

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA IMAGEN EN EL LABORATORIO DE
CREACIÓN VISUAL DOCUMENTAL DEL COLECTIVO FLUXUS FOTO**

AUTORA:

ERIKA VIVIANA TOAPANTA BUSTILLOS

DIRECTOR:

JAIME RAMIRO MOREJÓN VALLEJO

Quito, marzo de 2020

Cesión de derechos de autor

Yo, ERIKA VIVIANA TOAPANTA BUSTILLOS con documento de identificación N° 1722949326, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del trabajo de grado/titulación intitulado: **CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA IMAGEN EN EL LABORATORIO DE CREACIÓN VISUAL DOCUMENTAL DEL COLECTIVO FLUXUS FOTO**, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autora me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.


.....

Erika Viviana Toapanta Bustillos
1722949326
Quito, 02 de marzo del 2019

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo, JAIME RAMIRO MOREJÓN VALLEJO declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el artículo académico CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA IMAGEN EN EL LABORATORIO DE CREACIÓN VISUAL DOCUMENTAL DEL COLECTIVO FLUXUS FOTO, realizado por ERIKA VIVIANA TOAPANTA BUSTILLOS, obteniendo un trabajo que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, marzo de 2020



Jaime Ramiro Morejón Vallejo
C. I. 1720575339

Dedicatoria

A mi familia: mis padres, Lilian y Juan Carlos por entregar todos sus esfuerzos para mis estudios y siempre mantener su confianza en mis capacidades; a mis tías: Ketty y Cecilia, por siempre estar brindarnos su apoyo.

Gracias por todo.

Agradecimientos

A mi tutor Ramiro Morejón, por su acompañamiento y por guiar esta investigación de la mejor manera en este proceso de formación.

Al colectivo Fluxus Foto por su apertura y apoyo durante esta investigación y por ser quienes me motivaron a seguir el camino de la fotografía documental desde una visión exploratoria.

A los amigos y compañeros que este taller y el proceso de investigación me permitieron conocer y que también fueron parte de maravilloso recorrido de aprendizaje: Mayra Sánchez, Karla Espinel, Verónica Zapata, Santiago León, Yinna Higuera, Bryan Arias.

Índice

Introducción.....	1
Objetivo General.....	1
Objetivos Específicos	1
Justificación	2
Aproximación Teórica	3
Los inicios de la comunicación	3
Un modelo comunicación enfocado en la participación del otro	7
Micromedios: de la lógica de los medios de masas a la masa de medios	10
Laboratorios: espacios de experimentación, reconocimiento y trabajo colaborativo ...	11
Contravisualidad: ejercicio de reconocimiento al otro	14
Del ejercicio fotográfico individual hacia una propuesta colectiva.....	16
El Colectivo Fluxus Foto	18
Metodología.....	19
Resultados	28
Diacronía de la fotografía de prensa y documental en Ecuador	28
Fluxus Foto, un referente ecuatoriano de la Contravisualidad	32
“Relatos en Territorio”: multiplicidad de miradas que construyen el relato colectivo	34
Conclusiones	39
Bibliografía	43
Anexos	47

Índice de Tablas

Tabla 1. Grupos actores en el Laboratorio-taller.....	23
--	-----------

Índice de Anexos

Anexos	47
Anexo 1: Metodología de Relatos en Territorio	47
Anexo 2: Bitácora de Relatos en Territorio – Chuquiribamba, Loja 2019	51
Anexo 3: Entrevista a Johanna Alarcón, Colectivo Fluxus Foto	54
Anexo 4: Entrevista a Gabriela Vivanco y Alex Ocaña, Colectivo Contrapique	59

Resumen

Este documento presenta las reflexiones y experiencias generadas dentro del Laboratorio de Creación Visual Documental “Relatos en Territorio” del Colectivo Fluxus Foto, en el que se destaca la importancia de desarrollar metodologías participativas de formación y producción a través de la fotografía documental.

El Colectivo Fluxus Foto, como referente de la insurgencia visual, orienta este estudio a conocer y reconocer el panorama de los medios de comunicación alternativos y su contraste respecto a las prácticas y producción de la imagen fotográfica desarrollada en los medios de comunicación. El Laboratorio-taller, como eje conductor, articula una aproximación teórica de la fotografía documental con esta metodología de formación y producción desarrollada en este espacio, y que toma como medio y herramienta a la fotografía documental.

Así mismo se enfoca en destacar las virtudes de esta metodología entregando los aportes necesarios respecto a las narrativas visuales, su construcción y sus soportes; las prácticas fotográficas requeridas para el desarrollo de proyectos documentales fotográfico; las potencialidades transformadoras y comunicativas de los micromedios; y, finalmente, la importancia de la construcción colectiva que diversifica los discursos, las miradas y configura las visualidades de los contextos en donde se producen acontecimientos que necesitan ser contados desde una voz no noticiosa.

Palabras Clave: fotografía documental, fotoperiodismo, comunicación participativa, micromedios, contravisualidad, narrativas visuales.

Abstract

This document presents the reflections and experiences generated within the Laboratory-Workshop of Visual Documentary Creation "Stories in Territory" of the Fluxus Foto Collective, which highlights the importance of developing participatory methodologies of training and production through documentary photography.

The Fluxus Foto Collective, as a reference for the visual insurgency, orients this study to immerse itself in the field of alternative media and its contrast with respect to the practices and production of the photographic image developed in the media Communication. The Laboratory-workshop, as a driving axis, articulates a theoretical approach of documentary photography with this methodology of training and production developed in this space, and that takes as a medium and tool documentary photography.

It also focuses on highlighting the virtues of this methodology by providing the necessary inputs regarding visual narratives, their construction and their supports; photographic practices required for the development of photographic documentary projects; the transformative and communicative potentials of micromedia; and, finally, the importance of collective construction that diversifies discourses, looks and shapes the visualities of contexts where events occur that need to be counted from a non-news voice.

Keywords: documentary photography, photojournalism, participatory communication, micromedia, contravisuality, visual narratives.

Introducción

Los medios de comunicación han tenido un importante protagonismo en la construcción de la historia. Reconocer los paradigmas bajo los que transformaron los estudios de la comunicación son imprescindibles para entender la función actual de los medios de comunicación alternativos y sus formas de organización y producción que hoy por hoy ofrecen los mismos. A partir de esta premisa, el presente documento expone a importancia del trabajo colectivo; la educación y formación; la comunicación participativa; y, la generación de espacios y redes colaborativas desde una metodología horizontal.

El Colectivo Fluxus Foto y los Laboratorios-taller denominados “Relatos en Territorio” son el objeto de estudio de esta investigación, por lo que los términos y categorías detallados en este apartado conducen al entendimiento del ejercicio del colectivo y de la metodología de los laboratorios encaminados a promover el trabajo colectivo y colaborativo en la construcción de otras narrativas visuales, usando como herramienta y medio a la fotografía documental.

Objetivo general

Identificar la metodología utilizada en la construcción colectiva que maneja el colectivo Fluxus Foto en el Laboratorio de Creación Visual Documental.

Objetivos específicos

- Analizar la fotografía documental dentro del contexto actual y sobre todo las experiencias relacionadas con la construcción colectiva de la fotografía.
- Describir la experiencia del Laboratorio de Creación Visual Documental realizado en la parroquia Chuquiribamba, provincia de Loja.

- Implementar las potencialidades de la metodología del laboratorio a otros procesos de comunicación, enfocado en narrativas visuales que prioricen la realidad de los contextos locales.

Justificación

En primera instancia, la importancia de este trabajo radica en el aporte al conocimiento de la comunicación, los lenguajes y estructuración de contenidos enfocados en narrativas visuales dentro del contexto actual, en donde el conglomerado de lo visual se encuentra abarrotado de imágenes en todos los soportes que se puedan imaginar. Este hecho determina en gran parte, la configuración del consumo de imágenes y de contenido a su vez, puesto que las imágenes de las que se habla en esta investigación consideran en especial a las de carácter informativo, por tanto, implica también un cuestionamiento de los contenidos visuales que en estos días entregan los medios de comunicación convencionales. El tomar a los Laboratorios de Creación Visual como caso particular permitirá reconocer que existen metodologías y espacios para configurar el paradigma de la fotografía informativa, reconocida en su mayoría como un producto propio y único de los medios de comunicación tradicionales, carente de una carga autoral, así como de estéticas y manifestaciones artísticas.

La fotografía documental ha sido objeto de estudio desde diversas aristas del conocimiento, también ha sido utilizada como instrumento para la producción del mismo. Sin embargo, en este caso la investigación se enfoca en estudiar e identificar si existe realmente un proceso horizontal y participativo, así como si esta metodología desarrollada por el Colectivo puede ser aplicable en otros espacios donde se trabaje sobre directrices que propicien la participación, producción y formación colectiva.

Este estudio está dirigido a quienes se encuentran inmersos en el área de la Comunicación, con el fin otorgar la debida importancia a estos procesos colectivos que deben ser reconocidos

por el aporte a la diversidad y al diálogo que resultan de estas prácticas y las sinergias que se desarrollan para aportar a las comunidades o territorios, los mismos que se plantean como laboratorios para la experimentación de la fotografía documental en el país.

Aproximación Teórica

Los inicios de los estudios de la comunicación

A inicios del siglo XX, los medios de comunicación tomaron gran protagonismo debido a las dinámicas comerciales y sociales que derivaron de la revolución industrial, por ejemplo, la migración rural al espacio urbano constituyó una de las actividades sociales a la que mayor interés le entregaron los cuerpos académicos de las universidades y, por supuesto, los problemas sociales que se produjeron como resultado de estas movilizaciones fueron emitidos por los medios de comunicación, originando así la dominada “sociedad de masas”.

En este contexto, los estudios de la comunicación se dirigieron a entender los sistemas de comunicación e información desde una lógica funcionalista, instrumental y tecnológica, que dio como resultado comprenderla sobre un esquema básico de comunicación, en el que la información, la propaganda y la opinión pública construían bajo lineamientos verticales a audiencias pasivas y receptoras, así los sujetos participantes de la comunicación fueron asumidos como “entidades abstractas, sin historia ni contexto, determinadas exclusivamente por su función” (Aguado, 2004, pág. 18).

La Escuela de Chicago y sus fundadores Hebert Blumer, John Dewey, George Mead, Robert Park establecieron como “campo de observación privilegiado por la Escuela de Chicago a la ciudad como “laboratorio social”, con sus signos de desorganización, marginalidad, aculturación, asimilación; la ciudad como lugar de movilidad” (Rizo, 2016, p.4).

Los estudios desarrollados alrededor de esta temática otorgaron énfasis a las interacciones sociales de todos los grupos migrantes dentro de la ciudad. Uno de los aportes más significativos para la comunicación es el resultado de la perspectiva microsociológica de las relaciones interpersonales y el interaccionismo simbólico como categoría importante para entender la comunicación ya que prioriza la relación individuo/comunidad.

El interaccionismo simbólico determina que la existencia de un grupo social implica la convergencia de diversas subjetividades y está atravesado por un hecho importante e indispensable: la comunicación, que tiene como objetivos principales el transmitir información, expresar ideas, el conocer al otro a través del diálogo y, en este accionar, los individuos a través de una transacción comunicativa intercambian signos y mensajes en un código común.

Esta corriente considera a la comunicación como un proceso de interacción social en la que “el individuo es (...) sujeto y objeto de la comunicación, en tanto que la personalidad se forma en el proceso de socialización por la acción recíproca de elementos objetivos y subjetivos en la comunicación” (Rizo, 2011, pág. 3).

Se entiende, entonces y de acuerdo con esta teoría, que esta dinámica es el mecanismo básico y fundamental para conocer el mundo y en efecto sus procesos no son gratuitos, sino que son variantes de un intercambio de subjetividades del conglomerado simbólico imbricado en cada individuo, que, al relacionarse con otro, construye y diseña un nuevo universo simbólico dentro de una comunidad.

Esta acción de convivencia y participación es la que permite la integración homogénea de los individuos hacia un grupo, organización o la intención de formar parte de una acción colectiva, así Blumer (1982) afirma que:

Todo esquema de sociedad humana empíricamente enfocada, sea cual fuera el origen, debe respetar el hecho de que, en primera y última instancia, la sociedad se compone de

personas involucradas en la acción. Para que un esquema sea empíricamente válido tiene que ser consecuente con la índole de la acción social de los seres humanos (pág. 5).

Hasta aquí se puede comprender que en esta corriente prima la construcción de nuevos significados, así como la importancia del accionar comunicativo en los procesos sociales y destaca a la comunicación colectiva dejando atrás los antecedentes conductistas y funcionales que centralizaron la comunicación particular de cada individuo.

A pesar de ello, como consecuencia al movimiento de las dinámicas urbanas, se sostuvo la apreciación de que los medios de comunicación también “son factores de emancipación, de ahondamiento de la experiencia individual y precipitadores de la superficialidad de las relaciones sociales y de los contactos sociales de la desintegración” (Mattelart y Mattelart, 1995, pág. 27). Esto supone un gran avance para el contexto social de la época y que hoy permite también estudiar casos desde este enfoque apuntando a la importancia de cada individuo en la colectividad.

Por otra parte, durante el periodo entre guerras y con la noción de la comunicación de masas también surge una corriente conocida como Mass Communication Research ¹ con un interés particular: comprender el impacto a gran escala de la persuasión del contenido existente en los medios de comunicación de masas. Esta Escuela liderada por Harold Laswell y Paul Lazarsfeld se enfoca básicamente en “analizar los efectos de la comunicación colectiva ante la generalización de los nuevos medios y la relación existente entre éstos y la sociedad en la que realizan su actividad” (Aguado, 2004, pág. 164).

Para comprender dicho escenario, Lasswell, en sus estudios tomó como referente el uso de la propaganda en la cual los medios de comunicación adquirieron un rol instrumental de la

¹ Mass Media Research, su traducción al español significa Investigación de los Medios Masivos de Comunicación

transmisión de mensajes, discursos y también universos simbólicos que pretenden una respuesta conductual de los receptores en función de los fines de los emisores.

Como se mencionó en un inicio, es en este periodo en donde se puede percibir el rol de las audiencias como masas que responden a estímulos, y a esta situación el autor lo clasifica como aguja hipodérmica afirmando que: “los medios constituyen el estímulo que, de modo inadvertido por la audiencia, influye en sus opiniones y decisiones de acuerdo con las intenciones del emisor (gobierno, medios, poder económico, etc.)” (Aguado, 2004, pág. 165).

Se establece además un esquema clave que facilita conocer la intención de esta comunicación masiva y la funcionalidad que le otorga a cada elemento y sujeto del proceso comunicacional: quién dice, qué, por qué canal, a quién y con qué efectos. Es decir, todavía se sostiene un proceso lineal de emisor-mensaje-receptor pero atribuyéndole mayor importancia a los efectos de este esquema sobre las audiencias que continúan pasivas y ausentes en la producción de opinión pública y aún más lejanos de la toma de decisiones.

Esta escuela, como pionera en los estudios de comunicación, reducen a esta a un proceso lineal y vertical en donde el mensaje se establece como unidad de intercambio y la información como producto final. Estos aportes continúan carentes de la noción de los significados y de la percepción e interpretación de los receptores, relegan como secundario al acto natural del ser humano de establecer un dialogo, hecho que más adelante la Escuela Latinoamericana de Comunicación considera fundamental en el proceso comunicativo.

De estos aportes teóricos de las escuelas clásicas de comunicación es necesario rescatar los aportes del interaccionismo simbólico, que en relación a este caso de estudio y con la noción previa de esta teoría, misma que sostiene que los individuos que se integran en un grupo social son capaces de generar nuevas significaciones en función de los procesos y el tiempo que comparten con sus semejantes.

Esta afirmación se adapta con la metodología de trabajo que aplica el colectivo Fluxus Foto —del que se hablará más adelante— en el que incide no solo el tiempo que comparten los integrantes con el lugar/comunidad a fotografiar, sino también los lugares de enunciación desde el cual se construyen el relato final como producto de los Laboratorios-Taller “Relatos en Territorio”.

Un modelo comunicacional enfocado en la experiencia y participación del otro

Conocer los precedentes de los esquemas de comunicación consecuentemente permitirá comprender el rol de estas iniciativas colectivas que se sitúan como alternativas, frente a esta situación estricta y limitada de los flujos de comunicación. Así con la necesidad de orientar la teoría comunicacional en una corriente que se acople a los contextos políticos y socioeconómicos propios del territorio latinoamericano, así se inauguró un modelo que acoge a todos los participantes del proceso comunicacional en el que se empieza a reflexionar sobre el diálogo, la participación, los lugares de enunciación, el pensamiento colectivo, la alteridad, la alternatividad y la educomunicación.

La comunicación, desde la mirada y pensamiento latinoamericano, surge como respuesta contrahegemónica a la información presentada en los medios de comunicación y el uso instrumental de manipulación mediática, así la propuesta latinoamericana exige la participación de las audiencias en los procesos, por lo que se erige desde las iniciativas populares con medios de comunicación alternativos como productores de información. Con estas premisas se plantea un:

Modelo alternativo de comunicación o modelo generativo que al enfrentarse a los paradigmas de los clásicos norteamericanos inauguró un cambio de perspectiva porque

rescataba la dimensión humana del fenómeno y planteaba interrogantes a las relaciones del proceso, dejando de prestar interés a los medios (De Alcázar, 2001, pág. 20).

Esta perspectiva inaugural de estos estudios tiene por objetivos principales:

- La democratización y el acceso a los medios de comunicación;
- La apropiación y participación de los mismos a quienes antes fueron considerados objetos de comunicación (receptores); y,
- Establecer el uso de los medios de comunicación como recurso primordial para las mediaciones entre los integrantes de las comunidades y los problemas que los afectaban, es decir, se plantean una comunicación para el desarrollo. (De Alcázar, 2001).

En este contexto y durante las décadas de los 70, 80 y 90 aparecen diversos académicos con una multiplicidad de estudios sobre iniciativas de la comunicación alternativa, que van desde productos de prensa del agro hasta programas radiales de las escuelas comunitarias.

Tal como lo afirman Corrales y Hernández (2009) “la comunicación alternativa es una realidad, por más que los sistemas dominantes hagan lo posible por ignorarla o por eliminarla. Los medios alternativos de comunicación siempre han existido y se encuentran profundamente vinculados con el desarrollo de las sociedades” (pág. 4). Por ello, todas estas iniciativas de comunicación comunitaria, alternativa, popular y participativa se propagaron rápidamente en el territorio latinoamericano, ya que respondieron a la necesidad de las comunidades por determinarse como sujetos activos en los procesos de comunicación. Estas iniciativas dirigieron sus procesos de trabajo, organización y producción directamente con la búsqueda del progreso y desarrollo.

Fue esta búsqueda uno de los pilares que fundamentan el accionar y razón de ser de los medios de comunicación que se acogieron a este nuevo modelo de comunicación. Así desde sus inicios se empeñó en:

...valorar el conocimiento local, entendía la necesidad de respetar las formas tradicionales de organización social y de fortalecerlas, para contar con un interlocutor válido y representativo (...) énfasis en la capacitación en técnicas de comunicación de los agentes de cambio y la producción de materiales apropiados para el contexto cultural de cada programa (Gumucio, 2011, pág. 35).

Así mismo, existen distintas definiciones y términos que engloban a esta comunicación que destaca la horizontalidad respecto a la participación de los integrantes en los procesos comunicativos. Para esta investigación se entenderá dentro de esta agrupación de carácter terminológico al “conjunto de prácticas diversas que tienen su horizonte en la resistencia o la transformación de los procesos sociales hegemónicos y, por lo tanto, las asume como formas de contrahegemonía” (Lois, Amati, Isella, 2014, pág. 9).

Es decir, a todas las manifestaciones comunicativas en las que los individuos ocupen los espacios y medios para convertirse en productores y consumidores de sus propios contenidos. A esta definición cabe añadir la enunciación de Jorge Huergo que indica que: “la comunicación comunitaria, educativa y popular es una estrategia dialógica que potencia la palabra y la praxis popular y que avala y permite la expresión de “otras voces” más allá de las dominantes” (Citado en Lois et al., 2014, pág. 11).

Esta comunicación participativa que abandona el orden vertical y unidireccional apuesta por una integración colectiva heterogénea encaminada a un objetivo común, por ello es necesario también mencionar los postulados que plantea Rosa María Alfaro (2000): sobre la importancia de ubicar a la comunidad por sobre el individuo y dejando atrás la idea de la masa de la Escuela

Norteamericana. Alfaro refuta esta noción de la colectividad homogénea y en segundo lugar la comunidad y acción colectiva que, como resultado, avanza construyendo vínculos, y redes de causas y compromisos (pág. 200). Asumir este hecho como intrínseco de la comunicación horizontal, no solo implica una participación —que debe ser activa— sino también formas de organización, educación, formación, financiamiento, autogestión y, sobre todo, precisa de un conocimiento y reconocimiento del derecho al acceso a los medios de comunicación. De esta manera, el uso de los medios de comunicación alternativos -que de ahora en adelante serán denominados micromedios, se convierten en una manifestación insurgente que toma como campo de acción a la comunicación; los micromedios adquieren el poder de descentralizar la información que por décadas estuvo en manos de los poderes dominantes.

Micromedios: de la lógica de los medios de masas al paradigma de la masa de medios

Dentro del marco teórico de la comunicación, estos micromedios se debaten en un sinfín de definiciones y, por tanto, aún se sitúa en un campo abierto relacionado a la comunicación alternativa y sus medios de apoyo.

Estos micromedios se caracterizan por su fin político, y de acuerdo con Cisneros (2015) “son formas de expresión y comunicación codificadas y decodificadas que permiten crear espacios de resistencia, reflexión, pero sobre todo de creación de alternativas. Los micromedios al no estar fijos en su definición están libres de transcurrir en todos los ámbitos donde se siente necesario” (pág. 9).

Ahora, es necesario también señalar que, desde el éxito de la web, los soportes que ofrecen las plataformas de la red permitieron emerger una variedad de espacios de expresión y opinión para los ciudadanos: blogs, videoblogs, redes sociales, páginas web, etc., estos micromedios expandieron también la multiplicidad de voces y la necesidad de manifestarse, de ser

escuchados, visibilizados, leídos, desde su autonomía. Los micromedios “significan para muchos la esperanza materializada en documentos, imágenes, videos y audios que dan la palabra a los individuos que en un intento de movilización social buscan la concientización por las vías del convencimiento informativo e ideológico” (Corrales y Hernández, 2009, pág. 3).

Con el alcance y cobertura de Internet, también se desplazaron alrededor del mundo propuestas colectivas que utilizan los micromedios como canales y herramientas de enunciación, y que pretenden activar desde sus instancias a otros individuos para sumarse al trabajo por un objetivo común. La tecnología cumple un rol relevante para el funcionamiento óptimo de estos nuevos espacios de comunicación, considerando que en la actualidad no se necesita de grandes infraestructuras, las herramientas que facilita el espacio virtual de la web, prensa y radio a bajo costo, blogs, etc., en palabras de Rodríguez (2010) los micromedios:

Permiten que la gente se involucre, juegue con lo simbólico, los medios y las nuevas TIC se ubican en una posición histórica privilegiada ya que gracias a estas tecnologías las comunidades pueden apropiarse de sus lenguajes para nombrar el mundo en sus propios términos narrar sus identidades y expresar su propia visión de futuro (pág. 19).

Estos micromedios activan y refuerzan las capacidades comunicativas de las comunidades desde su localidad y, sobre todo, se erigen sobre una producción y generación de contenidos autónoma que reconoce sus identidades e involucra a todos los participantes y los construye como comunicadores activos y críticos apropiados de sus medios y sus narrativas.

Laboratorios: espacios de experimentación, reconocimiento y trabajo colaborativo

Conviene en este momento señalar que, en el marco de esta investigación y de acuerdo con Collados (2015), el laboratorio es entendido como el espacio en dónde:

Prácticas culturales se insertan, en colisión con otros cuerpos de saberes, para dar lugar a procesos participativos y colaborativos que devienen espacios de producción cultural y educativa autónoma. Se trata de experiencias que inician proyectos de investigación sobre unos ejes de trabajo específicos, en la que una comunidad heterogénea y abierta de interesados, es convocada o se alía para diseñar y ensayar procesos (tentativas) encaminados a unos objetivos comunes (pág. 50).

Estos espacios de encuentro facilitan la convergencia de las individualidades y se convierten en espacios de generación y producción de conocimiento de donde derivan otras propuestas que comprenden al ejercicio fotográfico. Estos denominados laboratorios también promueven formas de investigación, en este caso, implican investigación y experimentación respecto a nuevas narrativas visuales, lugares de enunciación, usos de la imagen fotográfica, propuestas transdisciplinarias, etc. todo esto desde una organización colectiva.

Esta organización, generalmente, se caracteriza por su conformación sobre bases identitarias que cohesionan diversas individualidades, estas, a su vez, se agrupan por fines y objetivos en común, lo que facilita la creación de proyectos encaminados en una misma línea política, ideológica y social; a esto, Manuel Castells lo ha definido como: identidad de proyecto, mismo que “implica, que los actores sociales, partiendo desde su propio entorno cultural, reconfiguran una nueva identidad que los ubica dentro del campo de relaciones de poder de la sociedad, y, con este acto proponen una transformación en una estructura social” (Citado en Lago, 2015, pág. 133).

Se explica así, que el funcionamiento y las lógicas de trabajo y organización de un colectivo no dependen de una figura establecida como autoridad. Fluxus Foto emerge como un colectivo que apuesta por la comunicación y por los procesos participativos y horizontales definiendo su propia percepción respecto de sus procesos, metodologías, reglas, significaciones, ideologías, estéticas, etc.

En palabras de Petrescu y Petcou (2007) se definen estas dinámicas como alterotopias, que son precisamente estos espacios de convergencia, proximidad y producción que responden a la necesidad de sostener una creatividad política. Así definen esta categoría de la siguiente manera:

Estas alterotopías se convierten en espacios críticos que cuestionan el orden de la vida, experimentando formas con las que “des-aprender los usos y costumbres al servicio del capitalismo y ensayar otros usos singulares, mediante la producción de una nueva subjetividad colectiva y espacial acorde con los deseos de esa otredad o alteridad involucrada. A través de este tejido de deseos cotidiano, estas prácticas micro-espaciales introducen otras temporalidades, otras dinámicas (más a largo plazo, azarosas, colectivas y a veces autogestionadas) que hacen de estos espacios, ámbitos sujetos a una continua transformación auto-poética” (Citado en Collados, 2015, pág. 47).

Por esta razón, estos accionares colectivos se pueden referir como formas insurgentes de comunicación, puesto que cuestionan todas las producciones y prácticas alrededor de un ejercicio, en este caso, levantan el interés y el cuestionamiento de un relato, de una narrativa, de la misma construcción de la imagen fotográfica, misma que se aleja de las que producen los medios de comunicación tradicionales siempre invadidas por contar el hecho noticioso. Bustos (2006) también sostiene que estas “prácticas comunicacionales se conciben como una acción de intervención, una herramienta artística, estética y política que apunta a la transformación social, al margen de la diversidad de objetivos que procure: contrainformar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etc.” (Citado en Lago, 2015, pág. 131).

Este espacio de creación permite una integración correlacional en la que cada participante puede permitirse la experimentación, ya sea artística, técnica o simbólica durante cada etapa. Consecuentemente se puede entender que la creación de los laboratorios-taller de creación visual poseen un propósito importante: que los estudiantes se sumen tan pronto como

productores de nuevos sentidos, significados y percepciones representados en la imagen fotográfica.

Contravisualidad: un ejercicio de reconocimiento al otro

En todo hecho es ineludible no identificar las relaciones de poder, en este caso son materializadas en discursos bien elaborados de cara a efectivizar intereses de una clase dominante y, por supuesto, en las acciones comunicativas y propuestas contrainformativas producidas por la ciudadanía común.

En este apartado es fundamental recordar que la era digital, respecto a la circulación de las imágenes, ha logrado instalarlas en el ámbito periodístico como objetos omnipresentes, configurando así el consumo y producción de imágenes informativas por parte de las audiencias.

Por una parte, el bombardeo de imágenes informativas sobre un mismo acontecimiento produce en la audiencia una normalización de estos hechos y los considera producto de la cotidianidad; por otra parte, en otras audiencias se exige la producción de imágenes fotográficas que aporten un valor de relevancia informativa o que develen otros ángulos de la verdad, que emitan una carga simbólica desde una mirada crítica, por tanto exige una calidad, composición y una estética muy bien elaborada en la imagen fotográfica documental o periodística.

La cultura visual contemporánea y en especial la fotografía también están mediadas por estas relaciones de poder. Así Mirzoeff (2016) denomina visualidad a “las acciones de clasificar, separar, estetizar dentro de un proceso en el que la autoridad se autoriza así misma usando soportes que aparezcan como incuestionables a una no-realidad creada por esta misma autoridad” (pág. 39).

Se menciona esta categoría debido a que articula lo que más adelante constituye la metodología propia del colectivo dentro de los Laboratorios-Taller; es decir, ya con precisión en las representaciones, las estéticas y la construcción final del relato colectivo como producto final de esta experiencia. En este sentido, la contravisualidad es evidentemente lo opuesto, el rechazo a esta visualidad autoritaria, así se considera que “es la posibilidad de afirmar una ciudadanía que puede crear un mapa de lo social, un mapa visual de lo social” (Mirzoeff citado en Dussel, 2009, pág. 74). Con visualidad y contravisualidad no se hace referencia al ejercicio intrínseco del ser humano de mirar, sino que develan bajo que contextos y condiciones sociales, políticas y económicas se realiza la producción del acervo cultural de las imágenes.

Para comprender esta categoría fundamental en la producción, consumo y distribución de las imágenes y per se las narrativas visuales, conviene señalar el siguiente apartado que sintetiza este concepto:

Hoy día, plataformas como YouTube, Facebook o Twitter colocan la visualidad en el centro de unas industrias digitales del “yo” que, como apunta Remedios Zafra, configuran un ecosistema que “exige tanto del ver como del ser visto” (Zafra, 2015, pág. 63), en dinámicas que en último término se traducen en números de “reproducciones”, “seguidores”, “retweets” o “me gusta” al tiempo que invisibilizan la potencialidad de un trabajo cultural contravisual que busca articular colectividades transformadoras en torno a prácticas que ponen en práctica nuevas formas de hacer y habitar la esfera pública. (Montero, 2016, pág. 22).

Las acciones contravisuales proponen una ruptura en la producción hegemónica de las imágenes y corresponde a la praxis y razón de ser del colectivo Fluxus Foto quienes plantean una propuesta visual comprometida con el uso apropiado de la imagen desde la mirada colectiva.

Del ejercicio fotográfico individual hacia una propuesta colectiva

Es necesario poner en escena estas relaciones y dinámicas puesto que, si bien este colectivo fotográfico mantiene actividades relacionadas al periodismo, el punto de investigación en este trabajo es la trascendencia de una fotografía de autor, de una fotografía periodística hacia una fotografía colectiva y de carácter documental, y por ello se acude a plantear algunas de las delimitaciones metodológicas, de uso y elaboración en ambos géneros fotográficos. No se pretende hacer hincapié en las características, semejanzas y diferencias teóricas y prácticas entre ambos.

Entre los teóricos de la fotografía contemporánea todavía existe debate en cuanto a las delimitaciones teóricas y prácticas entre estos géneros fotográficos, consecuentemente, cabe mencionar que ambos sostienen una función informativa en primera instancia. Por ello se define a continuación al fotoperiodismo y a la fotografía documental tal y como será interpretado en esa investigación; así, por una parte, Valle (2002) afirma que:

La fotografía periodística, (...), no es exactamente fotografía documental: Nace con voluntad comunicativa y mediadora y pretende testimoniar y notificar los acontecimientos reales, reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al mensaje verbo-icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia. (...) pues el componente editorial del periódico va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar, pero, sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá (pág. 4).

Conecta esta concepción con las lógicas verticales sobre las que trabajan y producen los mass media, así que por otra parte se ha tomado como referente la concepción de Juan

Plasencia (2017), que se ajusta con los propósitos y objetivos que mantiene Fluxus Foto de acuerdo a su ejercicio fotográfico, así afirma lo siguiente:

La fotografía documental contemporánea necesita distanciarse, en su justa medida y desde un concepto editorial, de lo temporal e instantáneo. La noticia diaria, tan predominante y fugazmente caduca, no sólo está minando y extasiando a la profesión sino, y esto es lo más importante, está sirviendo a los planes de censura y manipulación que se ciernen sobre la sociedad, en este caso sí, elaborados con conciencia y, por tanto, con paciencia y positiva lentitud (pág. 255)

Sousa (2000) agrega también que:

El fotodocumental se diferencia del periodismo en la práctica y en el producto, más que en su finalidad. El fotodocumentalista trabaja con otra temporalidad, permitiéndole un contacto de mayor tiempo y profundidad con el asunto, el lugar y los grupos que pretende fotografiar. Utiliza la noción de proyecto, participando de la definición del asunto a ser fotografiado, haciendo investigaciones previas antes de ir a campo. Lo que le permite decidir los mejores medios y recursos técnicos a ser empleados (equipamientos, puntos de vistas etc.) (Citado en Montero, 2015, pág. 7).

La fotografía documental ha sido ya objeto de estudio e instrumento para la producción del conocimiento. Por ello desde esta investigación se ubicará a Fluxus Foto como colectivo productor y gestor de los procesos para la construcción de nuevas narrativas aprovechando exhaustivamente los recursos que los géneros fotográficos conceden para integrarlos en un modelo de formación y educación a través de la práctica de la fotografía documental.

El Colectivo Fluxus Foto

Este es “un grupo multidisciplinario conformado por realizadores visuales y fotógrafos emergentes que buscan desde la participación y del trabajo colaborativo (...) generar nuevos espacios para la creación documental y su difusión” (Fluxus Foto, 2019).

El colectivo, con esta propuesta de formación que toma a la fotografía como su medio y herramienta, no solamente es productora de conocimiento, sino también que induce en este proceso a la producción de comunicadores que mantienen una perspectiva de contrainformación y que lleva en su legado empírico la oposición a las prácticas verticales que caracterizan a los medios de comunicación tradicionales. A su vez, los miembros del colectivo Fluxus Foto se convierten en “comunicadores activistas que se encargan de la formación crítica de los usuarios (consumidores) motivándolos a la acción social y con ello al cambio de la realidad, generando así una audiencia activa, compuesta por individuos participativos” (Corrales y Hernández, 2011, pág. 15).

Metodología

El desarrollo metodológico de este artículo académico tiene como propósito el reconocer y evidenciar los resultados de las interacciones sociales por las que se encuentran atravesadas las actividades y acciones comunicativas, de aprendizaje y de producción dentro de los Laboratorios-taller “Relatos en Territorio”, mismas que se ejecutan sobre una metodología de formación horizontal que se destacan precisamente en promover la construcción del relato fotográfico documental con carácter colectivo.

Esta investigación se acoge dentro del paradigma interpretativo, mismo que se fundamenta en la realidad y comprende que “en este proceso, el sujeto y el objeto interactúan para construir el conocimiento, penetrando en el mundo de los sujetos” (Barrantes. R, 1999, pág. 61). Es decir, centrada en la relación en donde se producen sentidos y significaciones colectivas. Los estudios establecidos bajo este paradigma implican el trabajo en el campo por eso es necesaria la presencia del investigador dentro del lugar, comunidad o grupo que ha elegido como objeto de estudio, para conocer las interacciones y las inflexiones que puedan suceder de acuerdo a circunstancias imprevistas y que estos hechos, acciones y relaciones puedan ser interpretados desde el conocimiento científico social.

En una primera etapa, y como punto de partida para ubicar el contexto del objeto de estudio, se realizó un proceso de recolección de información y revisión de bibliografía, mismo que priorizó a los trabajos orientados a las interacciones, relaciones y prácticas participativas en procesos o actividades similares al ejercicio de Fluxus Foto, así como también la lectura de metodologías de investigación en las que prima la participación activa entre el investigador, el objeto de estudio y los actores/participantes, y que faciliten la interpretación de estos accionares con las teorías de la comunicación social, comunicación participativa y las narrativas visuales.

La producción académica entorno a la fotografía documental en el Ecuador se halló limitada. Los repositorios digitales revisados² para la exploración de la situación actual del tema en el Ecuador, en su mayoría, reflejan el interés del estudio de la fotografía como objeto, producto terminado, herramienta de investigación de distintas disciplinas científicas o cómo análisis de contenidos de prensa.

Con estos antecedentes, surge la intención de dirigir esta investigación a un compromiso para ampliar las aristas de la investigación de la fotografía documental en el Ecuador; por tal razón, se convierte en una investigación exploratoria, a la que Forni (2003) explica:

Esta forma de indagación no está atada a ningún conjunto de técnicas en particular. Utiliza cualquier procedimiento disponible y aceptable éticamente con el fin de obtener una mejor imagen de lo que está sucediendo en la porción de la vida social bajo estudio. Puede involucrar observación directa, entrevistas, escuchar conversaciones, historias de vida, cartas y diarios, registros públicos, grupos de discusión, etc. (pág. 7).

Bajo esta perspectiva se utilizó la observación participante (OP) como método de investigación ya que esta favorece al investigador al insertarse en la vida social no como observador, sino como miembro de un cuerpo social y evidenciar, contrastar, refutar o contraponer los supuestos que impulsaron la investigación. Integrarse dentro de un contexto, situación o hecho en específico le acredita al investigador una experiencia más cercana y, a su vez, se integra en un proceso de autoobservación, a esto se denomina observación endógena (Tarrés, 2014).

² Se revisaron en los repositorios digitales de las siguientes instituciones académicas: Universidad San Francisco de Quito, Universidad Particular de Loja, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad De Las Américas, Universidad Tecnológica Equinoccial, Universidad Central del Ecuador, Universidad Politécnica Salesiana, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Universidad Andina Simón Bolívar, siendo en estas cuatro últimas en dónde se encontró mayor producción académica entorno a la fotografía de prensa y documental.

A este método, desde los cimientos teóricos y prácticos se le atribuye la facilidad con la que permite entender el entramado de relaciones, este método procura “ plantear un razonamiento ascendente que fluye de lo particular o individual hasta lo general. Se razona que la premisa inductiva es una reflexión enfocada en el fin” (Abreu. J, 2014, pág. 200).

Así también Tarrés et. al (2014) agrega que la observación participante:

Se caracteriza por ser científica, comienza con la elección de un escenario en relación a un determinado tema de investigación. La observación y el registro de datos se hace de manera sistemática, así como el procesamiento de la información y la interpretación de la misma (pág. 100).

Otra de las características de este método sugiere una delimitación del escenario en el que se producen los acontecimientos, específicamente se trabajó en el Laboratorio-taller “Relatos en Territorio” realizado en la parroquia de Chuquiribamba, ubicada en la provincia de Loja, Ecuador, desde el viernes 26 de abril al lunes 29 de abril de 2019.

Se define así un territorio o lugar específico en un intervalo determinado de tiempo. “Cuando se habla de procesos en la observación, es necesario entender que se trata de secuencias lógicas e intencionadas que tienen determinada temporalidad en un escenario específico” (Campos y Martínez, 2012, pág. 5). Este tiempo incide —respecto a las prácticas fotográficas— notablemente en los resultados de esta investigación, que serán presentados y explicados en páginas posteriores.

Durante este tiempo de observación y participación dentro de “Relatos en Territorio” se enfatizó en la observación de las relaciones de integración, interacción y producción de los grupos que conforman el taller y evidenciar si realmente existe una participación activa y horizontal, tal como indica el objetivo del Laboratorio-taller. La OP aporta a la interpretación

de todos los sucesos de los actantes y la realidad de ese momento, otorgando significados contundentes y elaborados a los accionares fotográficos

Dentro de este proceso de OP se recurrió la bitácora (ver anexo 1) como herramienta de registro, la misma que fue utilizada de inicio a fin de la experiencia con el objetivo de percibir el cambio de cualquier disposición que pueda modificar el curso de la investigación, así como del Laboratorio-taller. Esta posibilitó una clasificación más estricta de los grupos e integrantes para así identificar con mayor precisión sus roles asignados y generados en la propia interacción.

Los grupos determinados a estudiar dentro de los Laboratorios-taller se clasifican de la siguiente manera:

Tabla 1. *Grupos actores en el Laboratorio-taller*

	Pre-producción		Producción		Post-producción	
	Participación	Actividades	Participación	Actividades	Participación	Actividades
Productores/ organizadores	X	Este grupo se encarga de la logística y acceso para facilitar el trabajo de campo de los estudiantes y tutores. Coordinan la agenda de actividades en función de la agenda de la comunidad.	X	Gestionan los espacios que ocupan los estudiantes y tutores. Procuran el buen relacionamiento entre estudiantes y comunidad.		
Tutores	X	Son quienes plantean la metodología de aprendizaje enfocado en el ejercicio vivencial en el territorio	X	Imparten la metodología de aprendizaje a los estudiantes: aportes teóricos, prácticos y vivenciales. Direccionan los proyectos grupales propuestos por los estudiantes.	X	Los tutores acompañan en la edición general con el material producido. Comparten sus conocimientos en relación a las narrativas y propician la

				Acompañan la producción fotográfica. Direcciona a los estudiantes respecto la edición grupal diaria y final.		iniciativa de los estudiantes para producir el relato.
Estudiantes			X	Participan de la metodología de aprendizaje. Los estudiantes dirigen el camino del proyecto fotográfico y lo producen. Toman contacto directo con la comunidad y la abordan desde los lineamientos sugeridos en la metodología	X	Participan y comparten desde lo aprendido y desde su individualidad a construir el relato colectivo final.
Comunidad	X	La comunidad entrega la información necesaria para facilitar el reconocimiento del lugar de los	X	Son los actores y protagonistas de la producción fotográfica. Entregan información y son participantes		

	estudiantes y tutores.		pasivos del proceso de producción fotográfica de los estudiantes		
--	------------------------	--	--	--	--

Fuente: Observación de campo.
Elaborado por: Viviana Toapanta.

De acuerdo a cada eje temático se observó el rol de cada miembro de los grupos identificados respecto a: el tiempo empleado a la producción grupal; las aristas ideológicas en las que se aborda el eje temático; los protocolos en el ejercicio fotográfico: abordaje, investigación, relación con la comunidad; y los parámetros de edición grupal.

Para conocer a detalle la metodología participativa que se ejecuta en los Laboratorios de Creación Visual Documental “Relatos en Territorio” proporcionada por el Colectivo Fluxus Foto revisar el Anexo 1. En este anexo se puede encontrar el diseño y principios de la metodología, grupos y el enfoque que la caracteriza.

En una segunda etapa, con el fin de enriquecer la experiencia del laboratorio y entender todo su proceso: pre-producción, producción y post-producción, se utilizó como apoyo la técnica de entrevistas semiestructuradas, que de acuerdo con Taylor Y Bogdan (1990) afirman que las entrevistas “son reiterados encuentros cara a cara entre entrevistador y entrevistado, dirigidos hacia la comprensión que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Citado en Barrantes, 1999, pág. 208).

Cómo técnica, las entrevistas semiestructuradas facilitan un diálogo de intervención flexible entorno a los temas planteados, así como las pautas claves para obtener información de acuerdo a los objetivos de la investigación. De acuerdo con lo expuesto, se establecieron preguntas acerca de la naturaleza del colectivo, así como del proceso de creación y ejecución de los Laboratorios de Creación Visual Documental “Relatos en Territorio”. Estas preguntas se detallan en los anexos que se adjuntan al final de este documento.

Así mismo se logró contactar con el Colectivo Contrapique, quienes mantienen actividades similares a las del Colectivo Fluxus Foto. Gabriela Vivanco y Alex Ocaña, miembros del colectivo Contrapique, facilitaron la información necesaria a través de una entrevista

semiabierta (ver anexo 4), con el fin de contrastar ambas dinámicas de trabajo y acción a través de la fotografía documental.

El Colectivo Contrapique se define como “(...) un grupo de fotógrafas, fotógrafos y realizadores audiovisuales que surge con el fin de generar un espacio para la creación, discusión y difusión de proyectos documentales, de fotoperiodismo y mediactivismo, ligados a procesos sociales, organizativos y de lucha. Nuestra propuesta es una mirada crítica y contestataria de la realidad ligada a una acción práctica” (Contrapique, s.f).

Las entrevistas posibilitan conocer más a detalle la subjetividad, ideologías y las preconcepciones del entrevistado, “la entrevista posee varias ventajas muy importantes frente a otras técnicas cualitativas: hace posible obtener significados del propio entrevistado —lo cual es fundamental para entender cómo interpreta una realidad concreta— y permite estudiar casos extremos que se desvían de la generalidad” (Budar y Velmonte, 2012, pág. 63). Bajo este apartado, se menciona al Colectivo Contrapique a quienes se aborda con el fin de conocer el cómo desde sus ideologías políticas y su identidad de proyecto trabajan en sus accionares, el porqué del uso del documentalismo como base del colectivo, así como sus formas de organización respecto a sus propios procesos y los procesos de formación que también llevan a cabo.

Resultados

Como producto de esta experiencia se obtuvieron varios resultados, tales como el recorrido histórico que determinan el panorama de la fotografía periodística y documental en el Ecuador, y los aportes de los colectivos que ejercen esta profesión; las potencialidades de la comunicación y metodologías participativas en favor de los procesos de formación; y, las reflexiones sobre las prácticas que abarcan el ejercicio de la fotografía documental.

Como se mencionó en páginas anteriores, la revisión bibliográfica sobre la fotografía documental en Ecuador fue limitada a diferencia de otros estudios de la comunicación. Sin embargo, es importante presentar este recorrido sobre la fotografía documental y de prensa desde sus inicios.

Diacronía de la fotografía de prensa y documental en Ecuador

La fotografía es testimonio y protagonista de la historia, y en el Ecuador se tiene evidencia de la introducción tecnológica fotográfica en el año de 1840 de mano de viajeros que visitaron las urbes de la naciente República del Ecuador. Así mismo, fue testigo de las reuniones de las familias privilegiadas de la época (Barrezueta, 2012). Desde estos tiempos con el recorrido y transformación de esta tecnología, se puede asignar a la fotografía tres momentos claves para comprender el trayecto desde su aparición en el territorio ecuatoriano:

1. La transición de la fotografía análoga a la fotografía digital;
2. La transición del blanco y negro al color; y,
3. El trayecto de la fotografía de prensa y hacia los proyectos de fotografía documental.

En primer lugar, esta transición de la fotografía análoga hacia la fotografía digital; se encuentra reflejada en los primeros trabajos fotográficos dedicados a producir los retratos familiares o retratos individuales, paisajes urbanos, y por parte de los exploradores extranjeros,

exclusivamente para documentar las especies vegetales nativas y eventualmente uno que otro “tipo humano” (Barrezueta, 2012). Se tiene aquí ya una evidencia de la fotografía como documento, así se le otorgó la función de herramienta de investigación.

En cuanto a los medios de comunicación impresos —quienes hacían más frecuente el uso de las fotografías— apostaron por la compra de artefactos que agilizaron el trabajo de los periodistas, sin embargo, ellos se vieron obligados a aprender y capacitarse en los nuevos procesos técnicos. En 1904, diario El Telégrafo fue el primer medio de comunicación impreso en presentar su edición con la fotografía de la “(...) participación a los funerales de Don Horacio Morla” (Barrezueta, 2012, pág. 20). Así continuaron diarios como El Comercio y El Universo. Junto a estos primeros alcances, también evolucionaron las técnicas de manipulación y la configuración de la mirada permitiendo mayor acceso a lugares y momentos a partir de la aparición, o más bien la transformación de la lógica análoga de la fotografía por la digital. Este momento incide notablemente en el ámbito periodístico, el fotógrafo de prensa tiene la posibilidad “a la hora de tomar la fotografía, alterar la configuración de la cámara, y de esta manera obtener la codificación de colores que se desee, sin importar cuánto diste de la realidad cromática del objeto fotografiado” (Martínez, 2008, pág. 51). En este momento de la fotografía se da paso a una categoría implícita en el ejercicio periodístico: la inmediatez en el registro fotográfico, propagando brevemente los acontecimientos a los diversos medios de comunicación de prensa escrita, esto también responde a una nueva dinámica respecto a la producción y consumo inmediato de noticias.

En un segundo momento, el traslado de la imagen fotográfica del binario monocromático blanco/negro al color —en específico en los medios de comunicación impresos— las fotografías de prensa no se componen ni se presentan como fotografías artísticas, sino que se construyen en función de una intencionalidad informativa de acuerdo a un tema de interés público o que se

mantiene en la agenda mediática común. Sin embargo, la importancia del color transgrede las formas de observar en las audiencias. Por ejemplo, una de las fotografías que marca un hito histórico en la fotografía documental en el Ecuador, es la muerte del ex presidente Gabriel García Moreno en los bajos del Palacio de Gobierno, esta fotografía tomada por Rafael Pérez Pinto en 1875, y que, de haber sido producida en una versión a color, determinaría el nivel de impacto en las percepciones de la audiencia, tanto de aquel tiempo como la audiencia actual.

En la década de los 80, el Diario Hoy, fundado en 1982, respecto a su desarrollo tecnológico “constituye un hito, ya que fue el primero íntegramente producido con el uso de computadores. Tenía una nueva presentación “full color”, con una imagen de punta. Pronto todos los grandes diarios del país habían adoptado las nuevas tecnologías” (Ayala, 2012, pág. 28). Con esta innovación en los medios impresos, la gran mayoría de noticias o las de relevancia coyuntural se imprimían acompañadas de una fotografía. Consecuentemente, el trabajo del periodista ya no solo se limitaba a la redacción de noticias, sino también a la documentación y registro de los sucesos en soportes visuales.

Y el tercer momento se trata de la transición del ejercicio de la fotografía de prensa y fotoperiodismo hacia la fotografía documental con sus procesos, y la trascendencia del ejercicio fotográfico individual que desde sus inicios se asignó como un acto solitario hacia el colectivo, dando paso a una creación conjunta de documentales fotográficos, que nacen y se producen desde la mirada colectiva, generando otros espacios de cooperación, producción, formación y dialogo entorno a la fotografía documental.

En este trayecto cronológico de la fotografía de prensa y documental se ha mencionado a los grandes medios de comunicación impresos de Ecuador, pero también es necesario mencionar otras iniciativas relacionadas a la producción fotográfica de entidades independientes, por

ejemplo, Paradocs³ a quienes corresponde la creación y producción del premio de Fotoperiodismo por la Paz “Juan Antonio Serrano”, Solipsis Art⁴, Photo Crew⁵, estos son colectivos que hasta 2019 mantienen actividades y proyectos vigentes; la Asociación de Fotógrafos Ecuatorianos⁶ como gestores en el área; y también se identificó a diversas fotógrafas y fotógrafos independientes que también se integran como gestores de la fotografía de carácter documental y que son también miembros activos de colectivos internacionales. Cabe mencionar que no se menciona a estas agrupaciones y colectivos como referentes únicos, sino hasta estos tiempos mantienen actividades relacionadas a la fotografía de carácter documental.

Cómo se mencionó antes, también uno de los colectivos que sostienen semejanzas metodológicas, de organización y de trabajo es el Colectivo Contrapique, quienes respecto al fotoperiodismo y la fotografía documental sostienen que “(...) la fotografía documental es contar a través de la imagen, formar narrativas. Como documento la fotografía siempre es documental, es un soporte o un indicio de la realidad y el fotoperiodismo es parte de esto que con el tiempo convierte a la imagen en un documento histórico” (Contrapique, comunicación personal, 24 de julio de 2019).

El fotoperiodismo y la fotografía documental desde los postulados teóricos se mantienen todavía en debate por las aproximaciones y diferencias que presentan en su praxis. Fluxus Foto, por su parte, asume que “el fotoperiodismo y la fotografía documental buscan contar una

³ “Paradocs es una cooperativa de fotógrafos documentales que busca hacer viables proyectos de fotografía. El trabajo de Paradocs promueve y difunde la creación fotográfica contemporánea. Es una plataforma de debate y discusión basada en una permanente reflexión grupal y en fomento de nuevas formas de mirar la realidad” (Paradocs, s.f.).

⁴ “Es un grupo de fotógrafas, que nace (...) para generar propuestas y dialogar sobre la estética del fotoarte como una mirada de expresión y comunicación participativa, inclusiva, disruptiva y diversa. Buscamos abrir espacios de encuentro y reflexión, entre los artistas visuales y la ciudadanía, para la construcción de nuevas narrativas fotográficas que nos permitan mirarnos, entendernos y valorarnos” (Facebook, s.f.).

⁵ Se autodenomina como “comunidad de fotógrafas y fotógrafos en constante aprendizaje. Este es un grupo de fotógrafos radicados en la ciudad de Cuenca” (Paradocs, s.f.).

⁶ La Asociación de Fotógrafos Ecuatorianos busca reunir a todos los fotógrafos que estén interesados en trabajar por el beneficio de la fotografía en el Ecuador. (Fotógrafos Ecuatorianos, s.f.).

historia o un acontecimiento, pero la diferencia radica en que la fotografía documental no es inmediatista, sino que busca recopilar la mayor cantidad de información para poder contar una historia en el tiempo que sea necesario, por otro lado, el fotoperiodismo busca contar una historia que esté desarrollándose y necesite ser contada en ese momento” (Fluxus Foto, comunicación personal, 2019).

Aquí es necesario destacar un hecho fundamental para comprender a la fotografía documental en tiempos actuales, Fluxus Foto determina a la fotografía documental fuera de la categoría de inmediatez muy propia de los grandes medios de comunicación en donde prima la producción masiva de contenidos noticiosos, por lo que se exige una producción fotográfica en lapsos de tiempos que en ocasiones no permite alcanzar una integración del fotógrafo en una realidad. Plasencia (2017) sostiene que “el tiempo fotográfico no es, en absoluto, un concepto newtoniano. Tratarlo de este modo es limitar la naturaleza de la mirada y del pensamiento fotográfico. El tiempo fotográfico, por un lado, debe gestionarse desde muchos más ángulos que el meramente técnico: tiempo mental, que inducirá al tiempo documental, que afectará al tiempo fotográfico, e influirá en el tiempo del observador” (pág. 255).

Fluxus Foto, un referente ecuatoriano de la Contravisualidad

El Colectivo Fluxus Foto, se define a sí mismo como: “Colectivo de fotógrafos, de a pie, que emergen de lo documental y fotoperiodístico para abrirse camino con una propuesta visual que se compromete con la realidad que los rodea, con todos sus rostros, desde esos momentos cotidianos hasta la suma de todos ellos; historias contadas desde la mirada colectiva que nos muestra nuestra condición humana” (Fluxus Foto, comunicación personal, 25 de abril de 2019). En un ejercicio de reflexión sobre su praxis fotográfica inicial, se produjo un espacio de discusión sobre las coberturas periodísticas referentes a diversos hechos de coyuntura nacional que sus miembros realizaban, la pluralidad de perspectivas articulaba una mirada con objetivos

comunes, por lo que entienden que es necesario cohesionar estas miradas y convertirlas en una colectiva. “Surge la necesidad por la coyuntura política y cultural de nuestro país de formar un colectivo/movimiento de fotógrafos que relaten lo que los medios tradicionales no hacían” (Fluxus Foto, , comunicación personal, 25 de abril de 2019).

Partiendo de lo antes mencionado, y desde la noción de la visualidad, entendida como el acto de clasificar, estetizar y de dirigir los discursos en función del poder, la propuesta del Fluxus Foto, como bien lo indican, se adhiere a una propuesta global contrahegemónica a los discursos dominantes y sus instrumentos comunicativos: los mass media. Este accionar, que también es político, ubica al Colectivo como un referente contrahegemónico de la comunicación y consecuentemente desde su ejercicio intrínseco: la fotografía.

La producción fotográfica informativa de mayor consumo está asignada a los medios de comunicación tradicionales en el país, quienes ya instituyen y posicionan una estética y una narrativa que acompaña a un hecho noticioso, por ello, la propuesta desde la mirada colectiva, invita a la creación y narración de otras temáticas que en los medios son invisibilizadas o que son contadas desde su lugar de enunciación, invita a las distintas audiencias a reconocer su existencia, lo que en palabras de Mirzoeff, se plantean el derecho a mirar sobre un reconocimiento del otro.

A esto se puede agregar las palabras de Ambrosini (2015):

El espectáculo, en cuanto característica de la sociedad moderna, capitalista y urbana, encuentra en la mirada el lugar para hacerse irrefutable. En la acumulación de mensajes que buscan seducir al observador se imponen las reglas de un juego en que aquello que resulta visto es existente, mientras que lo que no puede ser contemplado simplemente no existe (pág. 47).

El colectivo evidentemente presenta una propuesta transformadora, no solamente hace uso de la fotografía como manifiesto de su razón de ser, sino que se compromete con el uso social de la misma y se instala en el panorama nacional como un referente de gran alcance, gestor y productor de la cultura visual y del documentalismo, precursor de un modelo participativo de producción y formación, así como un referente contravisual que revela escenarios y fenómenos sociales que no se exponen a la mirada común y por tanto inexistentes para otros, y esto por su puesto, haciendo uso óptimo de los micromedios.

“Relatos en Territorio”: multiplicidad de miradas que construyen el relato colectivo”

Al Laboratorio-taller “Relatos en Territorio” se lo puede resumir desde su objetivo preliminar, como un espacio abierto a la experimentación del relato fotográfico, de construir historias y debates sobre la construcción de la imagen que prioriza la vivencia en los territorios promoviendo el trabajo de campo bajo las potencialidades resultantes de la aplicación de una metodología participativa en la construcción colectiva de la imagen. Esta lógica de trabajo ha sido adoptada de las distintas iniciativas alrededor del mundo, en la que fotógrafos y colectivos se relacionan e involucran en comunidades afectadas por una situación que necesita ser investigada, relatada y difundida.

Así este Laboratorio-taller se presenta como una propuesta que procura “(...) romper la barrera de la fotografía como acto instantáneo e individual, proponiendo construir desde la colectividad y lo diverso de la mirada, reflexiones compartidas a través de la imagen” (Fluxus Foto, 2019).

El laboratorio entendido como espacio de creación y experimentación dedujo como resultados tras la observación participativa, focalizar los grupos que constituyen de forma integral el Laboratorio-taller; se establecieron diferentes etapas dentro del proceso de producción y aprendizaje en este espacio y los resultados de la convergencia de las

individualidades y subjetividades que son develadas en el ejercicio fotográfico y sus fases de pre-producción, producción y post-producción.

En esta versión del Laboratorio-taller se trabajó como tema central en la Fiesta de San Vicente Ferrer, una fiesta popular religiosa que sucede en el mes de abril en la parroquia Chuquibamba, provincia de Loja, Ecuador.

Las etapas de la metodología se constituyen así:

- 1. Inducción y conformación de grupos:** En esta etapa se contextualiza las actividades y contenidos que se llevarán a cabo durante todo el Laboratorio-taller y posterior a ello bajo las temáticas establecidas se conforman de manera aleatoria los grupos de trabajo, mismos que se constituyen con un tutor y entre 4 y 5 estudiantes.

En esta etapa es de suma importancia reconocer que los ejes temáticos, fueron establecidos por el colectivo en un momento previo al taller y que en este Laboratorio-Taller “Relatos en Territorio” en su segunda versión se definieron así: género, religiosidad y espiritualidad, memoria, fiesta, y un grupo que trabajó en un producto audiovisual de toda la celebración. El fin de partir de estos ejes temáticos es que multiplica las posibilidades de obtener una producción fotográfica y esto a su vez diversifica el discurso fotográfico final entorno a la fiesta popular.

- 2. Definición de proyectos grupales:** Una vez conformados los grupos de trabajo se procede a debatir y discutir en el cómo encaminar el proyecto grupal de acuerdo a su eje temático. Esta etapa enriquece el objetivo del proyecto grupal ya que propicia un momento clave para el dialogo y generar propuestas desde cada imaginario, formación y subjetividad individual potenciando la comunicación e integración de los miembros del grupo favoreciendo así al reconocimiento de los saberes, conocimientos e imaginarios del otro, serán en este momento en dónde se apliquen las propuestas referenciales respecto a los significados y significantes relacionados al eje temático.

A su vez, se establecen las formas de acción para insertarse a continuación en la comunidad en la etapa de contacto y reconocimiento del territorio, se requiere aquí definir tiempos de intervención y de investigación para producir. Se genera en este momento un primer acercamiento entre los participantes de cada grupo, generando así un proceso participativo de comunicación y organización que se materializa en una siguiente etapa.

3. Desarrollo de estrategias y métodos de recolección de información y scouting⁷:

Como resultado del momento anterior y con una primera guía sobre los significados y significantes que se tomarán en cuenta para el desarrollo del proyecto grupal, se establecen las premisas propias del ejercicio fotográfico de inserción en una realidad: reconocimiento de fuentes, recopilación de datos y finalmente con el reconocimiento del territorio y sus lugares significativos.

Estas estrategias derivan de los consensos entre todos los miembros con guía y sugerencias de su tutora/tutor.

4. Inserción en la comunidad: Tras un consenso democrático, a continuación, se aplican las estrategias de reportería, y se inicia la aplicación de las estrategias consensuadas, el uso de las herramientas comunicativas propias de la indagación del documentalismo. Es en esta etapa en dónde se vinculan los participantes con la comunidad a fotografiar, la toma de contacto con una realidad inicia un proceso de observación profunda para vincular los acuerdos grupales previos con los universos simbólicos individuales, es decir, es el primer encuentro en el que se trabaja la producción de representaciones.

5. Producción: En este proceso, es en dónde emergen los conglomerados simbólicos, el enfrentarse a un entorno, también se enfrentan los imaginarios con la realidad, Además, es en este momento en donde las prácticas fotográficas toman protagonismo que de

⁷ Exploración de locaciones

acuerdo con las circunstancias y acontecimientos determinan el abordaje del fotógrafo. Por otra parte, también el lenguaje visual (planos, ángulos, cromática: color o blanco negro, exposición, etc.) determina en el quehacer, pues se pone en práctica el cómo contar lo que se está observando.

En este acercamiento con el otro, es necesario plantear de antemano que las estrategias deben establecerse con el fin de insertarse en un grupo o contexto determinado como parte de y no como un ejercicio invasivo, esto evidentemente configura lo fotografiado.

- 6. Edición grupal y edición colectiva - construcción de los relatos:** En esta etapa, se retoma el encuentro con los compañeros y nuevamente se inicia un proceso de dialogo, de debate y de experimentación.

En primer lugar, se realiza una edición grupal en dónde se reflexiona sobre la producción individual en función del proyecto inicial, la selección de fotografías, misma que es acompañada y guiada por varios tutores.

Esta edición cuenta con la retroalimentación de otros tutores y de la editora Fabiola Cedillo, los grupos seleccionan de sus acervos fotográficos personales las imágenes funcionales al relato propio del proyecto grupal para adjuntarse al relato final colectivo. Es necesario mencionar que, en esta construcción colectiva, no siempre serán expuestas las fotografías de todos los participantes, el colectivo Fluxus Foto se enfoca en la participación colectiva y participativa durante todo el proceso tanto como el relato final, por lo que las imágenes fotográficas producidas en la edición final deben entregar los significados que construyen la narrativa.

- 7. Retribución a la comunidad:** En esta etapa, generalmente se presentan los resultados de una actividad a la comunidad retratada y participe. En este caso, en la pre-producción por la cercanía de los productores con esta comunidad, se estableció entregar un mural

relacionado a la fiesta de San Vicente Ferrer creado por los muralistas de Huesos de Buda.

Como se evidencia, en las etapas clave identificadas, las dinámicas de las relaciones que en efecto se producen dentro de este grupo heterogéneo, propician un espacio que comprueba la participación activa, las prácticas comunicativas, la discusión desde las individualidades para definir el trabajo a seguir en cada etapa, y sobre todo en la edición colectiva aflora la confluencia de las subjetividades respecto al lenguaje visual documental, se vinculan estas interacciones resultantes con las categorías y elementos que componen y permiten lectura fotográfica del universo simbólico propios del que hacer colectivo: elementos; recursos; procesos técnicos, teóricos y prácticos; estéticas, signos y símbolos; códigos; textos y contextos; actores que participan de forma directa e indirecta en este proceso y los representa en la construcción del relato final.

Martín y Velarde (2015) afirman que las “las representaciones sociales se generan en la comunicación y en ella se mantienen. Y mediante la comunicación se transmiten y comparten, hasta que se hacen concepciones generalmente aceptadas. Son las visiones del ser y del no ser, que se pueden denominar con toda pertinencia, representaciones colectivas” (p. 555).

En complemento lo antes mencionado, esta experiencia vivencial es materializada en un producto editorial que actualmente se encuentra en etapa de producción por parte del colectivo, en el mismo se muestra el producto final de la producción fotográfica, la experiencia de los estudiantes en este Laboratorio-taller, y un esquema que resume metodología aplicada con los principios propios de Fluxus Foto.

Conclusiones

Para finalizar lo que fue la experiencia de esta investigación, a continuación, se presenta una serie de conclusiones alrededor de la fotografía documental en el panorama nacional y su quehacer. Estas conclusiones también sugieren ciertas reflexiones para que esta metodología pueda ser aplicada y ejecutada en otros contextos relacionados a los procesos de comunicación y formación participativa. A manera de conclusión se presenta un decálogo de sugerencias para implementar esta metodología:

- El contexto de la fotografía documental en el Ecuador todavía es escaso en relación a la producción a nivel internacional. Como es evidente son pocas las iniciativas y las gestiones que se producen alrededor de la misma. Entendiendo que es un campo que actualmente potencia la alternatividad de discursos y profundiza sobre diversos acontecimientos, el panorama de la fotografía tiene como reto potenciar las iniciativas ya existentes y generar aún más espacios que vitalicen esta actividad.
- Insertar el formato documental colectivo en las narrativas visuales de los medios de comunicación, tanto masivos como en los micromedios, posibilita la integración heterogénea de miradas y de prácticas creando así nuevos espacios que potencien la producción y así como la reflexión y el debate respecto al panorama de la fotografía documental.
- La fotografía documental debe sostener desde un principio un compromiso transformador. Lo que en palabras del reconocido estudioso de la fotografía enuncia que la: “fotografía documental debe servir, siempre e inexorablemente, a los diferentes estados de la conciencia social. Lo contrario, simplemente, es más censura y no es fotografía documental” (Plasencia, 2017, pág. 24).
- Las propuestas colectivas invitan a generar otras formas de producir imágenes informativas desde la creación conjunta. Fortalecen su identidad, razón de ser y

compromisos sociales materializados en la fotografía documental, misma que es capaz de generar nuevos sentidos y configurar los imaginarios de ciertas realidades sociales.

- El paso de la fotografía como acto solitario es una práctica todavía vigente, y válida, puesto que los intereses de un fotógrafo independiente pueden ser los mismos compromisos sociales que los de un colectivo. Ejemplo de esta situación son los fotógrafos de las agencias fotográficas como Magnum, o también se puede tomar como referencia a los proyectos documentales de National Geographic, quienes entregan a sus lectores productos documentales de carácter fotográfico de calidad elaborados por fotógrafos de alto nivel profesional y alto compromiso social.
- El uso de los micromedios propicia la construcción de otros relatos, por lo que su uso debe ser ético y comprometido con el contenido generado. Su buen uso afirma la democratización de la comunicación y sus formas. La coexistencia de micromedios diversifica las voces y miradas e instaura así un nuevo modelo para cambiar el paradigma de los medios de masas, por una nueva lógica de la masa de medios.
- Los medios de comunicación deben ser constituidos para sus audiencias, permitiéndoles la participación, la opinión e incluso la generación de contenidos. Los medios de comunicación no deberían constituirse para rentabilizar los intereses de empresas, partidos políticos u organizaciones con fines de lucro.
- Mantener una organización de participación horizontal afianza las relaciones interpersonales derivando en una cohesión de esfuerzos, conocimientos y recursos encaminados en un objetivo común. Los procesos de organización colectiva procuran la generación de las alianzas, los consensos y vínculos que fortalecen las luchas y acciones de las distintas causas.

Para la construcción de metodologías participativas que usan como herramienta a la fotografía se plantea las siguientes sugerencias:

- El tiempo de estancia en la localidad en dónde se efectuará un proyecto documental incide de forma determinante en el desarrollo y en la profundidad de abordaje del tema. Los lapsos de tiempo, que en ocasiones en grandes proyectos documentales han sido incluso de décadas, se manifiestan en la claridad del tema. Si bien un taller reduce toda una praxis profesional a unos días de aprendizaje, no se debe considerar esto como un hecho predeterminado, los proyectos de carácter documental necesitan de un lapso tiempo adecuado para su pre-producción, producción y post producción. Este tiempo de producción general de un trabajo documental exige un tiempo de estancia óptimo para evitar ser un mero observador de las situaciones —hecho que puede alterar las representaciones— sino desarrollar una metodología de investigación e inserción que no resulte invasiva.
- Se debe considerar el nivel profesional de los participantes. Estas actividades requieren de un dominio de los principios teóricos, técnicos y prácticos de la fotografía en general. Por lo que se si se considera un proyecto desde las instancias de una metodología participativa, se sugiere en los contenidos impartidos una inducción previa que facilite la práctica; esta sugerencia se plantea puesto que en la observación participante se evidenció distintos niveles de dominio técnico respecto a la práctica fotográfica.
- Desde una perspectiva deontológica, la retribución a la comunidad retratada debe ser tan importante como todas las etapas de producción y el producto final, por el tiempo, por la apertura, por el uso de la imagen, la retribución hacia la comunidad debe ser indispensable y participativa. El integrar a la comunidad en un proceso denominado participativo permite una mejor vinculación entre los estudiantes, tutores y comunidad a entender y comprender sus saberes, discursos, afectos e ideologías propiciando un diálogo.

- Los espacios denominados laboratorios como lugares que permiten la experimentación, trasladados a otros contextos, se sugiere sean permanentes, puesto que un proceso de investigación y experimentación requiere de un control atravesado por el tiempo y los recursos disponibles. Estos espacios no solamente se conciben como lugares de producción de conocimiento y contenido, sino que se instala también como un espacio de formación de comunicadores activos, comprometidos, investigadores capaces de crear, producir y mediar a través de la fotografía.

Bibliografía

- ABREU, J. (2014). El Método de la Investigación Research Method. Daena: International Journal of Good Conscience, 9(3), 195-204.
- AGUADO, J. (2004). Introducción a las teorías de la comunicación y la información. Murcia: DM.
- AMBROSINI, J. (2015). La visualidad como objeto: El giro pictórico y los estudios de la cultura visual. Dixit, (22), 38-49.
- AYALA, E. (2012). La prensa en la historia del Ecuador: una breve visión general. *Paper Universitario*.
- BARRANTES, R. (1999). Investigación: un camino al conocimiento, un enfoque cualitativo y cuantitativo. San José: EUNED.
- BARREZUETA, P. (2012). Orígenes del fotoperiodismo en el Ecuador. Revista Chasqui, (119), 17-22.
- BLUMER, H. (1982). La posición metodológica del interaccionismo simbólico. El interaccionismo simbólico: Perspectiva y método, 1-44.
- BUDAR, V., & BELMONTE, J. A. T. (2012). Técnicas de Investigación Social. las entrevistas abierta y semidirectiva. *Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades*, (1).
- CAMPOS, G., & MARTÍNEZ, L. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. Xihmai, 7(13), 45-60.
- CISNEROS, S. (2015). Investigación sobre la inserción laboral de los egresados de la Universidad Politécnica Salesiana Carrera de Comunicación Social dentro de los

- últimos 2 años en la ciudad de Quito, Ecuador. (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- COLLADOS-ALCAIDE, A. (2015). Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 45-64.
- COLECTIVO CONTRAPIQUE. (2019, julio 24). *Entrevista miembros del Colectivo Contrapique*. Realizado por: Viviana Toapanta. Quito – Ecuador.
- CONTRAPIQUE (s.f) *Quienes somos*, Contrapique. Recuperado de: <https://www.contrapique.com/about>
- CORRALES, F & HERNÁNDEZ, H. (2009). La comunicación alternativa en nuestros días: un acercamiento a los medios de la alternancia y la participación. *Razón y Palabra*, (70), [Fecha de consulta 11 de febrero de 2020]. ISSN: 1605-4806. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1995/199520478050>
- DE ALCÁZAR, M. PÁG. (2001). Las teorías clásicas de la comunicación: Balance de sus aportes y limitaciones a la luz del siglo XXI. Opción: *revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (36), 11-29.
- FORNI, PÁG. (2003). Las metodologías de George Herbert Mead y Herbert Blumer. Similitudes y diferencias. Documentos de trabajo, (4).
- FLUXUS FOTO. (2019). Entrevista realizada al Colectivo Fluxus Foto. Realizado por: Viviana Toapanta. Quito – Ecuador.
- GARCÍA, M. R. (2011). De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. *Quórum académico*, 8(1), 78-94.
- GUMUCIO-DAGRÓN, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y pensamiento*, 30(58), 26-39.

- LOIS, I., AMATI, M., ISELLA, J. (2014). Comunicación popular, educativa y comunitaria. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- MARTÍN SERRANO, M & VELARDE, O. (2015): “La mediación comunicativa de las identidades individuales y colectivas”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 70, ppág. 552 a 565. <http://www.revistalatinacs.org/070/paper/1059/29es.html> DOI: 10.4185/RLCS-2015-1059.
- MARTÍNEZ, L. (2012). Comunicación, arte y cultura en la era digital. *Ciberespacio y resistencias: Exploración en la cultura digital*, 123-141.
- MARTINEZ, Á. (2008). De lo análogo a lo digital: el cambio en la mirada y su efecto en los medios (Bachelor's thesis, Facultad de Comunicación y Lenguaje). Universidad Pontificia Javeriana, Bogotá.
- MATTELART, A., & MATTELART, M. (2013). Historia de las teorías de la comunicación
- MIRZOEFF, N. (2016). El derecho a mirar. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, (13).
- MONTERO, D. (2016). Sobre la visualidad. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, ppág. 21 – 25.
- PLASENCIA, J. (2017). Documentar para la conciencia. En: adComunica. *Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº13. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica y Universitat Jaume I, 253-255. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2017.13.15>.
- RIZO, M. (2004). El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación. *Portal de la Comunicación*.

- RIZO, M. (2011). De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. *Quórum académico*, 8(1), 78-94.
- RODRÍGUEZ, C. (2010). De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Folios*, revista de la Facultad de Comunicaciones, (21).
- TARRÉS, M., PEÓN, F., SERRANO, R., GARCÍA, R., WIESNER, M., MARGEL, G. & GONZALES, O. (2014). Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social. El Colegio de México/FLACSO México.
- VALLE, F. (2002). Estética de la fotografía. Dimensión documental de la fotografía. Conferencia Magistral leída en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social celebrado en México D.F. del 28 al 31 de octubre de 2002 y organizado por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Anexos

Anexo 1: Metodología de Relatos en Territorio

¿Qué es Relatos en Territorio?

Es un laboratorio de creación audiovisual que tiene como objetivo generar procesos de aprendizaje alrededor de la fotografía y la narración visual; además de promover el desarrollo de proyectos colectivos, fomentar la creación y expansión de redes para la gestión de creadores visuales y fortalecer la fotografía como herramienta social.

¿Cómo está diseñado?

El diseño de esta experiencia está atravesado por un eje transversal integral que procura que todos los participantes (tutores, estudiantes, producción y comunidad), intervienen de forma horizontal durante el desarrollo de proyectos documentales en distintas comunidades y territorios del país.

Relatos en territorio propone romper la barrera de la fotografía como acto instantáneo e individual, proponiendo construir desde la colectividad y lo diverso de la mirada, reflexiones compartidas a través de la imagen.

Para la realización de esta experiencia, se consideran indispensables los siguientes equipos de trabajo.

Equipo de producción

Encargado de la logística y acceso para facilitar el trabajo de campo de los estudiantes y tutores.

Tutores y Tutores Invitados

Fotógrafos profesionales y creadores visuales miembros del Colectivo Fluxus Foto y un grupo de invitados que desempeñan su trabajo en diferentes procesos del desarrollo del Laboratorio. Los tutores e invitados acompañan a los estudiantes en los procesos de producción y edición de historias.

Estudiantes

Son personas interesadas en la imagen y comunicación visual que se encuentran en cualquier etapa profesional, y que desean realizar un proyecto documental colaborativo.

¿Qué entendemos por aprendizaje?

Entendemos el aprendizaje como la capacidad que el ser humano tiene de apropiarse y desarrollar sus potencialidades a partir de su cultura y su historia.

Es una construcción personal que tiene relación directa con el saber (conocer conceptos), el saber hacer (habilidades y destrezas) y el saber ser (actitudes y valores). Involucra de manera primordial la capacidad que tiene la persona para expresarse, relacionarse, tener una mirada crítica de los temas y de la vida, tomar decisiones y producir (lograr productos).

¿Qué entendemos por Laboratorio?

Los Laboratorios de Creación Visual Documental son espacios para la creación, re-elaboración y re-construcción de saberes, afectos y conocimientos, para desarrollar actividades teórico-prácticas de capacitación a fin de trabajar en aspectos concretos, prácticos y útiles a partir de la imagen y narración visual.

Los laboratorios el sentir, el pensar y el hacer, como herramientas creativas que, mediante la vivencia, la reflexión y la conceptualización, alcanza la construcción colectiva de la fotografía documental.

Principios para desarrollar el laboratorio

Conocimiento: prácticas de aprendizaje técnico y conceptual

- Sesiones de refuerzo técnico
- Revisiones de portafolio
- Charlas y conversatorios
- Producción del proyecto

Habilidades: aprender haciendo, ejercicios de aplicación práctica en el campo

- Investigación y exploración
- Relaciones con la comunidad
- Sesiones de edición colectiva

Actitudes: prácticas de aprendizaje que estimulen la reflexión

- Espacios de debate y reflexión
- Dinámicas de socialización y encuentro

Enfoque participativo

Es permanente, transversal y dinámico, contextualizado de acuerdo con el perfil y las necesidades de los participantes y la comunidad. Se considera los siguientes parámetros para el desarrollo de la experiencia.

- **Activa:** Todas las personas aportan en las discusiones y toma de decisiones.
- **Crítica:** Los temas son considerados y analizados de forma constructiva bajo diversos puntos de vista.
- **Organizada:** acuerdos de convivencia y pre-producción del laboratorio / cronograma de actividades.
- **Creativa:** Construye conceptos innovadores, ideas o asociaciones de resignificación en fondo y forma.

- **Equitativa:** Todas las personas tienen las mismas posibilidades de participar y todos los aportes tienen el mismo valor.
- **Precisa:** definiendo y aclarando los términos para llegar a resultados consensuados.
- **Legitimadora:** buscando acuerdos con los cuales se puedan identificar todos.

Anexo 2: Bitácora de Relatos en Territorio - Chuquiribamba, Loja 2019

Itinerario Relatos en Territorio - Chuquiribamba, Loja 2019			
Día	Evento	Detalle de actividades	Lugar
Viernes 26	Bienvenida de parte de la comunidad	Espacio de reunión y bienvenida por parte de la tenencia política de la parroquia de Chuquiribamba	Colegio san Vicente Ferrer
	Inducción y conformación de grupos	Inducción: Bienvenida por parte del Colectivo Fluxus Foto e indicaciones generales de estancias, logística y organización dentro del Colegio San Vicente Ferrer Conformación de grupos: En la pre-producción del Laboratorio-taller fueron definidos los ejes temáticos que se abordará en el proyecto/relato final. Así se definieron: 1.- Fiesta 2.- Memoria 3.- Género 4.- Religiosidad y espiritualidad 5.- Grupo para producto audiovisual La asignación de grupos se dio de forma aleatoria, cada grupo se conformó con 4 o 5 estudiantes y un tutor	Colegio San Vicente Ferrer
	Planteamiento de proyectos por grupo	Bajo los ejes temáticos, cada grupo desarrolla su proyecto a través de una lluvia de ideas y diálogos. En esta actividad son los estudiantes quienes establecen los parámetros del camino a seguir de acuerdo al tema los tutores son la guía	Colegio San Vicente Ferrer

	Revisión de portafolios	Todas las fotografías de los estudiantes se expusieron en una mesa, a partir de esta actividad se produjo una retroalimentación sobre la composición, color, significados, significantes en cada fotografía. De igual manera un ejercicio práctico para comprender la importancia del texto junto a una fotografía y el contexto en el que está fue producida.	Colegio San Vicente Ferrer
	Contexto y metodología	Explicación del contexto implica el lugar sobre el que se trabaja y el eje temático relacionado a este territorio. Se abordó la metodología para retratar estos ejes. La metodología fue consensuada por los miembros de cada grupo.	Colegio San Vicente Ferrer
	Lenguajes Narrativos	Introducción al lenguaje fotográfico de carácter documental a través de las experiencias y el trabajo de los tutores.	Colegio San Vicente Ferrer
	Scouting	Primer acercamiento a los lugares del territorio, observación e identificación de lugares simbólicos y también en donde habitan los protagonistas de la fiesta.	Comunidad Chuquiribamba Según cada tutor y equipo de trabajo
	Ejercicios de edición	Ejercicio en el que se hace una pre selección en colectivo.	Colegio San Vicente Ferrer
	Reunión Staff	Evaluación y reconfiguración de contenidos y metodología de trabajo.	Colegio San Vicente Ferrer
Sábado 27	Jornada de producción	Una vez realidad el primer scouting y con la primera recolección de información, se inicia la jornada para producir material para el proyecto planteado en el grupo de trabajo. Dura gran parte del día.	Comunidad Chuquiribamba Según cada tutor y equipo de trabajo

	MESA ABIERTA DE RETROALIMENTACIÓN	Espacio para charla informal con el grupo de trabajo. Conversatorio y debate sobre el día de producción.	Colegio San Vicente Ferrer
Domingo 28	Jornada de producción	Jornada para producir material para el proyecto planteado en el grupo de trabajo. En este momento los grupos de los ejes temáticos cuentan con material fotográfico, para este momento se continúa produciendo de acuerdo con las actividades de la agenda de la fiesta de San Vicente Ferrer	Comunidad Chuquiribamba Según cada tutor y equipo de trabajo
	Edición por grupos	Cada grupo editará el material obtenido durante los días de producción. Esta edición cuenta con la retroalimentación de otros tutores y de la editora Fabiola Cedillo, los grupos seleccionan de sus acervos fotográficos personales las imágenes funcionales para el relato propio del proyecto grupal para adjuntarse al relato final colectivo.	Colegio San Vicente Ferrer
Lunes 29	Edición final colectiva	Una vez seleccionadas las fotografías que construyen los proyectos grupales, se procede a la construcción del relato final. Todos los miembros de los grupos y los tutores animan y diseñan el trayecto del relato.	Colegio san Vicente Ferrer

Este itinerario se basó en las actividades principales realizadas durante el tiempo de duración del Laboratorio-taller, se excluyeron las actividades que tienen que ver con los recesos, alimentación y aseo.

Anexo 3: Entrevista a Johanna Alarcón Colectivo Fluxus Foto

CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA IMAGEN EN EL LABORATORIO DE CREACIÓN VISUAL DOCUMENTAL DEL COLECTIVO FLUXUS FOTO

Trabajo: Miembros Colectivo Fluxus Foto

Tiempo de pertenencia: desde 2017

Objetivo: Conocer sobre la experiencia del colectivo respecto a su ejercicio en la fotografía documental y su razón de ser.

1. ¿Qué es Fluxus Foto?

Fluxus Foto es un colectivo de fotógrafos documentales, su nombre proviene de un movimiento de artístico de los 60 en el cual importaba más el proceso creativo que la obra en sí; y para nosotros es eso, la fotografía nos interesa mucho como el proceso colectivo de creación. Y saber que, para que una foto pase se necesita más que el click, sino que es todo un proceso, un proceso colectivo entre nosotros, con la gente. El resultado final sea la obra o la imagen en este caso. El nombre nace por ahí. Fluxus Foto está conformado por distintos fotógrafos, antropólogos, comunicadores, somos un grupo de amigos, básicamente hermanos y hermanas que queremos contar una historia a través de nuestra mirada.

2. ¿Cómo inició? ¿En qué momento? ¿Con qué objetivo?

Fluxus Foto inició en el 2017, pero nos conocimos con David Díaz en 2015 en el taller de Stephen Ferry que dio acá con FLUZ y hubo. Esa vez trabajamos juntos y luego planteamos ideas para un colectivo y fuimos coincidiendo con los compañeros, con Darwin Pizarro, Andrés Yépez, Josué Araujo y todo fue fluyendo. Llegamos a tener algunas reuniones y sobretodo hacer trabajos como colectivo, inicialmente coberturas. En las coberturas nos dimos cuenta que

cuando salíamos a cubrir todos teníamos muchas perspectivas de lo que estaba sucediendo y era interesante porque nos daba muchas reflexiones a nosotros y a construirlas en los demás y que esas miradas colectivas podían fortalecerse entre sí también. Entonces Fluxus Foto tiene ese objetivo, de crear a través de la fotografía documental un espacio reflexivo, un espacio también educativo, un canal de educación para la transformación, para transformarnos, para que la fotografía no sea vista sólo como una imagen suelta, sino que el poder transformativo de la se sustente en el quehacer colectivo.

3. ¿Cuándo y cómo se consolidó como colectivo de fotografía documental?

Se consolida cómo colectivo en el 2017 y ha seguido creciendo un montón y ya tenemos varios proyectos, estamos trabajando todo el tiempo entre nosotros, con nuestros trabajos personales, hacemos ejercicios de edición colectiva, o sea, somos como hermanos, tenemos la confianza de mostrarnos las cosas crudas cuando recién empiezan nuestros proyectos y tenemos este espacio de feedback siempre.

En las protestas fue super importante tener un colectivo porque cuidábamos de nuestra seguridad, todo el tiempo estábamos reportando, el trabajo colectivo nos sostiene y en ese sentido Fluxus Foto se fue desarrollando como un grupo, como un colectivo tal cual. Como colectivo tenemos el proyecto de Relatos en Territorio que lo realizamos cada año y corresponde a nuestro eje de educación.

El colectivo tiene algunos ejes específicos de trabajo, el primero es el editorial, comunicación o producción, educación y de publicaciones, de esos cuatro ejes seguimos un flujo de trabajo en el cual ahora el grupo creció y está gente Quito, Loja y Guayaquil.

4. ¿Qué es para Fluxus Foto la fotografía documental?

Para nosotros la fotografía documental es un espacio de construir miradas, de contar historias, es un espacio donde podemos ser, en colectivo, podemos encontrarnos con las otras

personas, podemos valorar lo que tenemos, lo que somos y valorarnos en forma conjunta con las personas que trabajamos, la fotografía documental es lo que amamos hacer.

Es nuestro espacio de reflexiones, de sueños, de colaboraciones, es nuestra vida, la fotografía documental nos ha ayudado a construir quienes somos y al mismo tiempo es nuestro espacio de trabajo, y no sólo como fotografía documental exactamente sino como imagen en general, y con esa delgada línea de la fotografía documental entre el arte y el documento y que para nosotros ese juego es importante porque marca el poder de la imagen.

5. ¿Fluxus foto hace fotoperiodismo?

Si hace fotoperiodismo, consideramos que la fotografía también es un documento social y el fotoperiodismo sostiene esa historia, esa construcción histórica del mundo, creemos que es necesario, el fotoperiodismo es necesario para algunos espacios, momentos, acontecimientos específicos aunque siempre para nosotros la fotografía va a ser sugestiva, de eso no tenemos duda, pero que esa misma subjetividad nos permita contar la historia desde el punto desde donde nosotros la estamos viendo y eso también es fotoperiodismo.

6. ¿Cómo se reconoce Fluxus frente a los medios convencionales de comunicación?

¿Es Fluxus una propuesta alternativa a estos medios?

Es un medio de comunicación alternativa, es un medio independiente donde respondemos a los criterios que tenemos, en donde debatimos siempre antes de mandar una publicación, en donde siempre estamos investigando y buscando muchas perspectivas que nos alimenten antes de generar un contenido. Es un medio que debate constantemente con un sistema de comunicación blanco-mestizo, heteropatriarcal; entonces nuestra manera de comunicar confronta esas estructuras de la comunicación jerárquica que nos han sido impuestas y creo eso es lo que estamos construyendo, una comunicación libre y liberadora y una educación libre y

liberadora que creemos que son estas dos juntas las que nos pueden posibilitar un impacto de la imagen en los públicos pensando en Fluxus Foto como medio

7. ¿Qué son los laboratorios de creación visual documental?

Los laboratorios de creación documental son espacios de creación colectiva y colaborativa en donde compartimos con un grupo de tutores, editores, estudiantes y con la comunidad la construcción de un discurso visual sobre un tema que planteamos en función al contexto de donde se realice y este es un espacio que hasta ahorita lo venimos realizando cada año, hemos hecho dos, Relatos 1 fue en Machachi, Relatos 2 fue en Chuquiribamba – Loja y en los dos para nosotros priman las relaciones interpersonales, que puede ser un espacio horizontal, donde nos podamos encontrar como creadores, como seres y compartamos metodologías de trabajos sobre la fotografía documental y todos los procesos que generar un trabajo conlleva. En ese sentido tenemos charlas, espacios con actividades de edición, seguimiento en el proceso de creación porque la mayoría de personas que quiere hacer sus creaciones solas tienen muchas dudas mientras estas creando entonces tener un grupo de personas que te respalde, que esté ahí para conversar tus dudas, funciona y aporta al proceso creativo, entonces lo que buscamos con ese laboratorio es eso, presentar muchas herramientas distintas que hagan factible el trabajo de creación documental y que estén en una relación con la comunidad, estamos opuestos absolutamente a muchas actividades que se hacen como los safaris fotográficos que es esto de que un grupo de fotógrafos va y toma fotos salvajemente a una comunidad o a un lugar, lo que nosotros hacemos es que todas las actividades que pensamos, hablamos con la gente, les preguntamos, se hace nuestra presencia muy consiente dentro de la comunidad y tratamos de que en todo ese espacio los creadores, los estudiantes vayan forjando relaciones con la gente y entre ellos que les permitan mantener la ética del fotoperiodismo y del foto documental y estos espacios también contamos con becas y también hacemos intercambios con la comunidad como

trueques, con ellos también compartimos el tema de alimentación y logística, es un super trabajo de preproducción, producción y de post.

Cada laboratorio tiene un producto diferente, unos van enfocados a la publicación, otros hacia lo editorial, otros hacia el video, depende de lo que vaya fluyendo en cada laboratorio, tenemos editores invitados que son fotógrafos o editores que tengan experiencia tuvimos a la Fabi Cedillo, Michelle Gachet quienes también comparten con todos y hacen un trabajo creativo de su forma de ver y también como su obra.

Anexo 4: Entrevista a Gabriela Vivanco y Alex Ocaña, Colectivo Contrapique.

CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE LA IMAGEN EN EL LABORATORIO DE CREACIÓN VISUAL DOCUMENTAL DEL COLECTIVO FLUXUS FOTO

Trabajo: Miembros Colectivo Contrapique

Tiempo de pertenencia: desde 2014

Objetivo: Conocer sobre la experiencia del colectivo respecto a su ejercicio en la fotografía documental

Reseña del colectivo: Contrapique se considera un grupo de documentalistas, fotógrafos, fotógrafas y realizadores visuales que cuentan historias y muestran la realidad desde abajo. Buscan generar un espacio de creación, discusión y difusión de proyectos documentales.

Preguntas

1. ¿Cómo nace la idea de crear el Colectivo Contrapique?

Alex: El colectivo surgió desde unos talleres de fotografía realizados en la Casa de la Cultura Rebelde, a partir de ello nos juntamos con algunas personas que teníamos mayor conocimiento e interés por la fotografía. Armamos un grupo de trabajo y empezamos a trabajar en un primer proyecto con la temática de las personas desaparecidas que dio como resultado la muestra fotográfica denominada “Ausencias”, además incluyó un producto audiovisual documental. Desde ahí empezamos a trabajar en equipo hace unos cinco años (2014) y desde hace unos tres años (2016) decidimos trabajar como colectivo.

Gabriela: También recuerdo que nació por la iniciativa de Voces de Libertad que es un espacio político-cultural que ve a la cultura desde todas sus aristas, en ese sentido la imagen también tiene un discurso hegemónico, desde la cultura hegemónica entonces nace como una crítica, con a necesidad de mostrar una nueva corriente en el documentalismo en el país, una

corriente que considere a las personas o los procesos que se retrata como actores y no como objetos; justamente eso, que se cuente sus historias desde abajo y por ello para nosotros es importante formar parte de esas problemáticas que se retrata. Con el tema de desaparecidos, se ha trascendido de la cuestión mediática, no solo desde la cobertura, sino integrarse a la lucha de acuerdo a los casos y como estos vayan demandando.

Cuando decidimos conformarnos como colectivo, no fue solo por este gusto por la fotografía, sino porque entendemos la necesidad de la organización, entonces estamos anclados a esta forma organizativa que supera un interés como de un hobby, sino implicarse en la lucha como tal.

2. ¿Qué alcance logran como colectivo y que consideren que no lograría un fotógrafo independiente que tenga estas intenciones o necesidades?

Gabriela: Los objetivos son distintos, cuando una persona se forma como fotógrafo como tal, priman más sus intereses como individuo, que serán destacar en un campo que es bastante competitivo. Mientras hace una fotografía como colectivo priman los intereses del colectivo sobre los de cada individuo, es importante porque en el documentalismo este relacionamiento con los otros siempre ha estado, pero lo que cambia es que este relacionamiento con los otros también se da hacia dentro, ese trabajar en grupo permite dinámicas más colectivas y permite entender de otra forma las problemáticas sociales.

Alex: Cabe mencionar que nosotros no descartamos o rechazamos el trabajo individual, de hecho, lo reconocemos, incluso a nivel de colectivo, cada uno realiza su trabajo que firmamos como colectivo, pero hay trabajos netamente individuales. Pero siempre estarán los intereses colectivos por sobre lo demás.

3. ¿Cómo definen su proceso y método de investigación para realizar un proyecto fotográfico?

Alex: Partimos de una investigación previa de la problemática que vamos a abordar, a través de discusiones teóricas, no solo es un acercamiento como lo hace la antropología que se mantiene un tiempo inmerso en la problemática. Seguimos el proceso desde adentro, estamos vinculados con las organizaciones con las que trabajamos, además nosotros vamos tomando una posición sobre cada problemática, por ejemplo, el tema de los trabajadores ambulantes hemos investigado y estamos día a día con estas organizaciones. Partiendo de eso podemos dirigirnos a los objetivos que sigue la organización a la que vamos a representar. Siempre tomamos una posición independiente, una posición política y de ahí trazamos el plan para la cobertura o proyecto como Contrapique.

Gabriela: Depende del proyecto no hay un estándar, de la necesidad del sector para el que estamos trabajando, si necesita un trabajo inmediato, pues tendrá que agilizarse y será con mayor intensidad las jornadas de trabajo, bueno, según eso pues establece el trabajo. Lo importante de esta investigación es que combina la teoría y la práctica, por ejemplo, en el tema de los trabajadores ambulantes no solo vemos una posición desde la teoría que conocemos, el desempleo es producto de un problema económico de países como el nuestro con unas economías atrasadas y dominadas por el imperialismo, sino que también lo vemos en la práctica, entender cómo viven y formar parte de la organización te permite tener una mirada cercana, sino por más aproximación teórica o datos que tengamos, va a terminar como una mirada más y no con el interés de la mirada de donde queremos que salga. Ese trabajo práctico con la gente, te permite afianzar la teoría.

Igualmente, desde la imagen, derribar discursos y narrativas visuales, es difícil, es un no caer en esta imagen espectacular, es mostrar una imagen que represente las realidades no desde arriba hacia abajo, sino desde una visión real, de su cotidianidad y que visibilice su fuerza. Nosotros trabajamos con sectores oprimidos y no queremos mostrar una imagen victimizante, sino con todo su potencial y la fuerza organizativa que existe en los sectores populares.

Alex: También sin romantizar el tema de la pobreza que a veces resulta muy del documentalismo, estar inmersos nos da otra perspectiva. El tiempo también, no nos proyectamos a dos años hacer un documental sino depende de la urgencia del tema. Ahora nos encontramos con un tema de minería y tenemos un trabajo ya articulado y quizás debemos ya apresurar, por la necesidad urgente de este tema.

4. Estos temas en gran mayoría tienen que ver con los procesos coyunturales ¿Estos temas se ajustan a los procesos de la agenda mediática?

Gabriela: No solamente con esa agenda impuesta, sino con las necesidades de los sectores, ellos nos dan la urgencia a nosotros y determinan nuestro trabajo como tal. También tenemos trabajo que vamos realizando durante muchos años y que va saliendo de apoco, por esto de la urgencia, por ejemplo, el tema de los desaparecidos inició con “Ausencias” pero es de largo aliento es un proceso con investigación permanente.

5. ¿Qué es la fotografía documental, el fotoperiodismo y el mediactivismo para Contrapique?

Gabriela: La fotografía documental es contar a través de la imagen, formar narrativas, como documento la fotografía siempre es documental, es un soporte o un indicio de la realidad y el fotoperiodismo es parte de esto que con el tiempo convierte a la imagen en un documento histórico. El mediactivismo sostiene su diferencia, porque en este es tomar una posición política, no es un fotógrafo imparcial -o falsamente imparcial que nos dicen en las facultades de periodismo, pero la posición siempre está presente-. En nuestro caso estamos contando esto desde esta realidad, frente a lo que los mass media no están contando. También hacemos coberturas periodísticas, pero desde nuestra objetividad.

Alex: El documentalismo es el género que abarca de todo lo que hacemos, es lo que nos permite contar estas historias. El fotoperiodismo en las coberturas de lo que hacemos y el

mediactivismo tiene que ver con las plataformas que hemos desarrollado en los espacios virtuales respecto al uso de otras herramientas de la comunicación alternativa que puedan surgir. Tenemos la plataforma Migrando, las pegadas callejeras en las que hemos imprimidos las fotografías en gigantografías, trasladar los soportes a las calles.

6. Con el alcance, acceso a la tecnología todos tienen la posibilidad de tomar y difundir fotografías y la época de la democratización de la imagen ¿Cuál es la función social de la fotografía en esta época, que responsabilidad debería tener desde su perspectiva como Contrapique?

Gabriela: Es un poco difícil esta pregunta, el hecho de que se haya masificado esta forma de hacer fotografía me resulta positivo porque la gente tiene mayor accesibilidad de tomar fotografías y denunciar a partir de esas fotografías, mostrar su realidad y mostrar nuevas narrativas. La función social, todo parte de una posición en el mundo, esta puede servir para la lucha, para alienarte, para denunciar o hacerte conforme en este mundo

Alex: La importancia de la imagen es que se convierte en una herramienta que apoya y aporta a los procesos organizativos y de lucha. A algunos fotógrafos profesionales se han puesto en contra de esto, porque disminuye quizás, el trabajo profesional del fotógrafo. Nosotros hemos desarrollado talleres con uso de la cámara de teléfono, ah se refleja otra mirada, otra estética que no debe ser desvalorizada, sino a través de eso producir otro tipo de narrativas que van a estar más cercanas a los sectores populares. Tenemos imágenes en todos lados por eso necesitamos generar otras narrativas

Gabriela: Cabe acotar que este desarrollo de la imagen, este bombardeo de la imagen que hace que sea poco pensada, inmediata, también responde al sistema en el que estamos, tiene una carga ideológica en la que predomina la inmediatez. No es en vano que exista este desarrollo y los discursos, esto nos da armas para producir nuevos discursos o contradiscursos.

7. ¿Cómo trabajan el proceso de post-producción? Es decir, lo que tiene que ver con el revelado, la curaduría, la edición, la estética, estilo, etc.

Gabriela: Dentro del colectivo existen varios estilos, y eso es importante, existe experimentación, con una clara posición todos. Existe una exploración de la estética para crear nuevas narrativas. En la edición existe una crítica y selección colectiva que junta varias miradas, pero prima el discurso de fondo que se necesita transmitir.

Alex: Como colectivo estamos bajo una línea que marca el colectivo, pero también existen trabajos individuales y como colectivo aportamos con sugerencias, pero somos un equipo y nos distribuimos el trabajo. En las coberturas, no solo estamos con cámaras, a veces unos están en video, en las marchas con las pancartas, redacción, etc. Desde aquí se puede tener otra perspectiva que se refleja en la edición.

8. ¿Qué buscan generar en las personas que miran sus fotografías?

Alex: Que sea directamente un llamado, no es solo algo que te conmueva, sino algo que sirva, que sea un llamado a la lucha, la gente que lo ve, se da cuenta de lo que está pasando. No se trata solo con una imagen sino con un trabajo organizativo.

Lo de las calles... las exposiciones son cercanas a los sectores que viven estas realidades, no queremos ser de galerías, de exposiciones, de museos, no nos interesa llegar a esos espacios porque a veces resultan muy elitistas y solo llega a un cierto sector. Nos interesa llegar a los sectores explotados, oprimidos y que ahí se puede generar una acción y que finalmente motive al tema de la organización.

Gabriela: Estos sectores son los que están siendo retratados y no solo producen una identificación, sino que visibiliza una fuerza, el potencial que invite a la organización. Impacta por los temas que no se habla o que se los aborda desde una instancia superficial. No nos

quedamos solo en un discurso desde la imagen sino formar parte de esas experiencias que se están retratando.

9. ¿La gente se siente identificada? ¿Qué experiencias han tenido?

Alex: Generalmente en los barrios es interesante, la gente siente mayor pertenencia porque está en su barrio y se siente bien al verse ahí, es más familiar. Por otro lado, las pegadas callejeras han sido como externas a los sectores, pero relacionadas a los vendedores ambulantes, entonces ellos se ven y se reconocen.

Gabriela: Yo he estado más cercana en el tema de las personas desaparecidas, ver a estas personas como se reflejan en la lucha, lejos de la imagen revictimizada, se ven con todo el potencial la ira y la organización, se ven fuertes, no se ven solos y eso generó buen reconocimiento. Si me parece que genera esta identificación en estas imágenes.