en el cuerpo, entendiendo a este último como lugar y entidad en la que los procesos de construcción de la subjetividad y de la identidad cultural cobran vida y matices particulares: “En él se ponen en evidencia los desequilibrios en la acumulación de capital social y simbólico, las sensibilidades modernas y contemporáneas

⁸ Para Foucault no es posible concebir el poder por fuera del cuerpo, esta inserción del poder en el *cuerpo individual* en primera instancia, habría surgido en la necesidad de controlar la vida, que se puso en marcha durante el siglo XVII, lo que denomina *anatomía política del cuerpo*, un sistema articulado a través de una serie de dispositivos de adoctrinamiento como la escuela y el ejército, orientados a transformarlo en pieza funcional y principal del engranaje productivo del emergente sistema social y económico. Este proceso de transformación se completaría hacia mediados del siglo XVIII, en la transición de este cuerpo individual a un *cuerpo-especie*, con la constitución de una *biopolítica de la población*, el momento en que el cuerpo se integra al ciclo vital del organismo social y se hace necesaria la regulación de la vida mediante instrumentos como la demografía, la economía y la estadística con sus mediciones sobre la relación entre la vida y la producción de riqueza, el surgimiento del *biopoder* como pilar fundamental de un ordenamiento del mundo y la vida que, “no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de la población a los procesos económicos” (Foucault 1996, 170).

tienen su razón de ser y pueden ser identificadas, anida el proceso de civilización, los estilos de vida se realizan y las diferencias de género se debaten” (8).

Desde esa intersección simbólico-material, Pedraza (2001) aborda las formas de comprender, representar y construir el cuerpo en América Latina durante los siglos XIX y XX, a partir de la relación con el proceso de ordenamiento político de los Estados-nación, y los mecanismos que permiten al Estado actuar sobre los ciudadanos. Afirma que “[l]a relación entre el Estado y los ciudadanos es posible si hay un punto de encuentro, una convicción compartida alrededor de, por ejemplo, la necesidad de cuidar la vida, lo cual significa emprender acciones concretas con y sobre el cuerpo, tanto en forma individual como colectiva” (11).

Esa relación es expresada de manera arbitraria con la imposición de unas formas de vida sobre un conjunto de cuerpos. Así, la resistencia que es asumida por las comunidades que se enfrentan al Estado y las empresas transnacionales en la lucha socioambiental, implica el rechazo a un ordenamiento y control de la vida⁹. Estas formas violentas del poder amenazan la existencia biológica del cuerpo, por el impacto de los efectos de la contaminación y la destrucción ecosistémica producida por la operación de los proyectos extractivistas. Así también atentan contra su existencia social, puesto que “del cuerpo nacen y se propagan los significados que fundamentan la existencia individual y colectiva que constituye el eje de la relación con el mundo” (David Le Breton 2018, 4).

Esta dualidad material-simbólica del cuerpo lo convirtió en eje central de una *subjetividad moderna*, que para Pedraza implica que toda forma de progreso, gracias a la ciencia, pase por una idea del cuerpo liberado de su carga representativa y transformado en “pura materia biológica obediente a leyes fisiológicas” (14). De este modo, además se justificó el sometimiento del cuerpo al sistema productivo del moderno capitalismo.

Desde esa lógica el cuerpo se convirtió en una máquina productiva; mientras que con el paso al régimen posmoderno la expresión y la sensorialidad ocuparon el centro de la

⁹ Los dos conceptos clave elaborados por Foucault para comprender cómo se administra la vida a través del cuerpo son: el poder soberano y el biopoder. Estos conceptos abordan la interacción de fuerzas que se manifiestan en el cuerpo. El *poder soberano* se define como la capacidad de decidir sobre la vida de los individuos en base a la obediencia a la ley impuesta por una autoridad. Este poder se aplica de manera intermitente y asimétrica en momentos específicos y siempre desde la perspectiva de la muerte. Por otro lado, el *biopoder* opera sobre el derecho de vida y muerte, pero de forma constante y desde el lado de la vida; es el poder de “hacer vivir y dejar morir”, enfocado en la promoción de la vida. Este tipo de poder no elimina el derecho a la vida, sino que lo penetra, lo atraviesa y lo transforma. En la modernidad, este poder se manifiesta en dos formas interrelacionadas: la disciplinaria y la reguladora (Pedraza 2004, 7-19).

corporalidad, que también ha significado una transformación en las formas como se crean las representaciones visuales del cuerpo (16).

3.1 Representaciones del cuerpo como lugar de memoria colectiva en la lucha socioambiental

Las luchas socioambientales convocan la organización y movilización de un contingente comunitario, tanto en términos físicos como políticos, para la defensa de un conjunto de relaciones vitales y sociales, costumbres y sentidos de existencia. Acción que es construida y fortalecida en la comunidad, y que se sostiene sobre un proyecto de resistencia a esas formas de poder (Svampa 2019).

Es a partir de esas relaciones que se construyen las representaciones de la persona como sujeto dentro de estos procesos sociales, sobre todo a partir del cuerpo y sus acciones. Para Le Breton (2002) el cuerpo es “signo y representación, y se hace visible como “metáfora de lo social y lo social como una metáfora del cuerpo”. Esto sucede debido a que los marcos simbólicos, sociales e incluso biológicos bajo los que el ser humano se construye por medio de sus relaciones con el mundo, se inscriben en primera instancia en su cuerpo y se manifiestan diversamente en las visiones del mundo de las distintas comunidades humanas en las que adquiere esas representaciones.

Lo anterior nos lleva a pensar que, dentro la lucha socioambiental, el cuerpo es más que una materialidad contenedora donde se depositan experiencias, recuerdos, huellas y memorias del conflicto, sino que es el lugar mismo de construcción permanente de sentidos sobre la vida. Según Foucault (1979), el cuerpo es una “superficie de inscripción de los sucesos”, y, en consecuencia, el primer registro de las luchas individuales y colectivas y de sus memorias porque “sobre el cuerpo, se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto” (Foucault 1979, 14).

Las vivencias y prácticas que tienen lugar en el territorio, así como la disputa con el poder en las luchas socioambientales, son experimentadas y significadas en el cuerpo a partir de principios y valores comunitarios. El cuerpo como espacio de inscripción y significación de sucesos, se conforma en la intersección con su entorno social (naturaleza y comunidad), así como en la relación que establece con los otros cuerpos sociales y políticos (formas de sociabilidad y convivencia de comunidades y colectivos, así como formas represivas e institucionales del Estado y las transnacionales: policías, militares, funcionarios públicos, etc.).

Esto sucede como parte de una “cambiante intersección” entre “mi cuerpo” y “los demás cuerpos” (Henri Lefebvre 1991, 184).

Heffes (2012) aborda la conexión entre las dimensiones de lo físico y de la representación presentes en el cuerpo, como vías hacia la construcción permanente de la memoria social, ya que: “[e]l cuerpo, simboliza el primer territorio de poder, tiene centralidad como dimensión vital y biológica y constituyente de sí mismo, es a la vez punto de partida desde donde se hilvanan recuerdos vividos y se reinsertan las vidas personales en los cuerpos sociales”, además “el cuerpo actúa como “lugar de la memoria” y “es el espacio que testimonia acontecimientos pasados, pero también se vuelve un dispositivo humano en la evocación de memorias asidas a lugares y espacios sociales” (5).

En este escenario conflictivo, el cuerpo se muestra representado visualmente por la fotografía, el cine y otras manifestaciones artísticas como medio de registro y memoria de las luchas del sujeto social por mantener su existencia (social, política, ideológica). Estas manifestaciones han facilitado un desplazamiento de la experiencia individual del cuerpo, hacia una imagen del sujeto social que lucha, como parte de un cuerpo social o colectivo (Blanes Jaume, 2009). Esta capacidad de representación del cuerpo lo lleva a construirse en un potente recurso político, dada la capacidad que ofrecen las técnicas de la imagen para extender en el tiempo su imagen en las luchas colectivas.

Para Ana Longoni (2013), la importancia de la exposición pública de las imágenes ha sido de crucial importancia en la construcción, identidad y visibilidad de los movimientos sociales y sus causas. Es una forma de sobrevivencia ante un intento de anulación de la agencia como sujetos políticos y como seres humanos de las comunidades, puesto que “[n]o cabe duda de que no contar con imágenes del pasado ominoso tiene consecuencias negativas para la construcción de una memoria que contribuya a procesarlo” (2).

Esa memoria opera como un conjunto de imágenes que encarnan las transgresiones a las que los sujetos de una comunidad han estado expuestos por los controles sociales y todas las violencias políticas que se han imprimido sobre sus cuerpos (Fuchs 2012 citado en Gómez 2026). De modo que, la aparición de las imágenes de estos cuerpos en el espacio de confrontación política es, la mayoría de las veces, en colectivo porque “la significación del cuerpo como lugar de memoria conlleva la idea del cuerpo como “testigo del pasado” para reinsertarlo en el presente como cuerpo-patrimonio de los sujetos individuales y colectivos” (Heffes 2012, 6).

4. El olvido como borradura de la memoria en la lucha socioambiental: El caso de Tundayme-Ecuador

La rápida obsolescencia de imágenes y relatos que se producen, registran y reproducen en los procesos de construcción del presente en torno a la recuperación y reconstrucción del pasado, enmarcan la memoria social y colectiva de las luchas socioambientales en una constatación de exclusión y olvido de sucesos.

La anulación de personajes, voces y rostros a los que pareciera negárseles el derecho a una memoria propia, mediante la abolición oficial (institucional) de sus testimonios, la subestimación o la invisibilización de los atropellos que las comunidades denuncian; actúa como una borradura, o al menos, inhabilita estos sucesos en el recuerdo colectivo.

Se produce así un olvido que se vuelve intrínseco al funcionamiento de los regímenes de verdad y visibilidad que operan al interior del poder, desde los cuales se construyen las memorias oficiales de estos conflictos, y que tienen como objetivo destruir los indicios de lo ocurrido y sus soportes, haciendo fácil suplantar nuevas imágenes en esos espacios vacíos. Así lo explica Gustavo Aprea (2012, 28):

No es posible olvidar intencionalmente, pero pueden borrarse las huellas de la memoria o destruirse los objetos en los que esta se conserva. Los daños voluntarios o involuntarios que se producen sobre los elementos que sostienen la memoria crean vacíos que deben ser cubiertos por nuevas reconstrucciones del pasado.

En consecuencia, sobre esas borraduras se reconstruyen las memorias de quienes han sido olvidados. Por eso, para Jelin (2015, 227), el olvido es determinante para la construcción de la memoria colectiva y de las comunidades que se constituyen alrededor de esta memoria, especialmente en procesos sociales marcados por la violencia y el despojo. La memoria se establece como un espacio de disputa también por la representación social; disputa que se hace visible en las luchas sociales, en las que se actualiza constantemente, incorporando las huellas borradas u olvidadas, dado que:

Son estas memorias y olvidos los que cobran una significación especial en términos de los dilemas de la pertenencia a la comunidad política. Las exclusiones, los silencios y las inclusiones a las que se refieren hacen a la re-construcción de comunidades que fueron fuertemente fracturadas y fragmentadas en las dictaduras y los terrorismos de estado de la región.

Esa tensión permanente entre exclusión e inclusión explica que solo los grupos que han sido sometidos a procesos de silenciamiento tienen la necesidad de recuperar una memoria que

convoque para sí mismos, pero sobre todo para quienes no las han vivido, las experiencias omitidas y desaparecidas, evitando la negación de la existencia de quienes las resistieron:

los lugares de memoria son, en primer lugar, restos. La forma extrema donde subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la convoca porque la ignora". Así, sólo por silenciados y amenazados de olvido, es que los lugares se erigen en lugares de memoria: se crean archivos, se realizan excavaciones, se ponen placas en los aniversarios, etc. Los lugares de memoria no corresponden a la memoria espontánea. Si lo que defienden no estuviera amenazado no habría necesidad de construirlos. Si viviéramos realmente los recuerdos que ellos encierran, serían inútiles. (Pierre Nora 1984 citado en Fortuny 2009, 3)

Hace sentido, entonces, que las comunidades luchan continuamente por reconstruir su memoria para evitar los olvidos institucionalizados, que se materializan en un tipo de etnocidio que ocurre cuando se condena a las poblaciones que luchan, a desaparecer de la memoria social con "la invisibilización de los hechos" y la instalación de versiones afines a los intereses de los actores del poder que fungen como "expropiadores". Con ello se inhibe la existencia de las comunidades violentadas en el espectro público y social (Vieco 2000).

Combatir el olvido como dispositivo de silenciamiento de la oposición al despojo, requiere abrir "campos de visión que trasgreden los límites impuestos a lo que puede ser dicho, para esto las imágenes ofrecen claves de inteligibilidad" (Crespo 2018, 12).

Un ejemplo cercano de esta *borradura* es el caso de las comunidades Shuar y Kichwa-Cañari asentadas sobre la Cordillera del Cóndor, ubicada en la provincia de Zamora Chinchipe en la Amazonía ecuatoriana; habitantes ancestrales de estos territorios, de los cuales han sido desplazados para desarrollar el proyecto de minería a gran escala Cóndor Mirador, concesionado por el gobierno de Rafael Correa a la empresa china Ecuacorrientes S.A. (ECSA).

Además de los perjudiciales impactos ambientales y económicos, la implementación de este proyecto ha dejado profundas huellas sociales en la comunidad. Ha provocado una ruptura del tejido comunitario, una serie de conflictos internos, la pérdida de la identidad en la población joven, y un proceso de acentuación del abandono estatal de estos pueblos de gran riqueza biológica, cultural y arqueológica (Morillo, 2020).

En este caso la memoria histórica y colectiva de las comunidades ha entrado en un proceso de borradura para ser sustituida por la narrativa del desarrollo, que ha desplazado la identidad y los saberes indígenas y campesinos para posicionar la imagen de un pueblo minero, que no corresponde a sus procesos históricos y de identidad social. Esto funciona como una expropiación cultural sobre los sujetos, a los cuales se les niega el derecho a tener una memoria que los mantenga adheridos a la vida por medio de los vínculos con el territorio, lo que en términos de Candau (2002) los haría *socialmente incompletos*, en vista de que "[n]o hay

memoria posible fuera de los marcos que utilizan los hombres que viven en sociedad para fijar y encontrar sus recuerdos” (Maurice Halbwachs citado en Candau 2002, 9).

La lucha y el conflicto en el que se circunscriben los espacios de reparación en la memoria, traspasan al sujeto y constituyen su identidad en una permanente búsqueda de reconocimiento de su existencia, y es de esa manera que: “[a] veces, el conflicto permanece dentro del sujeto, habitado por recuerdos plurales o luchando con su propia memoria” (Candau 2002, 15).

Una de las marcas que se ha pretendido silenciar y olvidar en la memoria colectiva de estas comunidades que se resisten a desaparecer, es el asesinato del líder indígena shuar José Tendetza, quien se negó a marcharse de la tierra que le pertenecía por derecho ancestral, para que una empresa minera pudiera instalarse allí, y sobre cuya muerte el Estado ecuatoriano no ha dado una respuesta. Sin embargo, el recuerdo de su cuerpo hallado sin vida en el río, atado de pies y manos, permanece intacto como un evento doloroso en la memoria de Tundayme. Aunque esta muerte ocurrió en el contexto de un proceso de resistencia de la comunidad a las actividades mineras, el gobierno mantuvo absoluto silencio respecto de la relación del asesinato con su oposición al desarrollo del proyecto Mirador, aun cuando “está identificado plenamente José Tendetza como una persona que es contraria a la empresa y algunas prácticas que ellos hacen de captación, compra de conciencias y persecución” (Sagal y Hernández, 2016). Las escasas investigaciones que se hicieron solo se orientaron a calificar su muerte como el producto de supuestas rencillas y enemistades con otros comuneros.

Tanto con esta muerte, como con el ocultamiento detrás de un discurso de progreso promovido mediáticamente, las violencias sistemáticas a las que han sido sometidas las poblaciones de la Cordillera de El Cónдор a lo largo de la implementación del proyecto han sido invisibilizadas, y su lucha y existencia social anuladas (Morillo 2020).

Según Butler (2009) “si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas” (Butler 2009, 60).

En este sentido, las pretensiones de esclarecimiento de la verdad y búsqueda de justicia de un Estado que, permite esas violencias, constituyen discursos vaciados de contenido, ante la previa imputación que se ha hecho de esa violencia sobre quienes, como José Tendetza, confrontan a ese poder.

Si hay allí un ‘discurso’, se trata de un discurso silencioso y melancólico en el que no ha habido ni vida ni pérdida; un discurso en el que no ha habido una condición corporal común, una vulnerabilidad que sirva de base para una comprensión de nuestra comunidad; ni ha habido un

quiebre de esa comunidad. Nada de esto pertenece al orden del acontecimiento. No ha pasado nada. En el silencio de los diarios no hubo ningún acontecimiento, ninguna pérdida, y esta falta de reconocimiento se impone mediante una identificación de estas vidas con los perpetradores de la violencia. (63)

Esta impunidad funciona como una *borradura* de la vida, ante la cual la lucha por la consecución de justicia se convierte en la búsqueda por un lugar en la memoria, donde lograr construir el recuerdo como el reconocimiento de una vida que importa para el Estado, y así completar el proceso de duelo de la comunidad por el miembro que han perdido defendiendo la vida, cuyo recuerdo es revivido constante y dolorosamente ante la arbitrariedad estatal que se reafirma con el avance del proyecto minero. Jelin (2020) afirma que para estas comunidades “no hay pausa, no hay descanso, porque la memoria no ha sido ‘depositada’ en ningún lugar, tiene que quedar en las cabezas y los corazones de la gente” (Jelin 2002, 56).

Esta borradura en la memoria social no responde al acto selectivo de recordar-excluir que sucede de manera natural en la memoria, sino al acto violento de supresión de la vida, que no se refiere únicamente a la muerte física, sino social y simbólica de un sujeto o comunidad que luchan. En estos procesos, las imágenes intervienen para resquebrajar los olvidos y “resignificar lo que alguna vez fue dado por muerto, extinto o perdido para siempre y, al hacerlo, abren oportunidades para cuestionar e impugnar los dispositivos que produjeron relatos mono-acentuados”. Estas imágenes “ofrecen oportunidades para leer *bajo borradura* y también para estudiar los signos habitados por huellas de otros signos que no se manifestaron (Spivak 1997 citado en Crespo 2018, 39).



Figura 1. Fotografía de José Tendetza en informe “Verdad, justicia y reparación para José Isidro Tendetza Antún”.

Fuente: Cedhu (2020).

5. El cuerpo en el registro visual de la memoria de la lucha socioambiental y la denuncia como mecanismo contra el olvido y la represión institucional: el caso de Intag-Ecuador

La explosión de los conflictos socioambientales entre empresas transnacionales y movimientos de resistencia conformados en Intag por campesinos y organizaciones aliadas va de la mano de nuevos mecanismos de visibilización, registro y difusión de imágenes, posibles gracias a la accesibilidad a dispositivos de tecnología digital portátil como los teléfonos celulares con cámaras integrada.

Estos registros se han configurado como nuevas formas de consolidar la memoria de estas comunidades y sus luchas desde un agenciamiento político-visual de los sujetos en resistencia. Es en este escenario que el registro visual de los cuerpos en acción y conflicto se ha convertido, durante las últimas décadas, en una herramienta muy potente para la permanencia de esta lucha.

En estas imágenes, el cuerpo es el significante principal del conflicto entre el poder representado por las transnacionales mineras y el Estado; mientras la narrativa de la resistencia tiene en su centro, el *cuidado de la vida*. Aquí se expresa la dualidad en la que participa el cuerpo como lugar tanto de opresión como de resistencia, por lo que debe ser entendido como un campo de intervención y memoria política (Composto y Navarro 2020).

Así, las comunidades de la parroquia Junín en Intag se han reconfigurado en torno a un pasado violento y una lucha común que constituye su memoria colectiva de las tres últimas décadas, que además les otorga un sentido de pertenencia social, que emerge en formas de representación mediadas por la tecnología. Estas formas hacen parte de una cultura de la memoria que se soporta en el registro visual; lo que da cuenta de cómo estos grupos y comunidades “narran sus pasados para sí mismos y para otros y otras que parecen estar dispuestos a visitar esos pasados, a escuchar y mirar sus íconos y rastros, a preguntar e indagar” (Jelin 2015, 227).

Esta continuidad del pasado no sería posible sin un proceso de registro, que es generalmente sobre un soporte visual, el cual mantiene la memoria activa y circulando como testimonio del pasado individual o colectivo. Esta circulación es posible, gracias a las imágenes que funcionan de vehículo de esa “facultad de la memoria, esencial para el individuo en todos los momentos de su vida”, y que “tiene un papel de importancia mayor en la vida social” (Candau 2002, 5). De allí que el proceso de registro y transmisión hace posible acudir a la memoria, revisarla, criticarla, ponerla en duda, repensarla, e incluso reconstruirla (Aprea 2012).

Esa es la base social sobre la cual, los registros hechos en soportes audiovisuales acerca del conflicto, la invasión y destrucción de territorios y ecosistemas, la protesta y la represión a lo largo de la lucha socioambiental de comunidades como Intag; se convierten en dispositivos de denuncia que buscan la restitución del territorio, los recursos y la libertad arrebatados. A la vez, estas imágenes se incorporan en la memoria colectiva de las comunidades que luchan y resisten (Jelin 2015-2020).

5.1 Una mirada a la lucha socioambiental de Intag

Intag es una zona ubicada en el cantón Cotacachi, provincia de Imbabura en el noroccidente de Ecuador; jurisdiccionalmente está conformada por tres subzonas: la región andina compuesta por 43 comunas, la zona urbana, y la zona de Intag con 72 comunas.

La región de Intag se distingue por su clima subtropical, el cual es resultado de las variaciones de altitud en la zona. Esta área está cubierta por bosques montanos bajos y altos y el bosque de los Andes del norte. Sus habitantes se dedican principalmente a actividades como la ganadería a pequeña escala y la agricultura extensiva, cultivando productos como caña de azúcar, café, fréjol, naranjilla, plátano, yuca y cítricos. En 2006, gracias a su rica biodiversidad de especies de aves, Intag fue reconocida como Área de Importancia para la Observación de Aves por la organización Bird Life (Bermúdez 2021).

Las primeras exploraciones mineras en Intag se hicieron entre el año 1980 y 1985, con la autorización de la Dirección General de Minas y Petróleos del Ecuador, tras la cual se empezaron a evidenciar los primeros impactos sociales y ambientales, que despertaron el rechazo de la comunidad. Las reformas realizadas a la Ley de Minería en el marco del Consenso de Washington, impulsaron los intereses de los mercados internacionales en los recursos minerales del país, debido a las ventajas económicas, políticas y fiscales que suponían para la inversión directa en el sector minero, abriendo el camino a la exploración minera a gran escala en Ecuador con la llegada de la empresa japonesa Bishimetal Exploration en 1993 (Sacher 2018, 12), que inició sus exploraciones de cobre en la zona de Intag durante los primeros años de la década.

Por su cuenta, la Agencia de Cooperación Internacional Japonesa (JICA) también inició sus estudios de impacto ambiental (EIA) en las parroquias de Junín y Cuellaje para evaluar la factibilidad de la extracción a gran escala de cobre (Cu) a cielo abierto (Chopard y Sacher 2017, 7). En el primer estudio se concluyó que una explotación minera en esa zona implicaba la expropiación de tierras a 100 familias de las comunidades de Junín, Barcelona, El Pelado y parte de La Libertad (JICA 1996 citado en Chopard y Sacher 2017, 11).

Tras varias exploraciones realizadas entre 1991 y 1997 y los sucesivos conflictos con la comunidad, motivados además por la aparición de los primeros signos de contaminación en las fuentes de agua de la zona, la empresa fue finalmente expulsada el 5 de mayo de 1998. En ese mismo año, las comunidades de la zona de Intag iniciaron un proceso de adquisición de predios para la conservación que resultó en la creación de la Reserva Comunitaria de Junín, la cual forma parte del Corredor Biológico Tumbes-Magdalena-Chocó y los Andes Tropicales, catalogada como un punto caliente de biodiversidad (Conservation International 2018).

En el año 2000 se puso en marcha el proyecto de ecoturismo para el desarrollo comunitario de Junín, que aún cuenta con una afluencia importante de turistas. En ese mismo año se inició un proyecto de emprendimientos comunitarios de productos agrícolas y artesanales como una forma de generar y potenciar la economía y contrarrestar las ofertas de “desarrollo” del extractivismo minero.

En 2002 se creó la Coordinación de Mujeres de Intag, una forma local de organización de productoras campesinas, recuperación y valoración de saberes como parte de un proceso de fortalecimiento comunitario para hacer frente a la escalada minera en sus territorios. A la vez, el Gobierno Autónomo Descentralizado de Cotacachi creaba una ordenanza municipal con la que se buscaba proteger a los territorios de Intag de los intereses mega mineros¹⁰ bajo la figura de ‘cantón ecológico’ (Bermúdez 2021).

En el año 2004, arribó al país la empresa canadiense Ascendant Copper y obtuvo varias concesiones, entre ellas la de *Llurimagua*. Este proceso no estuvo exento de confrontaciones y en 2006 la entidad contrató a paramilitares para su resguardo (Sacher 2018, 13). Posteriormente, los conflictos generados por las actividades de ENAMI-CODELCO incluyeron acoso, intimidación y persecución. Un factor que agravó la agresiva intromisión de las compañías mineras en Intag fue la institucionalidad creada por el gobierno de Rafael Correa (Sacher 2018, 14), que propició la conformación de alianzas bajo el amparo del mandato minero con el cual se otorgaron nuevas concesiones a la empresa canadiense Ascendant Copper Mesa, que obtuvo los permisos para exploración e ingresó violentamente al territorio con varios paramilitares, hecho que ocasionó varios enfrentamientos con la comunidad, que también expulsó a esta empresa de su territorio.

¹⁰ Megaminería es la denominación que se da a las actividades extractivas de recursos minerales a gran escala que implica la conformación un marco legal e institucional, y la entrada masiva de capitales para la exploración, extracción y exportación de estos minerales, cuyos costos operativos y socioambientales son de proporciones gigantescas, por lo tanto incuantificables (Sacher 2017).

A la par de estos sucesos conflictivos, se desarrollaban otras acciones de protesta política en la Asamblea Nacional Ambiental, dando más fuerza a la resistencia que las comunidades de Intag ejercían en esos momentos. Las condiciones de presión generadas por los movimientos sociales llevaron a la Asamblea Nacional Constituyente a declarar una amnistía para 300 dirigentes criminalizados por defender sus territorios, y a expedir el Mandato *Minero* en abril de 2008, conforme con el cual quedaban sin efecto todas las concesiones mineras otorgadas a empresas privadas desde el año 2000 hasta entonces (Latorre y Herrera, 2013: 137).

En 2010 se creó la Empresa Nacional Minera del Ecuador por sus siglas ENAMI-EP, que entrega las concesiones, esta vez a la empresa estatal minera chilena CODELCO.

El 10 de abril de 2014, se detuvo al líder local, Javier Ramírez, acusado de sabotaje y terrorismo por presuntamente cerrar el paso a los técnicos de ENAMI que se dirigían a la parroquia Junín, hecho que se asoció con la negativa del dirigente a promover el proyecto minero. Tras su apresamiento la comunidad de Junín se convocó en múltiples actos públicos para exigir la libertad de Javier.

El 8 de mayo de 2014, alrededor de 200 policías ingresaron a la parroquia Junín, para resguardar las tareas de exploración de los técnicos de la Empresa Nacional Minera (ENAMI-EP), con las que se esperaba constatar la existencia de yacimientos de cobre. Esto suscitó nuevamente el rechazo de la comunidad. En el año 2014 se realizaron varias acciones legales y administrativas, por parte de las comunidades de Intag, recursos que fueron rechazados o suspendidos; pese a haberse comprobado los incumplimientos del Estudio de Impacto Ambiental. En el 2018 se iniciaron las fases de exploración por parte de la compañía chilena CODELCO en la parroquia de Junín.

En el transcurso del 2020, en medio de la pandemia del covid-19, se interpuso una Acción de Medidas Cautelares solicitando el respeto a los derechos de la Naturaleza. Las organizaciones opuestas al proyecto minero obtuvieron un fallo favorable inicialmente; no obstante, este fue revertido en segunda instancia debido a errores procesales identificados por la Corte. Adicionalmente, en febrero de ese año, líderes comunitarios de Intag participaron en la actualización del Plan de Ordenamiento Territorial, donde reafirmaron su oposición a la minería metálica en su región. En el marco de esta actualización, también se propuso designar la Reserva Ecológica Comunitaria como zona de amortiguamiento para el área protegida de Cotacachi Cayapas (Intag 2021).

Hasta 2022, el 70 % del territorio llegó a estar concesionado. Las organizaciones locales se mantenían levantadas en resistencia al ingreso de la empresa minera, con acciones como

plantones, acciones de protección en contra del proyecto minero. El principal argumento para impedir el desarrollo de estos proyectos mineros ha sido la protección de la importante biodiversidad de la zona. Se ha redescubierto tres especies de ranas que se creía extinguidas, la *Arequino Sequino*, comúnmente conocida como *Arlequín Hociudo*. Además de la *Atelopus longirostris* y la *Ectopoglossus confusus*, estas especies de anfibios se encuentran en peligro de extinción y son parte de la gran diversidad biológica y ecológica de la zona (Bermúdez 2021).

5.2 La denuncia de la represión: hacer memoria como mecanismo de reparación

Para Ana María Ramos (2018), la memoria da sentido de pertenencia a quienes han experimentado situaciones de violencia sobre sus cuerpos y sus vidas, y les ayuda a construir un vínculo y un horizonte político de lucha. La memoria congrega las experiencias en una imagen común que los identifique a la comunidad en el presente: “[e]l hecho de que estas capacidades le sean intrínsecas tiene que ver con su potencial social para estirar, retorcer, colorear, diferenciar y convertir en imágenes consistentes y reconocibles de las experiencias pasadas y presentes” (Ramos 2018, 51).

Entre las principales afectaciones que han ocasionado los intentos de establecer los proyectos de minería a gran escala en la zona de Intag, además de la expropiación de tierras campesinas, la contaminación de fuentes hídricas, la sequía de una de las cascadas Gemelas, la erosión del suelo, deforestación, conflictos y rupturas familiares (Bermúdez 2021); se incluye la fragmentación del tejido comunitario derivada de una manipulación del imaginario de la vida rural y campesina por medio del *discurso del desarrollo*. “Estas fracturas sociales de las relaciones ser humano-naturaleza resultan de la destrucción de las bases materiales para la reproducción de la vida en comunidad, y por la redefinición de la jerarquía social al interior de la misma” (Sacher y Acosta 2012, 80).

Gudynas (2014) relaciona esta dimensión social del impacto del extractivismo, con un juego de exhibiciones y ocultamientos, que solo pone a la luz lo que desde la productividad capitalista se consideran aspectos positivos, como son: la generación de unas regalías, que casi nunca llegan a las comunidades, y la oferta de empleos, aunque estos sean temporales, precarizados y riesgosos. Mientras, se ocultan las violencias sociales y ambientales estructurales que hay detrás, como lo ha hecho el gobierno ecuatoriano con comunicados oficiales como éste: “En Ecuador impulsamos el desarrollo de una minería responsable con la naturaleza, ambientalmente sostenible, económicamente rentable y socialmente justa. Es decir, en la actualidad ya no son trasnacionales las que ingresan a los territorios, sino, el propio Estado y sus empresas” (EC 2018).

El discurso funciona como instrumento esencial para penetrar el territorio, con el uso de *promesas desarrollistas* insostenibles en términos políticos, sociales y ambientales (Montenegro 2014). En Intag, como sucede en todos los procesos y proyectos de extracción de recursos a gran escala, el discurso estatal oculta una serie de violencias, de las que se ha culpado a la resistencia que ha sostenido la comunidad (Sacher 2017). Así se construye sobre la comunidad afectada, la imagen de sujetos insubordinados que infringen la ley, imagen bajo la cual se velan las propias infracciones.

Por su parte, con el apoyo de cineastas, organizaciones de derechos humanos, investigadores sociales y ambientales entre otros; las comunidades de Intag que decidieron resistir a la megaminería se dedicaron a documentar y registrar visualmente esas violencias, muchas veces de manera empírica, como una forma de visibilización y construcción de una línea de memoria de su proceso de lucha. Estos registros funcionan en el sentido de Candau (2002) como “prótesis de la memoria”, que les permiten mantener vivas sus prácticas y sentidos de existencia alrededor del territorio. Esa permanencia tiene repercusiones simbólicas y semánticas en las relaciones comunitarias y en la memoria de las generaciones más jóvenes mediante diferentes representaciones, con lo que a la vez “crean imágenes del futuro”.

Estos registros tienen la denuncia en su base con la visibilización de eventos violentos que vulneraron sus derechos, como la paramilitarización de la localidad de Junín en 2006 por parte de la empresa Ascendant Copper Mesa, cuyos sucesos y enfrentamientos fueron captados tanto en fotografía como en video por comuneros y activistas ambientales presentes en la zona, y se han convertido en insumos para la documentación de la violencia del extractivismo megaminero en distintas publicaciones de portales digitales periodísticos y espacios de investigación ambiental, que hoy sirven como soporte para la memoria de sus luchas comunitarias de resistencia.

La Figura 2 corresponde a un artículo periodístico del diario local de Intag, en el cual se hace una reconstrucción de los hechos y se responsabiliza a los paramilitares contratados por la empresa como lo corrobora el titular: “Paramilitares provocan violencia en Junín”. También se observa la fotografía de un niño afectado por una de las bombas lacrimógenas denodadas. Estas imágenes hacen parte de otro tipo de archivos contruidos desde la *borradura* porque narran la versión de la comunidad, y que no fue recogida por los medios de comunicación nacionales. Archivos que son integradas al proceso de construcción de unas *memorias involuntarias*, en el sentido en que no han sido consensuadas con las instituciones hegemónicas y evocan sucesos y experiencias que se mantienen como un continuo en el tiempo, al mostrar el despojo y la violencia que están detrás de las luchas socioambientales (Crespo 2018).



Figura 2. Conflicto entre la comunidad de Intag y la minera Ascendat. José Rivera 2006. Fuente: Diario Intag.



Figura 3. Oposición a la minería en El Paraíso-Intag. Figura 4. Reporte de derrota de empresa minera. Fuente: Diario Intag (2012).

Sin embargo, estos hechos fueron distorsionados y utilizados por el Estado, con la narrativa de un supuesto apoyo a la comunidad, para justificar el *sitiamiento policial* de 2014, como una medida de protección a los ciudadanos y funcionarios de la Empresa Nacional Minera. Así los presentaron en su cuenta de twitter: “La Enami no pretende ingresar a la fuerza a ninguna parte. Sí proteger a ciudadanos, técnicos con derechos y familias, de agresiones que han sucedido” (@ENAMIEP).

En días posteriores, en el sitio web de la Policía Nacional, se publicaron varias fotografías borrosas (Figura 4), en las que se observa a miembros de esta institución realizando tareas de trabajo comunitario en la zona de Intag, para aparentemente rehabilitar algunos espacios comunes afectados por las lluvias durante la temporada invernal.



Figura 5. Fotografías publicadas por la Policía Nacional: "labor positiva durante el sitiamiento de Intag", 2014.

Fuente: Página oficial de la Policía Nacional.

Ni en el titular de la publicación: “*Positiva labor de servidores policiales en zona minera de Intag*”, como tampoco en el texto del comunicado se menciona el motivo principal de la presencia policial en la zona, con lo que se buscó exponer de manera positiva el actuar estatal:

La presencia policial en la zona de Intag, cantón Cotacachi, brinda seguridad al equipo técnico de ENAMI-EP y apoya las labores comunitarias y de solidaridad con los habitantes de las comunidades, que resultaron afectadas por las fuertes lluvias precipitadas en el sector.

Al mando del Coronel Byron Chávez Vargas, Comandante de Policía de la Subzona de Imbabura, un grupo de policías fue desplazado a la zona minera, con el fin de apoyar la labor de los técnicos y pobladores de las comunidades aledañas al proyecto Llurimagua. Aquí los agentes trabajaron junto a las poblaciones de García Moreno, particularmente de Chontal Bajo, en donde las lluvias causaron graves daños a sus viviendas y centros educativos (Policía Nacional, 2014).

La publicación omite los altercados presentados con los comuneros, debidos a su inconformidad por el uso de contingente estatal (funcionarios del Ministerio de Ambiente y

policías) usado para precautelar los intereses de una empresa extranjera, invisibilizando la verdadera razón de su presencia: defender el desarrollo del proyecto minero.

Este tipo de manipulaciones discursivas y simbólicas ocultan la ejecución de actividades no consentidas por la comunidad (conforme lo establece la Constitución del Ecuador) y el riesgo de un posible desalojo de sus territorios en caso de encontrarlos rentables tras la exploración; así como el rechazo de la comunidad ante la presencia estatal en el territorio.

Es ante estos ocultamientos de sucesos violentos y la manipulación discursiva por parte del Estado, que quienes ejercen la resistencia comunitaria buscan registrar cada hecho y publicarlo como una forma de denuncia de un inminente despojo. A la vez, evidencian lo que consideran un ataque directo a sus vidas, debido a que: “[s]i bien muchas áreas concesionadas no se vuelven sitios de exploración y menos aún de explotación, las consecuencias para los habitantes de los territorios son inmediatas: el simple hecho de saber que las empresas mineras puedan ejercer en cualquier momento sus derechos de ocupación es una forma de desposesión” (Sacher 2017).

Con la intención de visibilizar los sucesos ocultados y desenmascarar la supuesta labor altruista de las instituciones que intervinieron en este sitiamiento, la imagen de la figura 3 publicada en el portal digital ELPEZCUEZO junto con un boletín de prensa de la organización Defensa y Conservación Ecológica de Intag (DECOIN), muestra una perspectiva diferente de los hechos. En la fotografía se observa a un grupo de policías con un equipamiento poco adecuado para la realización de un trabajo de servicio comunitario, por el contrario, la imagen de los policías y los comuneros confrontados connota tensión y desacuerdo entre ambos grupos.



Figura 6. Violencia policial durante el sitiamiento en Intag. 2014.
Fuente: ELPEZCUEZO

El enfrentamiento comenzó, según testigos, cuando el gobernador y otras autoridades intentaron pasar a la fuerza por el control comunitario e ir a Junín sin la autorización del presidente de la comunidad o su cabildo, y sin haber llegado a consensos razonables con los comuneros, quienes se oponen al proyecto minero a cielo abierto de cobre a gran escala JUNÍN (hoy Llurimagua) desde 1995. La razón de semejante movilización, según el propio gobernador, era para pasar unos 3-4 días tomando muestras de agua y suelo para elaborar el Estudio de Impacto Ambiental para iniciar la exploración del yacimiento de Junín. Y, como si fuera poca cosa contar con la

seguridad de cerca de cientos de policías, los invasores también hicieron uso de maquinaria pesada del Consejo Provincial de Imbabura y del gobierno Parroquial de García Moreno...El sitio del enfrentamiento fue precisamente donde hace siete años y medio, paramilitares contratados por la empresa canadiense Ascendant Copper cobardemente dispararon en contra de comuneros indefensos. Aunque esta vez no hubo disparos, la cobardía se repitió, e incluyó agresiones contra mujeres, hombres y dos menores de edad por la policía...Las acciones irresponsables y desesperadas de la policía desencadenaron enfrentamientos cuando familiares y amigos de Israel Pérez intentaron evitar que Israel sea golpeado... Ernesto Ramírez, hermano del presidente de la comunidad de Junín, Javier Ramírez, igualmente fue brevemente detenido y agredido. Todos fueron brevemente detenidos por la policía, pero por la acción y presión de las y los campesinos, tuvieron que ser puestos en libertad. (DECOIN 2014)

Otro momento que marcó la memoria de la lucha de Intag fue el encarcelamiento del líder comunitario y activista ambiental Javier Ramírez en 2014, imputado por el delito de rebelión, por el que fue condenado a 10 meses de prisión, desencadenando una serie de acciones comunitarias de denuncia y reclamo de justicia; entre ellas plantones, presentación de recursos judiciales, actos de apoyo y la rememoración constante de la imagen de Javier en pancartas y afiches (ver Figura 7).

Al ser un episodio simbólico de la lucha de Intag, se produjeron varios registros visuales: fotografías, documentales comunitarios,¹¹ que denunciaban el rol del Estado y algunos actores políticos en la construcción de un falso relato de su lucha. Uno de los más significativos registros de esta lucha consta en el documental *Javier con I de Intag* de Pocho Álvarez, en el que se usaron algunas de las imágenes (fotografía y video) registradas por la propia comunidad.



Figura 7. Fotografía de acto de apoyo a Javier Ramírez. 2014.
Fuente: Plan V.

¹¹ El portal <http://libertad-javier-ramirez.blogspot.de/> recopila los registros visuales generados durante el proceso de judicialización de Javier Ramírez, a manera de una memoria de la verdad oculta detrás de su aprehensión, es también un repositorio donde revisar las acciones de apoyo de las comunidades de Intag y diversas organizaciones sociales que denunciaban a la empresa minera y al Estado y exigían su liberación.

Convenio para ayudar al Hogar de Niñas Manuela Pérez
IBARRA. Contribuye al crecimiento personal y al calidad de vida de los niños del Hogar "Manuela Pérez", es el objetivo del convenio firmado entre la Facultad de Sociología de la Universidad de Bolívar y el Estado de Comunicaciones Social (Ecoms) para el desarrollo de un proyecto de vinculación y beneficio social. El acuerdo se enmarca en la capacitación y asistencia. Está previsto que los estudiantes de cuarto nivel de la carrera apoyen en temas de lenguaje, ortografía, teatro y expresión oral. (CTCDD)

CIUDAD IBARRA

COMUNEROS SUSPENDEN EL DIALOGO CON EL GOBIERNO

Ayer se ratificó la prisión preventiva en contra de Javier Ramírez, habitante de la comunidad de Junín.

Marcha por el Día del Trabajo

El día de la minería se celebró con una gran movilización popular que llevó a Javier Ramírez tras de sí. Fue una movilización por el Día del Trabajo, así como también el congreso y el marco nacional en su honor. La manifestación se realizó entre los dirigentes de organizaciones sociales, sindicales y líderes de las comunidades de Irag.

IBARRA. No pasó ni cinco minutos luego de que la Corte de Justicia de Ibarra resolviera ratificar la orden de prisión preventiva en contra de Javier Ramírez, para que los dirigentes de varias comunidades de la zona de Irag, habidos de concurrir al diálogo con el Gobierno. La audiencia se realizó la mañana de ayer en la Casa Judicial de Ibarra.

Ramírez es habitante de la comunidad de Junín y fue detenido el pasado 10 de abril en Nangallito, supuestamente por haber participado en la agresión al personal de la Empresa Nacional Minera, Enami, que acudió a la zona para realizar su trabajo en el marco del proyecto minero Laramigua, que se intenta ejecutar en el lugar.

El maltrato de los comuneros se reflejó en gritos que profirieron en los exteriores de la Casa Judicial. Un grupo musical acompañó la manifestación. "Cuando le detuvieron al compañero no tenían ninguna boleta de captura, solo fue ilegal", dijo Pacha Teón, dirigente del pueblo Kichwa Otavalo.

Carlos Valenzuela, gerente Jurídico de la Enami, acompañó al fiscal Giovanni Jiménez en el pedido para pedir que se mantenga la prisión preventiva. Sin embargo, no quiso dar declaraciones a la prensa.

En pie de lucha
 Jomar Cevallos, alcalde electo de Cotacachi, fue uno de los más despectados por el dictamen. Él integra la comisión de

NO A LA VIOLACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN

MEDIDA. Manifestaciones de protesta se realizaron en los exteriores de la Casa Judicial de Ibarra, en rechazo a la resolución judicial.

NO VAMOS A DECLINAR LA LUCHA POR LA LIBERTAD DE JAVIER RAMÍREZ, QUIEN ES UN CAMPESINO Y NO UN TERRORISTA.

MARCO YDEZ
 COORDINADOR DE LA COMISIÓN DE ENLACE

RAMIRO MORA
 PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD DE JUNÍN

So han violentado todos los derechos de mi defendido, su detención es ilegal e inconstitucional".

y que la "lucha continúa". Él es uno de los líderes históricos contra la minería.

Hilda Herrera, concejal electa de Ibarra, hizo un llamado para comprender en una serie de medidas de protesta. "Este es un problema de las organizaciones y tenemos que resolverlo con la movilización", afirmó.

Las manifestantes recorrieron las calles de Ibarra. Llegaron a la cárcel de Ibarra, donde Jamar Guevara, excoordinador cantonero de la zona urbana, interceptó algunas camiones saliendo a la Fiscalía Judicial y al Gobierno. (CTCDD)

Figura 8. Noticia: Plantón exigiendo la liberación de Javier Ramírez. Redacción La Hora. 2014.
 Fuente: Diario La Hora.

En todos estos registros los comuneros denuncian el actuar ilegal del Estado, la criminalización de la lucha social, la transgresión de los derechos de Javier Ramírez, y las tácticas del Estado y las empresas mineras para fragmentar a la comunidad y disolver su lucha. "Frente a la criminalización de la protesta y de la resistencia, estas narrativas dotadas de legitimidad constituyen también formas de blindaje por parte de estos movimientos ante las denuncias de terrorismo y sabotaje" (Villareal 2018, 158).

Por eso, tras la detención de Javier Ramírez y otras vulneraciones de derechos humanos, en el documental de Álvarez (2015) se recuperó el testimonio de Javier:

Reclamar mis derechos, la ilegalidad de haberme acusado. No es justa la acusación que ellos me hicieron y cuando ellos me detuvieron, lo hicieron diciendo que tengo juicios de alimentos y no me presentaban ningún documento, les exigíamos que nos muestren la orden de detención pero ellos nos decían que ya están escaneado, pero nunca pudimos verla en la computadora, hasta que me subieron en el patrullero sin orden de detención y me trajeron acá a Otavalo, parece que en el viaje que hice recién se pusieron a elaborar la orden de detención y como yo nunca he estado en esos problemas, desconocía de qué me acusaban y lo que significaba ese delito. He estado defendiendo la naturaleza y he participado en varias organizaciones y proyectos en contra de la minería y entonces ellos estaban bien claros en que yo tenía otra posición y que no podían convencerme. Yo tenía la gente que me apoyaba, cuando ya perdí mi libertad, ellos comenzaron a buscar a otras personas para ponerlas de líderes que les apoyen, para que la gente tenga temor y no represente una directiva en contra al proyecto minero. (entrevista a Javier Ramírez, documental Álvarez).

Estos registros documentales de la tensión entre el poder y la resistencia aportan a la deconstrucción de un imaginario social del desarrollo, pues contraponen las imágenes de quienes defienden a la fuerza un “desarrollo sostenible” y de quienes denuncian su violencia. Para Escobar (1996) la imposición de un tipo de desarrollo favorable al capital y al Estado que lo defiende, opera como materializador de realidades por medio del lenguaje, que busca contrarrestar y apropiarse de la *agencialidad* de la comunidad que se resiste a una disrupción en sus dinámicas vitales. Por esto, una de las denuncias de las comunidades que se enfrentan al *poder extractivista*, es la deslegitimación de la lucha social mediante el uso de calificativos degradantes que se incorporan en el discurso político de los gobiernos para criminalizar la lucha social:

los tirapiédras, lo más triste, es que ni siquiera son ecuatorianos... a rechazar esta gente que con nombres bonitos del derecho a la resistencia lo único que buscan es imponer sus intereses de grupo, sus intereses familiares, sus intereses individuales, atentando contra la propia democracia, además los tirapiédras de siempre que se creen por encima del bien y del mal, que usan la violencia, bloquean caminos, quisieron generar hechos de violencia y en seguida impidieron la entrada de los técnicos de la ENAMI, la empresa nacional minera, que iban a hacer el estudio de impacto ambiental, y como habían policías de la zona, en seguida los twitters: *militarizaron la zona, represión contra Intag*, lo que siempre buscan, ellos piensan que mentir es ser sabido. (Correa citado en Álvarez 2015, 21:33)

Estas representaciones desde se articulan desde el lenguaje, se impostan sobre la imagen de las comunidades que resisten para quitarles legitimidad y debilitar su lucha ante la opinión pública. Para Composto y Navarro (2012):

En esta estrategia juega un papel muy importante la formación de una opinión pública que perciba a los activistas como “potenciales amenazas” para el conjunto de la sociedad. Así, en el marco de los conflictos sociales en torno de la megaminería, los opositores son generalmente identificados como fundamentalistas, subversivos, perturbadores del orden y/u opositores al interés general, al progreso de la nación y al bien común. (Composto y Navarro 2012, 72)

La memoria que se pretende recoger y preservar con los registros de las comunidades que luchan, favorece la conformación de *constelaciones de sentidos*, como consecuencia de un doble ejercicio de interpolación y asimilación de imágenes. Estas se intersecan en forma de “percepciones renovadas de experiencias pasadas” que “permiten reconstruir las huellas de la materialidad del signo, o sea las huellas de otros signos que le precedieron y que continúan habitándolo”. Por ende, estas nuevas imágenes contribuyen a que los “grupos subalternizados, puedan actuar sobre imágenes internalizadas y modificar las memorias disponibles” para resinificarlas y, en consecuencia, habilitar espacios para la agencia (Rodríguez, San Martín y Nahuelqui 2018, 112).

Capítulo segundo

El cuerpo fotografiado como lugar de memoria en la lucha socioambiental

El cuerpo guarda su centralidad pero lo hace en calidad de campo de batalla, en la lucha el cuerpo es uno mismo y es poner el cuerpo, el arma para rebelarse.
(Heffes 2012, 5)

Hay una necesidad implícita de memoria en la búsqueda de una identidad latinoamericana, que de distintas maneras está anclada a una serie de despojos, olvidos y luchas. No en vano, los estudios realizados en las últimas décadas han introducido el cuerpo como elemento central en la reconstrucción de la memoria, como ha sucedido con las memorias de las dictaduras. Estos estudios acuden al registro fotográfico para rastrear las huellas y sentidos de existencia que se acumularon en las personas y comunidades que lucharon, para a partir de ellas construir fondos comunes de recuerdos (Jelin 2015).

Entonces, es el cuerpo como lugar de existencia social el que guarda y reproduce la memoria de las luchas a través de la mirada, de los recuerdos, de los lugares y las experiencias que se convierten en huellas que se imprimen en la memoria colectiva que es activada con la fotografía.

En contextos en los cuales lo que está en el centro del conflicto es la vida misma; documentar las luchas socioambientales sobre un soporte que pueda ser revisado y visitado a lo largo del tiempo, es una forma de impresión que traspasa la materialidad del cuerpo o del mismo registro fotográfico, y se convierte en un testimonio que legitima y da existencia a estas comunidades, sus formas de vida y de expresión cultural en la memoria social. Es por esto que sus historias necesitan de las imágenes para ser contadas, porque como afirma Jorge Bonilla Vélez (2018), no es posible dar cuenta de un pasado, historia, o memoria, previas a las imágenes, y esto solo pueden hacerse con imágenes.

1. La fotografía como detonante de memoria

1.1 Fotografía ¿qué es lo que existe entre la imagen y el texto?

La imagen [...] es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho. No es la simple reproducción lo que ha estado delante del fotógrafo [...]. Es siempre una alteración que toma lugar en una cadena de imágenes que a su vez la altera. Y la voz no es la manifestación de lo invisible, opuesto a la forma visible de la imagen. Ella misma está atrapada en el proceso de construcción de la imagen.
(Rancière 2011, 94)

Para Roland Barthes (1986), la fotografía es un centelleo de la realidad de la cual es referente, lo que la convierte en su *huella*, es decir; el rastro visible de lo que fue en un momento pasado. Aunque, esta apreciación de la fotografía ha sido cuestionada por otros estudiosos como Eliseo Verón (1997), quien niega que la fotografía en sí misma tenga la capacidad de capturar y contener el pasado de algo o alguien, sino que es el observador quien la hace existir o no en su pasado desde la articulación con su presente.

Philippe Dubois (1990-2008) estableció una diferencia entre la fotografía y *lo fotográfico*, este último como un dispositivo que actúa desde el lugar cultural, político e ideológico en donde se produce una fotografía. En este sentido, lo que la fotografía tiene de *index*, impresión de la realidad o *huella*; serían los signos que en ella aparecen y pueden ser leídos dentro de un contexto particular de significación, el cual va a señalar algo sobre el referente (objeto fotografiado). Sin embargo, el mensaje que contiene siempre va a depender de un conjunto de sentidos previamente producidos en un marco cultural.

Mientras que para Barthes (1986) la fotografía es un mensaje en sí misma, y por lo tanto, no puede existir en independencia de una fuente emisora y de un receptor; porque el ejercicio de “capturar la realidad” implica siempre una reducción del objeto observado que es convertido en imagen al pasar por una perspectiva (la del fotógrafo). Este proceso afecta la proporción y las condiciones naturales y artificiales de producción de la fotografía, en las que intervienen la percepción del color y otras características del objeto. Entonces, según Barthes, la imagen obtenida no corresponde a la realidad, pero es el *analogon perfecto* de esa realidad y “precisamente esta perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común” (11).

El mensaje transmitido por la fotografía no tiene código propio, sino que es un *continuum*, un mensaje nunca acabado que abre constantemente la posibilidad de nuevas lecturas conforme los con-textos desde los que es producido e interpretado y son éstos los que le otorgan una significación. A esta relación entre imagen–texto, Barthes la ejemplifica con una fotografía de 1951 difundida por la prensa estadounidense, la cual muestra la conversación del senador Millard Tydings con el líder comunista Earl Browder y en la que advierte la connotación que el texto inserta en la imagen, como una manera sutil (por lo inadvertida) de transformar su significado: “ la significación no es posible sino en la medida en que hay una reserva de signos, un esbozo de código; en esta foto, la significación es la actitud de conversación de los dos personajes; es evidente que esta actitud no pasa a convertirse en un signo sino para una determinada sociedad, es decir desde el punto de vista de unos determinados valores” (17).

De allí que la fotografía a más de ser un producto y un medio es también una estructura, que se relaciona con otra que es el texto (titular, pie, cuerpo del artículo, nota de prensa etc.), y ambas concurren para articular un mensaje, aun cuando cada una es capaz de preservar su independencia semántica (Barthes 1986).

Esa cualidad analógica de la fotografía hace que su descripción literal sea una tarea imposible, pues al intentarlo se recurre siempre a una segunda estructura comunicativa, *el texto*, es decir hay un *mensaje denotado*: características que le son atribuidas a la imagen a través del lenguaje como conjunto de signos con un *significado*, el cual se refiere a una idea o concepto que representa o evoca los elementos lingüísticos y un *significante*: que es el componente material o casi material del signo lingüístico, que tiene la función de apuntar hacia el significado. Así, en la fotografía, el mensaje denotado es analógico en su totalidad, es decir, no tiene unidades significantes propias (Barthes 1986).

Por el contrario, el *mensaje connotado* incluye un plano de expresión y un plano de contenido, con significantes y significados que deben descifrarse para comprender el sentido secundario del mensaje fotográfico propiamente dicho. Estos factores de connotación abarcan la motivación del fotógrafo o del medio de comunicación, y pasan por todo el proceso de producción en el que intervienen en un primer nivel; el trucaje, la pose y la manipulación de los objetos y la realidad, la fotogenia, el esteticismo y la semántica.

La connotación, es decir la imposición de un sentido, se va construyendo en cada una de las etapas de producción de la fotografía: selección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación, edición; en cada una de ellas se incorpora un elemento *sígnico* a su codificación.

Considerando esto, las fotografías, especialmente las de circulación amplia o masiva como las de prensa y la des uso político como las de las luchas sociales, siempre van a ser leídas desde su con-texto, esto es, desde las circunstancias en que fueron tomadas y el texto con que fueron publicadas. De esta forma, según Barthes su interpretación se hace en dos niveles: *el fotográfico*, a partir de todos los signos que componen la estructura de la fotografía: líneas, superficies y tonos, y dentro de éstas; la luz, el plano, el encuadre, el color, la perspectiva, etc; y *el lingüístico*, es decir, a partir de la interpretación del texto (conjunto de palabras), que la acompañan y que es usado para connotarla.

Además, la fotografía cumple con dos funciones. En primer lugar, la de *anclaje*, que le aporta el sentido a la imagen, dado que la imagen es polisémica. Este sentido es reconstruido al observar la fotografía, a partir de factores individuales (lo que evoca o recuerda a cada observador), sociales (el significado que le es atribuido dentro de una sociedad) y culturales (la relevancia que tiene conforme los códigos y prácticas de una cultura en particular). En segundo lugar, cumple la función de *relevo*, en la cual imagen y texto se complementan y crean un solo significado.

Barthes, sin embargo y a pesar de hacer evidente la relación de la fotografía con el texto, hace una distinción muy importante sobre su lectura como parte de una misma unidad semántica, es decir, cuando el texto acompaña a la fotografía para describirlo o inducir su interpretación. Apunta a que en ocasiones el texto va más allá de explicitar connotaciones presentes en la imagen, le añade significados; relacionando eventos, imágenes o textos producidos previa, paralela o posteriormente a la fotografía, en sus palabras: “pero también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectado de manera retroactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella” (Barthes 1986, 23). Por esta razón planteó que el autor de un texto — y con texto se refería también a la fotografía— es el primero, pero no el único autor de su obra: “Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original” (Barthes 1968,4).

Dubois (2006) coincide con Barthes en que la fotografía no tiene significación por sí misma, sino que esta se construye en la relación física con su referente (cuando surge como su proyección en un soporte visual). En un primer momento aparece como índice, después su permanencia y repetición la convierten en ícono, y solo tras una serie de mecanismos sociales de impregnación de sentidos llega a ser un símbolo.

Entonces, ya que la fotografía es un signo que precisa un interlocutor (fotógrafo u observador) para completar su existencia, es su transformación simbólica entre índice e icono a través de su replicación, lo que sustituye el carácter lingüístico frío al que estaría condenada la fotografía sin el movimiento y vitalidad significativa que ya adquiere con la observación, pero que hoy además se expande con la posibilidad de gestionar su difusión y los contextos en los que aparece publicada.

Esto explica que la *digitalidad* haya estrechado aún más la relación entre texto y fotografía, pues con la producción y difusión masiva, la fotografía se ha desapegado también de la pretensión —en su mayoría heredada de algunas disciplinas sociales— de ser reflejo fiel de la realidad, para darle más protagonismo al *acto fotográfico* en sí, y a su capacidad de contar o hacer hablar a las voces (textos) que hay detrás de las fotografías. Con ello, dan cuenta de la diversidad de lugares de existencia social de los sujetos-cuerpos que aparecen fotografiados.

Bonilla Vélez (2018) menciona la capacidad que le dan los textos a las imágenes del conflicto para traspasar la reacción sensible de la condena a la violencia en la opinión pública y para denunciar a sus causantes. Así se da un reconocimiento a la vida de quienes han permanecido ocultos detrás de los discursos que instauran los medios de comunicación sobre las *víctimas* del conflicto que aparecen como sujetos sin nombre (campesinos).

Esa idea también fue abordada por Judith Butler (2010), para quien disponer de una imagen con rostros, tener acceso a los nombres o acceder a un relato testimonial de la violencia, nos permite ser conscientes de las vidas amenazadas o destruidas en un conflicto, reconocer esas vidas como valiosas y desprendernos de nuestras propias lecturas y juicios que “están sumamente regulados por los regímenes de poder y, a veces, sometidos a censura explícita (Buttler 2010, 115).

Por lo que, las imágenes necesitan cada vez más del texto para explicar los hechos y contextualizar lo que ocurre dentro y fuera de ellas. Estos textos contribuyen a canalizar la agencia política que estas comunidades movilizan con la publicación de estas fotografías y sus signos porque: “Nos dicen una vez más: esta es la realidad que ustedes no saben ver; pero también; esta es la realidad que ustedes no quieren ver”, “la participación de los gestos de la revuelta en el proceso de exhibición de los signos” (Rancière 2010, 34). En ese sentido, el texto aparece ahí para acusar al espectador de su incapacidad para ver el conflicto que está en las imágenes.

La realidad que acusan las fotografías de la lucha socioambiental con sus textos es la violencia de un sistema económico productivo que se muestra a sí mismo como horizonte social. La interlocución entre imagen y texto que tiene lugar en la construcción del significado

de la fotografía de la lucha socioambiental a lo largo del acto fotográfico es siempre la denuncia del despojo y el rechazo a una forma impuesta de vida. Los textos de estas imágenes connotan una violencia estructural que es anterior a la violencia que denota el suceso de represión o enfrentamiento retratado y sus símbolos. Estos textos dan cuenta de una violencia que se origina en un sistema de relaciones económicas y sociales que se materializa en el acto concreto que la fotografía captura y que se extiende a través del tiempo y de las vidas de las comunidades que luchan.

Con los textos que se agregan a las fotografías producidas y publicadas por las comunidades en resistencia, las imágenes se convierten en índice de una realidad que existe detrás y más allá de la imagen y que generalmente pasa inadvertida. Esta realidad es develada con la puesta en marcha del acto fotográfico que inicia con el proceso de producción, cuando se registran los atropellos y violaciones ambientales y sociales a las que se enfrentan las comunidades, y se señala al Estado y las empresas como los agresores y disruptores de la armonía social. De esa manera, las fotografías junto con los textos producidos y divulgados por estas comunidades muestran como ingresan abruptamente a sus territorios, haciendo uso de todo un aparataje del poder: policía y ejércitos armados, funcionarios públicos con resguardo policial y en vehículos blindados (fotografía como index).

Con estos textos se resinifican los signos que han sido el “código dominante” en la visualidad del conflicto propuesta “por los perpetradores, al ofrecerle al público lector una visibilidad opaca, un punto de vista centrado en los reportes de las fuentes oficiales” (Bonilla Vélez 2018, 311). Por consiguiente, estas fotografías no solo introducen otros textos a imágenes comunes en las zonas rurales, campesinas e indígenas de América Latina, como las del conflicto social, sino que introducen también otra mirada, ya sea la de un profesional o la de un/a comunero/a que ha decidido registrar esta invasión como un acto de lucha y resistencia.

Estos textos construyen y revelan significados nuevos y marginales de los signos del desarrollo (grandes proyectos mineros y petroleros, etc.) y los impregnan en la fotografía una y otra vez, en cada publicación en la que este tipo de imágenes circulan por distintas partes del mundo, evidenciando siempre la misma confrontación con el poder. Pero estos textos no son sobrepuestos arbitrariamente a la imagen, se desprenden de una visualidad propia en la que se originan este tipo de fotografías.

Asimismo, lo hacen las narrativas hegemónicas que se insertan con encuadres que hacen hincapié en la pobreza, la escasez de medios necesarios para poder vivir conforme los estándares del capitalismo o el retraso tecnológico de estas comunidades, mediante la fijación

de “la dicotomía campo-ciudad” que colocan a estos sujetos-cuerpos en las periferias del desarrollo y de la visualidad. (Ludmila Da Silva, 2019).

Estos elementos con-textuales presentes en la fotografía como resultado de una serie de procedimientos culturales y técnicos —acto fotográfico— expresan relaciones implícitas entre la agencia política de los cuerpos-sujetos que resisten a las violencias del extractivismo y sus procesos de memoria colectiva porque actúan como *imágenes dialécticas*¹², que “impactan en la memoria del hacer, en la memoria transmitida a través de las acciones. Dan lugar así, a una memoria performativa que incluye las prácticas corporales de la vida cotidiana” (Connerton 1993 citado en Ramos 2018, 40), prácticas que le dan sentido a la vida que se construye comunitariamente en el territorio.

Estos textos también inscriben nuevos relatos en las imágenes, que desplazan el relato del *campesino subdesarrollado*, para sustituirlo por el relato del sujeto político que habla con su propia voz de la destrucción del tejido comunitario, la desaparición de la biodiversidad, la contaminación del suelo, el aire y los ríos; la precarización de la vida que llega con el despojo de la tierra y con ello de sus medios de sustento. Este es un sujeto que produce sus propias imágenes y resignifica otras, creando una ruptura en el “relato monológico que apela al tiempo lineal y vacío que se materializa en las narrativas creadas en torno a las imágenes de los portadores de la civilización y el progreso” (Ramos 2018, 43). Las fotografías que producen estas comunidades exponen y develan las huellas del despojo ocultas detrás de esas narrativas “que silenciaron las historias y memorias de los grupos subalternizados” (43).

Para Mariana Lorenzetti (2018, 6) estas imágenes son relatos silenciados y oídos que buscan hacerse visibles, pero también contarse a sí mismos a través del proceso dialéctico.

Conjuntamente con los relatos que los grupos disponen para hacer legibles sus imágenes se debe indagar en los silencios, los secretos, los olvidos, en aquello que no es fácilmente escenificable. Porque contarse a sí mismo y contarse para otros también conlleva vincular los relatos disponibles y sus posibles construcciones visuales. No se trata pues de un mero ejercicio de traducción de las palabras a las imágenes, o a la inversa, sino que, siguiendo a Walter Benjamin (1989), entre las palabras y las imágenes existe una relación dialéctica, una conexión perturbadora donde la expresividad visual exige una restitución de sentido a través de algún relato, albergando al mismo tiempo la capacidad de ponerlo en cuestión.

¹² Para Benjamin “la imagen dialéctica es un relámpago esférico, que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito”, porque circula constantemente de atrás hacia adelante y de adelante hacia atrás como si el espacio histórico existente entre la mirada que originó la imagen y ésta que hoy la recibe fuese propiamente una esfera y no una simple línea. La imagen dialéctica es, por consiguiente, un agente dinamizador que se enfrenta a una convención estática de la historia, una apuesta por la infinita virtualidad significativa de la imagen, sin imposiciones ni cierres, en la medida en que permanecen inconclusas, abiertas de par en par a cualquier nueva lectura, y dispuestas a comunicar sentido a perpetuidad. (Luelmo 2007).

Este tipo de imágenes, le restituyen los sentidos a los signos de la lucha por la vida en la escena fotográfica, y dilucidan la oposición: Estado-empresas y comunidad, incluso si ambos no siempre aparecen en la imagen, como en la fotografía del niño afectado por la bomba lacrimógena durante el ataque de los paramilitares a la comunidad de Junín (Figura 2); hay un texto explícito o implícito que se superpone en la imagen para mostrar lo que no se ve en ella; una lucha, que es posible interpretar porque los significados anclados a esos sujetos-cuerpos que allí aparecen plantados, haciendo de barrera para impedir el paso de las empresas con sus arsenales de policías y militares, se han convertido a través de sus múltiples repeticiones, en un símbolo de la lucha socioambiental de estas comunidades.

2. Del asesinato a la inmortalización del cuerpo: la fotografía de prensa y el foto documentalismo de la lucha socioambiental en la era digital

El clic del obturador guillotina el tiempo,
congela el gesto, fosiliza el cuerpo... Toda fotografía
constituye una promesa de eternidad, a costa de
descubrirnos a todos como futuros cadáveres: la imagen
cuando el cuerpo se desvanece.
(Fontcuberta 2012, 21)

En la última década, la fotografía ha estado predominantemente determinada por unas nuevas sensibilidades respecto del cuerpo y de las imágenes que de él se producen y exhiben, sensibilidades que a su vez han transformado los códigos culturales y por ende los textos que se construyen y adhieren a estas imágenes. La tecnología ha tenido un rol principal en esta construcción, pues el papel ha sido reemplazado como soporte de impresión por las pantallas. Las imágenes de los cuerpos que en ellas aparecen, ya no se limitan a mostrar el registro de un hecho, ahora el cuerpo puede crearse y transformarse a través de una imagen digital en la que se pueden modificar características físicas como la proporción, la luz y el color; alterando así los significados que estas imágenes denotan y connotan.

Adról y Gómez (2012) atribuyen esta capacidad de la fotografía digital para crear y modificar la imagen del cuerpo y los sentidos sociales sobre éste, a las características virtuales inherentes a este tipo de imágenes, que hacen que su producción esté mediada por tecnologías y plataformas de la información como las redes sociales, las cuales determinan nuevas formas de sociabilidad. Estas plataformas han expandido la conectividad social y han reforzado el uso de la fotografía como recurso de memoria social y colectiva. Además, han masificado el uso de la fotografía y la constante exposición del cuerpo. Esto se debe a que, con la digitalidad, “la

imagen que ofrecemos sobre nosotros mismos, y especialmente la imagen corporal, pasa de ser un reflejo de nosotros mismos a ser parte consustancial de cómo somos ante los demás” (Adrévol y Gómez 2012, 185).

Dubois (1990) en su momento aludió a las características extra-técnicas de la fotografía (que sobrepasan la operatividad mecánica de la cámara), al referirse al acto fotográfico “como el producto de una técnica y una acción [y como el] resultado de un procedimiento y una habilidad”, y que por lo tanto la fotografía es “algo que no es posible concebir fuera de sus circunstancias, fuera del juego que la anima” (18).

En la contemporaneidad, este juego dentro del cual la fotografía se materializa está condicionado en gran medida por los valores estéticos de la digitalidad y la virtualidad¹³ que atraviesan la representación visual de los cuerpos. Estos nuevos significados que adquiere el cuerpo a través de las imágenes digitales son transferidos en la mirada como fenómeno social y finalmente se reproducen en la acción que crea esas fotografías (acto fotográfico). Porque la acción de fotografiar “no se limita al solo gesto de la producción propiamente dicha de la imagen (el gesto de la toma) sino que además incluye el acto de su recepción y de su contemplación” (18).

Con la era digital, también se han incorporado otros elementos al acto fotográfico y se ha modificado así la forma en que nos relacionamos con las imágenes que vemos, empezando por la recepción, que ya no se restringe a la acción personal de observar e interpretar una fotografía; sino que esta observación suscita un proceso de reproducción múltiple e infinita de esa imagen.

Esta reconfiguración del acto fotográfico, posibilita que los movimientos sociales y comunidades pasen de ser sujetos observados y fotografiados para observar-se y fotografiar-se, la fotografía digital ha contribuido a la inscripción de un régimen nuevo de la mirada sobre los cuerpos, este régimen es activado con la hiper exposición auto consentida del cuerpo y la evanescencia de su imagen que muere y revive cada vez que es observada en una configuración distinta de la realidad (los medios virtuales) Adrévol y Gómez (2012).

Otro factor que intervine en esta reconfiguración del acto fotográfico es la permanencia de la imagen en medio de la fugacidad de los sentidos simbólicos y sociales en los que se origina. Al fotografiar, ya no se busca únicamente registrar, documentar y/o recordar un suceso o momento único e irrepetible; sino además mostrar lo que acontece a cada instante.

¹³ Virtualidad entendida como una potencia, una tensión y un devenir tanto en el plano offline como en el online. Así la existencia de los cuerpos traspasa el espacio físico y temporal, en tanto que imágenes “se han transformado en entes autónomos que están y son en la red” (Pichel-Vázquez 2019).

Esto sucede como reflejo de la necesidad de hiperconectividad en una sociedad globalizada que se comunica y existe en torno a las imágenes y así fija sobre ellas un texto diferente y un nuevo significado cada vez que se imprimen sobre una plataforma digital, afectando con esto la forma en que la fotografía es contemplada y leída, y superponiendo sobre ella otras imágenes y textos previos. Como bien lo describiera Fontcuberta (2012) la fotografía digital toma forma alrededor de imágenes preexistentes, muchas de ellas de naturaleza analógica.

Con la fotografía digital también se establecen nuevas lógicas visuales y nuevas formas de representar y de ver el cuerpo. Fontcuberta (2012) lo atribuye a lo que denomina un *cambio del contrato visual* que conlleva una “imparable desmaterialización”, ya que la digitalización de la fotografía supuso una “desterritorialización” de su lugar original de existencia: el papel; y con ello su adherencia a nuevos mecanismos de trucaje. Dado que en la actualidad no basta con la luminosidad que la cámara capta de la realidad para después imprimirla, porque es precisamente su inmaterialidad lo que constituye la esencia de la fotografía digital. El *retoque* y la *transformación* de la imagen han suplido la necesidad de encontrar en ella la huella del pasado, debido a la urgencia de producirla y editar su composición y sus sentidos con la gestión propia de su publicación. Como también menciona “sistemas de síntesis digital fotorealista han suplido la noción de huella por un registro sin huella que se pierde en una espiral de mutaciones” (Fontcuberta 2012, 9).

Sin embargo, también alude a una expansión de sus posibilidades narrativas derivadas de ese proceso de mutación, esto no supone un detrimento de la fotografía en sí. “La fotografía digital, no obstante, nos traslada a un contexto temporal que privilegia la continuidad y en consecuencia la dimensión narrativa —no necesariamente empobreciendo la expresión fotográfica” (10).

Además, Ardévol y Gómez (2012) mencionan que con la fotografía digital los movimientos sociales han explotado la construcción de sus narrativas de auto representación con las que revitalizan sus luchas. Esto es debido a la amplificación que estas imágenes pueden llegar a tener a través de nuevos “circuitos de distribución”, que han transformado los usos y sentidos de la fotografía. En las redes sociales, por ejemplo, estas imágenes atraviesan múltiples ediciones y resignificaciones. Es así como tendría lugar dentro del acto fotográfico, la *denotación retroyectada* a la que se refería Barthes (1986), que resulta de un proceso de adherencia de los textos que son agregados a la imagen durante su circulación, hasta el punto de suplantar su significado original. En este proceso la fotografía se vuelve polisémica por un nuevo orden en el *juego que la anima*, en el que la realidad —de la que es huella— muere y revive constantemente junto con sus autores.

Esto podemos verlo con la republicación de las fotografías de la paramilitarización de Intag y el apresamiento y liberación de Javier Ramírez. Aunque en 2006 estas imágenes fueron desconocidas para la propia opinión pública del país, después de muchos años han sido retomadas por varios portales nacionales e internacionales como registros documentales de la violencia con la que se instauran los proyectos extractivistas en América Latina. En la actualidad continúan suscitando múltiples reflexiones y análisis sociales sobre el uso estatal de la violencia y el desarrollo del modelo extractivista mega minero en Ecuador,¹⁴ en algunos casos incluso con mayor fuerza que en el momento en que estos hechos ocurrieron.

Con esa reapropiación por parte de los sujetos-cuerpos que participan en la lucha social, las superficies o soportes en los que su imagen es reproducida mediante la fotografía digital se constituyen en nuevos territorios de existencia social. Sobre estos territorios no es necesario disputarse su propiedad. En ellos, los cuerpos pueden desplazarse y tomar nuevas formas de existencia, gracias a las posibilidades tanto de circulación masiva, como de creación de ese espacio propio que ofrece el internet porque: “cada lugar en la red tiene sus especificidades como espacio social y sirve para unas esferas de relación u otras”. Este “espacio como concepto relacional, físico o virtual, está siempre socialmente producido a partir de los objetos y de los diferentes actores que los movilizan y les dan sentido” (Harvey 2006 citado en Ardévol y Gómez 2012).

Así la producción y circulación de la fotografía digital con fines de denuncia y memoria colectiva ha configurado plataformas de lucha social que contribuyen a la creación de nuevos sentidos sociales de las imágenes y de mensajes que habían sido vetados por quienes mantenían el control de los medios de producción y difusión. Por eso, la fotografía digital ha trastocado los regímenes de visibilidad impuestos sobre el cuerpo como signo analógico de una forma única de ver el mundo.

Christián León (2014) se refiere a como la imagen analógica contribuyó a mantener esa estratificación y exclusión social en la representación del cuerpo: “Los cuerpos transformados en signo analógico mutan en realidades equiparables entre sí, sujetas a la geometría del plano y a la divisibilidad del encuadre. De esta manera, las tecnologías de la imagen van a contribuir a definir y jerarquizar a la población a partir de los principios de tipificación, comparabilidad y equivalencia” (León 2014, 20).

¹⁴ Reportaje del diario digital Plan V “Intag, un conflicto legal de 30 años que sigue sin resolución”: <https://www.planv.com.ec/historias/plan-verde/intag-un-conflicto-legal-30-anos-que-sigue-sin-resolucion>.

La fotografía digital y sus posibilidades narrativas en cambio, es concebida por los grupos sociales subalternizados como la detractora de las narrativas del poder y sus regímenes visuales, y lo es, en gran medida debido a su accesibilidad en términos de producción técnica. Actualmente desempeña un rol muy importante como herramienta de denuncia y memoria de la lucha social, porque permite registrar y narrar la tensión entre los movimientos sociales y los representantes del poder de manera inmediata. En el caso de la lucha socioambiental ha posibilitado la creación de registros propios de los sujetos-cuerpos que luchan por defender el territorio y la vida.

El acto fotográfico en el que se originan estos registros es en sí mismo un acto de resistencia al poder y a la usurpación de un espacio que no sólo es físico, sino también simbólico. Las plataformas digitales que son gestionadas por las propias comunidades para documentar su lucha, “son espacios concebidos para cuidar y sostener la vida, prácticas sensibles que a través de la documentación fotográfica muestran otras dinámicas y con ello otras lógicas que las de la primera línea, objeto predilecto de los convencionales relatos mediáticos” (Schlenker 2022, 208).

Para comunidades como Intag, este espacio se construye alrededor de sus prácticas y relaciones cotidianas y vitales dentro del territorio, las que originan “un conjunto de símbolos que cobran significado en la medida en que han dejado la huella de sus experiencias en él, como individuos o como colectivo”, y en donde “proyecta la imagen del grupo, que se incorpora en su identidad y en sus recuerdos” (González 2007, 140). Y la disputa de ese espacio que confronta a la comunidad con las fuerzas coercitivas del poder se hace a partir del cuerpo, como lo menciona (Schlenker 2022, 208):

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

Así es que, se vuelve casi indispensable la recuperación y republicación de fotos que antes no circularon ni fueron conocidas por la opinión pública. Como sucedió con las fotografías publicadas en el diario Intag, que en su momento registraron los hechos violentos del ingreso de las empresas mineras en esa zona, pues a través de su republicación hoy la comunidad se disputa simbólicamente con la empresa minera y con los diarios que reprodujeron el discurso del gobierno; su derecho a existir, mostrando una realidad compleja a quienes no las conocieron o que las asociaron con una simple disputa de tierras. Es aquí donde el texto

verbaliza subtextos presentes en la imagen que solo pueden ser leídos desde el conocimiento de las condiciones sociales en las que esas imágenes tienen lugar, y que permite a los lectores hacer un ordenamiento de datos sensibles de una realidad dentro y fuera de esas fotografías que tenga sentido para ellos porque “No hay realismo puro, como tampoco hay ficción desprendida de las condiciones sociales” (García Canclini 1977, 49).

Las fotografías publicadas en medios como el periódico *Intag* o en *Plan V*, y posteriormente republicadas por la comunidad y medios de comunicación alternativos en distintos portales digitales; rescatan de la ignominia y ponen a circular una serie de sentidos sobre la vida y la muerte ligados con el dolor, la indignación y la necesidad de justicia. Como afirmó Susan Sontag (1984) “esa imagen pasó a ser prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado”. Con su exhibición pública, estas fotografías refuerzan el sentido de existencia de estas comunidades y el sentido de su lucha socioambiental.

2.1 Foto-documentalismo en la era digital: la creación de los cuerpos en la fotografía

En el foto-documentalismo contemporáneo, el acto fotográfico se caracteriza por una mayor intervención del autor, desde la producción, pasando por una transformación primaria a partir de su edición; así como la ampliación y diversificación de sus usos sociales, desde el archivo hasta la denuncia social frente a la emergencia de nuevas formas de representación.

En la medida en que la disponibilidad de la cámara fotográfica ha dejado de ser una condición particular de un grupo profesional o especializado en su uso, la documentación fotográfica de la lucha y el conflicto también ha pasado de ser una actividad exclusiva de fotógrafos, periodistas o documentalistas a convertirse en un recurso ampliamente aprovechado por diferentes grupos y movimientos sociales para auto-documentarse. Ya no requieren de un observador avalado tecno-científicamente para producir una imagen de ellos, porque ahora pueden llevar a cabo el acto fotográfico y alterar la sucesión de códigos con la que sus cuerpos antes solo eran solo registrados como evidencia de una realidad que era determinada por el observador.

Fontcuberta (2012) se refiere a esta particularidad de la fotografía digital: “La escritura no consiste más que en establecer una secuencia de signos lingüísticos. La imagen digital recupera este tipo de situación: de nuevo podemos actuar sobre los componentes básicos de la imagen que se estructura ahora en una retícula de píxeles, modificables y combinables entre sí” (87).

La apropiación de la imagen que hacen los grupos sociales subalternizados no solo modifica la composición de la imagen, sino que modifica la forma en que aparecen estos sujetos en la fotografía, porque pueden añadir significados y elementos que normalmente no están presentes en los registros documentales realizados por terceros. Según Rigat (2015) la intervención manifiesta de sus autores es una estrategia propia de la foto documentalismo contemporáneo que le da una carga testimonial a la fotografía digital, y la aleja de la despersonalización del documental moderno, porque propone lecturas y relecturas de otros contextos dentro de una misma imagen y la resignifica en un nuevo contexto en el presente.

Por lo tanto, el valor de la fotografía digital para el ejercicio documental que hacen las comunidades asediadas por el extractivismo en sus territorios, no se reduce solamente a la accesibilidad del dispositivo con el cual es producida, y/o a las condiciones de difusión y circulación, sino al hecho de que, al volver a circular en una plataforma digital, esa fotografía revive una serie de sucesos y de sujetos-cuerpos que en términos de Barthes ya habían dejado de existir en el momento en que fueron originalmente registrados en la fotografía analógica.

Rigat (2015) reflexiona sobre la potencia documentalista de la fotografía digital a partir de sus usos, formas de circulación y construcción de sentidos que están mediadas por la digitalización y las dinámicas de comunicación que en ella se desarrollan. Afirma que ha implicado un cambio de paradigma respecto de la producción fotográfica, pues hoy “no se fotografía para inmortalizar lo que desaparece”, sino para no pasar desapercibido, como una forma de existencia más bien instantánea que eterna. Resulta comprensible así, que las fotografías -especialmente por la accesibilidad que supone producirlas en términos técnicos- hagan parte de una variedad de mensajes y discursos sociales y políticos como un documento que evidencia lo que sucede “aquí y ahora”, “un nuevo rasgo de contemporaneidad que nos empuja a un presente constante en el que todos podemos dejar la huella” (70).

Rigat también hace referencia, a las formas de documentación que han aparecido con las nuevas tecnologías y con la fotografía digital, con las que se pone en discusión la veracidad y el proceso de digitalización en el cual el dispositivo fotográfico ha incursionado y que ha llevado a cuestionar a la imagen analógica como puro resultado de procedimientos foto-sensibles y físico-químicos, que casi podían *imprimir* la realidad, para transformarse en una imagen digital producida por impulsos electrónicos; y así “pasar de un tipo de imagen continua a una imagen discontinua” (Rigat 2015, 63).

En este sentido, Fontcuberta (2012, 204) sostiene que es necesario renunciar a la pretensión de replicar la realidad de manera exacta e inequívoca a través de la fotografía y de que no está traspasada por filtros culturales e ideológicos:

El fotógrafo administra la formación de la imagen pero mediante controles que afectan a toda la superficie por entero. Podemos enfocar, filtrar, contrastar, etc., pero esas acciones repercutirán en toda la imagen y no en un único grano de la emulsión fotosensible. De esa característica nace la sensación de transparencia documental y de evidencia que ha fundamentado el discurso realista de la fotografía.

Dentro de las nuevas dinámicas de interacción social y política establecidas en internet es importante que estas imágenes sean receptadas por muchas personas, quienes pueden ver y conocer de primera mano lo que sucede en estas comunidades, como los riesgos medioambientales que generan los proyectos extractivistas y sus impactos sociales. Además, es necesario que lo hagan a la inmediatez posible, para que estas imágenes se puedan asentar en la memoria colectiva como un suceso trascendente en el presente.

Para conseguir esa trascendencia, también es preciso que estas imágenes y sus sentidos sociales permanezcan circulando a lo largo del tiempo, y que no sean subsumidas por la vorágine de imágenes y discursos que aparecen y se esfuman en internet. “El quehacer de la fotografía, es el de permitir que fluya el tiempo en una dinámica de percepción libre (captada o construida), este fenómeno devela un instrumento para rehacer la visión del pasado y del presente” (Rodríguez 2014, 119).

2.2 Del documento a la reinención política de los sentidos de la vida en la fotografía

La concepción contemporánea de la fotografía como documento ya no solo del pasado, sino como la existencia de una realidad desconocida, que es necesario revivir constantemente; ha permeado los procesos de la lucha social y del resguardo de la memoria como recurso para la resignificación y permanencia de esa lucha. Lo ha logrado a partir de una renovación del sentido de la vida y la muerte del cuerpo, que tiene lugar en el foto documentalismo digital con la alteración de lo que Rancière (2014) señaló como *el reparto de lo sensible*, que se manifiesta en la creación de imágenes capaces de trastocar el orden de los cuerpos en el espacio y en el tiempo.

Para los grupos en lucha que persisten en la construcción de espacios autónomos de representación social, documentar fotográficamente este proceso implica una elección subjetiva del cómo accionar la imagen, que va más allá de la aplicación de las normas técnicas para reproducir la realidad sobre un soporte hoy sobre todo digital. Implica una determinación de su agenciamiento político, que no está separado del acto creativo y emancipador presente en el arte, y que Fontcuberta (2012, 217) lo describe así:

Aunque de una manera voluntaria se autoimpusiese un férreo código reproductivo, aunque el fotógrafo redujera su cometido a una voluntad de fotocopiar lo real, la misma asunción de ese código implicaría la acción de escoger. Por lo tanto, no hay remedio: la historia de la fotografía es la crónica de un proceso de transustanciación, es el relato de como el documento se hace arte.

Entonces, adaptado a los soportes contemporáneos, lo creativo en la fotografía digital aparece como un conjunto de procedimientos culturales compendiados en una innovación del dispositivo objetivo, es decir la cámara, y del dispositivo subjetivo, la mirada; lo creativo no solo documenta y así les da a los sujetos-cuerpos fotografiados la oportunidad de continuar existiendo en el espacio virtual, sino que además los transforma porque nos muestra una mirada y una sensibilidad particular del mundo, que ha sido construida colectivamente.

Para Benjamin (1931-1936), la fotografía tenía el poder de revelarnos detalles que no puede mostrar la mirada humana, porque ofrece algo más que un mundo de imágenes reproducibles mecánicamente a través de las formas propias de la percepción, por eso veía en ella una capacidad intrínseca de dotar al arte mismo de una dimensión genuinamente política.

En la era digital, si bien han cambiado las mediaciones sociales por las que se posibilita el uso político de las imágenes, la fotografía-acto fotográfico de la lucha socioambiental como práctica social, conserva del arte la capacidad de aglutinar las estéticas o formas de visualidad no hegemónicas de mujeres, hombres, indígenas, negros, campesinos, etc. (como han sido categorizados por el Estado).

En las fotografías de la lucha socioambiental de Intag se en marcha un acto creativo en el que los sujetos-cuerpos que sostienen esta la lucha, enuncian y testimonian su vida como una elección propia en la que rechazan el reparto que el régimen económico-social global y sus políticas de visibilidad les asignó, y que marginó su sensibilidad y su mirada de las representaciones visuales, pretendiendo anular con ello su agencia política. Representaciones que en la relectura que hace Laura Quintana (2020, 65) de Rancière, son en sí mismas un tipo de emancipación que constituyen:

una ruptura con una corporeidad, con una forma de experimentar el cuerpo, que trae consigo una transformación en su posición: su inscripción en otro universo sensible con respecto al asignado (en otro reparto sensible, en otras economías de las fuerzas afectivas, en otras formas de gestualidad), a través de prácticas de reflexividad corporal que producen también otra forma de ver el mundo, de ser afectado por él y de enjuiciarlo.

Estas representaciones son una apuesta por alterar el “reparto de lo sensible”, mediante de la creación de imágenes que trastocan el orden de los cuerpos en el espacio público

(virtual), e irrumpen en los discursos políticos sobre la explotación de recursos estratégicos en zonas rurales para la producción de riqueza para el país, y así introducen en el diálogo mediático, al sujeto campesino y al cuerpo como espacio social en que se transfigura su defensa de la vida como un acto político. Con ello cambian el lugar de campesinos, por el de sujetos con agencialidad política que luchan porque el Estado no les imponga un orden arbitrario de relaciones en su territorio, aquí es donde la fotografía hace evidente su dimensión política derivada del accionar colectivo.

Con la digitalidad y las nuevas formas de producir y circular las fotografías, estas comunidades –además de crear, habilitar y legitimar un nuevo espacio de existencia social y política a través del acto fotográfico– logran socavar el lugar del Estado en el imaginario social y aglutinar las luchas de otros grupos violentados. Este acto, como acota Ranciere (2014) “tiende a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación nuevos” (Ranciere 2014, 16).

3. Fijación del recuerdo en la fotografía digital: las múltiples revelaciones de la memoria

La fotografía capta lo dado como un continuo espacial (o temporal) y las imágenes de la memoria conservan lo dado en cuanto significa algo.
(Kracauer 2008, 23)

La fotografía analógica como soporte de memoria se ha consolidado históricamente como una evidencia de existencia, de un *haber sido* para quien fue fotografiado y de *haber estado* en ese momento irrepitible, para quien lo fotografió. Ha funcionado como un mecanismo para aprehender una reminiscencia del pasado que dejó de existir en el momento mismo en que se obturó la cámara para *capturar* una imagen a la que era posible imprimir e incluso darle un lugar concreto, ya fuera la página de un diario o un álbum familiar, donde podía existir como un suceso único e irrepitible al que solo se podía acceder por medio de la memoria que esa fotografía invocaba. Por el contrario, la fotografía digital se puede imprimir instantánea e indefinidamente en las pantallas de los ordenadores y teléfonos, cambiando también con esto sus usos y sentidos para la memoria colectiva en relación con los nuevos textos a los que estas imágenes son ancladas y a los contextos en que son producidas y difundidas.

Mediante la adherencia de sus propios textos y significados a estas imágenes para construir una memoria propia como un acto político a través de las plataformas digitales, las comunidades que luchan contra un proyecto extractivista, contradicen las narrativas del poder estatal-minero que los presentan como campesinos manipulados por terceros actores políticos o como agitadores sociales opuestos al desarrollo. Como aludió Rancière (2010) “en la construcción de un lenguaje visual de las memorias, los grupos subalternizados intervienen en la lucha por el derecho a la imagen que hacen a las políticas de reconocimiento” (Rancière 2010, 49).

Kracauer (2008) se refiere a la fotografía como un dispositivo disparador de memoria, pero aclara que esta memoria tiene un sentido particular para el observador, porque hay una predisposición en su mirada, es decir; en la forma en que éste organiza los elementos simbólicos, temporales y espaciales que aparecen en la fotografía, recomponiéndola para conectarla con sus propias imágenes previas: recuerdos, añoranzas, etc., que son su *referente* de interpretación. Por tal razón, pocas veces la fotografía evoca una memoria concreta y tampoco funciona como un contenedor de momentos, lugares, espacios y cosas de manera acabada y definitiva. “La memoria no incluye ni la presentación espacial global ni el transcurso temporal global de un hecho. En comparación con la fotografía sus trazos son discontinuos” (Kracauer 2008, 22).

De esta forma, la memoria detonada con la fotografía no solo que no es una única ni absoluta, sino que refleja un espectro recortado de la realidad y el devenir social, en el que tuvieron que excluirse otras realidades; pero a la vez, la fotografía permite recobrar en la memoria social y en la historia, hechos y situaciones ausentes en los registros visuales para contarlos de manera discontinua

Walter Benjamin (2003) hizo importantes aportes para comprender el papel de la fotografía en la construcción de la memoria. Criticaba la concepción de la fotografía como herramienta de validación y objetividad del pasado, entendido como un conjunto de hechos históricos. Según Benjamin, el valor de la fotografía para la memoria estaría en su capacidad para testificar un atisbo lúcido de las grietas olvidadas, del olvido mismo y de lo inolvidable; desmitificándola como documento fiel de la verdad, y observando en ella lo que pretende significar, lo manifiesto y su reverberación. Así la fotografía sería entendida como una proyección que se imprime en la memoria, un reflejo (en el sentido en que pone de manifiesto la existencia de un objeto-suceso, más no es el objeto en sí) y una reflexión del referente (Collingwood 2021, 23).

La memoria tiene la capacidad de proyectarse en la fotografía y dar significación y congruencia a un presente que impulsa y sostiene a las sociedades por medio de sus vínculos con el pasado (atisbos lúcidos de las grietas olvidadas). Por eso, para Benjamin (2003,20), la memoria es vital para la redención del pasado en las luchas del presente, porque propicia la construcción de procesos sociales a partir de su actualización como una forma de lucha contra el capital, dado que:

cada nuevo combate de los oprimidos pone en entredicho no sólo la dominación del presente, sino también esas victorias del pasado [...]. Las luchas actuales ponen en cuestión las victorias históricas de los opresores porque socavan la legitimidad del poder de las clases dominantes, antiguas y presentes [...]. La relación entre el hoy y el ayer no es unilateral: en un proceso eminentemente dialéctico, el presente aclara el pasado y el pasado iluminado se convierte en una fuerza en el presente.

Ahora bien, la transformación tecnológica por la que ha atravesado la producción fotográfica no solo ha implicado un cambio en el uso de los dispositivos fotográficos y la duración de la reproducción, sino también en la fijación, la percepción y en la construcción del “recuerdo”. Mientras que la técnica analógica requería una espera desde el momento en que el fotógrafo obturaba su cámara hasta que la imagen se materializaba en el papel con la *revelación*, como si aquello que su *ojo-lente* capturó no terminara de existir para él mismo y los demás hasta que se proyectara sobre una superficie, cuyo resultado no solo era posible ver, sino además tocar como si de una prueba de existencia se tratase.

Esa forma de revelar la realidad como algo *atesorable* y único para la memoria, es una de las cuestiones que han cambiado con la fotografía digital. La permanencia de lo fotografiado en la memoria ya no depende únicamente de la materialidad que pueda adquirir la imagen sobre un soporte tangible, sino que es un proceso de constante re-producción del recuerdo, tanto en términos técnicos como de la imagen que se produce en la retina del observador y en las memorias que dispara; produciéndose una continua des-materialización del cuerpo que aparece fotografiado. “La fotografía pone de manifiesto la posibilidad de volver siempre al origen, para recomenzar de nuevo” (Rodríguez 2014, 119).

Entonces, lo que recordamos de esa imagen sería la memoria de un cuerpo nuevo o las memorias acumuladas de cada cuerpo en el que muta el primero cada vez que es observado. “El ser humano no es quien aparece en la fotografía, sino la suma de aquello que se puede extraer del él. La fotografía lo destruye cuando lo retrata” (Kracauer citado en Fontcuberta 2012, 21). Por esto la permanencia de los sujetos-cuerpos fotografiados en la retina y la memoria del observador les da una existencia particular al rescatarlos del olvido, una especie

de reinvencción de esa realidad que dejó de ser lo que era en el momento mismo en que fue retratada para convertirse en fotografía.

Este pasado que vuelve por la evocación del momento emotivo, traumático o esperanzador que se quedó registrado mediante la experiencia en el propio cuerpo o por la revivificación que tiene lugar en la observación, sería lo que salvaría al sujeto-cuerpo captado en una fotografía, de la fugacidad y de su desaparición de la memoria, mediante su publicación, porque:

El uso de la fotografía nunca fue privado sino público. Siempre se ha fotografiado como si la fotografía fuera a publicarse porque ese es el sentido último de la voluntad de congelar un instante (que quede para la posteridad) y de que se lo congele por medio de un dispositivo que permite la reproductibilidad técnica (muchos tienen que poder ver al mismo tiempo ese instante congelado. (Veloso 2011, 57)

Esa capacidad de permanencia y posteridad es fundamental para la fotografía de la lucha socioambiental, porque ayuda a consolidar en la memoria colectiva la existencia de unas formas de vida distintas en los territorios que han sido violentados por el extractivismo. “Las comunidades necesitan de la memoria como un recurso absolutamente indispensable para consolidar una identidad frente a un otro que va variando en los distintos procesos sociales y desafíos políticos” (Prada 2014, 28).

Pero para ser incorporadas en la memoria, estas imágenes requieren de un ejercicio dialógico con los observadores, y este diálogo depende en buena parte de la capacidad de interpelación de los textos a los que se adhieren para, aclarar y contextualizar información que los observadores la mayoría de las veces desconocen. Así, estas fotografías dejan de ser una imagen para constituirse en un dispositivo de la memoria colectiva, a medida que es reconocida como significativa para la historia, la cultura y la identidad de la comunidad. “Desde la perspectiva comunitaria, la memoria es por consiguiente el ejercicio de reconstrucción del sentido profundo del tiempo colectivo que permite una ubicación identitaria a partir de elementos heredados, los cuales deben ser estructurados narrativamente” (28).

Puesto que “la memoria colectiva es una instancia definitoria que señala un campo de disputa por la representación y significación del pasado” (29), lo que se busca preservar en la memoria colectiva de la lucha socioambiental no es la materialidad del cuerpo fotografiado en el conflicto y la disputa, es el acto que la atraviesa como enunciación de unas vidas (formas de existir en el territorio) que se resisten a desaparecer, porque para estas comunidades mantener en circulación la memoria de su lucha es un acto de resistencia, que implica “construir el territorio cargándolo de significaciones comunitarias tendientes hacia la defensa del bien

colectivo; construir heteropías¹⁵ que crean lugares alternativos en tensión con los lugares serializados del capital y de la acumulación” (29).

El registro que hacen las comunidades que luchan contra el extractivismo y algunos medios de comunicación a través de la fotografía digital para documentar los conflictos socioambientales, es en sí una intervención en la memoria, intervención en la que se plasman sus sentidos y lugares de existencia en disputa, debido a que: “Comunicar en los medios implica necesariamente intervenir sobre la memoria supuestamente compartida que presupone y construye un pasado de los interlocutores, unas experiencias, unos sistemas de sentido, afecto y valor que permiten la elaboración y la interpretación de discursos significativos” (Abril 2009, 143).

Al ser estas imágenes reproducidas en diferentes plataformas digitales, esas existencias pueden integrarse y permanecer en la memoria colectiva por el accionamiento de la imagen. Esto ocurre en el espacio virtual como extensión del territorio en el que se desarrolla la lucha y en el cual la imagen trasciende la temporalidad del recuerdo del pasado para dar vida a esos cuerpos como sujetos con agencia política en el presente. Con cada reproducción de esas fotografías, los sujetos-cuerpos retratados adquieren una nueva forma de existencia, independientemente del acto fotográfico que las dio a luz la primera vez.

Esta posibilidad de reexistencia de los cuerpos-sujetos, y su lucha de cuidado del territorio y de la vida que desarrollan en él, por medio de una gestión permanente de su experiencia y su memoria a través de las imágenes, es uno de los puntales de la lucha socioambiental para confrontar la muerte que produce el extractivismo (Crespo 2018).

La memoria colectiva de las comunidades defensoras de la vida ha tenido la tarea de romper con la hegemonía de la memoria histórica (Prada 2014).

¹⁵ El concepto de heterotopía, explicado por Michel Foucault en su conferencia “Los espacios otros”, tiene importancia dentro del proyecto general de una historia crítica del pensamiento. Las heterotopías pertenecen a un tipo específico de espacio, que tiene dentro de sí poderes, fuerzas, ideas, regularidades o discontinuidades, se pueden clasificar según el tiempo o el lugar al que pertenecen y abren la posibilidad de crear nuevos espacios con sus propias lógicas (Foucault 1976).

4. Fotografías de la lucha socioambiental: los sentidos de la vida y la muerte en los cuerpos

4.1 Análisis de la visualidad en la lucha socioambiental

Desde el acercamiento académico a las luchas socioambientales, la visualidad aparece abordada principalmente como insumo de análisis dentro la observación y comprensión de los fenómenos sociales. El registro visual es una herramienta metodológica de amplio uso, especialmente para disciplinas como la antropología visual. Esther Martínez (2016) por ejemplo, usa la elicitación con video para indagar las significaciones simbólicas que construyen los comuneros de Junín respecto del paisaje como *espacio de desarrollo de la vida*, por el que luchan las comunidades de esa zona de rica biodiversidad.

Desde enfoques multidisciplinarios, se puede usar la imagen para el estudio de los conflictos sociales, lo que incluye también a la didáctica, como en el caso de Brenda Rodríguez (2013), quien aborda la producción audiovisual como herramienta didáctica para estudiar los conflictos socioambientales colombianos, y propiciar la reflexión sobre estos conflictos, como parte del aprendizaje, a partir del uso de la cámara para la producción de imágenes críticas.

Julio César Oviedo (2022) aborda el uso de las prácticas audiovisuales como herramientas para la documentación de la conflictividad socioambiental en el Perú, a partir del estudio de un archivo audiovisual comunitario que recobra narrativas y memorias de “la lucha por la defensa del territorio y los bienes comunes”. Se enfoca en los usos de la imagen por parte de los colectivos, mediante la apropiación de las nuevas tecnologías como espacio de interlocución con otros actores sociales, en el que la fotografía funciona como evocadora de recuerdos y memorias que interpelan la historia.

Otros trabajos se centran en la construcción discursiva alrededor de las imágenes como evidencia del conflicto y en su uso mediático, más que en su composición. Gloria Tovar Gil (2017) revisa la introducción de los discursos ideológicos construidos en los principales diarios del Perú, en torno al proyecto minero Conga, en los cuales las imágenes y la jerarquización informativa son elementos clave en la construcción de la noticia. Enfatiza en la fragmentación de la realidad que contribuye a la constitución de identidades culturales opuestas en el conflicto socioambiental. En esta misma línea, Alva Hurtado (2020) analiza el uso de las imágenes sobre los conflictos socioambientales en Islay, Arequipa-Perú, que contrapone el discurso hegemónico de los medios de comunicación convencionales a la construcción del discurso de los movimientos sociales en resistencia, resaltando la aparición de una “visualidad periférica”

producto de una cultura digital emergente que es parte intrínseca de los de conflictos socioambientales.

Hugo Palacios y Iaco Romoleroux (2022) se concentran en la representación de la violencia en la fotografía, para lo que analizan las fotografías del foto-documentalista brasileño Sebastião Salgado, que fueron utilizadas en el documental *La sal de la Tierra* (2014), desde dos dimensiones. Por una parte, desde la contextualización que se apoya técnicamente en el *ángulo* para imprimir la carga ideológica de la violencia sobre quien la ejerce o la recibe dentro de la imagen, y por otro lado desde el uso del *blanco y negro* que contribuye a la connotación de la representación fotográfica de la violencia como una *ausencia de color*. Así, analizan la forma en la que Salgado plasma la reminiscencia de su tierra como un lugar lleno de vida y luz, en contraste con la opacidad de la explotación humana, los desastres naturales, los desplazamientos forzados y demás conflictos ocasionados con violencia en el planeta. El estudio destaca la omisión de la ley de tercios como recurso organizador de la mirada a lo largo del cuadro fotográfico, que es llenado por completo en algunos casos por los cuerpos, los cuales “con sus figuras/cuerpos van creando caminos visuales” para su interpretación.

Ya dentro del campo específico del estudio de la visualidad que se construye en procesos de conflicto y lucha social, encontramos el trabajo de Alex Schlenker (2022), quien a partir de lo que denomina una *minga visual*, recopila los registros audio-visuales de las protestas de octubre de 2019 en Ecuador, realizados por 35 productores visuales de variada procedencia política y pragmática, para ponerlos a dialogar con el fin de indagar los sentidos alternos (al discurso oficial) de la protesta, presentes en el material registrado por cada autor. Estos sentidos incluyen las *sensibilidades temporo - espacialidades* que traspasan las imágenes a modo de *gestos colectivos* que tienen lugar en *un territorio visual de la defensa y el cuidado de la vida*. Su estudio, en tanto que parte de un ejercicio práctico de construcción visual, identifica desde una perspectiva crítica, las formas simbólicas de representación individual y colectiva de los actores de las protestas (indígenas y campesinas principalmente). Estas representaciones confluyen en un sujeto político que se apropia y desplaza dentro del espacio-tiempo urbano (espacio de disputa de sentidos) y con ello irrumpe en las estructuras hegemónico-visuales del poder, e imprime sobre este espacio (a través de las imágenes), sus afectos y vínculos comunitarios con el territorio, como un ejercicio político inmanente al acto de la protesta.

4.2 El valor simbólico e ideológico de la fotografía para la memoria de la lucha socioambiental: cuerpos confrontados entre la vida y muerte

Fotografiar es apropiarse de lo
fotografiado, significa establecer
con el mundo una relación determinada
que parece conocimiento,
y por lo tanto poder”
(Susan Sontag 1977, 16).

Comprender el valor simbólico e ideológico que adquiere la fotografía de la lucha socioambiental con la resignificación que los sujetos-cuerpos adquieren en el contexto de la lucha por la vida frente al extractivismo, implica atravesar un doble espacio público: el territorio y las plataformas virtuales.

Es importante considerar *el acto fotográfico* reconfigurado por la fotografía digital como un conjunto de prácticas que convergen en una imagen, desde la producción que pasa por la elección de los sujetos y el momento en que se obtura la cámara, la intención del fotógrafo, el encuadre etc., hasta su publicación y distribución a través de los medios digitales. Ese proceso requiere la puesta en marcha de un conjunto de sentidos y acciones que le dan vida a los cuerpos y objetos en la fotografía (Dubois 2008-2015).

Las representaciones visuales de los sujetos-cuerpos que luchan por mantener vivos sus espacios de existencia, que comprende al territorio y la comunidad, tienen inmanente una subjetividad a modo de deseo (conservar el territorio), una intencionalidad (denunciar la violencia estatal-megaminera), una postura ideológica (resistir como forma de vida) y una empatía implícita (mostrar a otros lo que el ojo-lente ha visto con perturbación). Estos sentidos son extrapolados en el punto de vista del fotógrafo (medio alternativo o comunidad), que se trasladan al acto fotográfico que crea un encuadre del suceso, objeto o cuerpo a través del visor de su cámara.

Susan Sotang se refirió a la forma en que el punto de vista o la mirada del fotógrafo trastoca la realidad:

El fotógrafo era tenido por un observador agudo pero imparcial: un escriba, no un poeta. Pero como la gente pronto descubrió que nadie retrata lo mismo de la misma manera, la suposición de que las cámaras procuran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí, sino lo que un individuo ve, no son sólo un registro sino una evaluación del mundo: Quedó claro que no había sólo una actividad simple y unitaria llamada visión (registrada, auxiliada por las cámaras) sino una «visión fotográfica», que era tanto un nuevo modo de ver cuanto una nueva actividad que ellos ejercerían. (Sotang 1977, 130)

La agudeza e imparcialidad del fotógrafo para encuadrar la confrontación entre la vida y la muerte, no reside tanto en sus conocimientos técnicos sobre el manejo del aparato fotográfico como en su capacidad para entrar él mismo en la fotografía sin ser visto y sin perturbarla. Incluso, se puede atribuir el valor social de la fotografía a la espontaneidad con la que el fotógrafo consigue ver y captar la lucha con toda su carga simbólica desde la verosimilitud de su imagen, porque mientras menos controlada éste “la subjetividad del hacedor de esas imágenes” —refiriéndose a las fotografías de acontecimientos conflictivos— más realidad se impregna en ellas, “cuando no tienen el aspecto que resulta de una iluminación y composición adecuadas, bien porque el fotógrafo es un aficionado o bien porque es igualmente útil” (Sontag 2003, 131).

Revisar los registros fotográficos de las luchas socioambientales, implica rastrear la forma en que se representa el agenciamiento político de los sujetos-cuerpos que luchan por la vida, como es el caso de los pueblos y comunidades que confrontan al Estado y las corporaciones transnacionales para no ser despojados de su territorio, lo que para ellos equivale a morir. Como ya se mencionó, las fotografías de la lucha socioambiental se materializan como parte de un acto fotográfico que está estructuralmente constituido por un conjunto de relaciones económicas y sociales que determinan su lugar de procedencia, en términos políticos, ideológicos, culturales e históricos.

En ese sentido, estas fotografías están sujetas a un juego específico con el poder. De allí que la circunstancia de ver, documentar y reproducir lo que se ve a través del acto fotográfico de la lucha, sea un ejercicio en el que se insertan y contradicen o impugnan los discursos del poder y su *lenguaje de enunciación de existencias* en el que los pueblos “oprimidos”, “empobrecidos” y “silenciados” solo son enunciados para ser “sobreexposados al someterlos a la reiteración estereotipada de las imágenes” en la narrativa de los medios (Jorge Bonilla Vélez 2018, 166).

Didi-Huberman (2014) denominó a estas formas de representación como *la visualidad de los sin nombre* que encuentra vías a través del lenguaje para perturbar el orden de relaciones que los anula y obliga al lenguaje a reformularse para conferir a las imágenes “su legibilidad inadvertida” (16-7).

Por esas razones, además de un registro de memoria para las comunidades, esta visualidad es una forma de agenciamiento político, una disputa con el poder en su expresión mediática, por la elaboración del discurso y la representación que pasa por la producción, circulación y fijación de imágenes en la memoria colectiva y social. En términos de Sontag

(1977) ese poder se materializa en una economía y una cultura de las imágenes que establecen relaciones hegemónicas y convierten a la fotografía en medio y fin. A esto se debe que las fotografías que se producen en estos contextos de conflicto involucren una confrontación de sentidos en la “lucha por tomar el control de los significados que estas generan, para influir con ellos en las percepciones y acciones sociales y culturales” (Barros, 2013, 35).

El acceso a las nuevas tecnologías digitales y el uso a las plataformas sociales como campos de inserción de discursos y disputas por la legitimidad social y política, ofrece a las colectividades que buscan posicionar sus luchas, tres condiciones que trastocan las relaciones hegemónicas del poder y les permite hacerle frente. Primero, desde el conocimiento y manejo de las técnicas y herramientas básicas, para producir sus propias representaciones visuales a través de la fotografía y otros soportes. Segundo, con la posibilidad de dominar y alterar los cánones visuales de las plataformas y redes sociales sobre las que se exhiben esas representaciones. Tercero, la autonomía para decidir la forma, discurso y contexto en que estos sujetos y comunidades; sus cuerpos y luchas aparecen representados.

Esa disputa configurada en el acto fotográfico de denuncia y rebeldía al poder y su discurso implica la construcción de un relato propio por parte de estos grupos. Acto creado con sus propias imágenes y formas discursivas, que contrarrestan y subvierten a los regímenes discursivo-visuales desde los cuales han sido representados sus cuerpos por la operación de una lógica representacional jerarquizante y excluyente. Como apunta Alex Schlencker (2013): “Esta dialéctica de estética y discurso ha sido parte esencial de la fotografía desde sus inicios, el acto fotográfico implica una manera de elaborar mapas sobre el mundo que deviene en una cartografía etnográfica del otro y el lugar que este debe ocupar” (Schlencker 2013,77).

Se trata de una estrategia por medio de la cual los sujetos subalternizados; construyen una representación de sí mismos, que les permite abandonar la *zona del no ser*, en el sentido de Frantz Fanon (citado en Schlenker 2013,183), en la que solo podían existir como el producto de la mirada [cámara] que tiene lugar en la *zona del ser* que se construye en la exclusión de esos sujetos, reduciéndolos a la categoría de objetos que no pueden mirar pero si pueden ser mirados.

4.3 Representaciones-miradas traspasadas por el poder en el acto fotográfico de la lucha sociambiental

Hay cosas que no se pueden presentar ni decir,
formas de mostración aceptables e inaceptables,
que están de antemano muy codificadas,
cuerpos que pueden aparecer de cierto modo
y otros que no...no es que no veamos en los reportajes
y las noticias cuerpos dolientes, a veces los vemos
pero victimizados como cuerpos meramente desposeídos y
violentados a los que les correspondería solamente
gritar, llorar o meramente renegar de su situación.
(Quintana 2022, 394)

Si algo tienen en común las fotografías producidas en el contexto de la lucha socioambiental, es el hecho de que son la proyección de una forma concreta de mirar el mundo, entendido como un sistema de relaciones organizadoras de la vida. Desde la mirada de la comunidad, los sujetos que luchan no son representados meramente como cuerpos desposeídos y sufrientes, sino como sujetos que luchan contra el despojo, superando la representación impuesta sobre ellos. Esto se debe a que:

existen en una fotografía dos acontecimientos: el histórico —aquel que la fotografía intenta capturar y la historia y la memoria intentan reconstruir cada una desde su propio terreno— y el performativo-representacional que se desprende del anterior y que pone en juego una cantidad significativa de elementos que finalmente determinan las miradas de quien retrata y de quien es retratado. (Schlenker 2012, 190)

Desde las miradas del poder, se continúa perpetuando representaciones visuales que someten al cuerpo, sobre y desde el cual producen discursos y realidades que según Urdangarain (2014), se inscriben en la historia como verdades absolutas, que son utilizadas como instrumentos de legitimación de diversas formas violentas del poder como la represión.

Martín Jay (2007) se refirió también a esta relación preexistente entre la mirada y el poder: “el poder normalizador que construye verdades y ordena los saberes, se funda también en una mirada sistemática que es el correlato de la construcción humanista del hombre” (Jay 2007, 307).

Foucault (1979-1991) atribuyó además a esta relación entre mirada y poder, la activación de los referentes simbólicos que trasladamos en actos materiales y corporales. Esto implica transferir los sentidos y cosmovisiones previamente aprendidos y puestos en marcha en el acto de mirar, a formas concretas de discursividad que se articulan desde unos *regímenes*

de verdad y que para revertirlos es necesario descifrar sus signos, que se ocultan detrás del conflicto.

No hay que referirse al gran modelo de la lengua y de los signos, sino al de la guerra y al de la batalla. La historicidad que nos arrastra y nos determina es belicosa; no es habladora. La historia no tiene ‘sentido’, lo que no quiere decir que sea absurda e incoherente. Al contrario, es inteligible y debe ser analizada hasta en su más mínimo detalle: pero a partir de la inteligibilidad de las luchas, de las estrategias y de las tácticas. Ni la dialéctica (como lógica de la contradicción), ni la semiótica (como estructura de la comunicación) sabrían dar cuenta de la inteligibilidad intrínseca de los enfrentamientos. (Foucault 1979, 179)

Estos *regímenes de verdad* utilizan sutilmente a las imágenes por intermedio de diferentes mecanismos, entre ellos los textos que en ellas se inscriben. Frente a eso, el acto fotográfico que documenta la lucha socioambiental pretende cuestionarlos y construirse por fuera de sus normas visuales, expresando una conflictividad implícita y permanente que emerge en contraposición a su lógica existencial, *el orden*. Estas representaciones visuales tienen una carga ideológica subyacente a unas relaciones de poder determinadas que operan como un discurso, y es así como:

la imagen desborda el mero campo semiótico para ser entendida como un discurso que es el escenario de una batalla descarnada. Frente a la neutralidad de la imagen propuesta por los enfoques semióticos y formalistas, irrumpe la concepción del “discurso audiovisual”, entendido como una serie de prácticas sociales que existen en permanente tensión y conflicto. (Evans y Hall 1998, 6 citado en León 2014, 26)

Por otro lado, Didi-Huberman (2004) hace un apunte crítico a la noción de representación, que es útil para comprender el funcionamiento del acto fotográfico mediante el cual los sujetos que se rebelan frente al orden visual de existencia del poder¹⁶, se salen de los parámetros visuales dentro de los cuales son representados por ese mismo poder para recrear la realidad con sus propias representaciones. Se cuestiona así un tipo de representación que reduce y *absolutiza la realidad* al pretender capturar y contener la esencia de lo fotografiado, como si todo lo que es, ha sido, o vivido un sujeto o comunidad pudiera encerrarse en una imagen. Un tipo de representación que utiliza a la fotografía como una *copia de la realidad*, menoscabando su existencia, al reducirla a una *creencia*, una especie de acto de fe de que lo que allí se ve, tiene existencia en el mundo real. En esa concepción, no hay cabida para otra realidad fuera de

¹⁶ Con orden visual de existencia del poder, me refiero a la jerarquización sobre lo real-verdad normado por el Estado como ente estratificador de la vida por excelencia, y a los sentidos producidos que establecen categorías visibles e invisibles de existencia.

los sentidos que le han sido adheridos a esa imagen por la visión hegemónica (Huberman 2004, 113-21).

4.4 El encuadre en las fotografías de la lucha socioambiental: horizontes de sentidos opuestos

Susan Sontag (1977) afirmaba en su libro *Sobre la fotografía*, que “la realidad es un compendio de un surtido de fragmentos informales; una manera incesantemente seductora, emotivamente reduccionista de relacionarse con el mundo” (118). También planteaba que “la fotografía inevitablemente conlleva una determinada condescendencia a la realidad. De estar ‘allá fuera’, el mundo pasa a estar ‘dentro’ de las fotografías” (119). Se refería a la forma en que la fotografía enmarca una realidad que el fotógrafo recorta del mundo con su mirada para poner un fragmento de este en la fotografía, dejando afuera otros fragmentos de ese mismo mundo, porque “en un mundo gobernado por imágenes fotográficas, todas las fronteras del encuadre, parecen arbitrarias” (Sontag 1981, 41).

Esta manifestación de arbitrariedad es fácil de asociar a la producción de una visualidad hegemónica por parte del Estado y todos los aparatos del poder, que es incompatible con la lucha social. Pero para Didi-Huberman (2014) este ejercicio, está dado de manera ineludible en el encuadre fotográfico, pues, no habría un “aparato técnico” que no esté condicionado por un “aparato de poder”, como tampoco existirían “aparatos ópticos sin aparatos institucionales”, “ni imágenes estéticas sin encuadres políticos” (Huberman 2014, 69).

Ni el acto más maquinado, ni el más desinteresado en el acto fotográfico para reafirmar o negar la dominación del aparato institucional o para remover sus cimientos, pueden escapar al juego de poder del encuadre. Desde el más pequeño movimiento para alejarse o acercarse un poco, o en exceso, desborda el sistema de la imagen, incluso cuando se hace “para producir, en el encuadramiento simbólico, un desencuadre que deja lugar a la imaginación”. (72)

La producción fotográfica que se ha hecho sobre la lucha socioambiental de Intag proviene de dos fuentes principales: medios digitales y la producción visual propia de la comunidad. Es importante hacer una indagación de cómo esos *lugares de producción visual* están determinados por orientaciones ideológicas desde las cuales producen unos sentidos sobre las relaciones de poder, la violencia, el conflicto, la lucha, la represión y la resistencia (Foucault, 1996). Conviene explorar la forma en que son encuadradas estas imágenes, dado que en este contexto los encuadres constituyen dispositivos visuales que, bien proyectan y legitiman

el discurso del desarrollo extractivista y sus prácticas intrínsecas de violencia y despojo, o por el contrario, los denuncian y promueven el cuidado de la vida como postura política.

En el caso de los medios digitales, al igual que en los medios analógicos, el acto de enmarcar en la fotografía se asocia a los conceptos *de dentro y fuera de cuadro*, utilizados para definir todo aquello que compone el campo visual que abarca el ojo de la cámara, debido a que “las fotografías son cortes de la realidad enmarcados en una cultura, una mirada, una forma de ver y de pensar determinada” (Renobell 2005, 3).

Con el encuadre la fotografía además de delimitar lo que entra y lo que queda fuera de su composición semiótico-discursiva, asume una interpretación de la realidad, por lo que en muchos casos “no hay necesidad de que se nos ofrezca un pie de foto para entender que un trasfondo político está siendo explícitamente formulado y renovado mediante y por el marco” (Butler 2010, 105). En algunos casos, sin embargo, pareciera que el encuadre (recorte) de algunas fotografías nos quedara debiendo la información semiótica suficiente para su interpretación, y que estas imágenes necesitaran ser contadas o reafirmadas con un pie de foto o con el apoyo de un contexto descriptivo. Este contexto es recreado en los medios de comunicación por medio del discurso que se ancla a su significación, con lo que la realidad ya recortada en la fotografía es reconstruida en el momento de su publicación.

En este proceso, tanto el titular como el texto contribuyen a resaltar ciertos aspectos de esa realidad, dejando otros por fuera. Es por esa razón que generalmente, la imagen no aparece sola dentro de los medios, e invita a ser interpretada en conjunto con el artículo y demás textos que codifican el encuadre de una fotografía, de modo que para (Quintana 2022, 394):

Los medios de información dominantes, más que dejar fluir un torrente de imágenes, las reducen, seleccionan y ordenan de acuerdo con montajes consensuales que fijan lo que se debe percibir, y conducen lo que se debe imaginar, pensar, sentir. En este trabajo de edición son pocos los rostros que aparecen, las voces a las que se deja hablar, los cuerpos a los que se les deja manifestar un poder de restitución de lo que pasó.

Judith Butler (2010) se acercó al estudio de la violencia y la conflictividad desde la recepción y las emotividades o reacciones que producen estos hechos que son presentados mediáticamente y que en algunos casos solo se pueden experimentar a través de las imágenes que otros produjeron sobre ellos, por lo que al verlos también estamos viendo desde los marcos visuales de sus productores. En ellas podemos advertir que la forma en que aparecen encuadrados visual y con-textualmente los cuerpos que han sido despojados y desplazados; construye una discursividad específica alrededor del conflicto, que a su vez habilita marcos individuales y sociales propios en el receptor y lo colocan de uno u otro lado del conflicto.

Para Butler, en los conflictos actuales los poderes político-coercitivos invierten grandes esfuerzos en controlar las representaciones y modificar la percepción de los ciudadanos, y con esto apropiarse del “sentido común” dado que “lo que está en juego es la regulación de las imágenes que pudieran galvanizar a la oposición política de una guerra” (107). De esta manera, el encuadre, así como las diferentes relaciones con el poder que éste busca legitimar, expone o blinda determinados discursos derivados de la imagen, y es usado en el sentido de Butler, como un mecanismo selector y por ende excluyente de qué, quién y de qué manera merece o no ser visto, y de los sentidos que produce.

Así, la lucha y el conflicto socioambiental son encuadrados dentro de los medios de prensa digitales, desde la intención del poder representada por el Estado (el sujeto que mira). Esto casi siempre es así debido a que los medios tradicionales, hacen uso de los recursos lingüísticos y discursivos del poder, que posicionan al sujeto-comunidad que lucha, como el objeto detonante del conflicto y representan al opositor como disidente y revoltoso (el sujeto que es observado). Ese discurso oficial se reproduce desde dentro de los marcos del poder.

En este proceso tanto el título de la fotografía como el título del artículo o nota periodística, que por lo general son resaltados tipográficamente, cumplen con “una función de puente en los textos mediáticos multimodales” al conectar la imagen retratada con los elementos textuales de la noticia (Lobinger y Geise 2013, 67). “En general se puede decir que los medios públicos y privados siguen una lógica instrumental al reportar sobre el conflicto, adoptando la versión del Gobierno y los militares sobre las causas y consecuencias de este” (López de la Roche, 2015).

En oposición a ese discurso del desorden impuesto sobre la lucha socioambiental, las fotografías producidas, recuperadas y o republicadas por las comunidades que viven en permanente contradicción con las ideologías del desarrollo, muestran la tensión intrínseca de su existencia social, basada en unas relaciones especiales con los territorios en que habitan. Por lo tanto, la construcción ideológica como sujeto político colectivo en la lucha socioambiental de estas comunidades, está ligada a la protección de su espacio vital de existencia, que es el territorio.

Con las auto representaciones que estas comunidades elaboran y activan con la creación y difusión de sus imágenes, no solo hacen uso de los mecanismos de anclaje de textos y la objetivación de sus propias narrativas visuales en las plataformas digitales, sino que con ello, los sentidos políticos sobre el cuidado de las relaciones vitales que protegen y que están en riesgo con los proyectos extractivistas, entran a disputarse un espacio de legitimidad discursiva e ideológica con el poder. Ello ratifica la constante intersección con éste en su propia narrativa,

porque “da cuenta de cómo inciden las estructuras sociales sobre la formación de las representaciones, y de cómo intervienen los esquemas ya constituidos en la elaboración de nuevas representaciones” (García y Torres 2014, 60).

La contradicción ideológica que se expresa en el interior de las narrativas visuales que se construyen alrededor de las luchas socioambientales, da cuenta de dos visiones distintas de la naturaleza y de las relaciones de los sujetos-cuerpos con ésta. La visión que representa el poder, la concibe como un recurso para ser explotado y generar “riqueza” (Luis Sánchez, 2016).

Dentro de la visión de los grupos sociales que se resisten a esta explotación, es un “espacio de vida”, donde se desarrollan relaciones indispensables de convivencia, y según la cual estos sujetos-cuerpos son parte de ella. “Defender la vida en territorio implica un cuerpo emplazado de manera significativa en el tiempo-espacio. Poner el cuerpo y la mirada disuelve en muchos casos la distinción entre manifestante y fotógrafo” (Schlenker 2022, 213).

Didi Hubberman (2008) en su libro “Cuando las imágenes toman posición”, se refiere a cómo editamos los significados de las fotografías para añadirles sentidos políticos e ideológicos específicos. Para él, la publicación de fotografías de conflictos sociales siempre conlleva a un ejercicio de inteligibilidad y legibilidad de las imágenes porque estas contienen dos verdades profundas, la que es evidente por la recomposición de los signos que muestra (la confrontación, el triunfo o la muerte que resulta de la lucha), y una verdad más insondable, que requiere de una lectura de signos que no son necesariamente visibles en la fotografía, pero que le suceden, la traspasan y la sacan del ámbito de la documentación de un momento específico en la historia porque: “una vez que es montada con las otras y con el texto que la acompaña, *induce* eventualmente una reflexión más profunda”. Esto sucedería porque en el acto de reapropiarse de esas imágenes para inscribir un nuevo texto sobre ellas, se les impregnó también una posición política e ideológica.

Capítulo tercero

La fotografía en la lucha socioambiental de Intag: espacios de la memoria habitados con el cuerpo

1. Metodología de análisis

Primera fase: análisis visual de las representaciones del cuerpo como lugar de memoria

El análisis que desarrollo a continuación es producto de un trabajo de indagación sobre un conjunto de registros visuales, que resumo en el primer capítulo, y que me permitieron un acercamiento a las formas de representación visual que las comunidades de Intag han construido durante las dos últimas décadas en torno a su lucha, los sentidos de existencia que estas representaciones contribuyen a anclar en su memoria colectiva y los rasgos simbólicos que las componen.

En un segundo momento trabajé una serie de talleres de fotografía documental con treinta jóvenes de distintas parroquias de Intag, algunos de ellos con cierta experiencia previa en la producción fotográfica como herramienta para posicionar a la comunidad políticamente frente al extractivismo minero y denunciar sus atropellos, o para difundir la importancia de proteger la biodiversidad de la zona y de sus relaciones eco-sociales, prácticas y costumbres comunitarias. En estos talleres se llevaron a cabo ejercicios de práctica fotográfica en los que los participantes pusieron en marcha el *acto fotográfico* como un proceso de reflexión individual y concienciación colectiva sobre los sentidos del territorio, el cuidado de la vida, el extractivismo y la lucha-resistencia comunitaria.

Las fotografías obtenidas en estas prácticas propiciaron una retroalimentación grupal y sirvieron de insumo para la observación de sus formas de comprender y vivir la lucha socioambiental como una característica de su identidad y memoria colectiva, además de permitir una mirada más cercana a su campo de construcción visual, y al cómo componen: recortan y encuadran la realidad.

Los aprendizajes de ese proceso de intercambio conllevaron a una nueva revisión de los registros visuales y un proceso de elicitación con personas de diferentes grupos etarios de la comunidad. Se preguntó por los sentidos y recuerdos disparados en su memoria por esas imágenes y su importancia para la memoria colectiva de la lucha socioambiental de Intag. De

estos resultados obtuve la primera muestra para mi análisis, de la cual finalmente seleccioné 12 fotografías producidas y difundidas entre 2014 y 2020 por los diarios El Comercio y El Universo (la mayoría de ellas enmarcadas en el discurso estatal-megaminero). Así como de los medios digitales Plan V, La Barra Espaciadora, diario La Hora, Wambra, medio que además se caracteriza por dar una importante presencia narrativa a los movimientos sociales y sus luchas. Dentro de la muestra analizada también se incluyen fotografías producidas por fotógrafos aficionados vinculados con el proceso de lucha de Intag.

Algunas de estas fotografías han sido tomadas de su fuente original y reapropiadas simbólicamente por la comunidad, como las fotografías de las figuras 9 y 11, que fueron producidas en 2006 y han sido re-publicadas en distintas plataformas digitales con cuyos titulares y textos se actualizan y expanden sus significados.

Segunda etapa: Análisis semiótico y comparación de los usos y apropiaciones de las imágenes.

Las fotografías seleccionadas son de gran significación para la memoria de su lucha de los intagños porque logran compilar las diferentes formas en que los *sujetos-cuerpos* aparecen confrontados con el poder estatal-minero. Es importante señalar que, dado que esta lucha socioambiental involucra también una disputa simbólica; la contradicción entre la vida y la muerte es el criterio alrededor del cual desarrollo el análisis de las diferentes re-presentaciones en las que el cuerpo aparece fotografiado como lugar de memoria en la lucha socioambiental de Intag.

En el siguiente diagrama se esquematiza la contradicción entre *resistencia-vida* y *poder-muerte* que se presenta en las variables del análisis dentro del *acto fotográfico* de la *lucha socioambiental*, como un sistema de relaciones en el que se *crea-recorta* la realidad por la acción del *punto de vista del fotógrafo* (medio o comunidad). *El cuerpo* ocupa el centro de esta matriz como el lugar que alberga la vida en forma de sentidos, experiencias, recuerdos y regulaciones sociales que rodean la disputa con el poder y su orden visual por medio de la *memoria*; la muerte en contraposición aparece como un mecanismo del poder que se impone sobre el cuerpo.

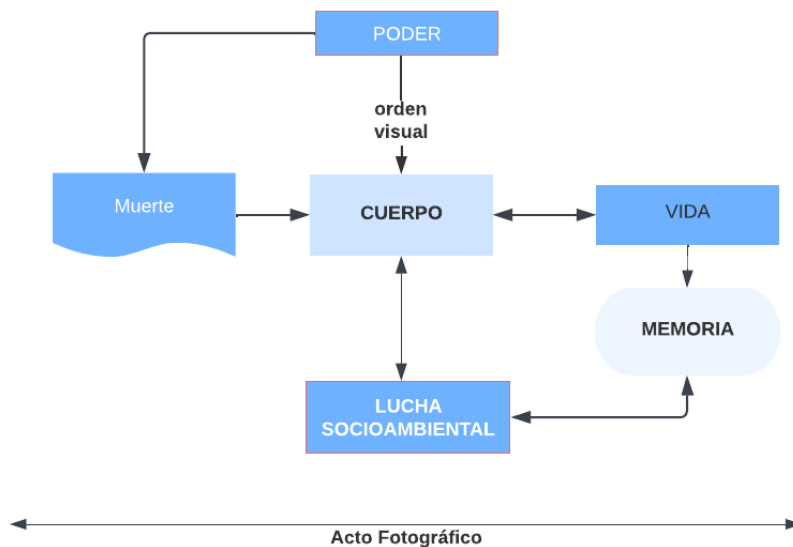


Figura 9. Matriz del acto fotográfico de la lucha socioambiental.
Fuente y elaboración propias.

A partir de esto, hago una lectura tanto denotativa como connotativa de los signos recreados en los cuerpos durante la confrontación, tal como se encuadra en algunas fotografías, así como en la celebración la decisión judicial obtenida tras la violencia que se puede ver en otras. También analizo la forma en que esos signos dan cuenta de una agencia política específica dentro de la lucha. Para ello, enfoco la relación entre las fotografías y su anclaje al texto: titular, y pie de página o cuerpo del artículo periodístico, con el que han sido publicadas.

Conforme con lo descrito, el análisis gira en torno a tres categorías-momentos que corresponden al desarrollo teórico que sirvió para elucidar los caminos metodológicos de interpretación de las intersecciones entre cuerpo y memoria a través del acto fotográfico. Así para mi análisis, considero el proceso en que confluyen los saberes técnicos y vivenciales, los valores culturales, las relaciones entre la comunidad y con la naturaleza, y los discursos políticos y mediáticos; que resultan en estas fotografías como elementos que consolidan u ocultan la memoria de la lucha socioambiental de Intag a partir de: el encuadre, el plano y el punto de vista del fotógrafo.

Estas categorías-momentos de análisis son:

- *La lucha-represión:* el momento en el cual los cuerpos son representados como opuestos en la disputa por el territorio (espacio de reproducción de la vida).
- *La criminalización-lucha:* el momento en el que los cuerpos criminalizados por denunciar la violencia ejercida por el poder refuerzan su lucha. (los sujetos-cuerpos que resisten en su territorio a pesar de la criminalización).

- *Represión-Rebeldía*: el momento en que los cuerpos infringen los regímenes del orden visual y se declaran rebeldes.

Como insumo de cotejo para la interpretación se utilizó la elicitación realizada durante la primera etapa y posteriormente al proceso de selección de la muestra que es objeto de análisis.

Sentidos y usos políticos de la fotografía para la memoria de la lucha socioambiental de Intag

Las fotografías de la lucha de Intag evidencian un proceso antagónico entre un sistema de explotación y administración capitalista de la vida por un lado, y por otro el impulso de la autodeterminación como el derecho a decidir cómo vivir; proceso en el cual, la memoria es un recurso imprescindible para avizorar y perseguir nuevos modos de relación con la naturaleza por fuera del mercantilismo (Composto y Navarro 2012).

Los titulares con los que son publicadas estas fotografías, generalmente captadas por comuneros afectados y activistas ambientalistas; denuncian los actos de violencia perpetrados por el aparato estatal-policial y las empresas mineras en esta zona. En este sentido, el primer uso político que tienen estas imágenes es la visibilización como medio para la denuncia de hechos desconocidos para la mayor parte de la población nacional. Así ponen en imágenes el pasado para que se incorpore en la memoria social. Esto implica hacer visible lo invisible, porque como señaló Rancière (2009) exponer al espectador a estas realidades contribuye a remover sus propios sentidos.

Desde que fueron producidas estas fotografías han sido publicadas en diferentes plataformas virtuales, con nuevos textos y en nuevos contextos; resignificándose y adquiriendo nuevos sentidos simbólicos y políticos.

La fotografía de la figura 9 por ejemplo, ha sido retomada por medios de comunicación y organizaciones de la misma comunidad para construir una línea de memoria de la lucha de Intag, como una prueba de las agresiones recibidas de mano del Estado y las empresas mineras. Así, esta fotografía se ha convertido en icónica para la memoria de Intag, en su lucha por frenar los intereses del Estado ecuatoriano y las transnacionales mineras en sus yacimientos de cobre y otros minerales en los últimos años.

2. Lugares opuestos de existencia: el cuerpo en el acto-fotográfico de lucha-represión

Quando veo estas fotografías,
solo viene a mi memoria que durante 28 años, lo que hemos hecho en Intag
ha sido poner el cuerpo para resistir a las
violencias que hemos recibido
de los gobiernos
y de las transnacionales
que nos roban la paz.
(Navarrete 2022)

Este acápite aborda un periodo de la lucha de Intag, marcado por el enfrentamiento directo entre los comuneros y el poder minero transnacional, conformado por los gobiernos que en su momento han sido parte de una alianza con las diferentes empresas interesadas en extraer los recursos mineros de la zona de Intag. La confrontación retratada en estas imágenes delimita el lugar ideológico y político desde el cual los sujetos-cuerpos pugnan por defender el territorio en un caso, y por traspasarlo en el otro. Los titulares, pies de foto o fragmentos de artículos que las acompañan encuadran los sucesos violentos dentro de un punto de vista que traslada a la imagen, la relación permanente entre el poder, el cuerpo y la represión en la lucha socioambiental de estas comunidades.



Figura 10. Fotografía 1 de ataque paramilitar a la población organizado por la empresa minera Ascendant Cooper en 2006 Elizabeth Weydt.

NOTICIAS DE LA ZONA, EL CANTÓN Y LA PROVINCIA

(Tiene de la página 4.)

Paramilitares provocan violencia en Junín

El 2 de diciembre, llegó a Junín una gran contingente de moradores de la zona para ayudarles de la gente de Junín defenderse. En Chalguayacu, las personas a favor de la minería tomaron rehenes a siete miembros de este grupo: Gustavo León, presidente de la Junta Parroquial de Peñaherrera; María Augusta Díaz, de Peñaherrera; Esperanza Torres, presidenta de la Coordinadora de Mujeres; Elías Imbaquingo, de Plaza Gutiérrez; Luis Robalino, concejal de Cotacachi; José Cueva, de García Moreno. Finalmente, acordaron entregarlos a cambio de los jóvenes retenidos por la comunidad.



Paramilitares de una empresa de seguridad privada disparan y hechan gas a los moradores de Junín.

A las cinco de la tarde del 2 de diciembre, dos buses de la empresa Transportes Otavalo hizo una breve escala en Apuela, para luego dirigirse a García Moreno. Según el controlador de uno de los vehículos, los buses transportan guardias contratados para brindar seguridad a la empresa minera.

El 3 de diciembre, Shisela Morales, presidenta de la Junta Parroquial de García Moreno, anunció que se estaba anulando la participación de esta instancia en el convenio que había firmado con la minera el 20 de no-

viembre (ver página 8). Según las declaraciones de la señora Morales, no había imaginado la violencia con que iba a entrar los empleados

de las comunidades amenazadas y la zona de Intag y prometió dar todos los medios necesarios para solucionar el problema de una vez por todas. Y la Unión de Campesinos e Indígenas de Cotacachi (UNORCAC) se ha hecho presente en Junín apoyando a los moradores con sus miembros de la zona Andina. Finalmente, el 2 de diciembre en la madrugada, entraron un grupo de 80 personas civiles vestidas de militares y chalecos antibalas y portando armas. Fueron observados entrando en el monte, se supone para tomar posesión de las tierras que la Ascendant ha comprado en la Reserva Comunitaria de Junín. Hasta el cierre de esta edición, no había información sobre su paradero, y se teme un enfrentamiento con la comunidad. Mientras tanto una fuente de la Inteligencia Militar informa que el Ministerio de Defensa investiga si existen militares en servicio activo prestando servicios a la Ascendant. Así mismo, en un boletín de prensa firma por la hermana Elsie Monge, la Conferencia Ecuaminca de Derechos Humanos (CEDHU) informa que la Ascendant contrató a un helicóptero del Ejército. ■ MEF



PROHIBIDO OLVIDAR

Figura 11. Fotografía 2 de ataque paramilitar en Intag en "Paramilitares provocan violencia en Intag. 2006". Fuente: Periódico Intag.

Figura 12. Fotografía 2 de ataque paramilitar en Intag en "Minería se impone a sangre y fuego". Fuente: Ecuador Today.

PLAN V HACEMOS PERIODISMO HISTORIAS ¿Qué estás buscando?

Intag, zona minera sitiada

Con amplio despliegue policial, las operaciones mineras en la zona de Intag se están realizando, a pesar de las protestas de los pobladores.

La resistencia antiminera recibe toda la aplastante ofensiva del Estado ecuatoriano. El proyecto Llurimagua, en Intag, Imbabura, está concesionado a las estatales Codelco (de Chile) y Enami (Ecuador). Mientras tanto, el estado de sitio en la zona sigue, hay un dirigente preso acusado de rebelión, otro en la clandestinidad. ¿La nueva matriz productiva se hace a las patadas?

Figura 13 Sitiamiento policial en Intag. Redacción Plan V. 2014 Fuente: Plan V.



Figura 14. Fotografía sitiamiento policial en Junín. 2014

Fuente: Diario El Universo.

Este conjunto de fotografías expone la represión contra los sujetos-cuerpos que resisten a la implantación de la industria megaminera en su territorio. En ellas aparecen, de un lado, los *cuerpos del orden* en los que se encarna simbólica e ideológicamente *el poder minero-estatal* (policía y paramilitares), en una ocupación arbitraria y violenta del territorio. Del otro lado, están *los cuerpos en lucha* aglutinados, formando uno solo: *la comunidad*.

Los encuadres hacen evidente la disputa y captan la aparición emergente de los cuerpos dentro del cuadro, como un signo de la violencia que se impone sobre ellos, y refleja el punto de vista del (la) fotógrafo(a), que en unos casos se ubica en el medio de la disputa y en otros, como un observador que capta el enfrentamiento desde ángulos opuestos.

Las fotografías de las figuras 10-12, tomadas por la voluntaria alemana Elizabeth Weydt, muestran el momento del enfrentamiento entre algunos comuneros y un grupo de paramilitares contratados por la empresa Ascendant Cooper, quienes ingresaron violentamente a la reserva comunitaria de Junín-Intag en noviembre de 2006 para escoltar la instalación de la empresa en la zona y “resguardarla” de la oposición comunitaria. De acuerdo con las versiones recogidas en el diario “Intag”, llevaban bombas lacrimógenas, puñales, perros adiestrados para atacar, motosierras, puñales y “machetes nuevos con las etiquetas todavía puestas”. La denuncia del titular: “*Minería se impone a sangre y fuego*” que acompaña la publicación de la figura 8 en el portal EcuadorToday, refuerza el sentido de invasión del territorio, más aún con la inclusión del testimonio de Piedad Fuel, comunera de Junín, en el artículo del diario Intag:

“Fui atacada por miembros de la empresa minera, fueron ellos amenazándome, diciéndome que tenían que pasar y no tenían que darme ninguna información” (Fuel 2006 citada en diario Intag).

El enfrentamiento, tal como está *encuadrado* en la fotografía, pone en la escena el antagonismo de los sujetos a través de sus cuerpos, cuyo detonante es la violencia revivida en la memoria de quienes estuvieron presentes y vuelven a ver esta imagen. Dado que, evoca una intrusión en sus vidas, que evidencia como el poder minero-estatal encarnado en los cuerpos de los paramilitares que dispararon a los moradores de Junín, lo que Carlos Zorrilla (2022) llama un intento fallido de ingresar a sus territorios, ya que fueron frenados por cientos de comuneros: “Así como nos ven en esas fotos, plantados ahí con solo nuestros cuerpos como defensa, es como hemos luchado por la dignidad que el Estado y las mineras nos han querido arrebatar y por la posibilidad de vivir libremente en el territorio que hemos convertido en nuestro hogar” (Zorrilla 2022, entrevista personal; ver Anexo 1).

Los cuerpos de los comuneros aparecen en primer plano, a una distancia prudencial, y así entran en el encuadre y completan el sentido de la lucha, pero están lo suficientemente lejanos e invisibles (no se ven sus rostros), señalando a los paramilitares como los actores de los hechos violentos, Mientras, ellos del otro lado intentan contener el ataque, como anota el titular del diario Intag: “Paramilitares provocan violencia en Junín”, con el cual fue publicada la fotografía de la figura 11 en el diario Intag, y que hace un recorte del enfrentamiento y encuadra a los paramilitares como los violentos. Con este texto se deslinda a los comuneros de la carga simbólica de *alteradores del orden*, que el régimen visual dominante ha impregnado sobre la imagen de los sujetos-cuerpos que luchan contra el poder.

Los planos enteros de los cuerpos de los paramilitares de las figuras 10 y 11, trasponen en la imagen una materialidad innegable para los integños; se trata de una invasión violenta a sus territorios. Invasión que delatan en sus gestos, sus manos sosteniendo las armas o los dispersores de gas con los que apuntan a los comuneros y sus rostros. En un caso se muestra la furia impostada (como la del sujeto de la primera fila de la figura 10) y en otro, la apatía de alguien a quien le ha sido subsumida su identidad y que solo cumple con el rol que le ha tocado asumir en el juego que anima a los cuerpos-sujetos en este acto fotográfico, como podemos apreciar en el rostro de uno de ellos, en la parte posterior del cuadro.

Como vemos, estas fotografías encuadran dos lugares y agencias políticas interdependientes pero antagónicas, pues sin la amenaza que representan los unos sobre los otros, ninguno tendría “razón de ser” dentro del acto fotográfico.

Se configura entonces el escenario del acto de *la lucha-represión*, con la demarcación del *campo visual-territorio* (el cuadro fotográfico) que enuncia dos lugares opuestos de existencia. Del lado de *la lucha por la vida*: los comuneros que con sus cuerpos como única arma se oponen al ingreso arbitrario de la empresa minera; del otro lado la represión ejercida por *el poder estatal-minero* que para la comunidad representa la muerte en un sentido más amplio, dado que: “El poder no busca aquí mostrarse en su plenitud como un derecho de matar como defensa contra las ofensas que se le infringen, sino que se propone invadir la vida enteramente (Foucault 1996, 169).

Este poder se transfigura en el cuerpo de los policías (ver Figuras 10 y 11), y paramilitares (Figura 11), quienes podrían ser campesinos también, como los hombres a los que apuntan, o desempleados, de los tantos que el sistema del desarrollo produce para *emplear* en el momento más conveniente. Basta citar un testimonio al respecto: “Pantoja, un señor, que dijo ser de Guayaquil, mencionó que recibió 600 dólares y que la empresa les había ofrecido regalar terrenos” (Diario Intag 2006).

De este modo, lo que muestran estas imágenes no es a los sujetos que fueron contratados por la empresa minera para ocasionar temor en la población de Junín, sino al sistema de violencia que opera a través de ellos imponiendo el *orden* a “sangre y fuego” como enuncia el titular de la fotografía de la Figura 12.

No es sino hasta que el lenguaje le otorga un nombre y saca de la invisibilidad al sujeto que asume el rol de la represión, substrayéndolo de la imagen de poder que se ha impuesto sobre él, que imagen-texto cobra legibilidad. No es el señor Pantoja ni sus compañeros quienes aparecen atacando a los comuneros, no hay forma de identificarlos sin el texto descriptivo con el que la fotografía fue publicada en el diario, lo que vemos son los cuerpos de los paramilitares despersonalizados por la maquinaria del poder.

Con ese acercamiento a los cuerpos de los unos y alejamiento de los cuerpos de los otros, se introduce una narración sobre la lucha socioambiental que de alguna manera subvierte el orden visual hegemónico, dentro del cual siempre ha presentado a los sujetos-cuerpos que representan al poder como los instauradores de la paz y del orden. En cambio, a los sujetos-cuerpos subversivos que se oponen al *desarrollo* se les presenta como los perturbadores de esa paz.

Estas fotografías, por el contrario, señalan al Estado y a la empresa minera como los causantes de la violencia, y denuncian la dominación del aparato institucional representado en los policías y paramilitares, y muestran el punto de vista de la fotógrafa al saturar la fotografía

con esos símbolos. De tal manera, se hace imposible no verlos y dilucidar toda su carga simbólica: los agresores son el Estado y la minera.

En cambio, las fotografías de las figuras 13 y 14 muestran dos perspectivas distintas de la ocupación policial de Intag ocurrida entre el 8 y el 10 de mayo de 2014 en la parroquia Junín, el mismo lugar invadido por paramilitares en 2006. A donde ingresaron alrededor de 400 personas, entre ellos un estimado de 300 policías y miembros del Grupo de Operaciones Especiales (GOE), el Grupo de Intervención y Rescate (GIR), en compañía del gobernador provincial, otras autoridades parroquiales, y representantes de la Empresa Nacional Minera (ENAMI) con el fin de realizar un Estudio de Impacto Ambiental para la exploración del yacimiento que hace parte del proyecto minero a cielo abierto *Llurimagua*. Lo hicieron violentando los controles comunitarios que se habían organizado para impedir su paso y sin siquiera haber consultado previamente a los comuneros, quienes han mantenido una postura de rechazo desde 1995.

El titular: “*Intag, zona minera sitiada*”, y el pie de foto que acompaña la fotografía en la publicación del medio digital Plan V (ver Figura 13), enfatiza *la aplastante arremetida del Estado ecuatoriano contra la resistencia al proyecto Llurimagua en Intag*, sentencia que el encuadre parece ratificar: el plano abierto permite ver los cuerpos blindados de los policías aglomerados en una sola masa que sobreviene desde la parte alta del monte y escolta la maquinaria de la empresa minera, como si en efecto de una fuerza destructora y aplastante se tratara.

De nuevo, lo que captura el encuadre son dos grupos de sujetos-cuerpos confrontados: pueblo y Estado. Esta vez no hay ataque con armas, incluso pareciera que son los policías quienes se habrían preparado con sus cascos y chalecos para protegerse de un ataque inminente por parte de los comuneros, quienes otra vez aparecen de espaldas, dejando expuesto el punto de vista del fotógrafo, está del lado opuesto de los policías, detrás y *a lado de los comuneros*. La fotografía señala y denuncia una vez más a los perpetradores de la violencia y absuelve a los agredidos.

En la fotografía de la figura 14 ocurre algo diferente: se ha borrado la línea divisoria que mantenía a cada grupo en su lado, la línea es ahora la fundición de los cuerpos que traspasaron la barrera. Si bien el punto de vista del fotógrafo parece estar en el medio, esta vez apunta la acción del enfrentamiento hacia el lado de los comuneros, los gestos de sus rostros molestos y la postura corporal muestran el intento por frenar el paso de los policías. Este recorte dispone una realidad opuesta a la que vemos la de la figura 13, y refuerza el consenso discursivo de la protesta como acto atentatorio al orden establecido, que es trasladado y anclado a la

imagen con este encuadre y con el *lead* de la publicación en el diario El Universo: “*Habitantes de comunidades de Chalguyacu Alto se enfrentaron a uniformados que acompañaron a técnicos de ENAMI-EP que realizan estudios de suelo*”.

Este texto al contrario de los textos que acompañan a las fotografías anteriores introduce la idea preconcebida e instalada en cierto imaginario colectivo de que los causantes de los enfrentamientos en las luchas sociales son quienes rechazan los grandes proyectos del “desarrollo”. En este caso, las fotografías señalan el lugar ideológico y social superior en el que se ubican los represores dentro del conflicto, y que los separa del pueblo al atribuirse la potestad de someter a los cuerpos-sujetos que trastocan el orden con su rebelión. El acto fotográfico queda así dominado por el discurso del actor estatal-minero, su estética y su forma de recortar la realidad. Sin embargo, por fuera del cuadro y del enfrentamiento de ese momento, hay una memoria que aún atraviesa los cuerpos y las vidas de los comuneros:

El gobierno nos impuso como 300 policías para una comunidad tan pequeñita, si mal no recuerdo éramos como 16 familias no más en la comunidad de Junín y nos enviaron un montón de policías, quitaron la escuelita, los niños perdieron el derecho a estudiar porque ahí era la vivienda de estos policías sin vergüenzas a los cuales no les importaba la vida de nosotros como seres humanos a los que siempre nos llaman con menosprecio “campesinos”, “montubios”. Los guaguas tenían que bajar a estudiar en Chalguyacu Alto, en Junín todo estaba arreglado para esos policías, esto fue algo muy grande porque jamás en la vida habíamos visto tantos policías, después de eso fue una persecución demasiado fuerte para nosotros, empezaron los hostigamientos, con eso querían meternos miedo y sí, daba miedo de salir, daba miedo de hablar porque empezaron a perseguir y criminalizar a nuestros compañeros de lucha, daba miedo de todo, porque cuando uno caminaba tocaba regresar a ver si alguien le sigue. Hoy viendo estas fotos todavía tengo ese sentimiento de acoso y de esa represión a nuestra lucha. (Navarrete 2022)

Ranciere (2014) se refiere a esta suplantación de sentidos políticos, a través de la construcción de una estética de la política, ya que toda situación política es una ocasión estética, en el sentido en que, al recortar el mundo de cierta manera ponemos a la luz a ciertos actores y dejamos a otros en la sombra. Sin embargo, hay un destello de la realidad excluida de estas fotografías, que aparece en la estupefacción del paramilitar captado por la cámara y que aparece en la figura 10 y en el gesto angustiante de la mujer en la primera línea de la confrontación de la figura 14, que devela lo que ha quedado en la sombra y fuera del encuadre, y que es parte de la vida y la memoria de muchos integños.

Elisa Gonzáles era aún una niña durante el ataque de 2006 y una adolescente cuando ocurrió el sitiamiento policial. Al observar las fotografías, recuerda haber sentido miedo porque vio muchos hombres uniformados y con armas desplegados por la parroquia y aunque no entendía bien lo que sucedía; también se preguntaba “¿qué delito hemos cometido aquí?”.

Recuerda también la reacción de sus padres, de quienes dice: “estuvieron poniendo el cuerpo todo el tiempo para exigir la salida de la minera”. Elisa rememora: “al ver como nuestros padres luchaban para defender el territorio, sentimos que todo lo que tenemos y hemos construido en estas tierras estaba en peligro, y que eso significaba que venían a arrebataros la vida, porque no conocemos otra forma de existir” (González 2022, entrevista personal; ver Anexo 2).

Este grupo de fotografías hace parte de un periodo muy doloroso en la memoria de la lucha de Intag. A la vez, detona los sentidos compartidos de su existencia común porque no solo evocan el recuerdo del momento concreto de la liberación de Javier Ramírez, sino toda una experiencia colectiva vivida con la lucha doble de Intag, pues su apresamiento y liberación resulta indisoluble de la posición política de la comunidad, Así, se produce una *retroyección* de su sentido en el presente, porque la memoria de la victoria que se celebra en estas fotografías ha impulsado y contribuido a fortalecer esta lucha.

3. Yo soy Intag: el cuerpo en el acto fotográfico de la criminalización-lucha por la libertad



Figura 15. Cercamiento policial durante la liberación de Javier Ramírez.2015
Fuente: flickrpatochavez - Libertad Javier Ramírez – Intag



Figura 16. Comunera de Intag pidiendo libertad de Javier Ramírez. 2015. Pato Chavez. Fuente: flickr-pato chavez- Libertad Javier Ramírez – Íntag

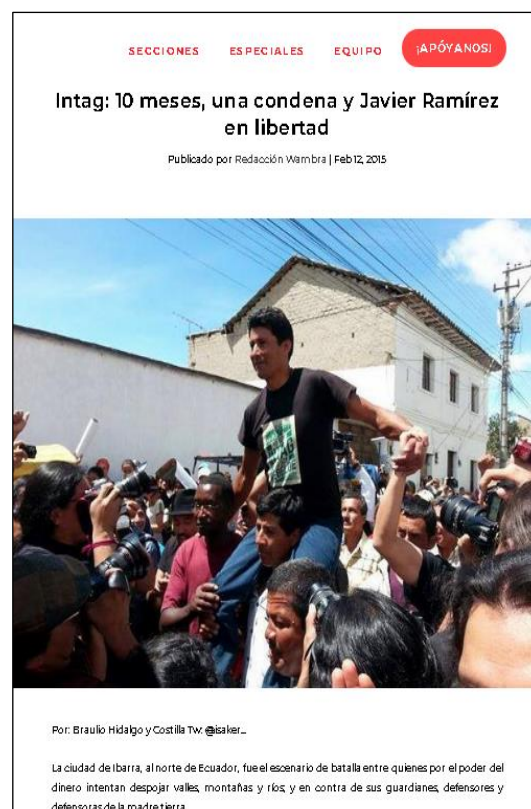


Figura 17. Fotografía de liberación de líder comunitario Javier Ramírez, 2015. Fuente: Wambra.



Figura 18. Fotografía de apoyo por la liberación de Javier Ramírez, 2014. José Mafla. Fuente: El Comercio.

MINUTOS CON:
B2

MIÉRCOLES 10 DE FEBRERO DE 2016
LA HOJA DEL DÍA

“Lo que han hecho con mi familia es incomprensible. Hasta se les fueron las ganas de comer”.

‘ESTO NO SE QUEDA AHÍ. LA LUCHA AHORA EMPIEZA’

Javier Ramírez atendió a La Hora en su casa de Junín. El activista contra la lindeña en Intag dice que es inocente, que lo apresaron con engaños y que al salir de prisión encontró gente desconocida en su pueblo.

FOR: BERNALDO ENDAÑA

MINUTOS CON:
B3

¿Qué ha sido?
En el momento en que me encontré con los familiares de los presos políticos, me dijeron que estaban en el día de mañana y que iban a salir de la cárcel. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

¿Cómo se sintió?
Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado.

¿Qué pasó después?
Después de eso me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

¿Cómo se sintió?
Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado. Me sentí muy triste y preocupado.

¿Qué pasó después?
Después de eso me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

“Mi posición es más clara luego de la cárcel. La gente ha luchado por mí y yo seguiré luchando por la gente a lo largo”.

FAMILIA. Javier Ramírez con su familia en Junín, provincia de Bolívar.

¿Somos capaces de producir en nuestras tierras, que se puede vivir y trabajar sin destruir el medioambiente, sin la lindeña?”

¿Cuándo se volvió a la lindeña?
Después de eso me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

¿Cuándo se volvió a la lindeña?
Después de eso me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

¿Cuándo se volvió a la lindeña?
Después de eso me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho. Yo me fui a casa y me quedé pensando en lo que me habían hecho.

Figura 19. Semblanza Lucha de Javier Ramírez. Fuente: Diario La Hora.

Las fotografías de las figuras 15 y 16, fueron tomadas por el fotógrafo y activista Pato Chávez a las afueras del Centro de Rehabilitación Social de Ibarra y durante la concentración de la comunidad en respaldo a Javier Ramírez por su liberación. El encuadre fotográfico representa una denuncia al excesivo uso de la fuerza pública del Estado para amedrentar a los

ciudadanos y reiterar su poderío, este encuadre no ha buscado contrastar la imagen ni la agencia política que desempeña la policía en el evento. La fotografía ha buscado registrar la rigidez de esos cuerpos inflexibles en su postura, casi inexpresivos, a no ser por la leyenda de sus escudos: “*Soy policía y también soy padre*”. La imagen pone a los policías en todo el plano de la fotografía, como si el fotógrafo invadiera a propósito el territorio del poder demarcado por el cordón policial, ubicándolos en la zona de los que son observados por los que solo podían ser vistos.

Hay un componente en estas fotografías que detona los sentidos de la lucha y la resistencia anclados en la memoria de Intag ante la criminalización: la acción de *poner el cuerpo como acto político*, el plantarse y estar en frente del otro, sin la necesidad de una confrontación explícita. Un ejemplo de esto es la imagen de la mujer que aparece en la fotografía de la figura 16, su sola presencia con la consigna que sostiene en sus manos: “defendemos la vida y la naturaleza, libertad Javier Ramírez”, habla de una identificación intrínseca con Javier Ramírez, que encarna su propia lucha. Esta no es una foto más que muestra solo a una simpatizante de la lucha de Javier, sino la materialización con rostro de uno de los muchos sujetos-cuerpos invisibles que hay detrás de los procesos de violencia, criminalización y despojo que produce el sistema extractivista en estas comunidades.

En estas fotografías se muestran y se dan significado a unos sujetos-cuerpos que se atrevieron a salir de la invisibilidad para aparecer en el campo visual diciendo algo que no cabe en el cuadro, ni siquiera en la contundencia y claridad de la proclama del cartel que sostiene la mujer. En los diarios y las plataformas digitales, estos sujetos-cuerpos aparecen como noticias de una realidad lejana que solo les compete a ellos porque son campesinos, apuntalando un discurso que no permite ver ni mucho menos comprender lo que defienden, y peor aún producir una reacción básica de empatía por la violencia que denuncian.

Estas imágenes no evidencian los signos visibles de la violencia sensacionalista que abunda en las imágenes de los medios de comunicación y bajo la cual ha sido entrenada nuestra mirada, anulando así nuestra capacidad de conmovernos con el dolor, de sentir horror, repudio o indignación por la violencia que el poder perpetra hacia los otros. Fotografías como éstas no *nos ahogan con su poder sensible*, simplemente y como dijera Ranciere (2008): *desfilan ante nuestros ojos indiferentes*. Ese es un dolor del que solo es posible intuir un atisbo en el cuerpo de esta mujer (Figura 16) intencionalmente recortado en un plano medio y en la expresión natural, casi congelada, de angustia de su rostro, que el fotógrafo parece haber querido capturar, aislándola del tumulto y mostrando una intención documental muy distinta con la que los medios tradicionales suelen hacer sus registros fotográficos. Ese encuadre en una afirmación

de que existen sujetos con vidas y consciencias políticas individuales en estas comunidades y sus luchas, y que muchos de ellos son mujeres:

Detrás de la lucha de Intag, al igual que por la libertad de Javier, hubo muchas mujeres, esto es algo que no se debe perder en la memoria porque las mujeres somos las que llevamos la mayor carga en estas luchas, nosotras somos las que cuidamos y sostenemos a la familia y la comunidad, por eso con las violencias del Estado y las mineras son nuestras vidas las que son directamente violentadas. El de la foto es un rostro entre miles de mujeres que no salen a la luz, que sufren porque no saben en dónde, de qué y cómo van a vivir y alimentar a sus familias si les quitan la tierra. Cuando le metieron preso a Javier Ramírez, ahí quedó una mujer con sus hijos sufriendo, que tenía que ir a llorar donde su hijos no le vean, realmente era un martirio sin fin porque Javier no tenía sentencia, no se sabía porque estaba preso, hacíamos mingas para ayudar a su familia a cosechar el café, bueno también habían organizaciones que intentaban en algo apoyarle, pero en realidad siendo mujer y madre yo, puedo entender que nada ni nadie puede reemplazar el lugar de un compañero de vida y un padre. Con la criminalización de Javier las mujeres de Intag, de Junín especialmente, nos sentimos identificadas y dolidas porque todo por lo que él lucha, es lo mismo por lo que nosotras luchamos: la vida. (Navarrete, 2022).

Con el titular *Intag: “10 meses, una condena y Javier Ramírez en libertad”*, la fotografía de la figura 17 fue tomada durante la celebración por la liberación del líder comunitario Javier Ramírez, y en el texto que acompaña la publicación en el medio comunitario Wambra se describe el momento como un triunfo para Intag:

El júbilo y fuerza de la concentración no se hizo esperar. “Javier venciste, Intag resiste”. Javier Ramírez fue trasladado aproximadamente a las 10 y media hacia el Centro de Rehabilitación de Ibarra; justo a unas 5 cuadras del Tribunal. Ahí se tramitó oficialmente su liberación. Y fue hasta las 14 horas que el rostro y cuerpo del líder volvió a brillar como el sol en las calles de su provincia. (Wambra 2015, 12 de febrero)

La iluminación del sol sobre el cuerpo y rostro de Javier que resalta entre el cuerpo mancomunado formado por sus compañeros/as de lucha, no solo exalta y reafirma su liderazgo, sino que consolida y legitima la lucha de Intag. La liberación de Javier Ramirez para Intag quedó capturada en esta fotografía como un acontecimiento que aglutina a la comunidad que lo levanta en sus hombros como gesto simbólico de la unión y la fuerza comunitaria que sostiene su lucha. Tal como lo confirman las proclamas de sus compañeros de lucha recogidas en el reportaje del medio digital comunitario Wambra; “la libertad de Javier tiene un significado trascendente para la lucha de Intag”, “la victoria de Javier afianza la resistencia de Intag” (Wambra, 2015).

Todas las cámaras apuntando al cuerpo de Javier, trazan unas líneas invisibles que lo colocan en el centro del cuadro. A diferencia de las pistolas y dispersores de gas que acorralaban a los comuneros en las fotografías de las figuras 10-12, estas armas parecieran

liberarlo, reconocer su estatus de luchador después de haber sido apuntado por el dedo del poder como un criminal.

La rebeldía como característica de los integños se inscribe sobre en el cuerpo de Javier con la leyenda estampada en su camiseta: *Yo soy Intag, Soy rebelde* (figuras 17 y 18), consigna que fue parte de las marchas y acciones de reclamo y denuncia durante y posteriormente al apresamiento de Javier, y que semánticamente opera como una credencial que señala su identidad y lugar político, al igual que lo hace el texto en el escudo de los policías.

Su libertad la celebramos ese día porque durante los 10 meses que estuvo preso, la comunidad estuvo luchando en las calles, afuera de la corte provincial, del centro de retención, este triunfo fue de todos y quedó en la memoria de nuestros hijos como un precedente de que la justicia llega tarde o temprano y que vale la pena luchar y rebelarse contra el poder cuando se está del lado de la verdad. Es el recuerdo de una celebración de la libertad de quien que defendió la vida de la comunidad y que fue criminalizado por esa lucha. Esto nos da fortaleza para seguir luchando (Gabriela Briones 2022 entrevista personal, ver Anexo 8).

Al igual que en la anterior, en la fotografía de la figura 18, vemos los cuerpos relleno el primer plano del encuadre del campo fotográfico. La leyenda de la pancarta: “*No más presos políticos*”, expresa la crítica de los manifestantes al régimen de gobierno y a los órganos de justicia, y señala la criminalización bajo la cual se ha inscrito la lucha por la libertad de Javier. El titular del diario El Comercio: “Javier Ramírez, campesino antiminerero de Intag, salió libre a las 14:00”, no alcanza a dar cuenta de la lucha política de los sujetos-cuerpos visible en toda la fotografía, y recorta el acto a la noticia de la liberación de un campesino opuesto a la minería.

Pero a diferencia del texto de la figura 17, en la noticia no se contextualiza el proceso de lucha en el que se dio su apresamiento y liberación, hay un sesgo de la memoria de esta lucha que se marca con la distancia respecto a Javier, que hace evidente también la distancia ideológica del fotógrafo (medio de comunicación) con la escena. La omisión de contexto en el reportaje opera como un tipo de ocultamiento que se infringe a pesar de la visibilidad de los cuerpos en la fotografía y del gran cartel que ocupa el centro de ésta: “*No más presos políticos*”, la publicación se queda en la simple enunciación de un hecho noticioso, que muestra a un grupo de manifestantes que pide justicia.

Debido a la ausencia de antecedentes en el reportaje de El Comercio, que clarifiquen las circunstancias por las que ese sujeto en particular es considerado un preso político, es difícil contar con elementos suficientes para comprender la relación de su encarcelamiento con un hecho de violencia estatal, que es finalmente lo que los comuneros denuncian en ese acto. De este modo, la *verdad* de esta fotografía es trucada, no por la alteración del hecho que en ella se narra o por la modificación de su composición física, sino porque la realidad que referencia se

solapa con el texto. Se excluye así de la opinión pública y de la memoria social una verdad que está latente en la memoria de los comuneros de Junín y que trasciende su lucha:

Cuando Javier ya tuvo la libertad, fue una alegría muy inmensa para nosotros y la fuerza con la que él volvía a pesar de todo lo que tuvo que vivir, la violencia que vivió en la cárcel, con la firmeza que él venía de seguir defendiendo, de seguir luchando, la firmeza que él tenía de no fallarle a su pueblo, de no fallarle a su comunidad, eso nos daba una lección de que nada ni nadie nos va a quebrantar, que debemos seguir fuertes, que debemos seguir luchando y que no debemos darnos por vencidos ni tampoco nunca dejarle el camino libre a estas empresas que lo único que hacen en la realidad es daño y perjudicar nuestros territorios. (Navarrete 2022)

Dado que la consolidación de esta memoria de lucha, como la de todos los grupos que buscan la reivindicación de sus derechos, tiene un espectro en el ámbito de lo público, la exclusión de esos espacios de significación (el porqué de la lucha: la vida y el territorio) en la imagen terminan por mutilarla. Los textos que se inscriben sobre ella (titular y descripción del evento dentro del reportaje), contribuyen a la perpetuación de un orden de significaciones simbólicas que reparte los sentidos jerárquicamente, y sustrae la agencia política de estos sujetos-cuerpos, reduciéndolos a opositores al *statu quo*, que ya no luchadores con un motivo político.

En esta publicación, como en la mayoría de las construcciones periodísticas sobre líderes comunitarios criminalizados por luchar por la vida, en oposición a la muerte creada por los proyectos extractivistas, hay textos que se excluyen (voces-testimonios-hechos). Con ello vetan el acceso del público a estos signos y a la posibilidad de rastrear las huellas de las luchas que convocan y reúnen a estos sujetos-cuerpos en estos actos fotográficos.

Lo que vivió Javier durante estos meses encerrado y privado de su libertad, de compartir con su familia, de trabajar en el campo; de alguna manera lo vivimos todos los que hemos acompañado su lucha, es una experiencia que quedará grabada en su cuerpo pero también en los nuestros, un tipo de violencia física, mental, y psicológica, que pese a la alegría de su liberación no podemos dejar de denunciar ni permitir que se borre de la memoria de los integños ni del país, porque al igual que su libertad sienta un precedente, su encarcelamiento nos recuerda que vivimos en un Estado que prioriza los intereses de empresas multimillonarias a los de sus ciudadanos. (Briones 2022, entrevista personal; ver Anexo 8)

Las fotografías y el texto que hacen parte del reportaje del diario La Hora en la figura 16, encuadran en cambio aspectos de la lucha de Javier por su libertad, que no pueden ser enmarcados en la escena de una confrontación ni de un plantón, y revelan la paradoja vida-muerte que encarnó para mostrarlo en un plano entero; caminado libremente por su finca y con una gran sonrisa en su rostro en una de ellas, y de medio cuerpo junto a su esposa Ileana Torres, en la otra. La *felicidad* presente en el cuadro no alude en absoluto a la *desilusión*, *zozobra* e

indignación que vivió la comunidad durante el evento de encarcelamiento. El cuadro más bien enfoca la *esperanza* y la *revivificación de la lucha*: “La gente ha luchado por mí y yo seguiré luchando por la gente aún más” (Ramírez 2015).

En un primer momento podría parecer que está imagen, como las de la celebración de la libertad de Javier, careciera del impacto caótico y perturbador de la lucha y el conflicto, porque no muestra cuerpos agredidos o apuntados por un fusil, no aparece retratada *la desesperación y la urgencia por defender la vida poniendo sus propios cuerpos como barrera para proteger el territorio*. Más bien, nos lleva a entrar y salir del cuadro, a desplazarnos por los meses previos de su experiencia en prisión, un relato que solo el texto del reportaje ayuda a sujetar a las imágenes de júbilo y tranquilidad de las que pareciera estar separado:

Una pesadilla. Nunca había conocido la cárcel, no había ido ni de visita. Fue otro mundo. Es bien difícil estar ahí para una persona que no ha cometido un delito. Vi muchas cosas terribles apenas llegué, a uno lo reciben con la “fila india”. Para los siguientes días, los mismos internos me persiguieron para extorsionarme. Todos tienen algo que les sirve para intimidar a los nuevos y pedir dinero para su vicio...creían que era dueño de una mina y que estaba haciendo plata solo y que por eso estaba preso. Después de unos dos meses se dieron cuenta de cual era mi supuesto delito y ahí se calmaron (Javier Ramírez, entrevista La Hora 2015).

4. Los cuerpos en el acto fotográfico de la rebeldía



Figura 20. Fotografía portada de marcha por Intag en "Intag: en marcha por una historia milenaria"
Fuente: La Barra Espaciadora

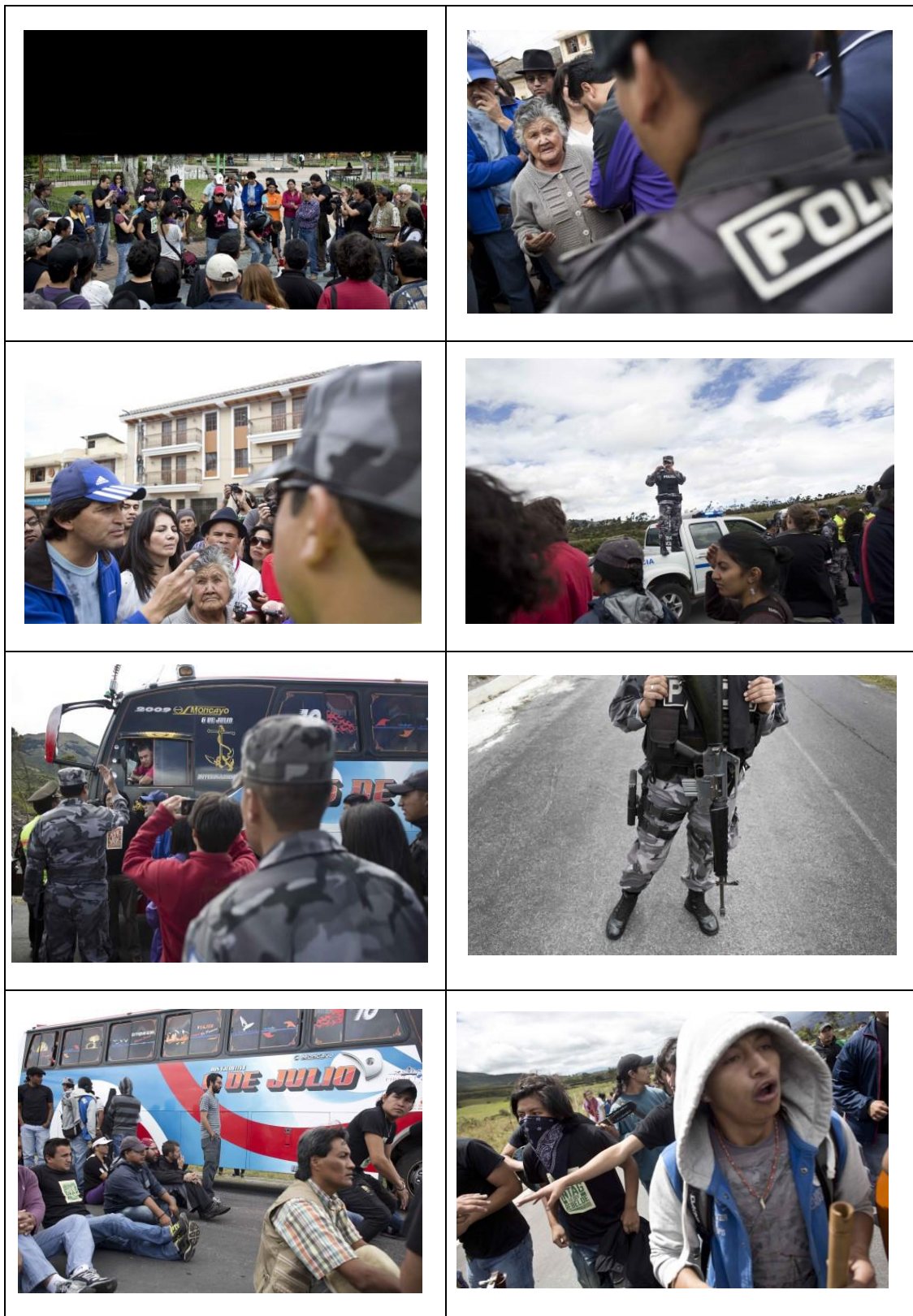


Figura 21. Serie fotográfica de marcha por Intag: Intag por una historia milenaria.2014
 Fuente: La Barra Espaciadora

La vida del campo, desprovista del bullicio y del esmog, se ha visto agujoneada desde hace cerca de cuatro décadas en esta zona de la sierra norte de Ecuador. La empresa privada y el Estado han puesto los ojos en esta región por su inmensa riqueza natural y la resistencia de los escasos habitantes de Junín, con el respaldo de algunos más del resto de comunidades, ha llegado hasta Quito (Diego Cazar, La Barra Espaciadora, 2014).

El reportaje de Diego Cazar publicado en la Barra Espaciadora contiene un texto en el que se describe los sucesos reportados, y junto con la serie fotográfica de Edu León, constituye si se quiere un breve recorrido visual por la lucha de Intag en un solo acto: “*Una marcha por una historia milenaria*” como cita el titular.

Las fotografías de esta serie logran recrear los distintos episodios por los que han tenido que atravesar los habitantes de Junín durante su lucha, desde la organización comunitaria hasta el altercado que se puede ver en la primera fotografía. Muestran la confrontación con la policía evidente en la mano del manifestante de la tercera foto, apuntando al cuerpo del policía e inquiriéndole por la detención del bus en el que se transportaban. La angustia retratada en el rostro de la señora que compone un plano secundario junto con otros gestos bien puede expresar indiferencia; el cansancio propio de la jornada como el agobio de los hombres que aparecen semi agachados y con la mirada baja; que se descubre tras del cuerpo del policía que sobresale en un primer plano dentro del mismo cuadro de la segunda fotografía de la serie.

Edu León capta los signos de la represión que transitan por todas las fotografías-escenas que hacen parte del acto fotográfico de la represión- rebeldía, de manera particular en la sexta fotografía. Con el plano americano subvertido del cuerpo sin cabeza de un policía, en el que el arma crea una línea que lo atraviesa y sus manos sujetan el chaleco de su uniforme, hace un recorte (sobre el recorte propio de la imagen) y fija en el cuadro su punto de vista. La imagen representa a un poder represivo que no tiene rostro, ni identifica particularmente a un sujeto (policía), que opera con un aparato de violencia (arma) que atraviesa su cuerpo entero.

Con este encuadre pone dentro del cuadro las arbitrariedades sobre los cuerpos y la vida en el territorio que se han perpetrado por el Estado transmutado en la figura del orden policial, y de nuevo nos hace salir del cuadro para por medio del mecanismo de la memoria recuperar los rastros de otras violencias vividas que aparecen una vez más como centelleo en esta imagen, y son el hilo conector que hay entre estas fotografías y las del sitiamiento policial de 2014.

Cuando la policía no dejaba que los buses pasen a nuestros territorios, el gobierno ponía más y más policías, y con no dejarnos pasar nos inmovilizaban, pero nosotros íbamos a pie, han sido muy duras luchas, con nuestros hijos chiquitos, bebes cargándoles, les arriesgábamos para movilizarnos, aunque hay compañeros cansados, todavía no hemos claudicado, uno ha dejado todo: hijos, trabajo, tiempo y vida para salir a luchar, eso es algo que no tiene precio; así, igual que en esa marcha, en la que nos volvieron a reprimir, no hace falta que nos disparen nos ponen sus policías con sus armas por delante, eso es un amedrentamiento (Navarrete, 2020).

Otra escena de esta serie es la del policía haciendo sus propias fotografías, en la que se captura la confrontación de miradas con el fotógrafo. La consigna *Intag Rebelde* estampada en

las camisetas de los manifestantes, es un signo de la agencia política que asumen estos cuerpos al identificarse como diferentes del poder, como sujetos *rebeldes*. Así se hace explícita la negación del dispositivo regulador que se intenta imponer sobre ellos. La expresión de rebelión del sujeto en el centro de la última fotografía: grito, puño, ojos cerrados, a su lado su compañero con su cuerpo semidoblado y su gesto de impotencia, por haber sido interrumpidos en su paso, expresa el rechazo al poder y ponen de manifiesto la resistencia de la comunidad como cuerpo colectivo.

Estas fotografías me hacen sentir que Intag siempre ha sido un pueblo bravo, un pueblo de lucha, que no ha bajado los brazos, que no se ha rendido, de no ser por esta lucha de Intag ya no seríamos los mismos, recuerdo cuando teníamos que movilizarnos a Junín para las asambleas, dar acompañamiento a los compañeros ahí, dentro de la realidad fue muy duro vivir un momento así, no saber qué mismo va a pasar con nosotros mismos. En estas fotografías veo jóvenes valientes, que no se han dejado comprar y que saben cuál es el valor de la vida y ponen el cuerpo que es poner la vida, para defenderla porque la vida solo se defiende con la vida, el gobierno y las empresas nos quieren imponer la muerte, no solo física sino moral porque si nos quitan Intag, nos quitan la vida, me da miedo y tristeza por los jóvenes que hoy están a merced de las empresas que nos imponen la muerte a nosotros, en esta lucha los días pasan, para ellos es un día más o un día menos pero para nosotros es la vida que se nos va en luchar, pero a la vez una oportunidad para vivir, esa es nuestra rebelión contra la muerte del extractivismo. (Navarrete 2022)

En esta fotografía, como en las otras (figuras 13-19), los textos connotan la lucha que hay detrás de la celebración, pero además hacen visible el lado humano, la unión de una comunidad conectada por el vínculo vital del cuidado del territorio.

Con sus encuadres estas fotografías hacen visibles las vidas de quienes luchan contra el despojo extractivista como una forma de legitimar su existencia y su memoria, y aunque algunas de ellas no nos enfrentan directamente con la violencia o la muerte. Al salirse del juego permanente de la confrontación que la represión-lucha del poder ha inscrito sobre estos cuerpos, como afirmara Didi-Huberman, lo que las imágenes de estos sujetos-cuerpos en lucha nos permiten ver, es *el código del poder que ha condicionado sus visualidades* a la de una imagen de sujeto sin capacidad de agencia política, o bien la de un agente que atenta contra el bienestar y el progreso que el sistema capitalista administra sobre los cuerpos y los territorios.

Conclusiones

Para indagar en las formas en que el cuerpo se convierte en lugar de memoria en la lucha socioambiental de Intag, me propuse acercarme, observar y comprender las representaciones visuales por medio de las cuales estas comunidades mantienen circulando la memoria de su lucha como una forma de continuar existiendo. Una lucha que ha marcado su construcción como sujetos políticos que disiden del poder que el sistema extractivista ha insertado en sus cuerpos mediante un despojo sistemático (aunque muchas veces no visible). Poder, que como nos mostró el análisis de las fotografías de la represión paramilitar y policial en Junín, se transforma y traspasa los sujetos-cuerpos a los que impregna con los signos de su tiranía y violencia (policías, paramilitares).

Con la digitalidad, estas comunidades han conseguido anclar textos que modifican imágenes y discursos que son habituales en los medios de comunicación, como las de grupos campesinos luchando por sus derechos. Con estos textos, las fotografías que se reproducen y circulan en la actualidad, proponen narrativas que son nuevas para los observadores, porque introducen sentidos de la vida concebida como un conjunto de relaciones naturales y sociales, y de las formas de reproducir esta vida dentro de un territorio.

Es así, que los actos fotográficos de la lucha socioambiental de Intag reconstruyen una memoria que es a la vez un espacio alternativo de existencia social, y al hacerlo extienden a la imagen un conjunto de significados políticos e ideológicos sobre esa vida, que superan por completo el carácter instrumental de los medios en los que se publican y circulan estas imágenes.

No es solo la mutabilidad de las características técnicas de la fotografía digital, lo que la ha convertido en una herramienta imprescindible para la introducción de nuevas narrativas y discursos que contribuyen a construir y fijar la memoria colectiva de la lucha de Intag. Es, sobre todo, la capacidad que tienen sus productores de adjudicarle sentidos propios y así amplificar sus significados. Las fotografías de los comuneros de Intag enfrentándose a los policías o paramilitares, no son solo imágenes de un conflicto entre campesinos y la autoridad, son la evidencia, el testimonio y la denuncia del uso de la fuerza por parte del Estado para despojarlos de sus tierras, poniendo en riesgo la biodiversidad de esa zona, generando graves impactos ambientales y arrebatándoles sus fuentes tradicionales de sustento vital.

El acto fotográfico en que se originaron esas fotografías fue muy distinto en cada caso; el de la denuncia de la represión que hace la comunidad al republicar las fotos, por un lado, y el de la legitimación de la violencia estatal que muestran algunas construcciones narrativas en los medios de comunicación, por otro. Pero en todas ellas, existe y persiste la contradicción entre el cuidado de la vida que se hace memoria en el cuerpo y en el territorio; y la violencia que reprime y castiga esa forma de existencia.

Por eso, el acto fotográfico que se despliega en las fotografías tomadas y publicadas en medios como Wambra o Plan V, así como en las fotografías que toman los comuneros a veces de manera improvisada, además de expresar un punto de vista comprometido con las luchas sociales, recoge el relato de la comunidad, como un ejercicio del derecho a la imagen y a la palabra que viabiliza una memoria que traspasa la temporalidad del suceso concreto del conflicto y la confrontación con el poder. Es entonces, que estas imágenes de una manifestación popular, un plantón o el bloqueo de una vía para impedir el ingreso de la maquinaria de la empresa minera, evidencian una violencia estructural que atraviesa sus vidas.

El acto fotográfico de esta lucha, al develar la represión que ejerce el Estado en contra de estas comunidades, señala a ese poder como instrumento disruptor de la vida. Si bien la represión que muestran las imágenes, es atribuida al brazo armado del cuerpo del poder (policías, ejército o paramilitares), tal y como advierten los textos que acompañan estas fotografías, no es a ellos a quienes estas imágenes y sus textos denuncian, sino al aparato (Estado-capital) que los ha puesto allí para ejercer el rol represor.

En tanto que, a esos cuerpos les ha sido arrancada la identidad propia para investirlos de la amenaza del poder minero estatal a través de ese juego del encuadre al que alude Didi-Hubberman y que activa la fotografía como dispositivo discursivo, en el que ya se han implantado previamente unos códigos: las armas y los uniformes para enunciar la autoridad que tiene el Estado para controlar y administrar los sujetos-cuerpos que se han salido del orden establecido (comuneros). Así lo que finalmente podemos ver de estos cuerpos es una irradiación del poder bajo el que se ha construido su imagen.

Entonces, las fotografías de la lucha socioambiental de Intag que son objeto de estudio de esta investigación no funcionan como registros de una memoria estática e inamovible que solo unos cuantos pueden contar. Más bien, contribuyen a construir una memoria de la lucha socioambiental, que se actualiza permanentemente mediante el mecanismo de la denuncia que señala y visibiliza el despojo y la destrucción que la memoria oficial oculta. Esta memoria es transferible incluso para quienes no son miembros de la comunidad que resiste, porque activa otras formas de resistencia fuera del campo y le da un significado colectivo a todas las acciones

que la comunidad emprende para contener los efectos perversos de un sistema que busca reducir todo a bienes privados y a valor de cambio.

Los mecanismos propios de la imagen resultan insuficientes para dar cuenta de la memoria que se desplaza a través de las fotografías de estos sujetos-cuerpos, porque para deslindarse de la carga semiótica que normaliza el uso de la violencia estatal corporativa por medio de un uniforme y un arma empuñada en nombre del desarrollo y el orden; ha sido necesario insertar en esas mismas imágenes nuevos textos que nos permitan leer los signos que existen dentro de ellas, y los cuales hemos perdido la capacidad de ver a fuerza de exponernos repetidamente a los discursos que el poder inyecta en estas imágenes.

Es a través de los encabezados, pies de fotos y descripciones que hacen los fotógrafos propios o ajenos a la comunidad, aludiendo a aquellos rastros de violencia que no se han borrado de la memoria de Intag y que no son visibles en estas fotografías: como el asedio, la persecución, el dolor y la división de la comunidad; que los signos de confrontación, lucha y poder que llegan a nosotros vía percepción visual, se encuentran y articulan en un sentido y una experiencia ampliada de estas vidas y sus luchas colectivas.

Los encuadres que se hacen con esos textos nos llevan obligatoriamente a salir de la composición del cuadro para entramarse con los trazos de la memoria de la vida que estos cuerpos-sujetos han desarrollado en armonía con su entorno natural y social. Estos encuadres nos dejan ver que para los integños el territorio es más que el espacio físico y el cuerpo es el lugar desde el cual existen y resisten, y en donde se hace la memoria de la vida en comunidad, encuadres que dan significado a una lucha de la que solo vemos la huella de la confrontación, pero que custodia unas formas de existencia, prácticas sociales y *verdades* que se construyen alrededor del territorio que estas comunidades protegen.

Como vimos, en esta lucha los cuerpos también son fotografiados como un mecanismo para el desplazamiento e instalación del poder en la subjetividad de la sociedad y en la base material de su estructura, en sus formas de relacionarse, existir, producir y reproducir la vida. En el caso de la producción fotográfica de la propia comunidad y de fotógrafos y medios aliados a su lucha, el acto de fotografiar los cuerpos luchando, resistiendo y rebelándose; le proporciona un marco social y simbólico propio a esta lucha, a partir de la inscripción de sus valores culturales, lugares de ordenamiento social, geográfico, político e ideológico sobre esos sujetos-cuerpos. De este modo, la fotografía de un hombre conteniendo el ingreso de la empresa minera o la de una mujer exigiendo la liberación de uno de sus compañeros criminalizados, nos habla también de sus dificultades y victorias, de sus vidas cultivando y cuidando la tierra y los bosques que son más que paisaje o fuente de recursos para explotar.

La diversidad de sentidos que han adquirido las fotografías de la lucha socioambiental de Intag en los medios digitales propone a la vez nuevos usos políticos y para la memoria de las imágenes del conflicto, porque su valor no queda reducido a su relevancia temporal. Podemos ver que en los textos visuales sobre los hechos represivos de 2006 y 2014 en Intag, con cada nueva publicación las fotografías fueron re-producidas, es decir, aunque los hechos pasados y los sujetos-cuerpos tal y como allí aparecen ya existen de la misma manera en que fueron fotografiados, *volvieron a la vida* con un nuevo sentido proporcionado por el contexto con que estas imágenes son publicadas. Así, la imagen de Javier Ramírez en los distintos registros que buscaron contar su historia y señalar el rol represivo del gobierno; constituye una analogía de la lucha de todo Intag, porque se sobreponen en una sola imagen simbólica, las imágenes de todos *los Javieres* que luchan en Intag, como los identifica la leyenda “*Yo soy Javier, Soy Intag*” con la que aparecía su foto personal, pero que daba cuenta de la lucha colectiva de Intag.

Como lo confirmaron los testimonios en el ejercicio de elicitación, para los integños, re-construir y contar su memoria, es recopilar el sentido de existencia a través de su identidad como sujetos con capacidad de organización social y política dentro del territorio, reconociendo la violencia que atraviesa esa historia, pero superando el lastre del asedio y el despojo para restituir la dignidad de sus sujetos-cuerpos. Las fotografías que han sido objeto de este estudio como tantas otras que continúan (re)produciéndose en algunas plataformas digitales y en las redes sociales, son una apropiación de la imagen que desafía las narrativas del poder y afianza la agencia política de estas estas comunidades en contra del paradigma visual que los ha representado desde los márgenes del sistema, y los ha ubicado en el imaginario construido y reforzado por una visualidad hegemónica, como grupos retrógrados opuestos al desarrollo.

Finalmente, recuerdo que cuando me planteé esta investigación, yo misma ya había construido una mirada más o menos propia del proceso de lucha de las comunidades de Intag. Volver a mirar imágenes del pasado-presente que ya conocía o descubrir otras nuevas que aparecían ante mí hablando con voces y cuerpos propios, como las de Susana, Elisa o Carlos, para indagar en ellas las representaciones visuales de su lucha y su memoria; me llevó del conflicto de la disputa por el territorio, al conflicto propio que habita dentro de imágenes que, como éstas, buscan emerger desde el silencio y el olvido para rehacerse en la memoria. Imágenes que pese a ser parte de una historia común de despojo y desigualdad, simplemente hemos decidido dejar atrás. Ahondar en la apropiación de la memoria que hacen estas comunidades a través de los usos mediáticos y políticos de estas fotografías, es exponer a la luz el conflicto permanente entre la vida que se manifiesta como una lucha y la muerte que la

amenaza, y en ese ejercicio inevitablemente recuperar fragmentos de nuestra propia memoria colectiva y social.

Estas fotografías también desafían la narrativa de la lucha como acto cruento y limitado en el tiempo y el espacio, y nos obligan a salir del cuadro para poder mirar la ignominia de un Estado represor que criminaliza la lucha social, que subyace tras la figura de un hombre que celebra su libertad (figuras 17-20), o de una mujer campesina que espera su salida como la consumación de su propia libertad (Figura 16). Mirar estas fotografías implica pedirle al observador-lector un doble ejercicio: no omitir ningún signo de la esencia, de las vidas que estas retratan, incluso si en estas imágenes no emana el despojo de manera explícita, para leerlas por fuera de las inscripciones narrativas que la visualidad hegemónica ha hecho sobre estos sujetos-cuerpos y las vidas que defienden. Asimismo, este ejercicio conlleva a amplificar el punto de vista con el cual también participamos como espectadores en el acto fotográfico, hasta que restituyamos la paradoja que pone a estas imágenes en el juego de la lucha entre la vida y la muerte que en ellas convive.

Obras citadas

- Aguilar Daniela. 2016. “José Tendetza y cómo silenciaron su lucha”. *La Historia*. 11 de abril.
- Alonso, Angela, y Valeriano Costa. 2002. “Por una sociología de los conflictos ambientales en Brasil”. En *Ecología política: Nueva naturaleza, sociedad y utopía*, editado por H. Alimonda. Buenos Aires: CLACSO.
- Álvarez Fabela, Martín Leonardo. 2015. “Trazos de memorias compartidas en América Latina durante el siglo XX”. *Signos históricos* 17 (34): 140-70.
- Apra, Gustavo. 2012. “Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión”. En *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, 19–85. Buenos aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Ardévol, Elisenda, y Edgar Gómez-Cruz. 2012. “Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital”. *Disparidades: Revista de Antropología*, 67 (1): 181-208. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2012.07>.
- Barrera, Jorge. 2018. “El cuerpo como nueva superficie de inscripción de la política: Michel Foucault y la biopolítica.”. En *Sociología y tecnociencia: Revista digital de sociología del sistema tecnocientífico* 8 (1): 27-42. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6275473>.
- Barthes, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós.
- . 1987. “La muerte del autor. El susurro del Lenguaje”. *Cuba Literaria*: 65-71. <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html>.
- Benjamin, Walter. 1994. “Pequeña historia de la fotografía”. *TFA*. <http://www.tfa.fapyd.unr.edu.ar/PDF/walterbenjamin-Historia-de-la-fotografia.pdf>.
- . 2003. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Editorial Contrahistorias.
- Bonilla Vélez, Jorge Iván. 2018. “El reflejo de Medusa: Fotografía, política de la imagen y barbarie en Colombia”. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/64142>.
- Butler, Judith. 2010, *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Candau, Joël. 2002. “Memorias y amnesias colectivas”. En *Antropología de la memoria* (56-86).
- Castillo Gallardo, Mayarí. 2012. “Construyendo categorías para pensar la agencia política en sociedades desiguales. Una reflexión sobre Arendt y Butler”. *Revista Internacional de*

<https://www.upo.es/revistas/index.php/ripp/article/view/3691>.

Collingwood, Elizabeth. 2009. *El filo fotográfico de la historia*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Conservación Internacional Ecuador. “Chocó”. *Conservación Internacional Ecuador*. Accedido 28 de enero de 2021 <https://www.conservation.org/ecuador/nuestro-trabajo/programas/choco>.

Composto, Claudia, y Navarro Mina Lorena. 2012. “Estados, transnacionales extractivas y comunidades movilizadas: dominación y resistencias en torno de la minería a gran escala en América Latina”. *Revista Theomai*, n.º 25: 22.

Crespo, Carolina, Ana Ramos, y María Alma Tozzini, eds. 2018. *Memorias en lucha: Recuerdos y silencios en el contexto de subordinación y alteridad*. Viedma: Editorial UNRN. <http://books.openedition.org/eunrn/208>.

De Luelmo Jareño, José María. “Walter Benjamin y el concepto de imagen dialéctica”. Universidad Politécnica de Valencia. 2007. <file:///C:/Users/PC/Downloads/ecob,+ESIM0707110163A.PDF.pdf>.

Defensa y Conservación Ecológica de Intag. DECOIN. <https://www.decoin.org/>.

Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*, Buenos Aires: Paidós.

———. 2008. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros.

———. 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

Diz, Carlos. 2018. “Tácticas del cuerpo: activismo y resistencia en la ciudad en crisis”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 73 (1): 127-52.

Dubois, Philippe. 2001. “De una imagen del otro o de la influencia del cine en la fotografía creativa contemporánea”. *Exit: imagen y cultura*, n.º 3 (8): 130. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=786800>.

———. 2006. “El acto fotográfico: De la representación a la recepción”. Barcelona: Editorial Paidós.

Escobar, Arturo. 1996. *Viejas y nuevas formas de capital y los dilemas de la biodiversidad*. Bogotá: Cerec.

Flores Nava, Fabiola Jesavel. 2014. “Leer la imagen, mirar el texto: un comentario de dos fotografías sobre el neozapatismo mexicano”. *Encrucijada Americana* 6 (2): 47. <https://doi.org/10.53689/ea.v6i2.66>.

- Fontcuberta, Joan. 2012. *La cámara de Pandora: la fotografi@ después de la fotografía*. Editorial GG.
- Fortuny, Natalia. 2009. “¿Dónde Están? La espacialidad fotográfica, el cuerpo y la memoria en una serie temprana de res”. *Question* 1 (23). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/803>.
- Foucault, Michel. 1979. *Microfísica del poder*, 2.^a ed. Madrid.
- .1980. “*El ojo del poder*”. *Entrevista con Michel Foucault*. Barcelona: En El Panóptico, La Piqueta.
- .1984. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Bogotá: Siglo XXI.
- .1991. *El sujeto y el poder*. Bogotá: Carpe Diem.
- .2004. *Seguridad, territorio, población*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freire Smith, Marla. 2022. “Memoria y cuerpo (s) fragmentado (s). Una relectura a la obra *Fantomas o mi memoria incomunicada* de Nancy Gewölb”. *Índice: Revista de arte contemporáneo* 13: 86-99. <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/480>.
- García Canclini, Néstor. 1977. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Grijalbo.
- García, María Gabriela, y Juan Luis Torres. 2014. “El valor simbólico de la imagen representada”. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño* 16: 51-64. <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947304004.pdf>.
- Gudynas, Eduardo. 2018. *Extractivimos y corrupción*. Bolívar: Impresores SAS.
- Gubern, Román. 1987. *La mirada opulenta*. Barcelona: Editorial G. Gilli.
- Heffes, Alejandra. 2012. “El cuerpo y la memoria como emblemas de participación juvenil”. Em *Aletheia* 3, n.º 6. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59192>.
- Hidalgo Delgado, Diana. 2017. “Las estrategias discursivas en la construcción de actores en conflictos socioambientales en el periodismo escrito en el Perú: tratamiento informativo y análisis crítico del ‘Caso Conga’ en los diarios Correo, El Comercio y La República”. *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/653219>.
- Hurtado, Alva, y Renzo Alonso. 2018. “Visualidad de los márgenes: el surgimiento del videoactivismo durante el conflicto contra el proyecto minero Tía María. 2018”. *Alicia*. https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/PUCP_3583af04f61590d2c96ce56f0cd0e3c4.

- Jaume, Blanes. 2009. "De la prueba documental a la evocación subjetiva". "Usos de la fotografía en las publicaciones sobre la represión chilena". *JSTOR*: 84-96. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3105334>.
- Jelin, Elizabeth. 2002: *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- . 2005. "Exclusión, memorias y lucha política". En *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, 219-39. Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912061724/11Jelin.pdf>.
- . 2020. *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Buenos Aires: CLACSO. <https://libreria.clacso.org/publicacion.php?p=2297&c=24>.
- . 2021 "Memoria colectiva y represión: Perspectivas comparativas sobre los procesos de democratización en el Cono Sur de América Latina on JSTOR". Accedido 25 de junio. <https://portal1.uasb.edu.ec:2079/stable/41673842>.
- Kracauer, Siegfried. 2008. *La fotografía y otros ensayos: El ornamento de la masa*. S.l.: Editorial Gedisa.
- Le Breton, David. 2018. *La sociología del cuerpo*. Siruela.
- León, Christian. 2014. "Regímenes de poder y tecnologías de la imagen: Foucault y los estudios visuales". *Working Paper*.
- Link, Daniel. 2014. "Cuerpo y memoria en América Latina: El archivo de "La Loca" Como sujeto colonial". *A Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos* 12 (1): 265-78. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1317->
- Longoni, Ana. 2013. *Imágenes invisibles*. Buenos Aires: Librería.
- López de la Roche, F. 2015. "Lenguaje, medios de comunicación y proceso de paz. Razón Pública". *Razón Pública*. <http://www.razonpublica.com/index.php/politica-y-gobierno-temas-27/8674-lenguaje,-medios-de-comunicaci%C3%B3n-y-proceso-de-paz.html>.
- Machado, Arlindo. 2009. *El sujeto en la pantalla*. Barcelona: Gedisa.
- Meneses, Juan Pablo. 2016. *La imagen expandida: Cuerpo, tiempo y espacio en la fotografía mexicana (1994-2014)*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Montenegro, Javier. 2014. *Desarrollo, territorio y control social: Una mirada desde la Geografía*. En M. B. Alfaro, *Desafíos de la Geografía. Teorías Métodos y perspectivas*. Buenos Aires: Ediciones UNL.

- Oviedo, Julio César. 2022. “Visualidades y memoria: hacia un archivo audiovisual de las luchas socioambientales”. *Conexión* (17): 149-69. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/26126>.
- Pedraza, Zandra. 2004. “El régimen biopolítico en América Latina: Cuerpo y pensamiento social”. *Journals*: 7-19. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1027>.
- Pichel-Vázquez Alexandre. 2019 “Cuerpos digitales: imagen y subjetividades”. *Universitat de Barcelona*. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/146397>.
- Prada, Diego Fernando. 2014. “Acerca de la relación entre territorio, memoria y resistencia. Una reflexión conceptual derivada de la experiencia campesina en el Sumapaz”. En *Análisis Político* 27 (81): 19-31.
- Rancière, Jacques. 2011. *Política de La Literatura*. Libros del Zorzal.
- Renobell, Victor. 2005. “Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital”. En *UOC Papers. Revista sobre la sociedad del conocimiento*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79000105>
- Reyero, Alejandra. 2007. “La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada.” En *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 9: 37-71.
- Ricoeur, Paul. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*, 2.^a ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rigat, Leticia. 2018. “Fotografía contemporánea: La reconfiguración de los modos de representación en el documentalismo”. *deSignis* 28: 59-73.
- Salkeld, Richard. 2016. *Cómo leer una fotografía*. Editorial GG.
- Sánchez, Camilo. “Javier con I, Intag - Pocho Álvarez”. Video de YouTube, 25 de febrero de 2018. https://www.youtube.com/watch?v=hBYpl6n4_2Y.
- Schlenker, Alex. 2022. “Territorios visuales Fotografía y testimonio en las protestas de octubre (2019): la minga visual”. *Estudios Artísticos* 8 (13): 190-223. <https://doi.org/10.14483/25009311.19416>.
- . s. f. Imagen, memoria, modernidad: Perspectivas otras para el abordaje de la representación visual. Accedido 27 de noviembre de 2022. https://www.academia.edu/4050329/Imagen_memoria_modernidad_perspectivas_otras_para_el_abordaje_de_la_representaci%C3%B3n_visual
- Silva Svampa, Maristella. 2019. *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina: Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Alemania:

- Universidad de Guadalajara / Centro María Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales.
- Tejo Veloso, Carlos. 2011. *El cuerpo habitado: Fotografía cubana para un fin de milenio*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Tischler, Sergio. 2005. *Memoria, tiempo y sujeto*. Guatemala: buap / F&G Editores.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Urdangarain, Giovanna. 2014. "La memoria del cuerpo, el cuerpo de la memoria". *Letras Femeninas* 40 (2), 79-93.
- Vargas, Virginia. 2019. "El cuerpo como categoría política y potencial de lucha desde la diversidad". *En tiempos de muerte: Cuerpos, rebeldía, resistencias*. Buenos Aires: Cooperativa editorial Retos / CLACSO.
- Verón, Eliseo. 1992. *De la imagen semiológica a las discursividades: El tiempo de una fotografía*. Barcelona: Gedisa.
- Villareal, María Carmen. 2018. "Resistencias y alternativas al desarrollo en América Latina y el Caribe". *Revista Relaciones Internacionales*, n.º 39. <https://www.aacademica.org/maria.del.carmen.villarreal.villamar/21>.
- Vieco, Juan José, Carlos Eduardo Franky, y Juan Álvaro Echeverri. 2000. *Territorialidad indígena y ordenamiento en la Amazonia*. Leticia: Universidad Nacional de Colombia.
- Wambra. 2015. "10 meses, una condena y Javier Ramirez en libertad". *Wambra*. 12 de febrero.
- Wallerstein, Immanuel. 2007. *Universalismo Europeo/European Universalism: El discurso del poder/the Discourse of Power*. Siglo XXI.

Anexos

Anexo 1: Ficha 1 de análisis semiótico: figuras 10-11

Texto	Actores	Signos corporales	Significados denotados	Significados connotados.	Agencia política del cuerpo evocada en la memoria.
La minería se impone a sangre y fuego.	Paramilitares	Manos disparando gas a los cuerpos opuestos.	Enfrentamiento entre comuneros y paramilitares. Paramilitares agreden con gas a los comuneros.	La minería se impone a fuerza y con violencia sobre los cuerpos de los ciudadanos.	Instrumentalización de la figura de autoridad impuesta a través del uniforme.
	Comuneros	Comuneros protegiéndose el rostro y el cuerpo.		Vulnerabilidad, indefensión ante un ataque inesperado. A la vez valor al enfrentar la agresión.	Enfrentamiento al poder estatal-transnacional representado en los paramilitares. El cuerpo como frontera política que limita y defiende el territorio.

Fuente: Fotografía “ataque paramilitar en Intag”
Elaboración propia.

Anexo 2: Ficha de análisis semiótico figura 13

Texto	Actores	Signos corporales	Significados denotados	Significados connotados.	Agencia política del cuerpo evocada en la memoria.
Ecuador: La zona de Intag sitiada.	Policía	Cuerpos Plantados frente a los manifestantes. Manos levantas en frente a los manifestantes.	Impiden el paso de los comuneros.	Están ahí para restringir el paso de los comuneros. Protegen a la empresa minera.	Ejercicio de control sobre la circulación de los otros cuerpos. Institucionalidad Estatal se impone sobre las decisiones comunitarias.
	Comuneros	Sostienen carteles de rechazo a la minería. Toman fotografías a la policía.	Son impedidos de circular.	Reclaman sus derechos, rechazan y registran la restricción policial.	Protesta al poder ejercido arbitrariamente por la empresa minera y el estado al ingresar a su territorio sin su consentimiento.

Fuente: Fotografía “Sitiamiento en Intag”
Elaboración propia.

Anexo 3: Ficha de análisis semiótico de la figura 14

Texto	Actores	Signos corporales	Significados denotados	Significados connotados.	Agencia política del cuerpo evocada en la memoria.
Intag, zona minera sitiada.	Cuerpo comunitario	Formación de un cerco humano.	Prohibición del ingreso a su territorio.	Impedimento de una invasión del poder minero.	Resistencia al poder representado por el cuerpo policial.
	Cuerpo policial	Rigidez,		Altivez, indiferencia. Su función es hacer cumplir órdenes.	Autoridad para ingresar y ocupar un territorio por encima de la voluntad de sus habitantes

Fuente: Fotografía “Intag sitiado”

Elaboración propia.

Anexo 4: Ficha de análisis semiótico de la figura 17

Texto	Actores	Signos corporales	Significados denotados	Significados connotados.	Agencia política del cuerpo evocada en la memoria.
Titular de publicación: Intag: 10 meses, una condena y Javier Ramírez en libertad	-Líder comunitario Javier Ramírez, comuneros de Intag, familia y simpatizantes.	- Cuerpo apoyado en los hombros de su hermano. - Manos sujetan las manos de sus compañeros. -Puños en alto señalan a Javier.	La comunidad acompaña a Javier y celebra su libertad.	La libertad de Javier Ramírez es un triunfo para Intag.	Celebración de un triunfo en la lucha de Javier y de Intag.

Fuente: Fotografía “liberación de Javier Ramírez”

Elaboración propia.

Anexo 5: Ficha de análisis semiótico de la figura 18

Texto	Actores	Signos corporales	Significados denotados	Significados connotados.	Agencia política del cuerpo evocada en la memoria.
Titular de publicación: Javier Ramírez, campesino antiminero de Intag, salió libre a las 14:00. No más presos políticos.	-Líder comunitario Javier Ramírez, comuneros de Intag, familia y simpatizantes.	- Cuerpo apoyado en los hombros de su hermano. - Manos sujetan las manos de sus compañeros. -Puños en alto señalan a Javier.	La comunidad sostiene en hombros a Javier que ha sido liberado y exige que no hayan más presos políticos.	La comunidad denuncia que Javier fue un preso político.	Lucha contra el poder estatal.

Fuente: Fotografía “no más presos políticos”

Elaboración propia.

Anexo 6: Entrevista a Wilmer Pérez

Realizada por Liliana Pineda.

¿Qué memoria evoca en ti esta fotografía?

La de un pueblo que ha sido violentado constantemente por el Estado en su cuerpo, en sus formas de subsistencia, que ha tenido confrontar la muerte de su biodiversidad, la criminalización y los constantes intentos de intimidación, pero que sigue luchando unido y digno.

¿Por qué luchan y como participa en cuerpo fotografiado en la construcción de la memoria de esa lucha?

Luchamos por la vida, por el derecho a vivir del modo que hemos elegido, es imposible excluir al cuerpo de esta lucha, la fotografía de la lucha colectiva que se hace a través del cuerpo constituye para nosotros un documento para rastrear lo que somos de dónde venimos y para recordarnos y recordarle al poder que somos un pueblo digno luchando contra su violencia.

Anexo 7: Entrevista a Susana Navarrete

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué evoca esta fotografía en tu memoria?

Un acoso, una persecución del gobierno que nos manda los policías como si fuéramos delincuentes en nuestra propia casa, vinieron a amenazarnos para que entre la minera contra nuestra voluntad, en vez de protegernos”

¿Qué importancia tiene el cuerpo en la lucha que esta fotografía rememora?

Toda la importancia, porque nosotros no concebimos al cuerpo separado del territorio.

¿Qué recuerdos vienen a su memoria sobre esos momentos conflictivos en Intag?

Detrás de la lucha de Intag, al igual que por la libertad de Javier, hubieron muchas mujeres, esto es algo que no se debe perder en la memoria porque las mujeres somos las que llevamos la mayor carga en estas luchas, nosotras somos las que cuidamos y sostenemos a la familia y la comunidad, por eso con las violencias del Estado y las mineras son nuestras vidas las que son directamente violentadas. El de la foto es un rostro de miles de mujeres que no salen a la luz, que sufren porque no saben en dónde, de qué y cómo van a vivir y alimentar a sus familias si les quitan la tierra. Cuando le metieron preso a Javier Ramírez, ahí quedó una mujer con sus hijos sufriendo, que tenía que ir a llorar donde su hijos no le vean, realmente era un martirio sin fin porque Javier no tenía sentencia, no se sabía porque estaba preso, hacíamos mingas para ayudar a su familia a cosechar el café, bueno también habían organizaciones que intentaban en algo apoyarle, pero en realidad siendo mujer y madre yo, puedo entender que nada ni nadie

puede reemplazar el lugar de un compañero de vida y un padre. Con la criminalización de Javier las mujeres de Intag, de Junín especialmente, nos sentimos identificadas y dolidas porque todo por lo que él lucha, es lo mismo por lo que nosotras luchamos: la vida.

Anexo 8: Entrevista a Luisa Gonzáles

Realizada por Liliana Pineda.

¿Qué memoria evoca en ti esta fotografía?

Mis padres y vecinos dándonos el ejemplo a los jóvenes de lo que es importante en la vida y lo que es la lucha por defenderlo porque sin el agua, el aire y los alimentos que se producen en estas tierras que las empresas mineras quieren destruir, nadie en la ciudad podría vivir. Para cuidar eso, somos nosotros los que ponemos el cuerpo y la vida. Yo estuve ese día viendo a la comunidad unida, fuerte y valiente para no dejar pasar a los policías y los militares con su cuerpo como única arma.

¿Qué significado tiene hoy para ti esta fotografía?

Que somos una comunidad luchadora, que defiende este paraíso que es nuestro hogar, y que a pesar de las amenazas no nos damos por vencidos porque nuestra lucha es por la vida y eso se defiende con el alma y con el cuerpo.

¿Qué significa para ti poner el cuerpo en la lucha de Intag?

Significa estar ahí enfrentando a quien venga, estar presente exigiendo nuestros derechos al gobierno, a la policía, al ministerio de ambiente, a la corte, a las empresas mineras, pero más que nada viviendo cada día para cuidar y proteger nuestro territorio y la naturaleza.

Anexo 9: Entrevista a Patricio Bonilla

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Por qué luchaban en el momento capturado por esta fotografía?

Luchamos porque no entre la minera a destruir y contaminar, para nosotros el campo, la tierra es la vida si nos quitan esto nos matan.

¿Qué memorias le trae hoy esta lucha al mirar esta fotografía?

Indignación por la infamia de las mineras y el gobierno, pero también alegría al ver cómo nos unimos como comunidad, como uno solo y no nos dejamos del poder.

¿Qué significa estar unido como uno solo en esta fotografía?

Como ve, no somos personas individuales ahí, somos uno solo luchando por un solo objetivo que es la vida, eso es por lo que luchamos en ese momento y no ha cambiado, quiero

que estas fotografías las vean los jóvenes para que no olviden que sus padres y abuelos han luchado para cuidar este paraíso y que ellos deben sostener esta lucha.

Anexo 10: Entrevista a Victor Molina

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué recuerdos le trae esta fotografía de la lucha de Intag?

Así es el día a día de nosotros, luchamos en la chacra trabajando, reuniéndonos entre vecinos, mirando que necesita el otro, como le podemos ayudar, conversando nos informamos, nos organizamos y nos fortalecemos, nuestra cotidianidad en la lucha estando aquí mismo en el territorio alerta, trabajando y cuidándonos entre todos para evitar que la minería nos destruya. Ponemos el cuerpo todos los días, no solo en una marcha o un plantón.

¿Qué significado tiene poner el cuerpo para esta lucha?

Poner la vida misma, nuestros sueños, nuestras esperanzas, nuestras manos callosas del trabajo, nuestras piernas cansadas, en el trabajo, así cuidamos la vida, así la defendemos.

Anexo 11: Entrevista a María Moncayo

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué memoria le trae esta fotografía?

Esa es una imagen muy común para nosotros aquí en Intag, cada vez que conocemos que una empresa está tratando de ingresar con su maquinaria, dejamos botando todo y corremos con lo guaguas al hombro si es necesario, sentimos tanto temor, pero a la vez nos armamos de valor, somos como leonas defendiendo su territorio y para eso hay que poner el cuerpo pues.

¿Qué ha significado para usted poner el cuerpo durante todos estos años para resistir a la minería?

Como ve en la foto, uno sale a bloquear la carretera cuando escucha que los mineros están queriendo entrar, deja de hacer lo que estaba haciendo, el trabajo, el cuidado del hogar; todo queda ahí y hay que correr, armarse de unos palos y plantarles cara, se pone el cuerpo así, enfrentado a los mineros sin miedo. Así han sido los últimos 26 años para nosotros, no luchamos por un capricho, luchamos para seguir viviendo.

Anexo 12: Entrevista a Antonio Prieto

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Cómo vivió rebeldía de enfrentarse de enfrentarse a las empresas mineras y al gobierno en el momento capturado en esta fotografía?

Nosotros ya le perdimos el miedo al gobierno y no le tenemos miedo a la policía, si ve ahí: casi lo tenemos acorralado, durante tantos años de lucha, hemos aprendido a conocer nuestros derechos para que no nos cojan desprevenidos. Eso es Intag, un pueblo que se revela, eso es lo que se ha grabado en la memoria del integño, no porque nadie nos haya contado, sino porque lo hemos vivido en carne propia todos los días desde hace casi treinta años, cada pequeña acción es una batalla en nuestra lucha.

¿Qué ve cuándo observa todos esos cuerpos reunidos en esa fotografía y qué memorias le traen?

Veo a la comunidad, aquí no es como en la ciudad, aquí todos participamos y nos organizamos para cuidarnos, veo a mis compañeros de lucha defendiendo su territorio y el futuro de sus hijos que es nuestra tierra y todo lo que nos provee para vivir y no ese desarrollo que nos quieren vender las mineras, que solo es destrucción. Me trae la memoria de la lucha, de la resistencia, de la rebeldía ante el poder.

Anexo 13: Entrevista a Luis Riofrío

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué evoca en su memoria esta fotografía?

Ese día nos reunimos en la plaza principal para dejar claro el mensaje de que estamos organizados y que somos nosotros quienes decidimos en nuestro territorio, ahí estamos conformando un solo cuerpo frente al poder minero-estatal, porque así es nuestra lucha, todos somos una parte importante, somos muchos cuerpos unidos en uno solo porque la minería amenaza nuestra biodiversidad y nuestro futuro.

¿Qué importancia tiene la memoria de esta lucha en la construcción de ese futuro?

La memoria de esta lucha tiene absoluta importancia para nuestro futuro porque los de mi generación como los de más atrás y los que vienen adelante no conocemos otra forma de ser y vivir que no sea en armonía con los bosques, ríos, la flora y la fauna que hay en Intag, al igual que no conocemos otra forma de seguir viviendo así como aprendimos de nuestros padres y abuelos más que la resistencia, yo no tengo otra memoria de vida que no sea la lucha.

Anexo 14: Entrevista a Gabriela Briones

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué memorias de la lucha de Intag le evoca esta fotografía?

Estuvimos reunidos y organizados ese día y otros días para apoyar a Javier, porque para nosotros un miembro de la comunidad es como un brazo o un pie, nos hace falta para caminar, todos luchamos por una misma causa, vivir en paz y armonía, si uno se cae en el camino todos lo sostenemos y si uno se levanta, nos levantamos todos, por eso Javier es Intag y nosotros somos Javier

¿Cómo participa el cuerpo de manera individual y colectiva en la lucha de Intag y esta fotografía en particular?

Recuerdo que la libertad de Intag la celebramos ese día porque durante los 10 meses que estuvo preso la comunidad estuvo luchando en las calles, afuera de la corte provincial, del centro de retención, este triunfo es de todos y queda en la memoria de nuestros hijos como un precedente de que la justicia llega tarde o temprano y que vale la pena luchar cuando se está del lado de la verdad. Es el recuerdo de una celebración de la libertad del cuerpo que fue reprimido por luchar.

¿Qué importancia tiene mantener este momento en la memoria de la lucha de Intag?

Lo que vivió Javier durante estos meses encerrado y privado de su libertad, de compartir con su familia, de trabajar en el campo; es una experiencia que quedará grabada en su cuerpo, un tipo de violencia física, mental, y psicológica, que pese a la alegría de su liberación no podemos dejar de denunciar ni permitir que se borre de la memoria de los integños ni del país, porque al igual que su libertad sienta un precedente, su encarcelamiento nos recuerda que vivimos en un Estado que prioriza los intereses de empresas multimillonarias a los de sus ciudadanos.

Anexo 15: entrevista a Daniela Pérez

Realizada por Liliana Pineda.

Fecha: 10-09-202

¿Qué importancia tiene el cuidado de la vida a través del cuerpo fotografiado en la memoria de Intag?

La tierra siempre ha sido nuestro sustento, nunca hemos necesitado del dinero de las grandes empresas mineras, que más destruyen que construyen. Cultivar y vender nuestros

productos como siempre lo hemos hechos, generado una economía solidaria en la que toda la comunidad puede participar sin contaminar ni poner en riesgo el futuro de nuestros hijos es como le hacemos frente al poder que quiere hacernos dependientes de las migajas que nos piensa dar, si nosotros somos ricos en abundancia de recursos que sabemos aprovechar de manera consciente, siempre hemos vivido de eso con mucha dignidad. Eso es lo que les queremos heredar a nuestros hijos, la memoria del trabajo que les va a dar el alimento y la salud, metiendo las manos en la tierra, arando, cosechando, así luchamos nosotros no solo por nosotros sino por las ciudades que dependen del trabajo que los campesinos hacemos con el cuerpo y en este sentido la fotografiado ha sido un gran aliado para sostener esa memoria de una lucha que se experimenta y revive en el cuerpo en primer lugar.