



Prácticas de videoactivismo estudiantil

El papel de los estudiantes de cine de la Universidad de las Artes en las movilizaciones del Paro Nacional de Ecuador (2019)



Miguel Alfonso Bouhaben

Pratiques étudiantes de l'activisme vidéo

Le rôle des étudiants de cinéma de l'Université des arts dans les mobilisations de la grève générale en Équateur (2019)

INTRODUCCIÓN

El año 2019 ha sido un año de agitaciones y luchas sociales en toda Latinoamérica: marchas multitudinarias, paros y huelgas en contra de los paquetazos económicos diseñados por el FMI han sido una constante en los últimos meses. Algunos medios internacionales hablan incluso de una “primavera latinoamericana”. En este contexto de luchas contra los imperativos socio-económicos de las élites neoliberales, encontramos el caso de Ecuador. El pasado mes de octubre, el gobierno del Ecuador proclamó el decreto 883, que imponía reformas tributarias y laborales impuestas fruto del acuerdo con el Fondo Monetario Internacional.

El presente trabajo es el resultado del esfuerzo por pensar los acontecimientos acaecidos recientemente en Ecuador, desde el Paro Nacional que inició el 2 de octubre de 2019 con la huelga de transportista por la eliminación del subsidio de la gasolina y el diesel; hasta el día 13 de octubre, con el acuerdo alcanzado entre indígenas y el Gobierno que dejó sin efecto el decreto 883.

Dichas movilizaciones trajeron de la mano graves consecuencias en la ciudad de Guayaquil: represión por las fuerzas del orden público, violencia civil y saqueos localizados en el sur de la ciudad. En estos sucesos, algunos de los estudiantes de la Universidad de las Artes sufrieron agresiones físicas, fueron detenidos y acabaron en el hospital con lesiones solo por el hecho de grabar con sus celulares. Camila Santillán y Yasser, estudiantes de cine, fueron detenidos por filmar y detenidos durante horas. Luis Moncada y Stephano Rodríguez, también estudiantes de cine, fueron agredidos y sufrieron lesiones de diversa gravedad.

INTRODUCTION

2019 a représenté une année d'agitation et de luttes sociales dans toute l'Amérique latine : les manifestations géantes, débrayages et grèves contre les mesures économiques élaborées par le FMI ont été une constante de ces derniers mois. Certains médias internationaux parlent même d'un "Printemps latino-américain". Dans ce contexte de luttes contre les injonctions socio-économiques des élites néo-libérales, regardons de plus près le cas de l'Équateur. En octobre dernier, le gouvernement équatorien a proclamé le décret 883 qui imposait des réformes fiscales et professionnelles obligatoires, fruit d'un accord avec le Fonds Monétaire International.

Cet article découle d'une tentative de réflexion sur les événements récents en Équateur depuis la grève générale débutée le 2 octobre 2019 par la grève des transports, en raison de la suppression des subventions sur l'essence et le diesel, jusqu'au 13 octobre, date de l'accord signé entre le mouvement indigène et le gouvernement qui a retiré le décret 883.

Ces mobilisations ont entraîné de graves conséquences dans la ville de Guayaquil : répression par les forces de l'ordre, violence civile et vandalisme localisé dans le sud de la ville. Durant ces événements, certains étudiants de l'Université des Arts ont subi des agressions physiques, ont été arrêtés et ont fini à l'hôpital, simplement parce qu'ils avaient filmé à l'aide de leurs téléphones portables. Camila Santillán et Yasser, étudiants de cinéma, ont été arrêtés durant quelques heures pour avoir filmé. Luis Moncada et Stephano Rodríguez, également étudiants de

El objetivo de nuestro trabajo es doble. En primer lugar, pretende pensar de manera teórica la participación videoactivista de los estudiantes de la Universidad de las Artes del Ecuador en el Paro Nacional de Ecuador. Para ello, hemos realizado junto con los estudiantes de la asignatura de “Teoría y crítica” un registro de la información en torno a las formas de organización, registro, distribución y reflexión de las imágenes a lo largo de las movilizaciones sociales. En segundo lugar, hemos planteado de manera creativa el acontecimiento a través de la creación de piezas experimentales y cine-ensayísticas. Junto con los estudiantes de las asignaturas de “Filosofía y cine” y de “Investigación en cine” hemos trabajado estrategias de intervención creativa de los archivos del Paro con el fin de pensarlas y discutir las.

VIDEOACTIVISMO ESTUDIANTIL: ORGANIZACIÓN, REGISTRO, DISTRIBUCIÓN Y REFLEXIÓN DE LAS IMÁGENES DEL PARO

Tras los acontecimientos de octubre de 2019, se reiniciaron las clases en la Universidad de las Artes. Ahora bien, a pesar de volver con normalidad a la cotidianidad de la universidad, entendimos que resultaba fundamental trabajar en las asignaturas que impartíamos la problemática del Paro Nacional. Por ello, planteamos en la asignatura “Teoría y crítica”, la posibilidad de emprender algún tipo de práctica teórico-crítica que sirviera para pensar el papel de los estudiantes de cine, así como y sus prácticas videoactivistas. La idea era tomar el testigo de aquellas prácticas cinematográficas que hacían del cine una herramienta de lucha social teniendo como referentes los antecedentes del *Kinopravda* de Vertov, de los grupos militantes del mayo francés –Grupos SLON, Dizga Vertov–, de los grupos militantes del Nuevo Cine Latinoamericano –Grupo Liberación, Grupo Ukamau–, de la guerrilla televisiva de los años 1970, del cine piquetero de los años 1990 –con grupos como Alavío o Cine Insurgente– hasta llegar a las prácticas videoactivistas y la producción de contra-noticias de los movimientos sociales durante la Primavera árabe, el 15M de España, el movimiento Occupy Wall Street, o el movimiento #Yosoy132 de México.

En nuestro proyecto de investigación de cine militante y videoactivismo, la idea de partida era abordar la recopilación de información sobre el paro a partir de entrevistas, archivos y asambleas. Asimismo, se invitó a los estudiantes a leer algunos de los manifiestos históricos del cine latinoamericano compilados en el libro de Susana Vellegia (2010) *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia* con el objeto de situarse y tener una referencia teórico-práctica que sirviera de referencia y motivación.

En primer lugar, la información fue recogida en entrevistas a personas que tuvieron un rol activo en las movilizaciones. Los estudiantes Alex Zambrano, Salomé Villamar, Byron Sánchez y Erick Cachipiendo fueron los encargados de formular las preguntas, que abarcaban desde las formas de organización de los estudiantes hasta las formas de

cinéma, ont été agressés et ont souffert de blessures plus ou moins sévères.

L'objectif de notre travail est double. En premier lieu, il s'agit de penser de manière théorique la participation des étudiants de l'Université des Arts d'Équateur à la grève générale nationale, à travers leur activisme vidéo. Pour cela, nous avons recensé avec les étudiants du cours “Théorie et critique” l'information concernant les formes d'organisation, d'enregistrement, de distribution et de réflexion autour des images au fil des mobilisations sociales. Ensuite, la question de l'approche créative de l'événement de cette grève se pose à travers la création de travaux expérimentaux et d'essais cinématographiques. Nous avons travaillé avec les étudiants de “Philosophie et cinéma” et de “Recherche en cinéma” autour des stratégies d'intervention créative portant sur les archives de la grève et destinées à les penser et les questionner.

ACTIVISME VIDÉO ÉTUDIANT : ORGANISATION, ENREGISTREMENT, DISTRIBUTION, RÉFLEXION (AUTOUR) DES IMAGES DE LA GRÈVE

Au terme des événements d'octobre 2019, les cours ont repris à l'Université des Arts. Néanmoins, malgré le retour à la normale et au quotidien universitaire, nous avons compris qu'il était fondamental de travailler, au sein de nos cours, la problématique de la grève générale. C'est pour cette raison que nous avons proposé, dans le cours intitulé “Théorie et critique”, de lancer un type de pratique théorique-critique qui puisse servir à repenser le rôle des étudiants de cinéma et leurs pratiques d'activisme vidéo. L'idée était de s'inscrire dans la continuité de ces expériences cinématographiques qui ont fait du cinéma un outil de lutte sociale, en prenant comme référents les antécédents que sont le *Kinopravda* de Vertov, les groupes militantes de mai 68 en France – Groupes SLON, Dziga Vertov –, des groupes militantes du Nouveau Cinéma latino-américain – Groupe Libération, Groupe Ukamau –, de la guérilla télévisée des années 1970, du cinéma piquetero des années 1990 – avec des groupes comme Alavío ou Cinéma Insurgé – pour arriver aux pratiques d'activisme vidéo et à la contre-information assurée par les mouvements sociaux lors du Printemps arabe, le 15M espagnol, le mouvement Occupy Wall Street ou encore le mouvement mexicain #Yosoy132.

Dans notre projet de recherche autour du cinéma militant et de l'activisme vidéo, l'idée de départ était d'aborder la compilation d'informations sur la grève à partir d'interviews, d'archives et d'assemblées générales. Ainsi, les étudiants ont été invités à lire certains manifestes historiques du cinéma latino-américain, réunis par Susana Vellegia dans son livre de 2010, *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la*



Manifestación de estudiantes en Ecuador, 2019

registro de las imágenes y su posterior distribución. Entre los entrevistados, se encontraban estudiantes de la Universidad de las Artes como Melanie Bravo, Marilyn Rodríguez, Tamara Guiñansaca y Christian Alvarado. Todos ellos, participaron activamente en las marchas de Guayaquil, ya sea registrando los acontecimientos, coordinando al personal o compartiendo imágenes y noticias a través de las redes sociales.

En segundo lugar, los estudiantes recopilaron imágenes del Paro para la conformación de un archivo: imágenes registradas *in situ* por compañeros de la Universidad, imágenes distribuidas en las redes sociales, imágenes de noticias de diarios ecuatorianos como *El Universo* y *El telégrafo*, y de los noticieros televisivos. Alex Zambrano se encargó de compilar noticias sobre el Paro aparecidas en el canal oficialista TeleAmazonas; Byron Sánchez, videos de las redes sociales; Santiago Villagómez, fotografías realizadas por los estudiantes; y Stephano Rodríguez y Kathy Noguera, fotografías de las protestas de diversa procedencia.

En tercer lugar se realizó la Asamblea de Cine Militante, coordinada por los estudiantes Kathy Noguera y Stephano Rodríguez, con otros estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes que se habían movilizado con el propósito de proyectar imágenes de archivo para pensarlas y discutir las en torno a cuatro ejes: represión policial, organización colectiva, redes alternativas de comunicación y el cine como un medio de combate. De este modo, los estudiantes de cine se empoderaban al hacer de su herramienta de estudio un elemento reflexión para la movilización social.

A partir de estos materiales, se estructuró una pauta para pensar las estrategias de organización, de registro, de distribución y de reflexión de las imágenes del Paro.

historia, dans le but de se situer et d'avoir un référent théorique-pratique qui puisse servir de point d'appui et d'inspiration.

Dans un premier temps, l'information a été recueillie par le biais d'interviews de personnes ayant eu un rôle actif dans les mobilisations. Les étudiants Alex Zambrano, Salomé Villamar, Byron Sánchez et Erick Cachipiendo ont été chargés de la formulation des questions qui portaient à la fois sur les modes d'organisation des étudiants et sur les moyens d'enregistrement des images et leur diffusion postérieure. Parmi les personnes interviewées, on retrouve des étudiants de l'Université des Arts comme Melanie Bravo, Marilyn Rodríguez, Tamara Guiñansaca et Christian Alvarado. Toutes et tous ont participé activement aux manifestations à Guayaquil, que ce soit en filmant les événements, en coordonnant les participants ou bien en partageant images et actualités sur les réseaux sociaux.

Ensuite, les étudiants ont compilé les images de la grève pour constituer des archives : images enregistrées sur place par des camarades de l'Université, images diffusées sur les réseaux sociaux, images tirées de journaux équatoriens comme *El Universo* et *El telégrafo* ainsi que des journaux télévisés. Alex Zambrano s'est chargé du recueil des informations sur la grève que diffusait la chaîne officielle TeleAmazonas ; Byron Sánchez, des vidéos des réseaux sociaux, Santiago Villagómez des photos prises par les étudiants et Stephano Rodríguez et Kathy Noguera ont recensé les autres photographies des manifestations.

Enfin, nous avons tenu l'Assemblée du Cinéma Militant, organisée par les étudiants Kathy Noguera et Stephano Rodríguez, avec d'autres étudiants et

LA ORGANIZACIÓN

A la hora de pensar las tácticas de organización de los estudiantes, se observó una doble posibilidad: hubo quienes optaron por salir solos a las calles y otros que se organizaron de manera colectiva y coordinada. La estudiante Melanie Bravo cuenta que salió sola porque, a pesar de querer unirse con otros estudiantes, los grupos de WhatsApp estaban cerrados por motivos de seguridad. Otros, como Christian Alvarado, fueron parte activa en los procesos de organización y realizaron una convocatoria desde las páginas oficiales de la Universidad de las Artes para describir las líneas de acción: “la organización fue horizontal, todos construimos una metodología de acción, una forma de hacer política entre todos y todas y definimos nuestros objetivos en ese momento de manera colectiva, o sea el rol que desempeña cada estudiante”. Ellos eran conscientes del valor de tomar las calles desde su rol de estudiantes y artistas de una Universidad pública. En estas asambleas se determinaron pautas para paliar las acciones represivas de la policía como disponer de agua de bicarbonato, trapos, leche, vinagre para asistir a los compañeros que eran agredidos. Se definió un “protocolo de seguridad que consistió en generar una lista con todos los nombres de los chicos y chicas que apoyaron la marcha, con su número de cédula, celulares, para poder tener un respaldo que sirva para atender la situación legal de los estudiantes agredidos o detenidos” (Alvarado, 2019).

Asimismo, en la reuniones se les informó que era de vital importancia que los estudiantes registraran las agresiones con sus teléfonos celulares para tener pruebas de la violencia. Esa información era de sumamente valiosa para futuras denuncias a la CDH y a la defensoría del pueblo. Algunos teóricos del video-activismo subrayan este particular al estudiar los usos del vídeo para problemas legales (Pillay, 2005), o para defensa de arrestos falso o de violencia (Harding, 1998).

EL REGISTRO

Es importante señalar que las imágenes registradas a lo largo de las manifestaciones están determinadas por el contexto represivo, lo que dio lugar a cuatro tipos de miradas enunciativas sobre los acontecimientos. Si bien es verdad que los estudiantes que estaban organizados pudieron captar las represión policial y militar para así utilizar las imágenes con fines judiciales, otros estudiantes construyeron sus imágenes desde una perspectiva y una enunciación marcada por el miedo. Veamos esas cuatro tipologías de enunciación de las imágenes.

En primer lugar, la enunciación ciudadana no intencional. Algunos estudiantes no salieron a la calle por el pánico a la violencia y por ello, decidieron registrar los sucesos desde los balcones del centro de Guayaquil: “Mi decisión fue actuar desde mi casa, y decidí sentarme en el balcón de mi casa desde donde veía todo lo que sucedía y empecé a registrar con mi cámara todo” (Guiñansaca, 2019). Otros, por ese mismo terror, dejaron los celulares en casa pero no pudieron evitar esa fuerte necesidad de registrar los hechos: “Me iba a llevar la cámara, pero me daba miedo porque estaban diciendo que los policías

enseñantes de l'Université des Arts qui s'étaient mobilisés, dans le but de projeter des images d'archives pour en débattre ensuite autour de quatre axes : répression policière, organisation collective, réseaux alternatifs de communication et le cinéma comme moyen d'action. De cette manière, les étudiants devenaient actifs en faisant de leur sujet d'étude un élément de réflexion pour la mobilisation sociale.

Partant de ce matériau, nous avons établi une méthodologie destinée à penser les stratégies d'organisation, d'enregistrement, de distribution et de réflexion autour des images de la grève.

L'ORGANISATION

Au moment de réfléchir à la manière dont les étudiants allaient s'organiser, deux options se sont présentées : certains ont décidé de sortir seuls dans les rues et d'autres de s'organiser de façon collective et structurée. L'étudiante Melanie Bravo raconte qu'elle avait choisi de partir seule car malgré son désir de s'associer à d'autres étudiants, les groupes WhatsApp étaient fermés pour des raisons de sécurité. D'autres, comme Christian Alvarado, se sont lancés activement dans des processus d'organisation en envoyant une convocation depuis les pages web officielles de l'Université des Arts pour décrire les lignes de leur action : “l'organisation a été horizontale, nous avons tous construit une méthodologie d'action, une manière collective de faire de la politique et nous avons défini nos objectifs et le rôle de chacun des étudiants de façon collective.” Ils avaient pris conscience de l'importance de descendre dans la rue en tant qu'étudiants et artistes d'une Université publique. Durant ces assemblées, ils ont réfléchi à des moyens de se protéger contre les actions répressives de la police en se munissant de bicarbonate de soude, de linges, de lait et de vinaigre pour porter assistance aux camarades agressés. Ils ont défini un “protocole de sécurité qui consistait en l'établissement d'une liste comportant tous les noms et numéros de portable des jeunes garçons et jeunes filles soutenant la manifestation, pour disposer d'un soutien utile au niveau légal en cas d'agressions ou de détentions d'étudiants” (Alvarado, 2019).

De même, lors des réunions, on les a informés qu'il était vital que les étudiants filment les agressions avec leur portable car cela constituait autant de preuves des violences commises. Cette information était d'une importance capitale pour de futures plaintes déposées auprès du Comité des droits de l'Homme et du Défenseur des droits. Certains théoriciens de l'activisme vidéo soulignent ce point lorsqu'ils étudient les usages des vidéos dans un cadre légal (Pillay, 2005) ou dans des procès portant sur des arrestations arbitraires ou des faits de violence (Harding, 1998).



Manifestación de estudiantes en Ecuador, 2019

estaban lanzando gas. En ese rato quise hacerlo porque me parecía importante. Le pedí el celular a mi amiga y empecé a grabar nada más” (Bravo, 2019). Así, a pesar del miedo, los estudiantes de cine optaron por visibilizar los acontecimientos.

En segundo lugar, la enunciación militante intencional. Los estudiantes más organizados, sin embargo, hicieron las capturas desde una posición consciente e intencional de cara a registrar la represión estatal, policial y militar. Estos estudiantes que se organizaron de manera colectiva y eran conscientes del poder de la práctica videoactivista como analizador social y como dispositivo de auto-organización, de resistencia y de lucha sociopolítica (Sierra, 2015). Una de esas luchas fue la de hacer registros con el propósito de impugnar el discurso oficial del Gobierno para así tener un soporte para denunciar ante la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, que estuvo en Guayaquil del 25 al 30 de octubre. En suma, los estudiantes organizados parten de la premisa previa de que los registros iban a permitir el empoderamiento sobre lo que se ve. A diferencia de los estudiantes que forjaron sus registros por el empuje de los acontecimientos, por una suerte de necesidad empática; los estudiantes de cine militantes estaban ya preparados y organizados. De alguno modo, lo que encontramos en muchas ocasiones, es la existencia de un movimiento dual: los ciudadanos no militantes creadores de videos se convierten en videoactivistas, mientras que los militantes no cineastas van a prendiendo los recursos de los procesos de creación audiovisual (Askanius, 2015).

En tercer lugar, la enunciación estético-política de los fotógrafos independientes. Las miradas de los ciudadanos y estudiantes militantes no fueron las únicas ya que en las manifestaciones también hubieron fotógrafos profesionales de medios independientes. Estos hacen un acercamiento a la realidad a medio camino entre lo documental y lo artístico. Así, sus imágenes, a diferencia de las realizadas por los estudiantes, si bien es cierto que adoptan un decidido realismo, no es menos cierto que están construidas desde una mirada con tintes poéticos

L'ENREGISTREMENT

Il faut signaler que les images enregistrées au cours des manifestations sont déterminées par le contexte répressif, ce qui a donné lieu à quatre types de situations d'énonciation autour de ces événements. Bien qu'il soit vrai que certains étudiants organisés aient pu consigner la répression policière et militaire et ainsi utiliser les images à des fins judiciaires, d'autres étudiants ont construit leurs images depuis une perspective et une énonciation marquées par la peur. Voyons ces quatre typologies d'énonciation des images.

La première est l'énonciation citoyenne non préméditée. Certains étudiants ne sont pas descendus dans la rue à cause d'une peur panique liée à la violence. Ainsi, ils ont décidé de filmer les faits depuis les balcons du centre-ville de Guayaquil : “j'ai décidé d'agir depuis chez moi, de m'asseoir sur mon balcon, d'où je voyais tout ce qu'il se passait et j'ai commencé à tout filmer” (Guiñansaca, 2019). D'autres, ressentant la même peur, ont laissé leur portable chez eux mais ont été rattrapés par le besoin d'immortaliser les faits : “j'allais prendre mon appareil, mais j'ai pris peur car les gens disaient que la police lançait des gaz lacrymo. Mais sur le moment j'ai eu envie de filmer, ça me semblait important. J'ai demandé son portable à ma copine et j'ai commencé à filmer, tout simplement” (Bravo, 2019). Voilà comment, malgré la peur, les étudiants de cinéma ont choisi de rendre visibles ces événements.

La deuxième est l'énonciation militante préméditée. Les étudiants les plus organisés, ont capté tout cela en adoptant une position consciente, volontaire, dans l'intention de saisir une trace de la répression d'État, policière et militaire. Ces étudiants, organisés collectivement, étaient conscients du pouvoir de la pratique vidéo-activiste en tant que moyen d'analyse sociale et dispositif d'auto-organisation, de résistance et de lutte sociopolitique (Sierra, 2015). L'une de ces luttes a consisté à se faire le témoin des faits dans le but de contester le discours officiel du gouvernement et ainsi disposer d'un support à présenter devant la Commission des droits de l'Homme de l'ONU, qui se tenait à Guayaquil du 25 au 30 octobre. En somme, les étudiants organisés partent de l'idée initiale selon laquelle les enregistrements permettraient une juste connaissance des faits. À la différence des étudiants qui ont enregistré sous l'impulsion du flot des faits vécus, d'un besoin empathique, les étudiants de cinéma militants étaient, eux, déjà préparés et organisés.

y estéticos. Es el caso de la icónica imagen de David Díaz Arcos, foto-documentalista integrante del Colectivo Fluxus Foto, de una mujer indígena en una estrecha calle inclinada, apareciendo de forma fantasmagórica entre una nube de gas blanco que contrasta con los colores su vestimenta indígena, y que cubre su cara con una mascarilla blanca. Ella parece mirar directamente al espectador, nos interpela y nos interroga (FIG. 1).

En cuarto lugar, la enunciación de los poderes establecidos mediante los periodistas mercenarios que más que buscar la realidad de los hechos pretenden redefinirlos ideológicamente. Cabe apuntar que las imágenes anteriores contrastan con las imágenes registradas por los medios nacionales, absolutamente sesgados y domesticados por las directrices impuestas por el gobierno y por las élites económicas, que tomaron las calles sin miedo a ser agredidos con la única finalidad de visibilizar los hechos desde la parcialidad.

No cabe duda de que en las imágenes siempre late algo invisible (Abril, 2012). Siempre emerge la praxis de su enunciación, el quehacer del que toma la imagen: la perspectiva práctica del ciudadano, que registra la inmediatez de los hechos desde una necesidad no intencional; del militante, que hace lo propio pero con intencionalidad política; del fotógrafo independiente, que registra el *intermezzo* entre lo político y lo estético; y del periodista mercenario, que revela la mirada de los poderes establecidos y las élites políticas y económicas.

LA DISTRIBUCIÓN

Las redes sociales como Facebook, Twitter, Whatsapp e Instagram fueron los medios utilizados por los estudiantes de la Universidad de las Artes para la distribución de las imágenes del Paro. Ante el ocultamiento intencionado de los hechos por parte de los canales de televisión nacionales, los medios digitales se convirtieron en el campo de la batalla mediática. La práctica habitual de los estudiantes consistía en subir a las redes las imágenes de la fuerza policial y militar para potenciar la reflexión y la acción: “No estoy segura de la trascendencia ahora del contenido que compartí, pero espero haya permitido que gente reflexione y mire la realidad que se gestó en el centro de Guayaquil” (Guiñansaca, 2019). Así, compartir la información se convirtió en un medio de protesta: “Mi manera de expresar lo que estaba viendo y viviendo de alguna forma era compartiendo información, subiendo y bajando videos. Esa era mi manera de protestar por medio de redes” (Rodríguez, 2019). En esa misma línea, trabajaron los miembros del colectivo de los once fotógrafos independiente Fluxus Foto: mientras unos fotografiaban, otros se dedicaban a subir la información a las redes. Asimismo, fue decisivo el papel de Wambra, que retransmitió los acontecimientos en *streaming* así como de redes de mensajería encriptada como Telegram y Signal. Esta última, es una aplicación de mensajería instantánea y llamadas, libre y de código abierto, con énfasis en la privacidad y la seguridad y que fue una herramienta clave para comunicarse entre los estudiantes de cine movilizadas.

Ahora bien, la distribución de las imágenes trajo consigo

D'une certaine manière, comme souvent, nous voyons se dessiner un mouvement double : les citoyens non militants mais créateurs d'images se transforment en activistes vidéo alors que les militants qui ne sont pas cinéastes découvrent sur le tas le potentiel des processus de création audiovisuelle (Askanius, 2015).

Troisième cas de figure, l'énonciation esthético-politique des photographes indépendants. Les visions des citoyens et étudiants militants n'ont pas été les seules puisqu'il y avait aussi dans les manifestations des photographes professionnels travaillant pour des médias indépendants. Ils ont une approche de la réalité qui se situe à mi-chemin entre le documentaire et l'art. Ainsi, leurs images, contrairement à celles qui sont réalisées par les étudiants, sont certes résolument réalistes mais sont aussi construites depuis un point de vue marqué par la poésie et l'esthétique. C'est le cas de l'image iconique de David Díaz Arcos, photo-documentariste appartenant au Collectif Fluxus Photo. Il s'agit de la photographie d'une femme indigène dans une rue étroite en pente, qui apparaît telle une forme fantasmagorique au milieu d'un nuage de gaz blanc qui contraste avec les couleurs de sa tenue autochtone et qui couvre son visage d'un masque blanc. Elle semble regarder le spectateur droit dans les yeux, nous interpellant et nous questionnant (Fig. 1).

Quatrième cas de figure, l'énonciation du pouvoir en place, celle des journalistes mercenaires qui, plutôt que de tenter de rechercher la réalité des faits, essaient de les redéfinir idéologiquement. Remarquons que les images précédentes contrastent avec celles prises par les médias nationaux, totalement biaisés et soumis aux directives imposées par le gouvernement et les élites économiques, et qui sont descendus dans la rue sans craindre d'être agressés avec l'unique objectif de rendre les faits visibles, mais depuis leur partialité déformante.

Mais les images, et c'est incontestable, contiennent toujours quelque chose d'invisible (Abril, 2012). On voit toujours émerger la praxis de leur énonciation, l'intention de celui qui les produit : la perspective pratique du citoyen qui consigne l'immédiateté des faits à partir d'une nécessité non préméditée ; celle du militant qui fait de même mais avec une intention politique ; celle du photographe indépendant qui consigne l'entre-deux entre politique et esthétique ; et celle d'un journaliste mercenaire qui traduit la vision du pouvoir en place et des élites politiques et économiques.

LA DIFFUSION

Les réseaux sociaux comme Facebook, Twitter, WhatsApp et Instagram ont été les canaux les plus utilisés par les étudiants de l'Université des Arts pour la diffusion des images de la grève. Face à la dissimulation intentionnelle des faits de la part des chaînes de télévision nationales, les médias en ligne se sont transformés en champ de



FIG. 1. David Díaz Arcos (2019)

una serie de problemáticas que invitan a la reflexión y que es necesario destacar.

En primer lugar, la problemática del silenciamiento. Hay que apuntar que la línea editorial de los grandes medios de comunicación de Ecuador se basaba en silenciar los acontecimientos. Por ejemplo, justamente cuando el movimiento indígena tomó la Asamblea Nacional, los canales de televisión invisibilizaron el hecho, haciendo caso omiso a la realidad. En ese mismo momento, Ecuavisa transmitía la telenovela *Olvidar jamás*; TeleAmazonas, el film *Jimmy Neutrón*; RTS, el programa *Laura*; Ecuador Tv, la serie de dibujos animados *Heidi*; y TC, el magazine *De boca en boca*.

En segundo lugar, la problemática de la manipulación. El registro de los hechos por parte del periodismo mercenario va de la mano de sus prácticas de distribución. En las investigaciones realizadas por los estudiantes, se revelan un sinnúmero de casos de manipulación de las imágenes por parte de los sectores mediáticos dominantes, que se apropiaban de las imágenes y las descontextualizaban desacreditando así las protestas. Es sumamente significativo el caso de TeleAmazonas, que retransmitió en bucle una imagen de diez segundos donde un manifestante arrojaba una tabla de madera a un camión de bomberos. Esa imagen se transmitió durante horas para posibilitar y configurar la crítica unidireccional las movilizaciones. Las propias prácticas de lucha de los estudiantes de la Universidad de las Artes fueron remontadas, tergiversadas y reinterpretadas por el diario *El telégrafo*, que utilizó las imágenes de sus protestas para sostener que estos rechazaban la convocatoria de Paro Nacional. Otra de las prácticas habituales era tomar las imágenes de la violencia policial para desvalorizarlas al afirmar que habían sido tomadas fuera de Ecuador. En definitiva, la posverdad se abría paso a golpes de mentira en el relato oficial diseñado por los medios televisivos. Toda una política de la creación del acontecimiento (Verón, 1983).

En tercer lugar, la problemática de la censura. “Hay personas a las que sí le censuraron imágenes tanto de su autoría como imágenes compartidas de otras personas y no sé si eso

bataille médiatique. La pratique habituelle des étudiants consistait à poster sur les réseaux les images des forces policières et militaires pour intensifier la prise de conscience et l'action : “Je ne suis pas sûr tout de suite de l'importance de ce que j'ai partagé, mais j'espère que ça aura permis aux gens de réfléchir et de voir les faits tels qu'ils se sont déroulés dans le centre de Guayaquil” (Guiñansaca, 2019). Ainsi, le partage de l'information s'est transformé en moyen de protestation. “Ma façon d'exprimer ce que je voyais et ce que je vivais était de partager l'information, en postant et téléchargeant des vidéos. C'était ma façon de protester par le biais des réseaux sociaux” (Rodríguez, 2019). Les onze photographes

indépendants membres du collectif Fluxus Photo ont travaillé dans la même veine : pendant que l'un d'eux prenait une photo, les autres se chargeaient d'envoyer l'information sur les réseaux. Le rôle de Wambra, qui a retransmis les événements en streaming, a été tout aussi décisif, ainsi que les messageries cryptées Telegram et Signal. Cette dernière est une application de messagerie instantanée et d'appels, gratuite et en *open source*, mettant l'accent sur la vie privée et la sécurité. Elle a été un outil décisif qui permettait aux étudiants de cinéma mobilisés de communiquer entre eux.

À son tour, la diffusion a engendré une série de problèmes qui invitent à la réflexion et qu'il convient de souligner.

En premier lieu, la problématique de l'invisibilisation. Il faut remarquer que la ligne éditoriale des grands médias équatoriens consistait à passer sous silence les événements. Par exemple, justement lorsque le mouvement indigéniste a envahi l'Assemblée nationale, les chaînes de télévision ont fait abstraction de la réalité et ont tué les faits. Au même moment, Ecuavisa passait la telenovela intitulée *Olvidar jamás* ; TeleAmazonas le film *Jimmy Neutron* ; RTS l'émission *Laura* ; Ecuador TV un épisode du dessin animé *Heidi* et TC le magazine *De boca en boca*.

Deuxième élément, la problématique de la manipulation. L'enregistrement des faits effectué par le journalisme mercenaire va de pair avec ses pratiques de diffusion. Lors des recherches réalisées par les étudiants, on voit apparaître d'innombrables cas de manipulation des images de la part du secteur médiatique dominant qui se réappropriait les images et les décontextualisait en vue de discréditer les manifestations. Le cas de TeleAmazonas est tout à fait significatif. Ils ont retransmis en boucle une image de dix secondes montrant un manifestant lançant une planche de bois sur un camion de pompiers. Cette image a été retransmise durant des heures pour

sería más bien una cuestión solo de las políticas de Facebook o si hubo intervención de los mandos políticos.” (Bravo, 2019). Tomando como referencia la cantidad de contenido que se publicaba resulta extraño que solo dos semanas después de los hechos, la cantidad encontrada de información era casi nula. Simplemente ya no habían fotos ni videos que evidenciaran la crueldad de las fuerzas estatales frente a los manifestantes. Esta medida, sin duda, violó la privacidad y la libertad de expresión de miles de ciudadanos. Por otro lado, se detectó un alto nivel de autocensura en los estudiantes que disponían de imágenes. Los motivos eran diversos: en unos casos, los estudiantes tenían miedo a posibles represalias por parte de los poderes públicos; en otros, se reveló un celo por su trabajo y un cierto sentido de la propiedad de las imágenes ajeno al sentido colectivo de las movilizaciones. Los estudiantes de la asignatura de “Teoría y crítica” que se encargaron de confeccionar el archivo relatan que contactaron con diez compañeros que iban a colaborar con material para nuestras pesquisas pero, finalmente, ninguno de ellos aportó imagen alguna. Incluso una estudiante cedió sus imágenes en los inicios de nuestra investigación, pero luego nos solicitó retirarlas.

Estas problemáticas son las que se pretenden combatir desde las prácticas videoactivistas de los estudiantes que, sin duda, se aprovechan de las dinámicas sociedad-red para contrarrestar las imágenes de los medios de las élites. Y, justamente, por este silenciamiento, manipulación y censura era decisivo tomar el derecho a la palabra, o más bien, el derecho a la imagen por parte de los estudiantes. Un derecho donde la apropiación social y popular de las nuevas tecnologías era determinante. Asimismo, cabe señalar que en la tensión entre la espectacularidad de los medios informativos televisión y la pedagogía política de los medios alternativos se dibuja un campo de batalla donde se pretende invertir la hegemonía de las noticias de arriba abajo para abogar por las noticias de abajo arriba (Askanius, 2015). Esta inversión del poder de la imagen, de la libertad de expresión y de la participación democrática hacen de las nuevas tecnologías la materialización de las visiones de los pioneros del videoactivismo y de los movimiento de guerrilla televisiva (Jenkins, 2006). Ahora bien, es preciso apuntar que las nuevas tecnologías tampoco son la arcadia de la emancipación absoluta ya que hacer política con Facebook o Youtube resulta igualmente problemático dando que son propiedad de las grandes corporaciones económicas que están en la raíz de los problemas.

LA REFLEXIÓN

Todos estos procesos de organización, de registro y de distribución desembocan en la necesidad de reflexionar sobre las imágenes. El día 25 de noviembre de 2019, los estudiantes de cine de la Universidad de las Artes, coordinados por Kathy Noguera y Stephano Rodríguez, organizaron una Asamblea de Cine Militante para recoger materiales para el proyecto de la asignatura de “Teoría y crítica”, y con el propósito de pensar las imágenes

ouvrir la voie et formater une critique unidirectionnelle de la mobilisation. Les pratiques de lutte des étudiants de l'Université des Arts ont elles aussi été remontées, déformées et réinterprétées par le journal *El telégrafo* qui a utilisé les images de leurs manifestations pour affirmer qu'ils s'opposaient à l'appel à la grève nationale. Une autre pratique habituelle était celle qui consistait à prendre les images de violence policière puis à les minimiser en affirmant qu'elles avaient été tournées dans un autre pays. En définitive, la post-vérité se frayait un chemin à grands coups de mensonges émanant du récit officiel forgé par les médias télévisés. Toute une politique de création de l'événement (Verón, 1983).

Troisième point, la problématique de la censure. “Il y a des gens à qui l'on a censuré des images dont ils étaient les auteurs et des images d'autres auteurs qu'ils avaient partagées, et je ne sais pas si cela est seulement lié aux politiques internes de Facebook ou bien s'il y a eu intervention des pouvoirs publics” (Bravo, 2019). En prenant pour base la quantité de contenu publiée à ce moment-là, il semble étrange que deux semaines après les faits seulement, la quantité d'informations trouvée lors d'une recherche soit quasi nulle. Il n'y avait plus ni photos ni vidéos révélant la cruauté des forces d'État face aux manifestants. Cette mesure constitue sans aucun doute une violation de la vie privée et de la liberté d'expression de milliers de citoyens. Par ailleurs, on a détecté un niveau élevé d'auto-censure parmi les étudiants qui disposaient d'images. Les raisons étaient diverses : dans certains cas, les étudiants craignaient de possibles représailles de la part des pouvoirs publics ; d'autres fois les personnes rechignaient à publier leur travail en vertu d'un certain sens de la propriété des images contraire au sens collectif des mobilisations. Les étudiants de “Théorie et critique” qui se sont chargés de confeccioner l'archive racontent qu'ils ont contacté une dizaine de camarades qui allaient collaborer en fournissant du matériel pour nos recherches mais qui n'ont finalement apporté aucune image. Il y a même une étudiante qui avait cédé ses images dans un premier temps mais qui nous a ensuite demandé de les retirer.

Ce sont ces problématiques que l'on tente de combattre à partir des pratiques d'activisme vidéo d'étudiants qui profitent des dynamiques société-réseaux pour contrecarrer les images provenant des médias des élites. Et c'est précisément à cause de ces invisibilisation, manipulation et censure qu'il était crucial de revendiquer le droit à la parole, ou plutôt le droit à l'image de la part des étudiants. Un droit pour lequel l'appropriation sociale et populaire des nouvelles technologies était déterminante. Il faut aussi signaler qu'à travers la tension entre le goût pour le spectaculaire des médias d'information télévisuelle et la pédagogie politique des médias alternatifs se dessine un champ de bataille où l'on essaie d'inverser



FIG. 2. Cartel de la Asamblea de Cine Militante (2019)

en torno a cuatro ejes: la represión policial, la organización colectiva, las redes alternativas de comunicación y el cine como un medio de combate (Fig. 2).

Al inicio de la sesión, se leyó un fragmento del manifiesto *Cine: arte del presente* (1961) del cineasta Carlos Diegues, donde se hacía hincapié en el alcance del cine como mecanismo de reflexión sobre las problemáticas sociales contemporáneas a la vez que se vindicaba en uso del cine colaborativo en las luchas de los pueblos oprimidos. Así, para pensar desde cine la actualidad ecuatoriana, se dio paso a la discusión de los cuatro ejes.

En primer lugar, el eje de la represión policial. El testimonio de Luis Moncada, estudiante de cine de la Universidad de las Artes, fue el detonante de la discusión. El estudiante relató como fue agredido por la policía por el mero hecho de grabar con su celular las manifestaciones del centro de Guayaquil. En el Informe de la Asamblea de Cine Militante, Kathy Noguera (2019) escribe:

l'hégémonie des actualités délivrées du haut vers le bas pour parler sur des nouvelles partant de la base et remontant (Askanius, 2015). Cette inversion du pouvoir de l'image, de la liberté d'expression et de la participation démocratique font des nouvelles technologies le lieu de matérialisation des visions des pionniers de l'activisme vidéo et des mouvements de guérilla télévisée (Jenkins, 2006). Toutefois, il faut ajouter que les nouvelles technologies ne sont pas non plus le paradis de l'émancipation absolue puisque faire de la politique par le biais de Facebook ou YouTube s'avère tout aussi problématique étant donné qu'ils appartiennent à de grandes puissances économiques qui se trouvent être à la base des problèmes.

LA RÉFLEXION

Tous ces processus d'organisation, d'enregistrement et de distribution débouchent sur la nécessité de penser les images. Le 25 novembre 2019, les étudiants de cinéma de l'Université des Arts, coordonnés par Kathy Noguera et Stephano Rodríguez, ont organisé une Assemblée du Cinéma Militant pour recueillir du matériel pour le projet du cours “Théorie et critique” dans le but de penser les images autour de quatre axes : la répression policière, l'organisation collective, les réseaux alternatifs de communication et le cinéma comme moyen d'action (Fig. 2).

En ouverture de séance, on a lu un fragment du manifeste *Cinéma : un art du présent* (1961) du cinéaste Carlos Diegues, où

l'accent était mis sur la portée du cinéma comme mécanisme de réflexion sur les problématiques sociales contemporaines et où l'auteur défendait l'utilisation du cinéma collaboratif lors des luttes des peuples opprimés. Ainsi, pour penser le cinéma depuis l'actualité équatorienne, nous avons ouvert la discussion suivant quatre axes :

Le premier axe était celui de la répression policière. Le témoignage de Luis Moncada, étudiant de cinéma de l'Université des Arts, a été le déclencheur de la discussion. L'étudiant a raconté comment il avait été agressé par la police simplement parce qu'il avait filmé avec son téléphone portable les manifestations du centre de Guayaquil. Dans le compte rendu de l'Assemblée du Cinéma Militant, Kathy Noguera (2019) écrit :

“Le discours qui ouvre le débat est le témoignage de Luis Moncada, suite au visionnage des vidéos qui

“El discurso con el que se abre el debate es el testimonio de Luis Moncada, tras la visualización de los videos circulados a través de internet en los que se refleja claramente el abuso hacia el compañero por parte de la policía nacional por hacer uso de su celular para registrar los acontecimientos durante las manifestaciones en el centro de Guayaquil. Este acto trajo consigo la destrucción de su teléfono y la pérdida del conocimiento del compañero al recibir en sus costillas más de diez golpes con tolete llevándolo a convulsionar pero gracias a la ayuda de la ciudadanía se evitó que tras los golpes sea detenido. Luis añade a su testimonio que al momento de acudir a poner la denuncia no obtuvo éxito, pues le mencionaron que las pruebas de los videos no son suficientes para iniciar una investigación y que, en tal caso, puede demandar al Estado ecuatoriano, si así lo quisiera”.

A pesar de las indicaciones que le dieron cuando hizo la denuncia, hay que apuntar que el papel de las imágenes es decisivo para registrar la huella del hecho ya que tras la intervención de instituciones internacionales, que en la actualidad trabajan en la dilucidación de las agresiones, es posible hacer factible la denuncia.

En segundo lugar, el eje de organización colectiva. El testimonio de la profesora de la Universidad de las Artes, Ana Carrillo fue el que movilizó el dialogo. La docente compartió con los estudiantes de cine su dinámica a nivel organizativo y apunta la relevancia de salir a las calles en grupos, conocer los nombres de los compañeros, anotar nuestros teléfonos en el brazo, y gritar fuerte el nombre del compañero que haya sido detenido. Sobre las dificultades de las movilizaciones en Guayaquil, la docente responde: “Guayaquil surge como una ciudad independiente en la que el pueblo a través del comercio y su diario vivir sustenta el hogar [...] sus preocupaciones, debido al olvido social, los convierte en menos cercanos a la lucha social.” (Noguera, 2019).

En tercer lugar, el eje de las redes alternativas de comunicación. Para afrontar este eje se proyectaron imágenes de fuentes alternativas de comunicación y un video de tres minutos, realizado por Kathy Noguera y Stephano Rodríguez, que mostraba el contraste entre las imágenes de la violencia estatal y los argumentos del presidente Lenin Moreno en los medios. Mayro Romero, estudiante de cine que estuvo activo en las protestas desde la calle, intervino para vindicar el papel de las redes alternativas de comunicación como Facebook, WhatsApp, Instagram, y Signal en la tarea de contrarrestar el poder totalitario de los medios de los privilegiados: “Trabajar organizada-mente a través de la difusión de comunicados y encuentros por internet fue fundamental para saber cuáles fueron los compañeros agredidos y detenidos, por la única razón de filmar con sus cámaras y celulares.” (Noguera, 2019).

En cuarto lugar, el eje el cine como un medio de combate. Este eje supuso un cierre reflexivo a la Asamblea para pensar las posibilidades del cine en los modos de organización. En el

circulante sur Internet et qui reflètent clairement les abus perpétrés sur notre camarade par la police nationale pour avoir utilisé son téléphone pour filmer les événements pendant les manifestations du centre-ville de Guayaquil. Cet acte a entraîné la destruction de son téléphone et la perte de connaissance du camarade lorsqu'il a reçu dans les côtes plus de dix coups de matraque qui l'ont conduit à convulser, mais, grâce à l'aide apportée par la population, son arrestation a été évitée. Luis ajoute dans son témoignage qu'au moment où il est allé déposer plainte, il n'a pas pu le faire car on lui a précisé que les preuves vidéo n'étaient pas suffisantes pour lancer une enquête et que, dans ce cas, il pouvait attaquer l'État équatorien s'il le souhaitait”.

Malgré ces informations données lorsqu'il est allé déposer plainte, le rôle des images est décisif pour laisser une trace des faits puisqu'après l'intervention des institutions internationales qui travaillent actuellement pour que la lumière soit faite sur ces agressions, il est de fait possible de déposer une plainte.

Deuxième point, l'axe de l'organisation collective. Le témoignage de la professeure de l'Université des Arts, Ana Carrillo, a lancé le dialogue. L'enseignante a partagé avec les étudiants de cinéma sa dynamique organisationnelle et souligné l'importance de descendre dans la rue en groupe, de connaître les noms de ses camarades, de noter les numéros de téléphone sur son bras et de crier bien fort le nom d'un camarade qui se ferait arrêter. Concernant les difficultés des mobilisations à Guayaquil, l'enseignante a répondu : “Guayaquil apparaît comme une ville indépendante où le peuple, à travers le commerce et la vie quotidienne entretient son foyer [...] et leurs soucis les éloignent de la lutte sociale.” (Noguera, 2019)

Troisième point, l'axe des réseaux alternatifs de communication. Pour aborder cet axe, des images émanant de sources alternatives de communication ont été projetées, ainsi qu'une vidéo de trois minutes, réalisée par Kathy Noguera et Stephano Rodríguez, qui montrait le contraste entre les images de la violence d'État et les arguments du président Lenin Moreno dans les médias. Mayro Romero, étudiant de cinéma qui avait été actif dans la rue durant les manifestations, est intervenu pour défendre le rôle des réseaux alternatifs de communication comme Facebook, WhatsApp, Instagram et Signal dans la contre information opposée au pouvoir totalitaire des médias des privilégiés : “Travailler de façon organisée à travers la diffusion de communiqués et de rendez-vous fixés sur Internet a été fondamental pour savoir qui avaient été les camarades agressés et arrêtés simplement parce qu'ils avaient filmé avec leurs caméras et leurs portables” (Noguera, 2019).

Quatrième point : l'axe du cinéma comme moyen de lutte. Cet axe a fait office de clôture des réflexions de



FIG. 3. Necropolítica y tachismo de Mayro Romero (2019)
Nécro-politique et raturage par Mayro Romero (2019)

Informe de la Asamblea escribe Noguera: “Es fundamental estar organizarnos y difundir el material a través de todas las fuentes existentes. Las redes sociales están a nuestro acceso. Qué importante sería darle un giro a las *selfies* y empezar a subir nuestros micro-documentales, reflejando a través de ellos nuestras inquietudes, sensaciones e ideales” (Noguera, 2019).

Sin duda, estas prácticas asamblearias ponen de manifiesto el valor del video para activar la participación y la conciencia de los actores sociales y para generar espacios de diálogo y para defender las voces ocluidas por los medios. El cine no solo es un relato audiovisual para el entretenimiento, también es útil como catalizador de la lucha social. En sus investigaciones previas, los estudiantes conocían procesos anteriores de discusión política con el cine: las prácticas del cine-tren de Medvedkin (1998), que consistían en proyectar lo filmado en centros de producción para luego discutir el propio film; las prácticas de antropología visual de Jean Rouch (1998), donde proyecta el documento extraído ante las personas observadas para estudiar con ellas, a partir de las imágenes, su comportamiento; las prácticas del Tercer Cine, donde la película devenía cine-acto para detonar el diálogo, el debate y el encuentro de voluntades; y las prácticas del videoactivismo del 15M, que abrió también la posibilidad de los cine foros para pensar el momento político en su inmediatez (Galan Zarzuelo, 2012).

PROYECTO INVESTIGATIVO DE VIDEOACTIVISMO: “FRAGMENTOS POR VENIR” (2020)

En las entrevistas y en la asamblea, los estudiantes plantearon la importancia de trabajar desde sus disciplinas artísticas el

l'Assemblée en proposant de penser aux possibilités que le cinéma offre en tant que mode d'action. Dans le rapport de l'Assemblée, Noguera écrit : “Il est fondamental de s'organiser et de diffuser les matériels en ayant recours à toutes les sources existantes. Les réseaux sociaux sont à notre portée. Ce serait essentiel de rendre nos *selfies* utiles et de poster nos micro-documentaires afin qu'ils reflètent nos inquiétudes, nos sensations et nos idéaux” (Noguera, 2019).

Ces pratiques de réunion en assemblées mettent en évidence les capacités de la vidéo à activer la participation et la conscience des acteurs sociaux et à générer des espaces de dialogue et enfin à défendre les voix que les médias taisent habituellement. Le cinéma n'est pas seulement un récit individuel lié à l'*entertainment*, il est aussi utile en tant que catalyseur de la lutte sociale. Dans leurs recherches en amont, les étudiants avaient découvert les processus antérieurs de discussion politique par le

biais du cinéma : les pratiques du ciné-train de Medvedkine (1998) qui consistait en une projection d'images filmées dans des centres de production pour ensuite ouvrir à la discussion sur le film lui-même ; les pratiques de l'anthropologie visuelle de Jean Rouch (1998) où l'on projette un document aux personnes qui y sont observées afin d'étudier avec elles leur comportement, à partir des images ; les pratiques du Tiers-Cinéma où le film devenait ciné-acte pour engager le dialogue, le débat et générer la rencontre de volontés communes ; et les pratiques d'activisme vidéo du mouvement du 15M, qui a aussi ouvert la possibilité de mettre en place des ciné-forums pour réfléchir au moment politique dans son immédiateté (Galan Zarzuelo, 2012).

PROJET DE RECHERCHE ET DE VIDÉO- ACTIVISME : “FRAGMENTS À VENIR” (2020)

Durant les interviews et l'assemblée, les étudiants ont parlé de l'importance de travailler le matériau issu de la Grève générale depuis leurs disciplines artistiques. C'est-à-dire qu'après avoir organisé, enregistré, diffusé les images et réfléchi dessus, il était fondamental de commencer à créer avec/depuis ces images. Il fallait par conséquent trouver des stratégies pour revoir ces images, pour les repenser depuis la créativité, pour les travailler. Il s'agit, comme le signalent les étudiants eux-mêmes de “diffuser ce matériau depuis notre ligne d'action artistique” (Guiñansaca, 2019) et de “créer un type de produit audiovisuel qui compile toutes ces images, ces vidéos et

material derivado del Paro Nacional. Esto es, tras la de organización, el registro, la distribución y la reflexión de la imágenes, era fundamental empezar a crear con/desde las imágenes. Había, por tanto, que buscar estrategias para volver a mirar las imágenes, para repensarlas creativamente, para trabajar con ellas. Se trata, como apuntan los propios estudiantes, de “difundir este material desde nuestra línea de acción en el arte” (Guiñansaca, 2019) y de “hacer algún tipo de producto audiovisual que recopile todas estas imágenes, videos y testimonios” (Bravo, 2019).

Por ello, con el fin de defender el poder del cine para la reflexión sobre los acontecimientos sociales actuales, decidimos trabajar, en las asignaturas “Investigación en cine” y “Filosofía y cine”, con materiales de archivo registrados con los estudiantes de la Universidad de las Artes a lo largo del paro en Ecuador. En “Investigación en cine”, donde afrontamos las posibilidades investigativas del cine mostrando las vías exploratorias abiertas por el cine de vanguardia, el cine experimental, el cine antropológico y el videoarte, se trabajaron dichas tácticas como posibilidades para abordar el material de archivo. Asimismo, con los estudiantes de “Filosofía y cine”, valoramos la posibilidad de intervenir los archivos desde las coordenadas del cine-ensayo: tomar las imágenes para pensarlas, criticarlas, discutir las. El resultado de los procesos creativos puestos en práctica en ambas asignaturas lleva por título “Fragmentos por venir”.

Como la idea era realizar un film coral y colectivo, establecimos la siguiente estrategia: que cada estudiante desarrolle una táctica de intervención del material de archivo, una quiebra o una reflexión del mismo. Ahora bien, se propuso a los estudiantes que las piezas realizadas no fueran cerradas. La idea era que cada estudiante, por medio de un concepto y una táctica, produzca varias secuencias, deshinchadas desencadenadas, sin afán de establecer con ella una estructura o un sentido. En suma, la finalidad era la de diseñar una estrategia conceptual para poder releer, reformular, remontar y resignificar las imágenes utilizando sobre ellas lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari (2001) aplican a la lengua: extraer de ellas “nuevas estructuras gramaticales”; sacarlas de los “camino trillados”; crear “otra” imagen; tender hacia su “límite asintáctica, agramatical”.

“Fragmentos por venir” se divide en dos fases. En la primera, los estudiantes deben buscar una traducción estética de una estrategia conceptual a fin de experimentar, retorcer, fragmentar y alterar las imágenes, esto es, crear los fragmentos, para luego recomponerlos. Las tácticas de los estudiantes se pueden dividir en dos grandes bloques. Ahora bien, estos bloques tienen un carácter categorial y, por ende, nada tiene que ver con el trabajo de montaje final.

En el primero de los bloques, se trabajan las posibilidades de deconstrucción de la imagen por medio de cuatro tácticas de intervención:

La primera establece intervenciones en la imagen mediante rayaduras, rebobinados, aceleraciones, decodificaciones y repeticiones que transmutan la imagen. Es el caso de

témoignages” (Bravo, 2019).

C'est pourquoi, dans le but de revendiquer le poids que le cinéma peut avoir dans la réflexion sur les événements sociaux actuels, nous avons décidé de travailler dans les matières de “Recherche en cinéma”, “Philosophie et cinéma”, sur du matériel d'archives produit par les étudiants de l'Université des Arts tout au long de la grève en Équateur. Au sein du cours de “Recherche en cinéma”, où nous considérons la dimension d'enquête du cinéma en montrant les voies d'exploration ouvertes par le cinéma d'avant-garde, le cinéma expérimental, le cinéma anthropologique et le vidéo-art, nous avons travaillé sur ces stratégies comme autant de possibilités d'aborder le matériel d'archives. Ainsi, avec les étudiants de “Philosophie et cinéma”, nous avons considéré la possibilité de manipuler les archives à partir des codes du cinéma-essai : il s'agissait de se saisir des images pour les questionner, les critiquer, les discuter. Le résultat des processus créatifs mis en œuvre dans les deux matières s'intitule “Fragments à venir”.

Étant donné que l'idée était de réaliser un film coral et collectif, nous avons adopté la stratégie suivante : chaque étudiant devait développer une tactique d'intervention sur le matériel d'archives, un point de rupture ou une réflexion. On a ensuite proposé aux étudiants de laisser les pièces ainsi réalisées ouvertes à la modification. L'idée était alors que chaque étudiant, par le biais d'un concept et d'une tactique, produise plusieurs séquences inachevées, sans intention d'établir entre elles de structure ou de sens. En somme, la finalité était d'ébaucher une stratégie conceptuelle pour pouvoir relire, reformuler, remonter et resignifier les images en leur appliquant les préceptes que Gilles Deleuze et Félix Guattari (2001) appliquent à la langue : tirer de “nouvelles structures grammaticales” ; les sortir des sentiers battus, créer une “autre” image, tendre vers sa “limite asyntactique, agrammaticale”.

“Fragments à venir” s'est divisé en deux phases. Durant la première, les étudiants devaient chercher la traduction esthétique d'une stratégie conceptuelle afin d'expérimenter, de tordre, de fractionner et d'altérer les images, créant ainsi les fragments pour ensuite les recomposer. Les tactiques des étudiants se divisaient en deux grands blocs. Ces blocs font office de catégories et n'ont par conséquent rien à voir avec le travail de montage final.

Dans le premier bloc, on travaille sur les possibilités de déconstruction de l'image par le biais de diverses tactiques d'intervention.

La première consiste en des interventions sur l'image par le biais de rayures, rebobinages, accélérations, décodifications et répétitions qui aboutissent à une transmutation de l'image. C'est le cas de l'œuvre de Mayro Romero qui aborde le concept de néropolitique d'Achille Mbembe (2011) qui vise la capacité à définir qui est



FIG. 4. Fotomontajes de Leo Mejía (2019)

la obra de Mayro Romero que aborda el concepto de necropolítica de Achille Mbembe (2011) que apunta a la capacidad para definir quien tiene importancia y quien no la tiene, quién está desprovisto de valor y puede ser fácilmente sustituible y quien no. Romero hace uso del garabato como gesto necropolítico para omitir, delimitar, resaltar, apartar, negar, invisibilizar, ocultar el rostro de los enemigos potenciales del Estado que se manifestaron durante el Paro (Fig.3).

Por su parte, Alex Zambrano pretende dar la vuelta a la lógica de los medios de comunicación en busca de la imagen perfecta. Influida por los trabajos de Santiago Álvarez y de Jean-Gabriel Périot, Zambrano interviene diversos materiales de archivo mediante el rebobinado, la aceleración y el zoom con la idea de cuestionar el estatus representativo de la imagen. Fernando Villacres en sus secuencias transfigura el material visual de la represión de las fuerzas policiales ecuatorianas con efectos de la *Ascii Art Cam* que acompañan la voz en off del líder indígena Leonidas Iza y su crítica al ataque mediático racista que sufrieron por parte del sector político socialcristiano. Por último, Marcelo Soria y Gabriela Plaza trabajan el concepto de repetición para criticar los montajes del discurso oficial de los medios. Mientras Soria utiliza archivos del Paro para crear con ellos bucles repetitivos sobre una voz en off, donde se diseccionan la Declaración Universal de los Derechos Humanos; Plaza realiza repeticiones numéricas siguiendo el curso de las fechas de los eventos del Paro.

La segunda parte de tácticas cercanas al *collage* como los fotomontajes y las fragmentaciones. En el trabajo de Leonardo Mejía se observa la confrontación de la versión oficial de los medios de comunicación con las informaciones de las redes sociales. La propuesta de Mejía consiste en una serie de fotomontajes de las escenas de la violencia social donde destaca aquel en el que aparece el Presidente de la República del Ecuador, Lenin Moreno, en un discurso que disponía el toque de queda a nivel territorial, intervenido con la bandera de USA al fondo (Fig 4).

Julio César Pincay trabaja en una línea similar al intervenir fragmentos de medios televisivos que manipularon o silenciaron de manera consciente la realidad de las movilizaciones. Dichas intervenciones, pretenden formular un nuevo significado a la noticia transmitida siguiendo la senda de las obras contra la

importante et qui ne l'est pas, qui est dépourvu de valeur et peut être facilement remplaçable ou non. Romero utilise le gribouillage comme geste néropolitique pour supprimer, délimiter, souligner, écarter, nier, rendre invisible ou cacher le visage des ennemis potentiels de l'État qui se sont manifestés durant la grève (Fig. 3).

De son côté, Alex Zambrano prétend inverser la logique des médias à la recherche de l'image parfaite. Inspiré par les travaux de Santiago Álvarez et de Jean-Gabriel Périot, Zambrano opère sur différents matériaux d'archives à travers le rebobinage, l'accélération et le zoom dans le but d'interroger le statut représentatif de l'image. Fernando Villacres, dans ses séquences, transfigure le matériel visuel de la répression des forces policières équatoriennes avec des effets de *Ascii Art Cam* qui accompagne la voix off du leader indigéniste Leonidas Iza et sa critique contre l'attaque raciste des médias qu'ils ont essuyée, perpétrée par le secteur politique socio-chrétien. Enfin, Marcelo Soria et Gabriela Plaza travaillent sur le concept de répétition pour critiquer les montages du discours médiatique officiel. Alors que Soria utilise des archives de la grève pour créer des boucles répétitives sur une voix off qui dissèque la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, Plaza réalise des répétitions numériques en suivant la chronologie des événements.

Le second moment regroupe des tactiques proches du collage comme le photo-montage et les fragmentations. Dans le travail de Leonardo Mejía, on observe la confrontation entre la version officielle des médias et des informations des réseaux sociaux. La proposition de Mejía consiste en une série de photo-montages des scènes de violence sociale, en particulier celui où apparaît le Président de la République Équatorienne, Lenin Moreno, dans un discours qui établissait le couvre-feu au niveau territorial. Il l'a modifié en faisant apparaître en fond le drapeau des États-Unis (Fig. 4).

Julio Cesar Pincay travaille sur une ligne similaire en modifiant des fragments de médias télévisés qui ont été manipulés ou passés sous silence de manière consciente la réalité des mobilisations. Lesdites interventions prétendent donner un nouveau sens à la nouvelle véhiculée en suivant la voie ouverte par les œuvres anti-télévision de l'artiste allemand Wolf Vostell. Dans la proposition de Pincay, la télévision est soumise à une violence esthétique : fragmentée, multipliée et inversée dans le but d'énoncer une critique des pratiques totalitaires d'information.

La troisième entre en dialogue avec d'autres expressions visuelles comme la bande dessinée ou le mème. C'est le cas de l'œuvre d'Alberto Lincango qui propose une bd-vidéo numérique où il expose de manière chronologique les scènes de la grève enregistrées avec sa caméra durant les manifestations. Ces images ont été modifiées en vue de créer des ébauches de caricatures et de vignettes. Lincango travaille sur le concept du carré comme forme

televisión del artista alemán Wolf Vostell. En la propuesta de Pincay, la televisión es sometida a una violencia estética: fragmentada, multiplicada e invertida con la idea de forjar una crítica a sus prácticas totalitarias de información.

La tercera dialoga con otras expresiones visuales como el comic o el meme. Es el caso de la obra de Alberto Lincango, que propone un video-cómic digital donde se muestran cronológicamente escenas del Paro captadas con su cámara durante las protestas. Dichas imágenes fueron intervenidas para crear bosquejos de caricaturas y viñetas. Lincango trabaja el concepto del cuadro como una forma estética para representar el encierro del individuo, proponiendo así una reflexión sobre la tensión entre el interior y el exterior del encuadre. Para Nadia Cáceres las imágenes del Paro son una fuente para desplegar las posibilidades de la estética del meme. Cáceres utiliza los recursos del meme para trazar una crítica de los propios memes que se burlan de la crisis de Ecuador, en una suerte de inversión del sentido.

En el segundo bloque los estudiantes trabajan las relaciones diferenciales entre la imagen y el sonido y, a su vez, se divide en dos tácticas.

En la primera encontramos una serie de propuestas experimentales que abundan en la problemática relación entre los medios de comunicación tradicionales y los medios de comunicación digitales. Es el caso de Byron Sánchez, que indaga en la crítica a la televisión como mecanismo de dominación de los representantes públicos. Para ello, utiliza un archivo sonoro del discurso de la alcaldesa de la ciudad de Guayaquil, Cynthia Viteri, durante la llamada marcha por la paz y la conjuga, paradójica e irónicamente, con distintas imágenes de la violencia policial durante el Paro. Marilyn Rodríguez Avendaño propone un ensayo audiovisual experimental con metraje de archivo a través de la combinación de videos de medios oficiales junto con sonidos de medios alternativos y viceversa. La idea es crear un contrapunto sonoro, una disonancia, una contradicción entre lo que vemos y lo que escuchamos, haciendo uso de la reiteración sonora y visual por medio de remontajes de imágenes en una pantalla dividida en dos o tres videos iguales (Fig. 5).

En una línea similar, encontramos el trabajo de Micaela Ruíz, que configura una tensión entre la memoria y el olvido a partir del contraste entre los archivos audiovisuales de los medios de comunicación dominantes y de los medios comunitarios; y la obra de Charles Bonilla, que trabaja las diferencias que se instala entre las dos formas de narrar el Paro Nacional: entre los medios de comunicación tradicionales, que transmitían y reproducían la voz del poder y las imágenes distribuidas en las redes sociales. Las imágenes de los medios de comunicación tradicionales están repletas de connotaciones ya que pasan por editores que reconfiguran el sentido por medio de trucajes y poses. Sin embargo, las imágenes grabadas con celular por los manifestantes nos acercan más a la verdad.

En la segunda táctica los trabajos giran igualmente en torno a las relaciones imagen/sonido, pero introducen algún tipo de ruptura experimental. Es el caso de Luis Medina, que

esthétique qui représente l'enfermement de l'individu, proposant ainsi une réflexion sur la tension entre l'intérieur et l'extérieur du cadre. Pour Nadia Cáceres, les images de la grève sont une source pour étendre les possibilités de l'esthétique du meme. Cáceres y recourt pour ébaucher une critique des memes qui justement se moquent de la crise en Équateur, dans une sorte d'inversion du sens.

Dans le second bloc, les étudiants travaillent sur les relations différentielles entre l'image et le son. Il se divise à son tour en deux tactiques.

La première regroupe une série de propositions expérimentales qui se penchent sur la relation problématique entre les médias traditionnels et les médias numériques. C'est le cas de Byron Sánchez qui travaille sur la critique de la télévision en tant que mécanisme de domination des représentants publics. Pour cela, il utilise une archive sonore du discours de la maire de Guayaquil, Cynthia Viteri, pendant la "manifestation pour la paix" et il l'associe, de façon paradoxale et ironique, avec diverses images de la violence policière durant la grève. Marilyn Rodríguez Avendaño propose un essai audiovisuel expérimental à partir d'une séquence d'archives en combinant des vidéos de médias officiels et des sons de médias alternatifs et vice-versa. L'idée est de créer un contrepoint sonore, une dissonance, une contradiction entre ce que nous voyons et écoutons, en utilisant la répétition sonore et visuelle à travers des remontages d'images sur un écran divisé en deux ou trois vidéos de même taille (Fig. 5).

Dans une veine similaire, nous avons le travail de Micaela Ruíz, qui établit une tension entre la mémoire et l'oubli à partir du contraste entre les archives audiovisuelles des médias dominants et celles des médias communautaires. Citons également l'œuvre de Charles Bonilla qui travaille sur les différences qui s'instaurent entre les deux manières de raconter la Grève générale : entre les médias traditionnels qui transmettent et reproduisent la voix du pouvoir et les images diffusées par les réseaux sociaux. Les images des médias traditionnels sont chargées de connotations puisqu'elles passent par des monteurs qui reconfigurent le sens par le biais de trucages et d'arrêts sur image. En revanche, les images tournées par les manifestants avec leurs portables se rapprochent plus de la vérité.

Dans la seconde tactique, les travaux tournent également autour des relations image/son mais ils introduisent un type de rupture expérimentale. Dans le cas de Luis Medina qui prend comme base sonore de son travail une version accélérée de l'hymne national à l'envers : l'idée est de créer une cacophonie qui mélange des cris de manifestations, des tirs, des bruits divers à cette base d'hymne national. Ces sons sont articulés avec un clip en *stop-motion* réalisé avec des résistances électroniques et un collage de titres de journaux nationaux sur les



FIG. 5. Remontajes de la violencia en pantalla dividida de Marilyn Rodríguez Avendaño (2019)
Remontages de la violence sur un splitscreen par Marilyn Rodríguez Avendaño (2019)

trabaja como base sonora con una versión acelerada del himno nacional reproducida al revés: la idea es crear una cacofonía, mezclando gritos de protesta, disparos, ruidos diversos, sobre la base del himno nacional. Estos sonidos se articulan con un clip *stop-motion* realizado con resistencias electrónicas y con un *collage* de titulares de los periódicos nacionales sobre las marchas. Gaby Carrión vuelve la mirada sobre un poema escrito por ella misma durante los tumultos: un poema que refleja una crítica al regionalismo, el racismo, los saqueos y la represión policial y que va a componerse con las imágenes de la violencia policial para horadarlas y erosionarlas. Jacinto Zambrano, por su parte, apuesta por elaborar una reflexión sobre la indolencia por medio del retrato crítico de ciudadanos que no sintieron empatía por los acontecimientos de octubre de 2019. Su trabajo se construye a través de la filmación de un personaje en un espacio vacío con varios interlocutores alrededor en *voice-over* que repiten incansablemente, por medios de archivos sonoros, el discurso dominante de los medios afines al gobierno y a las élites. Carlos Fonseca parte de la idea de temporalidad para crear una pieza de video de *timelapse*, que muestra la ciudad en su paso del día a la noche en contraste con archivos del Nacional. Elías Campuzano utiliza las imágenes para reelaborarlas rítmicamente por medio de pitidos agudos, que expresan el descontento y repudio con el gobierno del presidente Lenin Moreno, y de latidos del corazón, que buscan empatizar con las emociones del pueblo. Finalmente, Grecia Vega Córdova compone una pieza audiovisual que representa los sucesos del Paro Nacional hasta que, el día 7, se corta la línea evolutiva debido a la detención del estudiante que capturó las imágenes. En esta propuesta investigativa, Vega busca crear un montaje de atracciones acompañado de sonidos que

manifestations. Gaby Carrión exerce son regard sur un poème écrit par elle-même durant les troubles : un poème qui reflète une critique du régionalisme, du racisme, des pillages et de la répression policière et qui va être composé à partir des images de violence policière qui seront trouées et abîmées. Jacinto Zambrano de son côté tente d'élaborer une réflexion sur la nonchalance à travers le portrait critique de citoyens qui n'ont ressenti aucune empathie envers les événements d'octobre 2019. Son travail est bâti sur le tournage d'images d'une personne dans un espace vide, entouré d'interlocuteurs en voix over sous forme d'archives sonores, qui répètent inlassablement le discours dominant des médias liés au gouvernement et aux élites. Carlos Fonseca part de l'idée de temporalité pour créer une vidéo en *timelapse* qui montre la ville dans une continuité jour-nuit qui contraste avec les archives de la grève nationale. Elías Campuzano utilise les images pour les réélaborer rythmiquement en utilisant des sifflements aigus qui expriment le mécontentement et le rejet contre le gouvernement du président Lenin Moreno et des battements de cœur qui cherchent à provoquer l'empathie avec les émotions du peuple. Enfin, Grecia Vega Córdova élabore un travail audiovisuel qui représente les événements de la grève générale jusqu'au 7 octobre, moment où la ligne évolutive s'interrompt à cause de l'arrestation de l'étudiant qui a filmé les images. Dans sa proposition de recherche, Vega cherche à créer un effet de montage des attractions accompagné de sons qui évoquent le contexte de contrôle et de répression policière.

En dernier lieu, lors de la deuxième phase, ces fragments de rébellion, fragments qui défendent la démocratie

generen el contexto de control y represión de la policía.

Por último, en la segunda fase, estos fragmentos de rebel-
día, estos fragmentos que vindican la democracia y la igualdad,
son remontados y reorganizados para crear una visión de un
pueblo por venir. Es decir, una vez que compilamos todas estas
propuestas, las organizamos gracias al montaje. La idea es que
esas secuencias creadas por los estudiantes fueran abiertas,
para que así posibiliten su interacción con otros materiales y
para forjar un montaje immanente.

En definitiva, los trabajos realizados por los estudiantes
buscan visibilizar la síntesis entre las rupturas del relato pro-
pias de las vanguardias y las rupturas del cine militante y el
videoactivismo. A partir de tácticas del *collage*, de la reutiliza-
ción, de la apropiación, del corta y pega, del *remix* y de la antro-
pofagia colectiva se hacen cargo de la praxis del rediseño de las
imágenes para que quepan en nuestra realidad (Martín-Barbero,
2008). Todas estas prácticas de videoactivismo estu-
diantil pueden asimismo categorizarse dentro de los videos de
defensa de los derechos humanos, videos de testimonios, de
contravigilancia (Askanius, 2015). Son videos que pretenden,
creativamente, mover a la acción y documentar situaciones
injustas.

CONCLUSIÓN

El presente trabajo parte de la necesidad de pensar los aconte-
cimientos sociales a partir de las posibilidades del video en el
contexto del Paro Nacional de Ecuador. Para ello, pensamos
que era decisivo trabajar, en las asignaturas de la Escuela de
Cine de la Universidad de las Artes, la coyuntura política de la
actualidad con el fin pensar, en primer lugar, las posibilidades
de organización, de registro, de distribución y de reflexión de
las imágenes y para crear, en segundo lugar, posibilidades nue-
vas de remontaje de dichas imágenes.

El desarrollo de la investigación demarca así dos cuestio-
nes clave en las prácticas videoactivistas de los estudiantes de
cine de la Universidad de las Artes del Ecuador. En primer
lugar, la cuestión de la tecnología. Si bien es cierto que el uso
de la tecnología abre un camino a las luchas sociales y permite
ejercitar la libertad de expresión y la participación ciudadana,
también es cierto que las tecnologías desde las que se desarro-
llan las luchas sociales van de la mano del control corporativo
de las redes sociales. En segundo lugar, la cuestión del trabajo
colectivo. Esta, nos catapulta a pensar si estamos inmersos en
una cultura participativa democrático o si, por el contrario, nos
movemos en el contexto de un capitalismo participativo donde
la tensión narcisismo-solidaridad toma la escena.

Con todo, el trabajo videoactivista de los estudiantes de
cine nos lleva a pensar que la imagen debe de ser uno de los
campos de batalla desde donde hacer frente a las lógicas hege-
mónicas del neoliberalismo contemporáneo. ■

et l'égalité, sont remontés et réorganisés pour créer une
vision du peuple à venir. C'est-à-dire qu'une fois rassem-
blées toutes ces propositions, nous les avons organisées
grâce au montage. L'idée est que ces séquences créées
par les étudiants soient ouvertes pour que soit alors
possible leur interaction avec d'autres matériaux dans le
but de façonner un montage immanent.

En définitive, les travaux réalisés par les étudiants
essaient de rendre visible la synthèse entre les ruptures
du récit propres aux avant-gardes et les ruptures du ciné-
ma militant et de l'activisme vidéo. À partir des tech-
niques du collage, de la réutilisation, de l'appropriation,
du couper-coller, du remix et de l'anthropophagie collective,
ils adoptent la praxis de la reconfiguration des images
pour qu'elles s'intègrent à notre réalité (Martín-Barbero,
2008). Toutes ces pratiques d'activisme vidéo étudiant
peuvent être rangées dans la catégorie des vidéos de
défense des droits de l'Homme, des vidéos de témoignage
et de contre-espionnage (Askanius, 2015). Ce sont des
vidéos qui prétendent pousser à l'action et documenter
des situations injustes, de façon créative.

CONCLUSION

Notre travail découle de la nécessité de penser les événe-
ments sociaux à partir des potentialités de la vidéo dans
le contexte de la grève générale en Équateur. Pour cela,
nous avons pensé qu'il était essentiel de travailler au sein
de différents cours de l'École de Cinéma de l'Université
des Arts sur la conjoncture politique du moment, afin de
penser, en premier lieu, les possibilités d'organisation,
d'enregistrement, de diffusion des images et la réflexion
qui en découle. Nous voulions ensuite créer de nouvelles
options de montage desdites images.

Le développement de la recherche fait émerger deux
questions-clés dans les pratiques d'activisme vidéo des
étudiants de cinéma de l'Université des Arts d'Équateur.
En premier lieu la question de la technologie. S'il est cer-
tain que l'utilisation de la technologie ouvre une voie pour
les luttes sociales et permet d'exercer sa liberté d'expres-
sion et sa participation citoyenne, il est tout aussi certain
que les technologies à partir desquelles se développent
les luttes sociales vont de pair avec un contrôle collectif
des réseaux sociaux. En second lieu se pose la question
du travail collectif. Elle nous pousse à réfléchir pour
savoir si nous sommes plongés dans une culture partici-
pative démocratique ou si, au contraire, nous vivons dans
un contexte de capitalisme participatif où domine la ten-
sion entre narcissisme et solidarité.

Au final, le travail de vidéo-activisme des étudiants
de cinéma nous amène à penser que l'image doit être
l'un des champs de bataille depuis lequel on peut faire
face aux logiques hégémoniques du néo-libéralisme
contemporain. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ÉQUATEUR) PAR MAGALI KABOUS

MIGUEL ALFONSO BOUHABEN PhD en comunicación audio-
visual (Universidad Complutense de Madrid). Licenciado en
teoría de la literatura y literatura comparada y en filosofía.
Actualmente es docente en investigación audiovisual (Escuela Superior Politécnica del Litoral, ESPOL) y en filosofía
(Universidad de las Artes de Ecuador, UARTES).
Director de la revista científica *Nawi. Arte, Diseño y
Comunicación*. Investigador principal del grupo de investi-
gación Cultura Visual, Comunicación y Decolonialidad y del
proyecto de investigación Artivismo Audiovisual en Ecuador.
Miembro del proyecto de investigación I+D+i Interacciones
del arte en la tecnosfera. Es evaluador en una docena de revistas
científicas de España, México, Chile, Ecuador, Colombia
y Argentina. Ha publicado más de 40 artículos de investiga-
ción audiovisual en revistas científicas indexadas en WoS,
SCOPUS y LATINDEX.

RESUMEN El artículo aborda dos objetivos. En primer lugar,
se pretende pensar de manera teórica la participación
videoactivista de los estudiantes de la Universidad de las
Artes del Ecuador en el Paro Nacional de Ecuador. Para ello,
se ha realizado junto con los estudiantes de la asignatura de
"Teoría y crítica" un registro de la información en torno a las
formas de organización, registro, distribución y reflexión de
las imágenes a lo largo de las movilizaciones sociales. En
segundo lugar, se plantea de manera creativa el acontec-
imiento del Paro a través de la creación de piezas experimen-
tales y cine-ensayísticas. Junto con los estudiantes de las asi-
gnaturas de "Filosofía y cine" y de "Investigación en cine" se
ha trabajado estrategias de intervención creativa de los
archivos del Paro con el fin de pensarlas y discutir las.

PALABRAS-CLAVE videoactivismo – cine militante – estu-
diantes de cine – Paro Nacional del Ecuador – estéticas
contrahegemónicas – investigación en cine – movimientos
sociales – redes sociales

BIBLIOGRAFIA

- Abril Gonzalo, "Tres dimensiones del texto y de la cultura visual", *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, n. 9, 2012, p.15-35.
- Alvarado Christian, "Entrevista de Salomé Villamar", 2019.
- Askanius Tina, "Genealogía del video para el cambio", en *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*, arcelona, Gedisa, 2015, p.53-77.
- Bravo Melanie, "Entrevista de Alex Zambrano", 2019.
- Deleuze Gilles y Guattari Félix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Galán Zarzuelo, Marta, "Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales", en *I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (Red INAV)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, p.1122-1133.
- Guiñansaca Tamara, "Entrevista de Salomé Villamar", 2019.
- Harding Thomas, "Viva camcordistas! Video activism and the Protest Movement.", en *DiY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*, London, Verso, 1998, p.79-99.
- Jenkins Henry, *Convergence culture.*, New York, New York University Press, 2008.
- Martín-Barbero Jesús, "Comunicación y culturas en América Latina", *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, n. 219, 2008, p.3-20.
- Mbembe Achille, *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*, Barcelona: Melusina, 2011.
- Medvedkin Aleksandr, "El tren cinematográfico", en Joaquim Romaguera y Homero Alsina (Eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Noguera Kathy, "Informe de la Asamblea de Cine Militante", 2019.
- Pillay Sukanya, "Video as evidence", en *Video for change. A guide for advocacy and activism*, Londres, Pluto Press, 2005, p.209-232.
- Rodríguez Marilyn, "Entrevista de Alex Zambrano", 2019.
- Rouch Jean, "¿El cine del futuro?" en Joaquim Romaguera y Homero Alsina (Eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Sierra Francisco, "Videoactivismo y nuevas formas de ciudadanía", en *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*, Barcelona, Gedisa, 2015, p.19-51.
- Vellegia Susana, *La máquina de la mirada: los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*, Editorial Quipus, Quito, 2010.
- Verón Eliseo, *Construir el acontecimiento*, Barcelona, Gedisa, 1983.

MIGUEL ALFONSO BOUHABEN Docteur en communication
audiovisuelle de l'Université Complutense de Madrid.
Diplômé en théorie de la littérature, littérature comparée et
philosophie. Ses enseignements actuels portent sur la recher-
che audiovisuelle (École Supérieure Polytechnique du Littoral,
ESPOL) et philosophie et cinéma (Université des Arts
d'Équateur, UARTES). Directeur de la revue scientifique *Nawi.
Art, Design et Communication*. Chercheur rattaché au groupe
de recherche Culture visuelle, communication et décolonialité.
Artivisme audiovisuel et au projet de recherche Artivisme
Audiovisuel en Équateur. Membre du projet de recherche
I+D+i Interactions entre art et technosphère (UCM). Il évalue
des articles pour une douzaine de revues scientifiques en
Espagne, au Mexique, au Chili, en Équateur, en Colombie et
en Argentine. Il a publié plus de 40 articles de recherche
audiovisuelle dans des revues scientifiques indexées sur WoS,
SCOPUS et LATINDEX.

RÉSUMÉ Cet article se fixe deux objectifs. En premier lieu :
penser de manière théorique la participation des étudiants
de l'Université des Arts d'Équateur à la grève générale de
leur pays, par le biais de l'activisme vidéo. Pour cela, nous
avons recensé avec les étudiants du cours "Théorie et cri-
tique" l'information concernant les formes d'organisation,
d'enregistrement, de distribution et de réflexion des images
au fil des mobilisations sociales. Ensuite, la question de l'ap-
proche créative de l'événement de la grève se pose à travers
la création de travaux expérimentaux et d'essais cinémato-
graphiques. Nous avons travaillé avec les étudiants de
"Philosophie et cinéma" et de "Recherche en cinéma"
autour des stratégies d'intervention créative portant sur les
archives de la grève et destinées à les penser et les ques-
tionner.

MOTS-CLÉS Activisme vidéo – cinéma militant – étudiants
de cinéma – Grève générale Équateur – esthétiques anti-
hégémoniques – recherche en cinéma – mouvements
sociaux – réseaux sociaux