

**MEMORIAS
EN MOVIMIENTO**

Andrés
Tapia /
Laura
Galas /
Lorena
Galas /
Andrés
Cornejo
Pinto /
Caritta
Gutiérrez /
Nicolás
Tapia /
Lella
Lobos /
Hernán
Barón
Camacho



SECRET
SECRET
SECRET
SECRET

Textos

Andrés Cornejo Pinto
Andrés Tapia
Carlotta Solari
Hernán Barón Camacho
Laura Salas
Leila Lobos
Lorena Salas
Nicolás Tapia

Coordinación general

Lorena Salas
Carlotta Solari

Edición y coordinación editorial

Carolina Benalcázar

Ilustraciones

Dominique Carrión

Diseño editorial y diagramación

Juan Felipe Paredes

recodo press:
Carolina Velasco
Carolina Benalcázar
Galo Pérez
Juan Felipe Paredes



A partir de los acontecimientos suscitados en el marco del estallido social del 2022 en Ecuador, nos han surgido varias interrogantes en torno a cómo construimos memoria sobre las movilizaciones (sociales). Las imágenes y los sonidos son el testimonio de un hecho histórico que ha estado presidido por las acciones del movimiento indígena, con escasos registros audiovisuales del mismo que, de cierta forma, impiden acceder a una memoria sumamente trascendente en la lucha por la justicia social pero, sobre todo, para no olvidar.

Las amenazas y la criminalización de la lucha social, el incremento y la tecnificación de la violencia policial, durante las recientes movilizaciones en países como Argentina, Colombia, Chile, Perú y Ecuador, dan cuenta de un progresivo y sistemático control de los Estados sobre los movimientos sociales y populares a nivel de la región latinoamericana con la intención de neutralizarlos y acallarlos.

Frente a estas amenazas, el video y el cine se convierten en testimonios vivos de lo que está aconteciendo al margen de lo que los medios hegemónicos o convencionales nos cuentan. Estos testimonios constituyen la memoria y evidencia de las violaciones indiscriminadas a los derechos humanos que suceden en ese contexto, y son también la posibilidad de informar desde un punto de vista propio.

Como cineastas y comunicadorxs, defensores de derechos humanos y activistas, nos preguntamos ¿qué sucede con todas las imágenes que transitan por las redes sociales y los medios digitales que son el testimonio de la vulneración a los derechos humanos y de las demandas legítimas a las que las organizaciones sociales y el movimiento indígena apelan? Todo esto ante un Estado cuyo ejercicio político va en detrimento del bienestar colectivo del pueblo, del buen vivir, *sumak kawsay*.

A partir de estas reflexiones y en un momento de efervescencia ciudadana como lo fue el de las movilizaciones de junio de 2022 en Ecuador, nos juntamos y emprendimos la labor de descargar los videos que se estaban produciendo y colgando en las redes. Por un lado, pensamos que todo el material audiovisual que circulaba en redes iba a servir como evidencia de lo que estaba aconteciendo y, por otro, temíamos que estas imágenes pudieran ser eliminadas y finalmente desaparecer, ser olvidadas. Fue así que descargamos más de doscientos videos que mostraban la solidaridad en las calles, las amenazas y el uso indiscriminado de la violencia, la brutalidad policial, la organización comunitaria y la movilización popular.

Al descargar estas imágenes, surgió una siguiente pregunta, ¿dónde se puede almacenar una información tan sensible? Fue así que, en colaboración con el Laboratorio Popular de Medios Libres, almacenamos los videos en una plataforma creada a partir de un servidor autónomo con el fin de salvaguardarlos.

Una vez cargados los videos a la plataforma, nos enfrentamos con una nueva serie de preguntas: ¿cómo íbamos a catalogarlos?, ¿qué se necesita para que un video sea considerado como una evidencia en casos de peritaje ante un caso de vulneración de derechos?, ¿se pueden usar esos videos para reconstruir los sucesos o hacer películas?, ¿este archivo debe ser abierto o exclusivo?, ¿quiénes le darán un uso?, ¿para qué estamos haciendo todo esto?

Estas preguntas fueron fundamentales para la construcción de la presente publicación que intenta recoger estas reflexiones y hacer un cruce interdisciplinario y situado de experiencias en varios países. El video y el cine pueden ser herramientas potentes para casos de defensa de derechos humanos, así como para la construcción de memoria, de la memoria de quienes luchan y defienden una vida digna.

Hemos realizado un proceso de más de un año durante el cual nos convocamos varixs colaboradorxs para la escritura colectiva de esta publicación, cuyo objetivo es poner en diálogo las diferentes formas y usos que podemos darle al video.

En junio del 2023, en colaboración con la Cinemateca Nacional del Ecuador y, a propósito de cumplirse un año de las últimas movilizaciones en el Ecuador, realizamos el taller cine-club: **Cine, Memoria y Estallido Social**, en el que compartimos unas reflexiones sobre la producción del material audiovisual durante las movilizaciones sociales, su salvaguarda, preservación y uso en dos espacios definidos: en casos de defensa de derechos humanos por parte de activistas, y en la construcción de contra narrativas por parte de cineastas. En la parte práctica del taller, junto con lxs participantes, trabajamos algunas metodologías lúdicas para empezar a pensar en las formas de construir relatos narrativos sobre estallidos sociales a partir del archivo audiovisual y del cine.

Realizar un proceso colaborativo y autogestionado toma tiempo. Poder contar con esta publicación nos alienta a seguir pensando en la construcción comunitaria. Esperamos que esta publicación invite a registrar, denunciar, construir, reconstruir, no callar y no olvidar, hacer memoria, memoria colectiva.

En los textos de Andrés Tapia, Laura Salas, Andrés Cornejo Pinto, Carlotta Solari, Nicolás Tapia, Leila Lobos y Hernán Barón Camacho hay un interés colectivo para que la memoria de hechos tan significativos no se

olvide. Estas escrituras demuestran iniciativas y prácticas diversas a partir de las cuales la comunicación, los medios digitales, el arte, el cine y el activismo van tejiendo un mismo horizonte.

Agradecemos a lxs compañerxs Carlotta Solari y Hernán Barón Camacho del colectivo Amorfatalp, quienes, con su experiencia de trabajo sobre el archivo y las movilizaciones sociales en Colombia, nos inspiraron para dar inicio a este proceso colaborativo. Sus investigaciones y hallazgos aportaron al proceso de investigación y nos permitieron conocer la importancia de trabajar sobre la memoria, el archivo y el cine.

A Andrés Cornejo Pinto, amigo y colega cineasta, quien, en su búsqueda y prácticas, apuesta por generar encuentros multidisciplinarios que han permitido generar reflexiones sobre la imagen y la memoria. Gracias por promover este encuentro y por su compromiso.

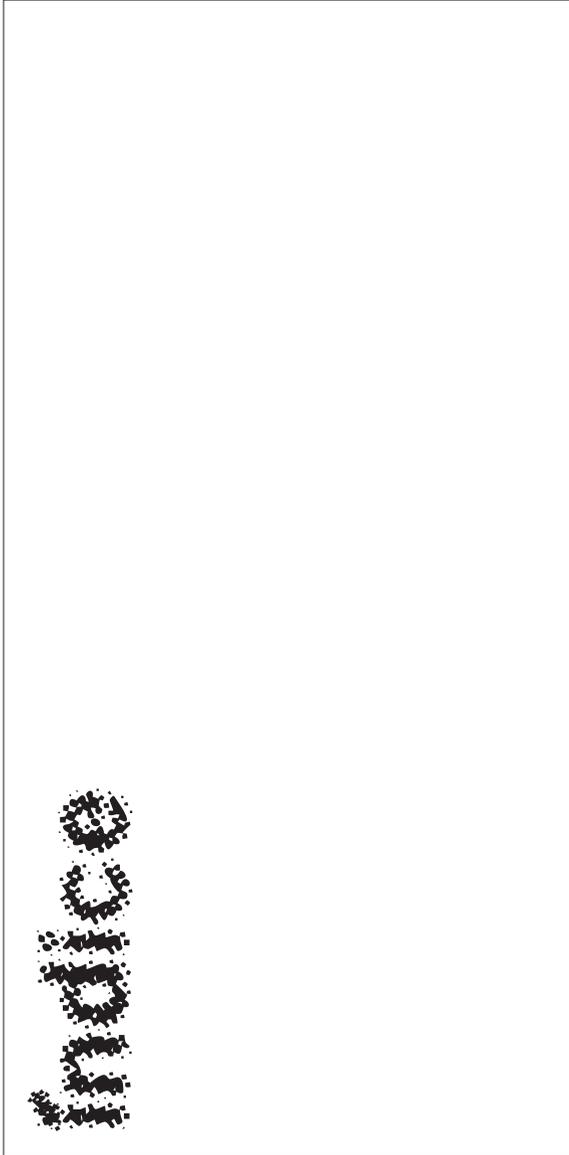
Agradecemos a la labor del equipo de recodo press en la edición, diagramación, diseño e impresión de esta publicación, y por permitirnos tenerla de manera impresa y digital.

Agradecemos a Inés Menezes, Laura Salas e Indira Cornelio y al equipo de Witness, por su apoyo, colaboración e interés por promover espacios de encuentro, intercambio y trabajo colaborativo como este.

Finalmente, agradecemos al equipo de la Cinemateca Nacional del Ecuador, espacio donde pudimos compartir el taller cine-club. ¡Gracias por ser el espacio donde la memoria está viva!

Esta publicación cuenta con seis capítulos que buscan dialogar entre sí hacia la construcción colaborativa y participativa de herramientas, conocimientos y reflexiones. Cada aporte busca garantizar el pleno ejercicio del derecho a comunicar, el derecho a construir una imagen propia y un relato al margen de aquellos promulgados por el aparato estatal y los medios de comunicación, que sirven para reforzar ideas, discursos y relatos que ubican a los movimientos sociales, populares e indígenas como amenazas. Los movimientos sociales son, precisamente, quienes, en el libre ejercicio de sus derechos, promueven e increpan a los Estados una vida digna para todxs.

Lorena Salas
Sacha Manchi
Escuela ambulante de Cine Comunitario
agosto 2023



- 10** **CONAIE Comunicación y
Comunicación CONFENIAE en medio
del cerco mediático de los estallidos
sociales en ecuador** ANDRÉS TAPIA
- 20** **registrar una violación de derechos
humanos: nuestros derechos y el
video como evidencia** LAURA SALAS
- 27** **grabar el caos: asumir la
subjetividad durante el registro de
una protesta** ANDRÉS CORNEJO PINTO
- 35** **cómo grabar videos para que tengan
valor jurídico: casos de argentina
y chile** AMNISTÍA INTERNACIONAL /
LEILA LOBOS
- 54** **repensando el archivo: gestos
contemporáneos para la
construcción de la memoria**
CARLOTTA SOLARI
**servidores autónomos en contra de
los intereses del poder**
NICOLÁS TAPIA
- 68** **el montaje o la «verdad» del cine**
HERNÁN BARÓN CAMACHO

[CAPI]

ANDRÉS
TAPIA—
DIRIGENTE DE
COMUNICACIÓN
CONFENIAE

CONAIE Comunicación y
Comunicación CONFENIAE
en medio del cerco mediático
de los estallidos sociales
en Ecuador

El contexto del Paro Nacional y Levantamiento Indígena y Popular en el Ecuador es de amplio conocimiento, sobre el cual se ha escrito y opinado mucho al respecto desde las voces de periodistas, analistas políticos y gobiernos. Sin embargo, pocos han sido los textos que presenten una visión crítica que aborde las situaciones afrontadas por las organizaciones populares en cuanto al cerco mediático que blindó la difusión de contenidos e información sobre los objetivos de la movilización, las vulneraciones de los derechos a comunicadores comunitarios, entre otros aspectos identificados durante los estallidos sociales en el Ecuador de octubre de 2019 y junio de 2022.

CERCO MEDIÁTICO

La CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) señaló en un comunicado oficial: “Haciendo uso del derecho constitucional a la comunicación e información, su actuar (el de los medios comunitarios, alternativos y populares y sus plataformas digitales) para romper el evidente cerco mediático que quiso imponerse, impulsado por la hegemonía de los monopolios de comunicación nacionales, y de esta manera, (permitió) dotar de información verificada, verificable y desde el lugar de los hechos a la ciudadanía, estableciendo un flujo de información permanente que permitió visibilizar y contrastar los hechos que ciertos medios convencionales ocultaron y descontextualizaron en sus emisiones”.

Lo señalado se reafirma con medios internacionales que, ante el cerco mediático que vivió el país durante las protestas, acudieron al territorio nacional y verificaron la información y hechos. Entre estos figuran Russia Today, DW, Reuters, EFE, BBC, The Guardian, CNN y Telesur.

En una rueda de prensa María Paula Romo, Ministra de Gobierno, señaló que “le llamaba la atención que la agencia de noticias rusa RT transmitiera en vivo lo que sucedía en Ecuador”. Este medio fue sacado del aire en el mes de noviembre por la

Corporación Nacional de Telecomunicaciones CNT sin explicación alguna. Lo mismo ocurrió con la cadena Telesur, sacada del aire el 12 de octubre de 2019 en uno de los días más conflictivos del levantamiento indígena. Las agresiones y vulneraciones a los comunicadores comunitarios también tuvieron eco en medios internacionales como reflejaron en varios de sus titulares (1).

Desde el primer día del Paro Nacional y Levantamiento Indígena y Popular de octubre de 2019, las jornadas estuvieron marcadas por agresiones de la Policía Nacional.

Más de dieciséis comunicadores comunitarios fueron agredidos. Camila Martínez, comunicadora de la Conaie, fue golpeada por la Policía y detenida el 7 de octubre en Guayaquil, siendo sentenciada a cinco días de prisión acusada de una contravención de segunda clase (2), contemplada en el artículo 394 del Código Integral Penal (COIP). Nadya Donoso, gestora de Comunicación de CEPAM, aseguró que no se cumplió con el debido proceso: “Hay muchas irregularidades en el tratamiento que están dando a Camila. Durante unas horas la tuvieron retenida en una patrulla, engañaron a los defensores que la iban a movilizar sin decir a dónde la llevan”.

(1) “Ecuador: Lenín Moreno Persigue a Comunicadores Y Opositores Políticos.” ANRed, <https://rb.gy/eilc6>
Último acceso: agosto 2023.

(2) De acuerdo al Coip, es *contravención de segunda clase la persona que conduzca y ocasione daños materiales*, de lo cual se muestra la inexistencia de argumentos para sentenciarla ya que la detención no guarda relación con temas de tránsito. Camila realizaba la cobertura del paro.



Asamblea Nacional.
“Las infracciones de tránsito en el Código Orgánico Integral Penal (COIP)”. Código Orgánico Integral Penal, (COIP). Publicado en el Registro Oficial No. 80 del 10 de febrero del 2014. Último acceso: 26 agosto 2023.

ATAQUES, RESTRICCIONES Y HACKEOS

Durante las movilizaciones, las restricciones, hackeos e intentos de bloqueos de las cuentas oficiales del movimiento indígena fueron permanentes. Las cuentas más afectadas fueron: Conaie Comunicación y Comunicación Confeniae.

En octubre de 2019, el Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana acogió a los manifestantes. En un boletín del 17 de octubre, la Conaie expresó “su preocupación por las limitaciones y amenazas recurrentes para el libre ejercicio del derecho a comunicar con responsabilidad, como fueron la instalación de inhibidores de señal móvil en el Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los intentos de censura y bloqueo a los contenidos alojados en las plataformas digitales y las formas y expresiones de intimidación, difamación y amenaza a los comunicadores comunitarios”.

La información falsa no correspondió a los medios comunitarios y alternativos como lo afirmara la Ministra de Gobierno, más bien fueron *trolls* y diversas fuentes las que tergiversaron y en otros casos mintieron de manera frontal frente a los sucesos. Asimismo, existieron noticias descontextualizadas por ciertos medios comerciales, junto

a permanentes intentos de hackeo y bloqueo que fueron debidamente denunciadas. (3)

Se generaron comunicados falsos tomando el logotipo de la Conaie y en otros casos se emitieron noticias que no habían salido desde las cuentas oficiales del movimiento indígena. Una de las primeras fue sobre un supuesto apoyo de la Conaie para la liberación del ex vicepresidente de la República Jorge Glas. Otras tuvieron que ver con presuntas rupturas del diálogo. Este tipo de información, en un momento delicado como el que vivió el país, pudo haber conducido a graves sucesos que, más bien, fueron controlados y contrarrestados al desmentir las informaciones falsas y emitir pronunciamientos desde nuestras cuentas oficiales.

(3) Conaie Ecuador: APAWKI
CASTRO - HACKEOS.
Facebook, 23 octubre 2019
[https://tinyurl.com/
58chbwfx](https://tinyurl.com/58chbwfx)
Último acceso: agosto 2023



LINCHAMIENTO MEDIÁTICO

Una campaña de linchamiento mediático a los dirigentes del Movimiento Indígena empezó tras finalizado el paro nacional de octubre de 2019. El canal Teleamazonas, dedicó su noticiero estelar “24 horas” del 24 de octubre en uno de los horarios con mayor audiencia en el país, para difamar a los rostros visibles del paro, por medio de frases como “Muy poco o nada aportan en impuestos” y “Donde sí aportan los dirigentes es en el reclamo y la protesta en las calles”. Uno de los dirigentes aludidos fue Leonidas Iza, en ese entonces Presidente del Movimiento Indígena y Campesino de Cotopaxi (MICC), a quien se lo intentó vincular con casos de secuestro, incitación y otros (4).

Los ataques en la prensa escrita han sido aún más sistemáticos. En el artículo titulado “La decadencia de la Conaie” del 26 de noviembre (5) El Expreso, se refiere peyorativamente a la estructura de la Conaie aduciendo la presencia de “gente camuflada en organismos de derechos humanos o en medios de comunicación comunitarios y alternativos”. Escritos como este muestran similitud con los argumentos iniciales del Ministro de Defensa Oswaldo Jarrín y la Ministra de Gobierno María Paula Romo, sobre

(4) Teleamazonas Ecuador. *Dirigentes indígenas y sociales muy poco o nada aportan en impuestos* -Teleamazonas. YouTube. Último acceso: agosto 2023.



(5) Aguilar, Roberto. “La decadencia de La Conaie.” Expreso, 26 noviembre. 2019, <https://rbgy/opzhv> Último acceso: agosto 2023

supuestos grupos subversivos y una conspiración terrorista que buscaba tumbar al gobierno, ¿coincidencia o casualidad? Pese a la frenética descarga de estos artículos, sus argumentos se han desvanecido ante la falta de pruebas que lo sustenten y más aún con el informe de la ONU sobre la represión gubernamental durante el paro nacional, donde la Alta Comisionada, Michelle Bachelet, señaló que hubo un uso desproporcionado de la fuerza por parte de la fuerza pública e instó al gobierno nacional a abstenerse de hacer declaraciones que estigmaticen a los pueblos indígenas.

A los hechos descritos en televisión y prensa escrita, se suman medios digitales con las recientes y conocidas expresiones de racismo de periodistas como Andersson Boscán de La Posta, quien en uno de sus programas señalara “Indio encontrado, indio preso, es lo que merece el país”. Sin embargo y pese al rechazo generalizado de la opinión pública, tales expresiones serían minimizadas por el mismo periodista quien las justificara como un “lenguaje incendiario” que es “parte de un estilo”. Ante el rechazo de los dirigentes de la Conaie a estas y otras formas de racismo por parte de medios y personalidades políticas, varios medios y periodistas han rehuído de tratar la naturaleza del problema (el racismo y el odio),

como lo hiciera el portal 4 pelagatos en su nota “La Conaie ve racismo hasta en la sopa” con una foto de portada y varias menciones a los dos autores de este artículo (6).

Los ataques no han cesado y mucho de lo aquí señalado constituye tanto una vulneración al derecho a la comunicación y específicamente al ejercicio de los medios comunitarios como estipula la Ley Orgánica de Comunicación (LOC), así como a los derechos colectivos consagrados en la Constitución y en los tratados e instrumentos internacionales sobre los pueblos indígenas. Para una revisión más detallada de los sucesos del estallido social de junio 2022 **revisar este enlace (7)**.

Ante el cerco mediático implantado en el país durante las movilizaciones de octubre y junio, y la posterior campaña de desprestigio al movimiento indígena, las plataformas oficiales del mismo se convirtieron en las voceras oficiales de la información que ocurría en el lugar de los hechos. Las estadísticas de alcance de los portales de la Conaie y la Confeniae ilustran el crecimiento de estos canales digitales al que acudió la población común para informarse sobre los acontecimientos del paro nacional. Así, ambos portales lograron un alcance que superó los 75 millones de visualizaciones durante los 30 días correspondien-

(6) [@4pelagatos4]. “Para deslegitimar a quienes han sido críticos con sus dirigentes, la Conaie ha emprendido una campaña para acusarlos de racismo y clasismo. ¿Qué ganan con eso?”. Twitter, 26 noviembre de 2019, <https://rb.gy/enyj9>
Último acceso: 26 agosto 2023

(7) Voz de la Confeniae. Diciembre 2022 n. 23. https://confeniae.net/revista/#dearflip-df_4159/1/



tes al paro y post paro, en el caso de octubre. Por otro lado, las cifras para junio 2022 fueron mucho mayores, con transmisiones en vivo que lograron miles de seguidores, superando incluso a los usuarios de los canales y plataformas institucionales del gobierno nacional.

Las acusaciones realizadas por parte de figuras políticas identificadas con la derecha formaron parte de una sistemática campaña de deslegitimación, y fueron acompañadas de denuncias penales contra los dirigentes visibles de las manifestaciones durante ambos estallidos sociales mencionados. Su debida defensa por parte del equipo jurídico del movimiento indígena dio como uno de sus resultados que en el 2021 se obtenga la amnistía para 268 luchadores sociales criminalizados durante el estallido social de octubre 2019.

[CAP2]

*registrar una
violación de
derechos humanos
nuestros derechos
el video como evidencia*

LAURA
SALAS—
WITNESS
LATINOAMÉRICA

Como vimos en el capítulo anterior, la agenda de los medios hegemónicos que configura el cerco mediático pocas veces va a enfocarse en la violencia policial, con las consecuentes violaciones a derechos y el seguimiento en la búsqueda de la justicia.

Por ello, es importante que como medios libres, comunitarios, independientes alternativos, que dan seguimiento a los ángulos informativos que mencionamos, tengamos el conocimiento sobre nuestro derecho a grabar.

En ese sentido, el video se configura como una herramienta fundamental para casos de violación de derechos humanos y para el ejercicio de una contracomunicación que dé cabida a relatos y discursos que están al margen de los medios masivos y convencionales. El ejercicio de grabar evidencia en video y sonido puede ser realizado no solo por periodistas o comunicadores, sino por cualquiera que sienta la necesidad de registrar hechos que suponen una violación a los derechos humanos.

CONOCER NUESTROS DERECHOS

Como ciudadanía tenemos el derecho de ejercer una vigilancia sobre las personas que manejan bienes, prestan algún servicio público o que por su actividad y/o posición social tienen relevancia para el interés público, para, entre otras cosas, contribuir a evitar la impunidad en casos de violaciones a los derechos humanos y/o de otra índole de relevancia pública como crímenes medioambientales.

En el Ecuador está legalmente garantizada esta prerrogativa en distintas disposiciones normativas, por ejemplo en la Constitución bajo el artículo 18 ⁽¹⁾ y en el Código Orgánico Integral Penal, bajo el artículo 471 ⁽²⁾.

Allí se reconoce que cualquier persona tiene el derecho de filmar a la policía, miembros del Ejército o a cualquier funcionario público. Esta también incluye los tipos de armamentos que estos individuos/ personas tienen, las placas de sus vehículos, sus uniformes, entre otros. Estas grabaciones funcionan especialmente cuando estamos intentando demostrar el posible cometimiento de un delito o de un acto irregular o ilegal.

En los casos del Ejército, o en el caso de la policía y de funcionarios, las filmaciones deben ocurrir en espacios

(1) Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a: 1. –Buscar, recibir, intercambiar, producir y difundir información veraz, verificada, oportuna, contextualizada, plural, sin censura previa acerca de los hechos, acontecimientos y procesos de interés general, y con responsabilidad ulterior. Artículo 18 de la Constitución del Ecuador.

(2) Registros relacionados a un hecho constitutivo de infracción no requieren autorización judicial. Las grabaciones de audio, imágenes de video o fotografía relacionadas a un hecho constitutivo de infracción, registradas de modo espontáneo al momento mismo de su ejecución por los medios de comunicación social. Cámaras de vigilancia o seguridad por cualquier medio tecnológico. Por particulares. En lugares públicos o de libre circulación. O en los casos en que se divulguen grabaciones de audio o video obtenidas por uno de los intervinientes, en cuyo caso se requerirá la preservación de la integridad del registro de datos para que la grabación tenga valor probatorio. Artículo 471 del Código Orgánico Integral Penal.

públicos. En caso de ocurrir en espacios privados debe quedar algún tipo de constancia específica del lugar, la hora y la fecha para determinar el momento en que ocurrió la infracción.

Asimismo, en el Ecuador ni la policía ni el Ejército pueden obligar a dejar de filmar ya que, tanto la Constitución como el Código Orgánico Integral Penal, autorizan a filmar hechos, sobre todo en espacios públicos y de manera pública y notoria que puedan constituirse como vulneraciones a derechos humanos o infracciones a la ley. Si la policía o el Ejército piden dejar de filmar, se puede alegar protección por los derechos del artículo 18 de la Constitución y el artículo 471 del Código Orgánico Integral Penal.

Es importante tener en cuenta estos derechos en el momento de grabar ya que ciertas circunstancias nos pueden ayudar a justificar y persuadir a la policía para que nos permita seguir grabando hechos que muy probablemente nos puedan servir como evidencia.

VIDEO COMO EVIDENCIA

Para que un video tenga valor probatorio debe cumplir con dos características: ser relevante y ser verificable.

RELEVANTE

Para ser relevantes, los videos deben contribuir a brindar información en las investigaciones sobre violaciones donde ha ocurrido un crimen o violación de derechos con información donde estén claros los: ¿qué?, ¿quién? y ¿cómo? sucedió un crimen o violación a derecho.

El **qué** se refiere a lo que sucedió y cómo ello se conecta con el tipo de delito cometido que se alega. Por ejemplo: tortura, asesinato, uso excesivo de la fuerza, entre otros. En el caso de estar documentando violaciones a derechos reconocidas a nivel internacional, por ejemplo, crímenes contra la humanidad, resulta muy relevante que el ataque haya sido cometido de manera sistemática, es decir que haya sido una práctica recurrente y generalizada.

El **quién** es la identidad del perpetrador, o persona que comete el crimen; y el **cómo** tiene que ver con la forma en la que el perpetrador participó en la comisión del crimen o violación: por ejemplo, de manera individual o a través de una orden emitida por un comando de responsabilidad superior. Es relevante si el acusado (un acusado es cuando ya se presenta la denuncia) es un policía o militar en funciones y si estaba actuando bajo órdenes específicas. También resulta relevante si logramos observar mediante el video que el militar, policial o actuando como autoridad de facto no tomó las medidas necesarias en el marco de sus funciones para atenuar o disuadir dicho crimen o violación a derechos.

(3) *Metadatos* es la información que viene asociada a nuestros videos, muchas veces generada automáticamente por nuestros aparatos fotográficos. Generalmente registra datos como el lugar, hora, lugar y modelo de la cámara o celular.



La verificación es el proceso de confirmar que el video es lo que afirmamos que es y fue tomado en un momento, fecha y lugar específicos. Esto ayuda a que los medios de comunicación, activistas de derechos humanos, personas investigadoras, analistas y personas abogadas confíen en el contenido del video y puedan usarlo como parte de las piezas que requieran para probar violaciones a derechos. Esto tiene que ver con cuestiones técnicas sobre cómo añadimos información a nuestro material que le dé veracidad en cuanto a datos de tiempo y lugar, y veracidad del contenido. El proceso de verificación se aplica a ambos: el video y los metadatos (3).

VERIFICABLE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Tanto ética como legalmente, es importante tomar en cuenta el consentimiento informado. Este implica que tomemos en cuenta a las personas que aparecerán en nuestros videos, es decir, explicarles acerca de los objetivos y dónde difundimos el video para saber si están de acuerdo. Es importante resaltar que, si se trata de servidores públicos, tenemos la posibilidad de grabarlos sin pedirles su consentimiento, puesto que están en función pública y han cedido esa parte de la esfera de sus derechos, además de que su actuación resulta de relevancia pública.

Como vimos en este capítulo, resulta fundamental tener al menos una noción básica de nuestros derechos a la hora de grabar violaciones a derechos y sus contextos, por un lado, para poder disuadir a funcionarios que quieran impedir esta actividad, y por otro, para contribuir a garantizar los derechos de las otras personas que forman parte de estas movilizaciones.

Tener este conocimiento nos ayuda a mejorar nuestra labor en el momento de registrar estos hechos. De esta manera, grabamos lo necesario y lo conservamos para difundirlo.

[CAP3]

**Grabar el caos:
sumir la subjetividad
durante el registro de
una protesta**

ANDRÉS
CORNEJO
PINTO

Antes de registrar un momento de convulsión social es pertinente entender cuáles son nuestros derechos protegidos por la Constitución y el Código integral penal. Es importante entender las herramientas jurídicas a la hora de registrar una violación de derechos en el ámbito social. A continuación exploramos las implicaciones y relaciones que existen entre lo técnico, lo creativo y la ética para el narrador audiovisual.

Comprender una protesta social implica seguir de cerca la secuencia de acontecimientos relacionados que catalizan un levantamiento. Un acontecimiento se refiere a las circunstancias dentro de una cronología o contexto que pueden incluirse dentro de una trama. El narrador audiovisual trata de registrar momentos fugaces y efímeros para explorar el significa-

do de una experiencia concreta. La misión es generar un registro visual que cumple un orden, que busca ser coherente y consistente dentro de un caos generalizado.

La disponibilidad de la tecnología nos ha permitido crear mecanismos o autoreflejos para capturar imágenes digitales masivamente. En este contexto, las cámaras y los teléfonos móviles se han convertido en herramientas esenciales para registrar imágenes que pueden servir como pruebas jurídicas. El acto de documentar implica algo más que el deseo de comunicar, crear memoria, denunciar o el de expresión artística (aunque sus límites pueden ser borrosos).

Las imágenes que causan un impacto son versátiles, pueden tener una lectura multidisciplinar. Para lograr un equilibrio entre el operador de cámara y la protesta, es esencial tener un enfoque o punto de vista. Las posibles respuestas a estas preguntas nos podrían guiar y determinar la mirada: ¿qué queremos registrar? y ¿por qué? Tener una visión clara ayudará a orientar nuestras decisiones sobre cómo se componen las imágenes en un momento frágil y con tensión.

Existen teorías y técnicas para seleccionar un encuadre al momento de crear una composición más dinámica donde se pueden acentuar o descartar elementos que construyen la imagen:

ESCALAS
EXPOSICIÓN
ENCUADRE

Considera la regla de tercios. Es importante buscar los tercios en los encuadres para generar una composición más fácil de leer y armónica.

Una buena exposición ayudará a que las imágenes sean visibles. Es necesario identificar las condiciones lumínicas para registrar con los equipos adecuados o escoger los espacios idóneos.

(Tomas amplias o cerradas). Si buscamos mirar algo más general como multitudes o paisajes, se sugiere hacer el registro con tomas amplias (gran plano general y plano general abierto). Si se busca seguir a una persona dentro de un entorno, es mejor seguir en escalas medias (planos generales, enteros o americanos). Por último, si se busca hacer un registro en que se personifique y enfoque a un actor social para enfatizar protagonismo, es importante un registro en escalas más cerradas.

Identificar una acción y que el movimiento de la misma justifique el movimiento de cámara.

SEGUIMIENTO Y C

Identifica y evita saturar los niveles de audio. Regúlalos si el equipo lo permite. Es fundamental capturar el sonido en buenas condiciones.

REGISTRO

ON
MOVIMIENTO DE
R O CÁMARA ESTABLE
D

No perder la tranquilidad en el momento, sostener y contemplar con la cámara lo que se quiere registrar.

Es crucial entender y establecer una relación sólida entre el narrador audiovisual y el sujeto. Abordar la tarea con empatía y comprensión establece cuidadosamente una distancia entre la cámara y el momento que se está documentando. De este modo, en lugar de analizar al sujeto, la cámara se convierte en parte integrante del acontecimiento, mezclándose con el mismo, y así materializando en imágenes y sonidos dicho encuentro.

Al ocupar el rol del narrador audiovisual, nos identificamos como personajes dentro del evento que asumen la responsabilidad de registrar y resguardar la memoria. Los momentos de convulsión social son únicos e irrepetibles, capturarlos significa que existe la posibilidad de construir una contra narrativa a la versión de los medios hegemónicos. La imagen tiene un poder y por ese motivo se debe considerar seriamente la exposición de la identidad de lxs sujetxs que están frente a cámara. La imagen tiene el poder de beneficiar a un individuo en un momento determinado, y también de sentenciar sus acciones.

Asumir este dilema y contradicción nos ayudará a entender la fragilidad del flujo de la protesta, y nos permitirá registrar y sintetizar una historia en imágenes y sonidos en el instante. La política de la imagen parte de cuestionamientos

de carácter ético y estético. ¿Por qué esta historia se debe contar o este momento se debe capturar?, ¿por qué somos los indicados?, ¿hay un indicado?

Cuando Jean-Luc Godard dice: “No se trata de una imagen justa, sino justo una imagen”, lo que hace es problematizar la búsqueda de una imagen que busca justicia y propone la búsqueda de la imagen correcta para contar un relato.

Es importante reflexionar sobre la subjetividad, el cuerpo actúa y reacciona de maneras muy diversas en un momento catártico como es la protesta. Esto implica una experiencia emocional que el narrador visual transmite, basándose en sus sentimientos, intuición y conocimiento.

La fluidez es un estado de conciencia en el que podemos bajar nuestras defensas y sumergirnos por completo en el momento presente. Para lograrlo, puede ser necesario adoptar y definir lo que nos ocupa: nuestras motivaciones, preocupaciones, preguntas, posturas, etc. Informarnos sobre los hechos aclara nuestros pensamientos. Es importante llevar un proceso reflexivo dentro de una colectividad e individualidad previo al registro. De esa forma la persona que se arriesga asume la responsabilidad de representar una protesta y ocupar un espacio informado fuera de cualquier mirada o acto inocente.

Es importante conocer el contexto, las motivaciones y objetivos de la protesta para poder hacer una mejor cobertura. Una vez que entendamos el panorama y las acciones de la protesta podremos adelantarnos a los hechos y activar nuestros sentidos, eso nos permitirá centrarnos mejor en cada situación.

Grabar el caos es el reto más desafiante, es necesario encontrar un lugar seguro para contemplar con la distancia correcta para que las imágenes duren lo que la fluidez o la acción del momento requiere.

MEMORIAS EN ESTALLIDO: IMÁGENES EN MOVIMIENTO



[CAP4]

caso Chile – AMNISTÍA
INTERNACIONAL /

caso Argentina –LEILA
LOBOS –ANTENA NEGRA



**casos de
Argentina y Chile**

En este capítulo, presentamos dos casos en dónde se utilizaron videos como evidencia en procesos de justicia en casos de estallidos y movilizaciones sociales en Chile y Argentina. Ambos casos, pueden servir como referentes para comprender la importancia y el alcance de los medios audiovisuales en procesos judiciales que además, determinaron graves violaciones a los derechos humanos.

CASO CHILE

A partir de octubre de 2019, Chile ha vivido uno de los episodios con mayores violaciones a derechos humanos y, al mismo tiempo, transformador en su historia reciente. Lo que comenzó con protestas, principalmente de estudiantes en las ciudades de Santiago y Valparaíso, detonó una ola de manifestaciones que se propagó velozmente por todo el país.

Frente a ello, el Gobierno, en diferentes niveles e instancias, incurrió en un nivel de violencia estatal sin precedentes en tiempos de democracia. En su informe *Ojos sobre Chile: violencia policial y responsabilidad de mando durante el estallido social*, Amnistía Internacional estableció que “durante el mes y medio que se analiza en este informe, las cifras de personas agredidas y lesionadas fue un claro indicador de que la fuerza se estaba usando indebidamente y de forma mantenida.



Texto tomado del informe de Amnistía Internacional: *Ojos sobre Chile: violencia policial y responsabilidad de mando durante el estallido social*.

Último acceso: agosto 2023

El análisis de la evidencia a la cual Amnistía Internacional tuvo acceso sugiere que durante un mes y medio funcionarios de Carabineros no solo hicieron uso excesivo de la fuerza, sino que habrían infligido dolores o sufrimiento deliberados a las personas manifestantes, con la intención de causar sufrimiento o sabiendo que podían causarlo. Este daño generalizado, que en muchos casos ocasionó graves secuelas físicas y psicológicas, habría sido la consecuencia de una práctica premeditada del uso de la fuerza”.

En base a más de un año de investigación en profundidad, Amnistía Internacional concluye que los agentes de Carabineros violaron ampliamente los derechos humanos de las personas manifestantes en Chile, al menos durante el primer mes y medio de protestas en 2019.

Durante sus operaciones infligieron fuertes dolores y sufrimientos a las y los manifestantes, con la intención de castigarlos, dispersar las protestas y dismantelar las manifestaciones. Los mandos y oficiales consideraron el daño a la integridad física de las personas como un daño necesario en nombre del orden público.

Amnistía Internacional considera que el sufrimiento de personas como Gustavo Gatica o Fabiola Campillai podría haberse evitado si los mandos estratégicos y operativos incluidos

en este informe hubieran actuado con la debida diligencia en el marco de sus responsabilidades, y tomado todas las medidas necesarias para prevenir violaciones de derechos.

Funcionarios del poder ejecutivo, en este caso el gobierno del presidente Piñera, no ejercieron un control adecuado sobre Carabineros, particularmente dada la magnitud de la información pública sobre posibles violaciones de derechos humanos.

En resumen, se identificaron omisiones en varias de las rutas institucionales para prevenir violaciones de derechos humanos tales como el uso de munición, protocolos, planificación, órdenes y sanciones disciplinarias, entre otras. De haber obrado con la debida diligencia, podrían haber puesto fin a las violaciones de los derechos humanos. De lo antes expuesto, resulta difícil no pensar que la cadena de omisiones de los mandos estratégicos, como el general director, el subdirector o el director de Dirección Nacional de Orden y Seguridad Carabineros (DIOSCAR), lejos de ser fortuita, fue deliberada o como mínimo culposa por negligencia reiterada, extremos que deberán ser dilucidados por la justicia chilena. Esto significaría que dichas omisiones podrían haber sido parte de una política institucional, donde a toda costa debían dispersarse las manifestaciones, aunque eso supusiera asumir el daño a la

integridad de las personas como un castigo y mal necesario para el restablecimiento del “orden público”. Amnistía Internacional concluye que, durante el periodo analizado, agentes de Carabineros de Chile violaron de forma generalizada los derechos humanos de los manifestantes, incluyendo el derecho a la integridad personal en el contexto de las protestas. Ello, debido a que infligieron deliberadamente dolores y sufrimientos graves a la población manifestante, con la intención de castigarla, dispersarse y con ello desarticular las manifestaciones. Para restablecer el orden público se asumió como coste necesario el daño a la integridad de las personas. Las violaciones de derechos humanos no podrían haber sido generalizadas si los mandos estratégicos de la institución con potestad para ello hubieran tomado todas las medidas necesarias y a su alcance para prevenir que las mismas violaciones (de las que tuvieron conocimiento), se repitieran a diario. Amnistía Internacional considera que la posición de garantes en la que se encontraron, como mínimo, el general director, el subdirector y el director de Dioscar durante el periodo analizado, les obligaba a tomar todas las medidas a su disposición para evitar lesiones graves o irreparables. Es decir, casos como los de Gustavo Gatica o Fabiola Campillai, podrían haberse

evitado si estos mandos estratégicos hubieran obrado con la debida diligencia en el marco de sus funciones. Amnistía Internacional considera que las posibles órdenes tácitas y omisiones deliberadas o culposas en las que habrían incurrido el general director, el subdirector y el director de DIOSCAR deben ser debidamente investigadas por la Fiscalía Nacional de Chile desde una perspectiva de derechos humanos

En este contexto, los videos que registraron los hechos de violencia directa han ayudado, tanto en informes como el de Amnistía, como en procesos de justicia, y frente a la opinión pública, para mostrar que en estos meses en Chile se cometieron graves violaciones a derechos humanos de manera sistemática.



Sala Alberdi
(Fotografía de la Red
Nacional de Medios
Alternativos -RNMA)

CASO ARGENTINA

“BALEADOS RNMA”, UN CASO DE VIDEO COMO PRUEBA

Durante el verano de 2013, se desató una batalla cultural en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Un grupo de artistas había ocupado la Sala Alberdi del Centro Cultural Gral. San Martín, un teatro porteño histórico. Ante la privatización del espacio, los artistas defendían la idea de una cultura libre y popular con la realización de talleres gratuitos, obras abiertas y diferentes actividades político-culturales. Sin embargo, el entonces jefe de gobierno de la Ciudad, Mauricio Macri, decidió el desalojo de la sala para cerrarla “por

vacaciones”. La respuesta fue resistir la ocupación y realizar un acampe en las puertas del edificio, que duró más de dos meses. Las acciones de resistencia se mantuvieron durante todo el verano hasta que finalmente fue desalojado el 24 de marzo (1), fecha emblemática donde se recuerda el último golpe de estado cívico, militar y eclesiástico.

Días antes, el 12 de marzo, la Policía Metropolitana intentó desalojar el acampe de la Sala Alberdi, atacando con gases lacrimógenos y armas de fuego a lxs artistas que se manifestaban en defensa de ese espacio cultural (2). El resultado fueron varixs detenedxs, más de 50 heridxs con distinto tipo de gravedad y tres personas recibieron disparos con balas de plomo, prohibidas por los propios protocolos policiales. Con una sola bala, efectivos de la Policía Metropolitana hirieron a dos comunicadores populares que pertenecían a la Red Nacional de Medios Alternativos (RNMA), Germán Darío de los Santos (integrante de DTL!) y Esteban Ruffa (fotógrafo de la Agencia de Noticias ANRed).



(1) Ocupación Salsa Alberdi.
https://www.youtube.com/watch?v=rC5_HyR6RK8.
 Antena Negra TV. 2013



(2) Ataque artistas en Sala Alberdi. Antena Negra. 2014
https://www.youtube.com/watch?v=rC5_HyR6RK8



(Fotografía de la Red Nacional de Medios Alternativos -RNMA)

CAMINO AL JUICIO

Tras la represión, se conformó una asamblea para coordinar el plan de lucha entre lxs artistas de Sala Alberdi, lxs comunicadores de la RNMA y lxs abogadxs de Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI), una organización política que define su campo de acción dentro de los Derechos Humanos y que se ocupa de combatir las “políticas represivas del Estado”. El objetivo de esta asamblea era llevar a juicio a los responsables materiales y políticos de la represión con balas de plomo, aunque solo se logró con los autores materiales como suele ocurrir en este territorio.

Según explicó para esta nota Germán Darío de los Santos, la coordinación partió de la definición política de que los medios alternativos “nos consideramos parte del pueblo y nos paramos desde ahí para comunicar”. “Antes y después de la represión, ya había un conocimiento desde la gente que sostenía la lucha hacia nosotrxs y viceversa”, agregó y explicó que, “entendiendo que la comunicación alternativa está dentro de las luchas, las resistencias entienden necesaria la comunicación popular para continuar luchando por lo que creen justo”. Lo mismo ocurrió con el equipo técnico-legal que

“son compañeros, no son solamente personas doctoradas en leyes sino que son militantes de años y están defendiendo todas las causas populares para defender o para acusar, como, en este caso, a la policía y al Estado”, indicó Germán.

En ese sentido, la asamblea se sostuvo hasta el final del juicio y, según Germán, hubo “mucho compañerismo, nadie fue más que nadie y nos acompañamos de igual a igual. Algo que está muy bueno que suceda y muy malo que no. Se fue dando todo en la asamblea, consultando y dando pasos en conjunto en cada una de las instancias para llegar al juicio”.

(Fotografía de la Red Nacional de Medios Alternativos -RNMA)



LA IMPORTANCIA DE LO AUDIOVISUAL EN EL CAMINO HACIA EL JUICIO

Con la asamblea conformada se inició el plan de lucha para lograr enjuiciar a los policías que dispararon. En Argentina, no existe un marco legal sistemático para los documentos audiovisuales. Sin embargo, algunas leyes y decretos hacen referencia al uso de la videograbación y su posible valor probatorio. En ese sentido, la decisión de la asamblea fue ir por las pruebas en video ya que el formato permite obtener una imagen y sonido en una línea continua, lo que permite comenzar a identificar a heridxs, agresorxs, disparos, etc. De todas maneras, el material fotográfico y sonoro permite complementar el registro audiovisual.

El primer paso fue entonces la recolección de material audiovisual del día de la represión. En una primera instancia se trabajó con otrxs comunicadorxs de medios alternativos que estaban en el lugar cubriendo y con el registro de manifestantes que también grabaron con sus celulares. Luego, se realizó una convocatoria pública para que las personas que hayan presenciado y grabado la represión envíen su material; en este caso, se utilizó los propios medios alternativos para difundir el pedido.

En este punto, Germán comparte un aprendizaje que quedó de esta experiencia: “Nosotrxs no pudimos prever la violencia estatal que se ejerció ese día, pero se puede prever. Entendería que **si se sabe dónde mayormente transcurren los lugares de expresión de protesta o de marchas, es mucho mejor porque se puede establecer una forma de registrar** desde cámaras compañeras, lo que ya se pueda presumir que va a suceder. Así como también se pueden hacer recorridas previas sabiendo cuáles son las cámaras que están en el lugar donde creemos que va a pasar algo. Léase en esta clave: cámaras que registran el tránsito, de seguridad del municipio, distrito, departamento o ciudad donde se esté. También dispositivos de grabación de seguridad urbana, de seguridad de comercios. Todo tipo de registro que ya esté en automático funcionando en el lugar donde se estaría desplegando, como diría una traducción de Gramsci, las fuerzas que estuviesen en juego. Entonces, conocer ese terreno nos va a ayudar a saber dónde buscar la información sea de empresas privadas, de personas particulares, del gobierno u otros entes”.

Una vez recolectado el material, la siguiente tarea fue **buscar dónde estaban las personas heridas y ubicarlas en tiempo y lugar**. La mayor precisión se enfocó en el transcurso de dos o tres horas, cuando sucedió el momento de los hechos.

LA CONSTRUCCIÓN DEL VIDEO

p.47
CÓMO GRABAR VIDEOS PARA QUE TENGAN VALOR JURÍDICO:
CASOS DE ARGENTINA Y CHILE

Con todo el material recolectado, estamos hablando de horas de visualización, surgió la idea de que **“el denominador común de todas esas cámaras que nos podían hacer coincidir el momento preciso del disparo era el sonido”**, explicó Germán y detalló: “partiendo de ese acomodamiento de sincronizar las cámaras con el sonido de la detonación de un disparo podíamos retroceder o avanzar en una línea de tiempo donde podíamos examinar qué hacía cada cámara, hacia dónde iba o de dónde venía, eso nos permitió poder determinar no solo dónde estábamos las personas que fuimos heridas, sino también dónde estaban las fuerzas de seguridad, de dónde salió la detonación, a dónde nos impactó y qué fue de nosotrxs en ese momento”.

En este punto, cabe aclarar que el Poder Judicial (como sucede en otros territorios) a la hora de querer culpabilizar a alguien, es probable que mientan y aseguren que la persona no estaba en el lugar de los hechos. “Por ejemplo, en mi caso, el Ministro de Seguridad del momento ponía en duda mi presencia en el lugar donde fui baleado, diciendo que tal vez estaba en Berazategui, que es una

localidad a más de 30 kilómetros, ironizando por la falta de pruebas”, explicó Germán sobre su caso. **La construcción de este video que lxs coloca en el lugar de los hechos logró desbaratar la primera estrategia del Estado, que era deslegitimar la causa con mentiras sobre la participación de lxs heridxs en la manifestación.** El video editado por este equipo corroboró que estaban en el lugar, que fueron heridxs, dónde estaba la policía y desde dónde salió el disparo, este último punto es de vital importancia para identificar a los oficiales que dispararon.

Con este material, la asamblea decide hacer una conferencia de prensa y presentar el video (3) como el inicio de su investigación:

En Argentina, el Poder Judicial tiene el deber de instruir la investigación y el proceso de la primera instancia de la investigación, y llegar a conclusiones que los jueces después evalúan si da lugar a un juicio o no. “Entendíamos que no podíamos solamente estar a la merced de lo que resulte de la investigación del Poder Judicial, entonces lo tomamos en nuestras manos, presentamos este video en la conferencia donde hicimos saber a la opinión pública que íbamos como querellantes e hicimos una campaña pública difundiendo el material audiovisual”, explicó Germán. Esta conferencia de prensa obligó a que, días después, el Tribu-



(3) Juicio a la policía de Macri, video-investigación sobre la autoría material del triple homicidio en grado de tentativa realizado por la querrela. <https://rb.gy/5tj2p>
Último acceso: agosto 2023

nal a cargo pidiera el video realizado. La asamblea, entonces, **entregó el video editado pero también todos los crudos que fueron utilizados para que puedan determinar la legitimidad del material.** Tras esta presentación, el Tribunal Oral en lo Criminal N°7 elevó a juicio e imputó a los policías Gabriel Pereira de la Rosa, Miguel Ledesma y Maximiliano Acosta.

Durante el proceso judicial, el video-investigación fue proyectado en la sala como parte del alegato de la abogada querellante, María del Carmen Verdú. La sistematización del material fue clave una vez comenzado el juicio.

Sobre la sistematización, en líneas generales y más allá de este caso puntual, es clave mantener el material audiovisual resguardado. Es decir, que exista un *backup* de todo el material en discos rígidos ubicados en lugares seguros, así como articular con servidores compañeros que puedan alojar el material en caso de querer tenerlo en una nube. En experiencias posteriores a este caso, se trabajó con Yanapak (4), un servidor autogestionado. Los archivos deben permanecer siempre con su nombre original, en pos de mantener la cadena de custodia, y resguardar los metadatos originales que permiten identificar dónde y cuándo se grabó. La curaduría de material requiere describir y sistematizar la información en un mismo



(4) <https://yanapak.org/>

lugar (se suele trabajar con hojas de cálculo), donde se coloca detalles de cada video (nombre del archivo, ubicación, cuándo fue grabado, qué se ve en el video, si existe identificación de policías, si hay violaciones de derechos humanos, entre otros elementos). Esto permitirá que el equipo a cargo comience a tener en claro qué información se tiene.

Otra clave para este momento es el estudio del material y, en este punto, hay dos cuestiones a destacar que fueron un aprendizaje en este proceso. El primero es que **no hay material bueno o malo**. “Nosotros nos encontramos con material que no entendíamos muy bien por qué lo habían aportado, y después terminamos descubriendo las razones. [Recibimos tomas] desde un montón de puntos de vistas distintos: tomas largas, cortas, a veces imprecisas, a veces con gente tapando la cámara, desde los balcones. Todo suma y depende de las decisiones correctas que podamos tomar para que empiecen a ser considerados videos útiles”, explicó Germán.

El segundo punto es que, **ante cada avance de la investigación, se vuelve a revisar el material**. “Lo que creíamos, en un primer momento, que no tenía validez hay que volver a revisarlo, porque, al haber una novedad, un cambio o un descubrimiento en la investigación, todo lo que habíamos dado por sentado que

no servía es probable que empiece a cobrar sentido o valor”, aseguró Germán. Otro aprendizaje es que hay un constante avanzar y retroceder en el material para **no quedarse con el momento preciso del hecho, sino que hay que ir hasta el principio y hasta el final** para entender los movimientos de lxs protagonistas, frente a la cantidad de información en los detalles.

Una última estrategia judicial en relación al video como prueba fue la declaración de todas las personas que habían registrado el material. Se gestionó que las personas que grabaron los videos más importantes se presenten a declarar para que su palabra bajo juramento le de

veracidad y legitimidad a la prueba. “Lamentablemente, una de las mejores cámaras que registra en una línea de continuidad muy precisa a dos de las personas heridas no quiso atestiguar. Dio sus razones, creemos que no eran creíbles. En ese momento, no estuvo bueno, no nos pareció que una cámara compañera de un militante no aportará a una causa que mucha gente sentía propia. Es uno de los



problemas que puede llegar a salir después. Son muchas las tareas, y esa es una de ellas, intentar encontrar a esas personas que grabaron, sobre todo en este momento de mucho manejo virtual, donde quizás se animen a aportar el material, pero luego no se animan a poner el cuerpo en el momento de instancias judiciales”, agregó Germán.

SENTENCIA Y FUTUROS PROCESOS

Finalmente, y pese a la contundencia de las pruebas, la sentencia no fue la esperada, aunque se logró una condena. Los policías Miguel Ledesma y Maximiliano Acosta fueron absueltos y el oficial Javier de la Rosa fue condenado a la irrisoria pena de 3 años de prisión en suspenso por “abuso de arma”.

Los resultados de la sentencia desestimaron lo pedido por la asamblea, que exigía de 20 a 25 años de cárcel por intento de homicidio calificado agravado por su condición de funcionario público. Además, omitieron que la Policía Metropolitana venía actuando con este *modus operandi* en numerosas ocasiones, por lo que no fue un hecho aislado. Incluso, uno de los imputados, Gabriel Pereira de la Rosa, relató en el juicio su participación en las represiones del 19 y 20 de diciembre, y en los asesinatos en el desalojo del

Parque Indoamericano. En ambas situaciones, se utilizaron armas de fuego y se dio muerte con escopetas y balas de plomo.

Pese a esta injusta condena, la experiencia acumulada por lxs integrantes y colectivos de la asamblea que llevó adelante esta lucha permitió mejorar la cobertura de represiones; así como la grabación de videos que sirvan como pruebas en procesos judiciales. También se acumuló conocimiento para la curaduría de material audiovisual, posibilitando el inicio de nuevos juicios contra las fuerzas estatales. Aquí, una última clave que dejó esta experiencia: **la sistematización de los hechos y su posterior socialización**. Compartir aprendizajes y errores siempre será un momento importante para mantenernos creativos y potenciar las nuevas búsquedas. Y como dice un poema del Comité Invisible: “Probar. Fracasar. Probar de nuevo. Fracasar mejor. Obstinarse. Atacar. Construir. Tal vez vencer. En cualquier caso, sobreponerse. Seguir nuestro camino. Vivir, pues. Ahora”.

[CAP5]



p.1. CARLOTTA
SOLARI –
AMORFATALP/

p.2. NICOLÁS
TAPIA –
LABORATORIO
POPULAR DE
MEDIOS LIBRES

PARTE I:
GESTOS CONTEMPORÁNEOS
PARA LA CONSTRUCCIÓN
DE LA MEMORIA

En el capítulo anterior, ha sido evidenciada la importancia de preservar material audiovisual que puede aportar en la descriminalización de sujetos que protestan por sus derechos. A continuación, revisamos el poder que los archivos han tenido históricamente y abordamos algunas nuevas formas de entender los archivos, imaginarlos y re apropiarlos, no solamente para cuestiones de uso jurídico, sino también en esfuerzos de construcción de memoria y de identidades.

Los archivos son espacios de conocimiento y de memoria que tienen el papel de cumplir con las necesidades de información de una sociedad. Sin embargo, por lo general, estos están salvaguardados por gobernantes, gobiernos, empresas e individuos que los crean y que los mantienen según sus propias exigencias de información, que muchas veces no contemplan las necesidades de la sociedad.

Durante mucho tiempo, los archivos han sido herramientas para mantener ciertos desequilibrios de poder, reafirmando y privilegiando la historia de las élites y excluyendo a las narrativas que muchas veces se encuentran subyugadas a estas. De esta forma, se marginaliza la memoria de ciertos sectores de la sociedad. Los archivos tienen el poder de privilegiar o marginalizar, de certificar o de destruir.

Por otro lado, los archivos de grupos en situación de opresión, que, a través de la historia, han sido elaborados por sujetos dominantes, raramente han cumplido con las que hoy son conocidas como normas de ética archivística. Es decir, a menudo estos archivos fueron creados sin el consentimiento de los grupos representados en ellos, los registros y objetos fueron llevados lejos de sus lugares de origen, las formas de nombrarlos fueron definidas en contradicción con sus significados originales y sus formas de acceso fueron constituidas a partir de políticas expresamente excluyentes.

Al valorar, seleccionar, describir y preservar los registros que comprenderán un archivo y que, de esta forma, serán guardados para generaciones futuras, el/la archivista ejerce una autoridad y un control sobre la memoria social colectiva. Por esto, los archivos juegan un rol importante en la construcción de identidades,

sea por el trabajo de los historiadores cuyas fuentes primarias se encuentran muchas veces en archivos de Estado, de universidades, etc., o sea por las mismas comunidades que intentan rescatar sus identidades.

En las últimas décadas, un marco teórico posmoderno (1) ha activado cambios en la manera de mirar y de entender los archivos, dando lugar a propuestas para pensar el archivo y a las formas de archivar que buscan no repetir las estructuras de poder tradicionales. Archivistas y activistas han imaginado reconstruir prácticas archivísticas con estructuras, procedimientos y flujos de trabajo que promuevan relaciones recíprocas, respetuosas y que valoren los conocimientos de las comunidades que aparecen representadas en los archivos. Un trabajo archivístico horizontal en vez de vertical.

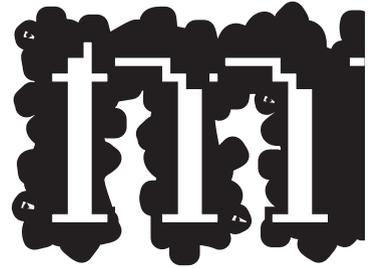
En años recientes, la concientización sobre el poder que poseen los archivos ha llevado a que diferentes grupos y comunidades empiecen a crear sus propios repositorios para mantener el control sobre su propia documentación, presentación e interpretación y sobre las condiciones de acceso. Esto ha sido fundamental en procesos de reparación al reconocer y visibilizar hechos borrados de la historia oficial que se han hecho visibles gracias a estos archivos comunitarios.

(1) El posmodernismo, un movimiento filosófico que nace en los años 60s, proporciona un análisis del poder en todas sus formas. En el campo de la archivística, a través de la teoría crítica, cuestiona los valores de la Ilustración, como la racionalidad, la verdad y el progreso, que ocultan o excluyen cualquier fuerza que pueda desafiar el dominio cultural de las instituciones de la sociedad moderna.

Hoy, con las nuevas posibilidades de registros digitales, se vuelven más visibles otras voces en el mundo. En las redes sociales, estas voces crean testigos en vivo, denuncian abusos de fuerza y de poder y, finalmente, dejan rastros de sus luchas. Con estos nuevos registros digitales nacen nuevas necesidades y estrategias de recolección, preservación y archivación de registros ciudadanos, lo que ha llevado a gestos revolucionarios como el del activismo archivístico. Estos archivos, a menudo experimentales, radicales y de resistencia, creados y mantenidos por los/las ciudadanos/as, los colectivos y las comunidades, permiten una nueva construcción de la memoria.

Crear un archivo en comunidad requiere un trabajo común: definir sus objetivos, lo que se incluye, sus formas de catalogación, de describir y nombrar, sus políticas de acceso; así como también, tomar decisiones sobre la forma de almacenar el archivo en discos duros, redes (1), servidores u otros.

Miremos tres ejemplos de archivos con enfoques y metodologías diferentes que son revolucionarios en su forma de abordar la memoria social y la defensa de los derechos humanos:



(1) Es importante subrayar el hecho de que, aunque muchos de nosotros confiamos en las redes sociales como espacios de almacenamiento, estos son solamente espacios de difusión y no son fiables como a veces lo pensamos.



Mukurtu

Mukurtu nació como un proyecto de archivo comunitario al principio de los 2000 para albergar material digital devuelto por parte de las autoridades australianas, así como contenidos digitales de nueva producción de la comunidad Warumungu (Aborígenes australianos/as del Territorio del Norte). El centro de arte y cultura local, Nyinkka Nyunyu,

la comunidad y unas investigadoras estadounidenses llevaron a cabo una colaboración para crear la plataforma digital de Mukurtu. La selección y la descripción de los registros fue hecha por los miembros de la comunidad. El objetivo de este archivo fue el de crear un espacio para la comunidad, donde podían reconectar con su pasado y estudiarlo, al mismo tiempo que almacenar nuevos registros, respetando sus propios protocolos y sistemas de conocimiento. Por ejemplo, algunos registros solo podían ser consultados por hombres, otros solo por mujeres, otros registros por razones de sacralidad eran reservados exclusivamente a miembros específicos de la comunidad. Los/las investigadores/as externos/as tenían acceso únicamente a los registros etiquetados como “abiertos”. A través de este proyecto, la comunidad aborigen Warumungu logró reapropiarse de sus acervos y empezar un proceso de sanación de los registros de su pasado que, durante muchos años, habían sido resguardados y controlados en archivos oficiales estatales que nunca respetaron sus necesidades y protocolos.

Hoy, Mukurtu es un software de código abierto destinado específicamente a ofrecer soluciones de archivo a los pueblos indígenas y otras comunidades con necesidades y deseos archivísticos.

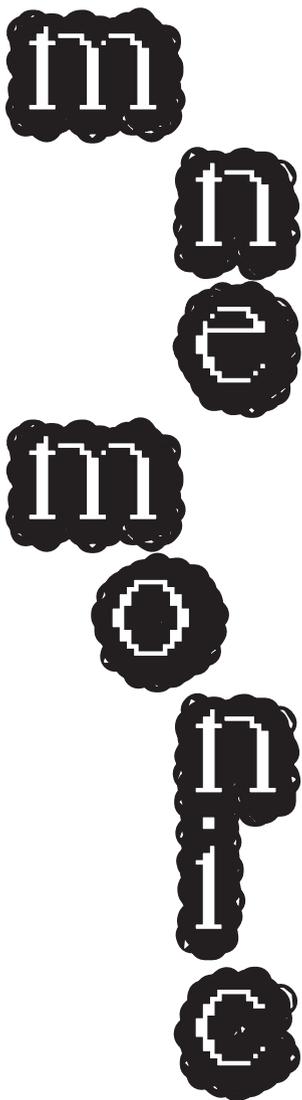
Objetivo de la investigación

Hacer Eterno lo Efímero es un proyecto en curso de desarrollo de archivística activista y participativa de un grupo de investigadores/as y bibliotecarios/as de la Universidad de Antioquia, Colombia, para documentar el paro nacional 2021 y registrar los repertorios de acción colectiva que tuvieron lugar durante el estallido social: videos, audios e imágenes relacionadas con marchas, altares, murales, placas, pancartas, grafitis, denuncias, etc. Muchos de los registros del paro fueron tomados por celulares, subidos a plataformas o compartidos por mensajerías instantáneas. El proyecto tiene como objetivo recoger, organizar, describir, garantizar la preservación a largo plazo y poner en uso esta documentación. Para lograr esto, lanzaron una convocatoria a través de redes sociales durante el paro de 2021, invitando a los/las ciudadanos/as a compartir sus registros, luego empezaron un trabajo de descripción, registro de metadatos y catalogación en colaboración con los/las mismos/as autores/as de los registros. La morada del archivo será en el Repositorio Institucional de la Universidad de Antioquia. Todavía no han sido definidas las políticas de acceso futuras del archivo, aunque sus fines son de construcción de la historia reciente y de la memoria, y de usos jurídicos.

Mnemonic es una ONG dedicada a archivar, investigar y conmemorar cualquier material de información digital disponible públicamente, incluidos contenidos de noticias, mapas y redes sociales —especialmente los que corren el riesgo de ser eliminados. En los últimos años han ayudado a la creación de cuatro archivos en Siria, Sudán, Yemen y Ucrania. Mnemonic provee una acción rápida de recopilación, preservación, catalogación, verificación e investigación. Su objetivo es archivar las posibles pruebas de crímenes de guerra contra civiles y violaciones del derecho internacional, de modo que puedan utilizarse en el futuro para contribuir a la creación de causas judiciales. Sus archivos son fáciles de acceder en línea para permitir a investigadores de derechos humanos o cualquier investigador/as que lleve a cabo sus investigaciones. Además, la ONG ofrece ayuda técnica, de formación o de infraestructura para el trabajo de preservación y de verificación de videos de violaciones de derechos humanos o cualquier/a investigador/a.



En línea existen numerosos otros recursos que nos pueden ayudar en nuestro ejercicio de salvaguardia de material audiovisual. En la sección dedicada a los Anexos de esta publicación, podemos encontrar una guía muy útil publicada por Witness.



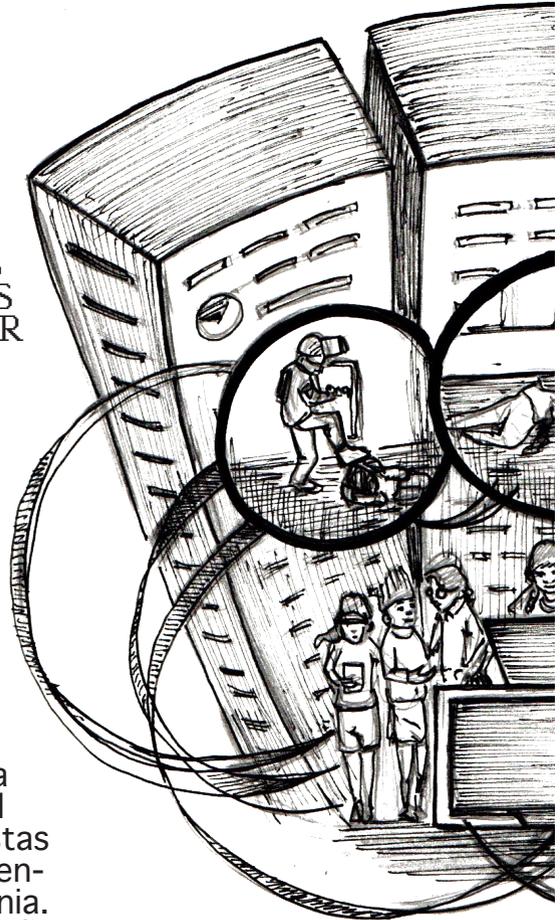
(2) Se puede encontrar una lista de ellos aquí: <https://rb.gy/3cgqs>



MEMORIAS EN ESTALLIDO: IMÁGENES EN MOVIMIENTO

PARTE II SERVIDORES AUTÓNOMOS EN CONTRA DE LOS INTERESES DEL PODER

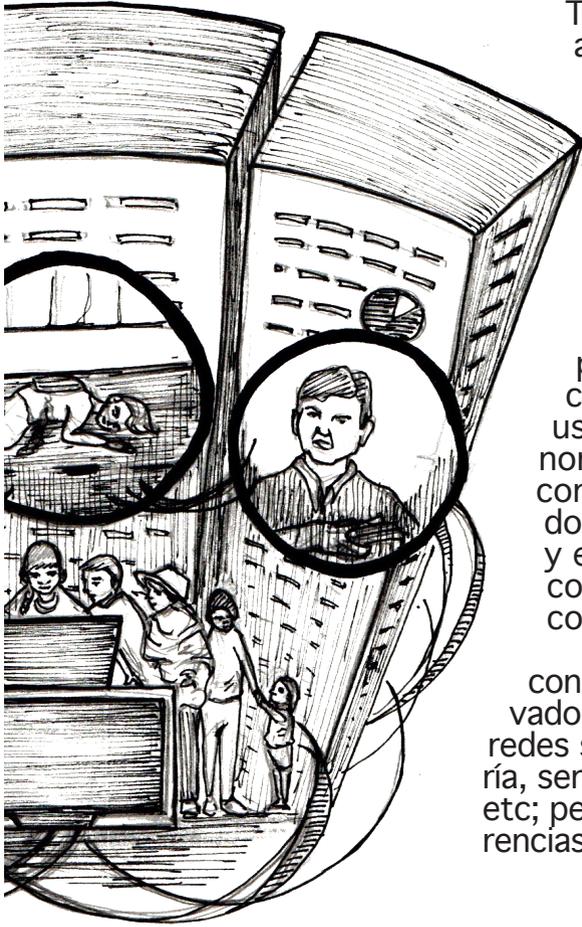
Actualmente, es fácil construir nuestros archivos, memorias y bases de datos en servicios privados de alojamiento, como Google, Dropbox u otros similares. Si bien estas plataformas ofrecen cierta cantidad de espacio gratuito, al utilizarlas quedamos a merced de los intereses de empresas cuyo objetivo es obtener ganancias económicas a través de la venta de nuestra información personal (hábitos de consumo) a publicistas y terceros desconocidos para generar estrategias de mercadotecnia. Cuando utilizamos el Drive para alojar bases de datos sobre violaciones a derechos humanos, no solo les en-



tregamos la propiedad y custodia de esta, sino también la información de quienes lo estamos haciendo, desde dónde y cuándo, y al final del día no sabemos exactamente quién tendrá acceso a toda esa información.

También existen los servidores autónomos, gestionados por personas o colectivos cuya sostenibilidad depende de acuerdos económicos con sus usuarias y/o del acceso a fondos de proyectos de apoyo internacional. Estos, por lo tanto, no dependen de una institución pública o privada para su funcionamiento; ni del comercio con los datos de sus usuarias. Los servidores autónomos promueven una internet con redes y servicios digitales donde se respete la privacidad y el acceso a la información, el conocimiento y la producción de contenidos. (2)

Un servidor autónomo cumple con la misma función que uno privado, aloja archivos, páginas web, redes sociales, servicios de mensajería, servicios de video-llamadas, nube, etc; pero con algunas grandes diferencias:



Un servidor autónomo puede ser una pequeña computadora instalada en una casa u oficina, pero también existen quienes utilizan equipos grandes y profesionales.

TAMAÑO

Gracias al uso del software libre y no tener que costear licencias, un servidor es una herramienta accesible económicamente para personas individuales y colectivos u organizaciones sociales, quienes pueden autobringarse servicios de comunicación digital sin depender de empresas comerciales, manteniendo la seguridad, privacidad y autonomía de sus comunicaciones.

COSTO

Los servidores autónomos pueden ser fácilmente gestionados por personas o colectivos concretos que buscan darse solución a una necesidad. Esto quiere decir que quien custodia la información somos nosotras mismas y, con ello, sabemos exactamente a quién damos acceso. También existen colectivas y organizaciones que sostienen proyectos de servicios autónomos como Riseup, Suttty, MayFirst, Yanapak y otros, en donde nuestros datos navegan de manera privada y no son comercializados sin nuestro consentimiento.

GESTIÓN

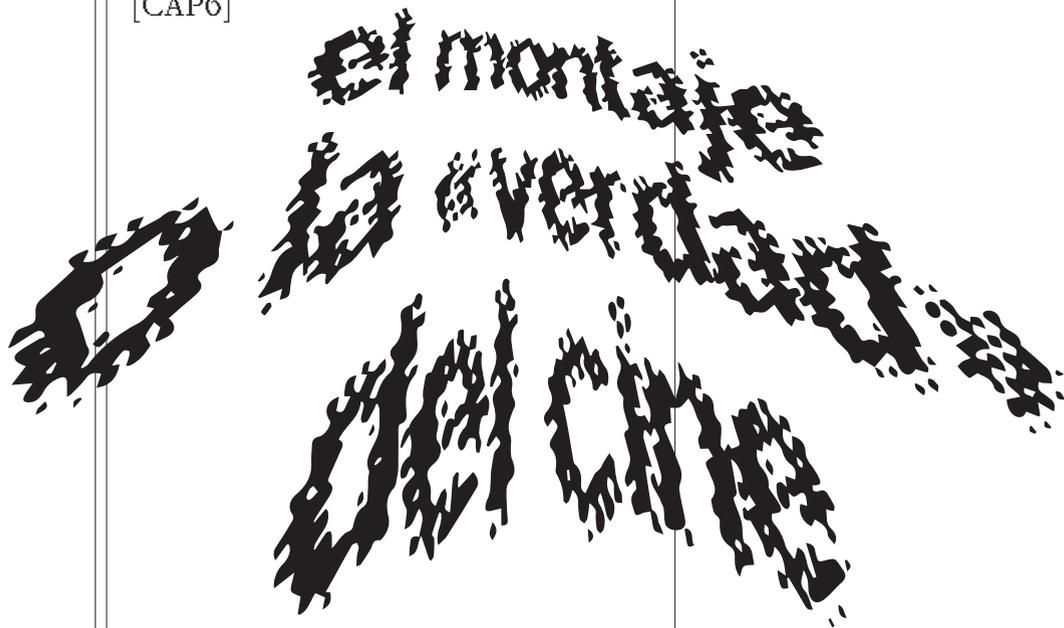
En 2019, durante el levantamiento popular en Chile, Facebook comenzó a bloquear y borrar material que muchas personas compartían para denunciar los graves abusos que se estaban cometiendo. Al parecer, la empresa Meta no tuvo reparos en eliminar rápidamente la capacidad de denuncia de sus redes sociales en cuanto estas denuncias se volvieron incómodas. Por ello, es fundamental utilizar, promover y fortalecer el uso de plataformas distintas (servidores autónomos) a las que poseen grandes empresas transnacionales, porque la centralización de la información amenaza nuestra libertad.

Para conocer más sobre cómo montar un servidor autónomo se puede revisar la documentación en <https://sar.laboratoriodemedios.org> o escribir a contacto@yanapak.org

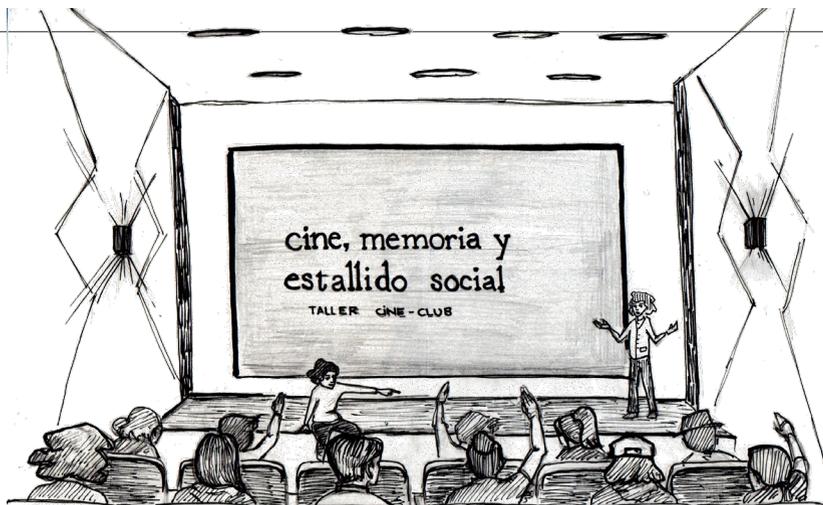


Mediante estos dos textos, hemos procurado ofrecer distintas perspectivas para observar y comprender los archivos y las formas de archivar, abordándolos desde tanto un enfoque conceptual como práctico. Lo que emerge como intrínsecamente relevante, independientemente de nuestro contexto, es la constante conciencia de que al crear un archivo, poseemos el poder de tomar decisiones en cada etapa del proceso: qué guardar, cómo guardarlo y a quién otorgar acceso.

[CAP6]



HERNÁN
BARÓN
CAMACHO—
AMORFATALP



Como parte del proceso de socialización de esta publicación, en colaboración con Andrés Cornejo Pinto, Lorena Salas, Carlotta Solari y quien escribe, realizamos el taller cine-club: Cine, Memoria y Estallido Social. El evento tuvo lugar en la Cinemateca Nacional del Ecuador entre el 8 y el 11 de junio de 2023. El taller cine-club estuvo dirigido al público general y contó con la asistencia de artistas, comunicadores independientes y cineastas, entre otros.

Con un particular interés por los ciclos de protesta que se han producido en la región en los últimos años, nuestra atención se centró en las interacciones entre los movimientos sociales, los medios de comunicación digital y, especialmente, las imágenes registradas por las manifestantes con sus dispositivos móviles durante los eventos de protesta. De este modo, el encuentro giró en torno a dos preguntas fundamentales: ¿cómo se preservan estas imágenes, que son frágiles y corren el riesgo de desaparecer o ser borradas? y, ¿cómo son utilizadas posteriormente por cineastas, artistas, activistas y defensores de los derechos humanos para crear obras, películas, instalaciones y material probatorio en ámbitos jurídicos, con el propósito de construir memorias y relatos que contextualizan los eventos de protesta dentro de marcos históricos más amplios?

Ya que las secciones anteriores de esta publicación se han dedicado a dar luces sobre la primera pregunta, este capítulo se hará cargo de la segunda. En particular, exploramos la relación entre el cine documental y las imágenes de las protestas sociales registradas por las propias manifestantes. Estas imágenes no solo poseen el potencial para denunciar, buscar justicia y responsabilidad en casos de abuso estatal, sino que también, a través del lenguaje cinematográfico y el montaje, pueden constituirse en aportes a la memoria social, posibilitando un

correlato a la versión oficial de la historia. Para esto, analizaremos dos filmes documentales: *Videogramas de una Revolución* (1992) de Andrei Ujică y Harum Farocki y *The Uprising* (2013) de Peter Snowdon, ambos presentados durante el taller cine-club en la Cinemateca.

*VIDEOGRAMAS DE UNA
REVOLUCIÓN* (1992),

PRELUDIO A UN PRESENTE
INUNDADO DE IMÁGENES

En diciembre de 1989, a casi dos meses de la caída del muro de Berlín, el régimen de Nicolae Ceaușescu fue uno de los últimos gobiernos comunistas de Europa del este en caer. El 21 de diciembre, mientras Ceaușescu daba un discurso en-vivo a través de la televisión rumana para condenar las protestas que tenían lugar en la ciudad de Timișoara, la multitud que asistía a su alocución empezó a levantarse en su contra y el evento mediático orquestado para mostrar su rechazo contra las manifestaciones se transformó en una revolución. Al día siguiente, los ciudadanos se tomaron la estación de televisión oficial *Televiziunea Română* desde donde transmitieron en-vivo durante 120 horas. Ese día, la revolución empezó a ser televisada.



Videograma tomado de *Videogramas de una Revolución* (1992) de Andrei Ujică y Harum Farocki, donde se lee: "Triunfamos, la TV está con nosotros"

Desde Berlín, el cineasta Andrei Ujică seguía por televisión el desarrollo de los eventos que tenían lugar en Rumania. Durante una entrevista reciente para Film Forum, Ujică afirmó: "cuando esta revolución se convirtió en una revolución televisada, fue transmitida alrededor del mundo, especialmente en Europa, también en la televisión alemana, así que pudimos verlo todo en-vivo, en un estado de gran emoción"⁽¹⁾.

Al poco tiempo de ver estas imágenes, Andrei Ujică se asoció con el cineasta alemán Harum Farocki, y juntos decidieron realizar un documental sobre la revolución rumana de 1989 que ambos acababan de presenciar a través de las pantallas de televisión desde Berlín.

(1) "Videograms of a Revolution". Making Waves, <https://makingwaves.filmetc.org/video-grams-of-a-revolution/>. Último acceso: agosto 2023.

Valiéndose de un anuncio clasificado publicado en el principal diario de Bucarest, y mediante sus contactos en la industria audiovisual rumana, los realizadores pudieron compilar material de aproximadamente 200 cámaras de video, recopilando 125 horas de grabación que documentaban la revolución desde sus primeros días.

Videograma tomado de
*Videogramas de una
Revolución* (1992)
de Andrei Ujică y
Harum Farocki.

Imagen del cadáver
del secretario del
partido comunista
Nicolae Ceausescu
transmitida por la
televisión Rumana tras
su ejecución.



Así nace *Videogramas de una Revolución* (1992), una película de montaje compuesta a partir de diversas fuentes de video, en su mayoría imágenes grabadas por los propios ciudadanos en medio de las protestas. El film no sólo da cuenta de la Revolución Rumana de 1989, sino que documenta un momento coyuntural en el que las tecnologías de la imagen en movimiento empezaron a

democratizar el registro de la historia. En palabras del propio Ujică: “El medio determinante de una época ha marcado siempre la historia (...). Como sabemos, en el siglo XX es el filmico. Pero solo la videocámara, con sus mayores posibilidades de registro del tiempo y de la movilidad, puede llevar a término el proceso de filmación de la historia”(2).

Desde esta perspectiva, la historia no es solo el ejercicio de escritura de historiadores profesionales que ocurre en oficinas silenciosas y entre documentos empolvados, es también una posibilidad puesta en las manos de cualquier ciudadana equipada con una cámara en sus manos, capaz de documentar la historia mientras esta ocurre frente a sus ojos.

MEMORIAS EN ESTALLIDO: IMÁGENES EN MOVIMIENTO



(2) “Videograms of a Revolution”. Harun Farocki, <https://www.harunfarocki.de/films/1990s/1992/videograms-of-a-revolution.html>. Último acceso: agosto 2023.

Videograma tomado de *Videogramas de una Revolución* (1992) de Andrei Ujică y Harun Farocki.

Mucho más recientemente, y gracias a los teléfonos celulares conectados a las redes sociales, las posibilidades de registrar la historia puestas en las manos de las ciudadanas se han incrementado dramáticamente; haciendo posible para cualquier transeúnte documentar y transmitir en-vivo escenas que van desde la brutalidad policial, hasta otras de solidaridad y organización social. De esta manera, la importancia de estas imágenes no radica solo en su capacidad de constituir testimonios con un valor probatorio y legal, sino también histórico; son parte de la memoria de la sociedad civil —en muchos casos de comunidades indígenas, grupos marginados de los sectores urbanos y movimientos sociales emergentes— y de este modo se enmarcan en procesos reivindicativos de larga duración, al tiempo que prefiguran la posibilidad de identidades colectivas aún por venir.

En este punto, podemos empezar a señalar el valor de las imágenes como testimonio histórico, y la capacidad del montaje cinematográfico para integrarlas en narrativas con el poder de influir en la memoria colectiva. A menudo, los relatos que el cine (documental) pone en escena representan verdades situadas

que apuntan a la necesidad de contar otras historias, desafiando así el carácter excluyente de la historia oficial e incluso académica. Un ejemplo de este tipo de verdad es la que produce el montaje cinematográfico, como afirma el historiador y cineasta Robert Rosenstone:

«Es fácil demostrar que las ‘verdades’ de un documental no son reflejo sino creación. Tomemos, por ejemplo, la famosa *Battle of San Pietro* (1945), de John Huston, filmada con un solo camarógrafo durante la campaña italiana de 1944. En esta película, como en todo documental de guerra, cuando vemos una pieza de artillería disparando y enseguida un proyectil que explota, estamos viendo una realidad creada únicamente por el editor del filme». (*Rosenstone 1988, 100-101*). (3)

Para entender mejor a lo que se refiere Rosenstone podemos tomar un ejemplo de la película *The Uprising* (2013) de Peter Snowdon, un film compuesto enteramente de videos subidos a internet por ciudadanas de Túnez, Egipto, Bahrein, Libia, Siria y Yemen durante la llamada Primavera Árabe (2010-2012). En una de las escenas de la película vemos a un grupo de adolescentes jugando con un tubo de plástico que dispara papas y cebollas, “¡la papa-bazuca! (...) el arma de la gente de Khladiye”, la cámara sigue los vegetales siendo disparados en el

(3) Rosenstone, Robert. “La Historia En Imágenes/ La Historia En Palabras: Reflexiones Sobre La Posibilidad Real de Llevar La Historia a La Pantalla.” *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5, 5 diciembre 1998, pp. 1173-1185.

cielo azul de Homs, Siria; luego, y casi imperceptiblemente, la secuencia corta a otra imagen del mismo cielo azul en la misma ciudad, pero ahora se escucha el estruendo de las explosiones de metralletas y morteros disparados contra la población civil. En este caso, y como afirma Rosenstone “estamos viendo una realidad creada únicamente por el editor del filme”. Sin embargo, el montaje no nos engaña, sabemos que al disparar una papa en un lugar esta no se convierte en ráfagas de metralla en otro. Lo que el montaje produce, por el contrario, es un relato coral, que nos muestra: por un lado, la lucha no-violenta de la gente en diferentes lugares de la ciudad y del mundo árabe; y por otro, las consecuencias violentas de la represión estatal.

De este modo, el montaje le abre al cine la posibilidad de contribuir a la historia y a la memoria colectiva a partir de asociaciones narrativas y yuxtaposiciones que pueden ser creadas con diferentes imágenes de un mismo momento histórico. O incluso de momentos históricos distantes, ya que como afirma el historiador de arte Didi-Huberman, las imágenes no evocan tanto la linealidad de la escritura, como la insistencia de lo anacrónico, las temporalidades contradictorias que afectan a cada acontecimiento. En este caso, y a diferencia de la “ver-

p.78

dad” judicial, el criterio de veracidad no es la correspondencia exacta y causal entre la imagen del disparo y la del estallido; en su lugar, se trata de dar cuenta de una realidad cultural mucho más amplia donde tienen lugar los imaginarios sociales, las emociones, e incluso la sensorialidad y el cuerpo, ya que no solo la razón y la linealidad le dan forma a la experiencia histórica de la que hacemos parte.

MEMORIAS EN ESTALLIDO: IMÁGENES EN MOVIMIENTO



Fotograma tomado de
The Uprising (2013)
de Peter Snowden.

La imagen muestra el
momento en que un
policía antidisturbios
dispara contra un
manifestante apenas a
un par de metros
de distancia.





sacha manchi



Amorfatalp
/digital

amorfatalp



WI
ALO G

witness



LABOR
POP
ME
LIB

laboratorio
popular de
medios libres

Es una escuela ambulante de cine y comunicación comunitaria, que desde el año 2014 ha realizado procesos de formación, producción y exhibición de cine comunitario y video participativo con énfasis en la defensa de los territorios en varios países como Ecuador, Bolivia, Perú, Brasil, México, Venezuela y Surinam. Sacha Manchi promueve procesos de aprendizaje activo, participativo, horizontal y recursivo. Aprender haciendo es un principio fundamental en nuestras prácticas de enseñanza. Nuestro proceso se fundamenta en metodologías de la educación popular, la comunicación alternativa, participativa, y las prácticas creativas, artísticas y colaborativas. Promovemos la autorepresentación como un principio fundamental para estos procesos, es decir, contar las historias con voz propia, desde y con sus protagonistas.

Colectivo artístico internacional conformado por Hernán Barón Camacho y Carlotta Solari entre otras, que busca complejizar la relación entre el público y las imágenes, socializar herramientas de crítica y de alfabetización audiovisual; y construir proyectos colectivos que piensen con las imágenes, las cuestionen y las interpelen. Sus proyectos se pueden consultar en amorfatalp.com

Witness es una organización internacional sin fines de lucro que capacita y ayuda a personas para usar videos en su lucha por los derechos humanos. Witness capacita y apoya a activistas y ciudadanos en todo el mundo para dar a conocer el abuso de derechos humanos y usar videos de manera segura y efectiva en la lucha por los derechos humanos.

El LPML trabaja en la promoción de la comunicación y tecnologías libres para el beneficio colectivo de las comunidades y procesos que defienden el territorio y la vida. Promovemos la construcción de infraestructuras de comunicación que defiendan la privacidad, la descentralización y la libertad de sus participantes. El modelo actual de producción capitalista es el principal culpable de la destrucción de nuestro medio de vida, por ello nuestro objetivo principal es apoyar a las comunidades y procesos que se encuentran en la defensa de los ríos, el aire, la tierra, la vida natural y por ende la identidad de las ancestrales comunidades que viven en simbiosis con esos territorios que las grandes empresas insisten en mirar como un recurso para su explotación.

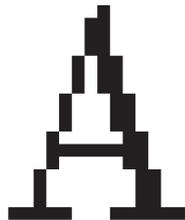
Guía rápida para la preservación digital de videos



Guía para cobertura de elecciones



Guía para activistas para archivar video



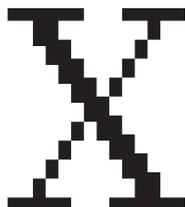
Publicar videos sobre brutalidad policial

Guías para documentar en video protestas y movilizaciones sociales



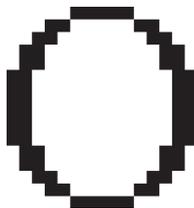
Filmando en Equipos





Derecho a grabar en Ecuador

Metadatos de video



Insumo para sistematizar experiencias



Historia de la toma de la Sala Alberdi por Barricada TV:



Conferencia de prensa de la Sala Alberdi luego del desalojo:

Represión Sala Alberdi (ANTV + IndyBsAs)



Documental sobre la Sala Alberdi:



isbn
978-9942-44-907-8

Impreso en risografía en el
taller de recodo press.
Quito, 2023

200 ejemplares