



Autorretrato con fondo de Huelga

La huelga de masas
no es un esquema teórico.
Rosa Luxemburgo

Un antes necesario

En 1990, junto a un amigo entrañable y militante comunista proyectamos una publicación de tipo panfleto llamada LA REVISTA, que no pasó de dos ediciones fotocopiadas y quedó en el olvido. Su intención era hacer un *paneo* de ciertas inquietudes sociales y vislumbrar diálogos creativos –similares a *retratos* o *paisajes*– con actores políticos emergentes, en un contexto de *eventos huella*, como el *Levantamiento Indígena* y la toma de la iglesia de Santo Domingo en Quito; o síntomas, como el desencanto por la caída del “socialismo real” o la “pandemia” del SIDA.

Estábamos formados, sin disciplina alguna, en la órbita de los manuales de comunicación popular y las publicaciones de propaganda. Este panfleto y otras realizaciones en video –que debieron esperar varios años, incluso décadas, para poder existir–, tenían un halo artesanal, eran una *forma trabajo*, intentos por escribir y leer “la realidad”, a menudo fallidos. Paulatinamente, ese “mundo de consignas imaginables”, es decir de deseos, se fue diluyendo y dando paso a otras experiencias y a deseos nuevos. Sin embargo, quedó un *modus operandi* que, hasta la fecha, replico en mi trabajo: *aprender haciendo y hacer con lo que se tiene*.

Es mayo de 2020, han pasado 30 años de LA REVISTA y tengo en mi pantalla el corte “final” de *Autorretrato con fondo de Huelga* para estrenarlo en la plataforma “gratuita” para video: YOUTUBE, de propiedad de Google Inc. Las conexiones entre ambas publicaciones, entre ambos gestos, están latentes: hay una suerte de traslación de la voluntad por escribir y leer “los acontecimientos”; un intercambio de horizontes desbordados –otra vez como *retratos* y *paisajes*– en dos momentos distintos pero similares, no como *un lapso*, sino como *un ciclo ¿personal?*.

Si el *Levantamiento Indígena* de junio de 1990, en pleno apogeo neoliberal, detonó aquella revista panfleto; el *Paro Nacional Indígena Campesino y Popular* de octubre de 2019, en la devacle neoliberal del “progresismo”, provocó este ensayo videográfico. Sin embargo, no hay vocación de análisis; tampoco hay afán de denuncia a

partir de imágenes de cuerpos fragilizados; o llamadas precipitadas al compromiso. No hay tomas de partido; tan solo panorámicas y preguntas conjugadas en un “nosotros” liminal, fronterizo incluso geográficamente.

¿Por qué estrenar una película este mayo? Para que resuene su condición *trabajo* en medio del actual TOQUE DE QUEDA y un desempleo “temporal” por efecto de la “nueva pandemia”: el CORONAVIRUS. Si bien estas imágenes se registraron sin un propósito definido, darles cuerpo en este ensayo no apunta a inscribir o forzar su permanencia, sino a subrayar algunos gestos que comúnmente diseminamos en las “redes sociales” y que se diluyen en la “estetización cotidiana” y que el panóptico de los datos, del que Google Inc. es uno de sus poderes, explota ideológica y económicamente. Estéticamente las imágenes de este *Autorretrato* no están tan lejos del fenómeno *selfie* o *post*, sin embargo, han sido alteradas, empujadas a habitar un *discurso ajeno*.

Un intento por resumir

Autorretrato con fondo de Huelga fue pensado, inicialmente, como el *making of* de la itinerancia de la exposición Archivo Alexander von Humboldt durante el 2019; pero su sentido tomó el camino de un ensayo ficcionado en base a diarios filmados en un contexto de HUELGA generalizada: Haití, Ecuador, Colombia, Chile, Francia, etc. El clima general de estos acontecimientos fue una intensa represión policial y militar, que ha convertido el TOQUE DE QUEDA en un mal hábito de gobierno.

El itinerario personal, como deriva por los *lugares más comunes*, deja entrever paradojas relacionadas a los poderes, a las artes, a las políticas, a las historias. Y, de camino, se repasan enunciados de la izquierda histórica o la vanguardia artística que aún gravitan entre nosotros. Un ensayo *personal* estructurado en la mesa de edición, sin un guión dramático, desde premisas como: un diario puede ser una memoria; toda postura es la posibilidad de una impostura; todo paisaje romántico alberga en sí un paisaje abatido...

En este 2020, las agitaciones de la HUELGA han sido frenadas por la aparición del CORONAVIRUS y la declaratoria de “pandemia” por parte de los poderes globales. La combinación política de CUARENTENA y TOQUE DE QUEDA hoy parece infranqueable y permanente. Los espacios públicos se encuentran “vacíos pero vigilados”; la dimensión privada comprimida; la explotación del miedo y la desigualdad es el mecanismo cotidiano que “administra” la vida del capital y la muerte de los sujetos. Este “nuevo” paisaje es de difícil esbozo en video, pero conté con unas cuantas imágenes enviadas por personas entrañables desde varias latitudes.

Más que un relato, hay preguntas obvias y en voz alta: ¿Cómo leemos el pasado en el presente? ¿Existen luchas globales o internacionales? ¿Qué quedará de la

marea de imágenes y proclamas de la HUELGA y de la PANDEMIA? ¿El desbalance de las imágenes hacia la denuncia avizora un “nuevo realismo”? ¿Asistimos a un declive del capital o a su consolidación autoritaria y viral? ¿Cómo se darán las nuevas resistencias?

Autorretrato con fondo de Huelga también podría llamarse: *Todas las imágenes que faltan*; o *Tratado de los cuerpos, los lugares y los afectos*; o *Manifiesto frente a los entusiasmos* ¿Cuáles? Los de mi generación (los nacidos en la década de 1970); los de mi gremio (el del arte y la cultura). Pero un *Autorretrato* es siempre reversible, múltiple. Este ensayo es, a la vez, un poliedro cuyo segundo cuerpo será *Huelga con fondo de autorretrato*, en el que trabajo por estos días y que no tiene fecha definida de existencia.

Hay una condición plural en los cuerpos, en las acciones y en los espacios. Ese rasgo afecta directamente a las imágenes. Lo que asumimos como “realidad” son también *indicios*; lo que consideramos objetos son más bien *entidades*; *el pasado toma forma de futuro en los cuerpos del presente*; y así... Los nombres de los siete fragmentos de este *Autorretrato*: *carta / posdata / diario / manifiesto / ideología / revuelta / consigna*, provienen del *panfleto* pero anhelan contradecir su literalidad.

Hace tiempo que filmar y escribir comparten un firmamento reflexivo, pero esta densidad tiene ver con una senda imaginativa, con el rigor de lo temporal y la posibilidad del olvido, no con una jerarquía de las ideas. Hoy, que lo intelectual como voz pública se ha extinguido y lo “experto” se erige como voz autorizada, las “viejas tensiones” entre disciplina, compromiso y acción; entre ética, política y estética; o entre creer, decir y hacer; parecen haberse reavivado, encendido. Ante esto, la única respuesta posible sigue estando en *el fuego*.

Fabiano Kueva
Ecuador, mayo de 2020



La Revista, No. 1, junio 1990.

Tomarse el tiempo para verse en un autorretrato con huelga de fondo

Para estar con una obra de Fabiano Kueva hay que tomarse el tiempo. Sus propuestas están hechas de varias capas de significados que esperan ser pensadas con cierta demora. En el encuentro con las constelaciones que el artista suele componer, es posible hallar la invitación a tomar las piezas para encontrar, por agencia propia, los sentidos, como si de un modelo para armar se tratara.

La naturaleza y el paisaje, el viaje, el archivo, el registro de performances e intervenciones de duración indeterminada, las huellas y figuraciones del pasado en el presente, los museos y sus crisis, las tensiones entre las ideas de progreso y los legados ancestrales, la crítica a la colonialidad, los sonidos, cada sonido, son componentes constantes en sus investigaciones artísticas y en su lenguaje.

Autorretrato con fondo de Huelga es una carta en blanco y negro (excepto unas pocas imágenes a color en las que el espacio del progreso y la modernidad aloja lo exótico, acentuando las contradicciones y paradojas atravesadas por los pasos del autor). Pero esta es una carta que, al mismo tiempo, es un diario, un manifiesto y un ensayo poético/político cargado con preguntas que están aparentemente resueltas y, por lo mismo, son provocadoras.

Sin embargo, a diferencia de otros trabajos de Kueva, este autorretrato no está alimentado por performances programados. Está habitado por los pensamientos y tránsitos del artista, en una cadena de reflexiones sin cierre ni lecciones. Su enunciado está lleno de una *solitude* necesaria para el cultivo de la reflexividad que nos puede alejar de la *banalidad del mal* pero que, además, alienta a un lugar que está más allá de la planteada por Hanna Arendt, porque en ésta, la de *Autorretrato con fondo de Huelga*, la imposibilidad de salir no anula lo político. En esta carta, estrenada en el contexto de una pandemia que ha encerrado al mundo, como Johana Edva, todxs estamos en el confinamiento de la enfermedad, y levantamos el puño desde la ventana cerrada.

Esta película (como la llama el propio Fabiano Kueva), con linderos poco definidos entre el documental,



Fotogramas de *Autorretrato con fondo de Huelga*.

el videoarte y otros géneros, el movimiento parece ciertamente suceder más entre tiempos que entre espacios. El viaje homologa las experiencias y búsquedas de sujetos en espacios y culturas en apariencia muy disímiles, pero que son igualmente sostenidas por “una mirada obrada por el tiempo, una mirada que dejaría a la aparición para desplegarse como pensamiento” (Didi-Huberman 2011, 95), la mirada de sus memorias y acontecimientos, en un péndulo que nos está aproximando, incesantemente, desde el impacto amplificado de la libre circulación de mercancías, mucho más que de personas, la autoexplotación y el trabajo subpagado, desde la neutralización de la protesta con el argumento del Estado al cuidado de sus ciudadanos.

En esta propuesta de Kueva, es posible perderse como ya no lo es más, cuando se está de viaje, ahora, cuando los GPS lo resuelven todo por el trasegante. En este autorretrato la ruta no está del todo definida, y es posible pasear entre los fragmentos de luchas, imágenes y signos desperdigados que, a veces, son propios y a veces ajenos, pero que siguen gritando ¡solidaridad! en todos los casos.

Entre las preguntas que sugiere el autor están las que hace un tiempo no dejan de latir entre nosotrxs: “¿Cómo levantarnos nuevamente? ¿qué lenguajes aprender? ¿qué formas adoptar?”. Ellas claman una resistencia sin las arengas de las antiguas vanguardias, y se sitúan en otras rebeldías frente al aislamiento impuesto (aún antes de la pandemia, aunque ahora pronunciadamente sensible) que intenta fracturar los afectos, mientras amenaza con descomponer los vínculos, pero que nos está empujando a devenir otrxs.

A lo largo de estos pasajes, la fotografía seduce con frecuencia, y es posible encontrarse con algunas citas iconográficas (fotografías, escenas cinematográficas, carteles que dan claves) que se asoman discretamente, buscando la complicidad de quien se implica. También un fino humor toma espacio en algunas ocasiones, matizando el desasosiego de estos tiempos desconcertantes en los que, sobre todo la ternura, la reunión con lxs amigxs, las risas y la conversa, son capaces de mantener el fuego de la vitalidad encendido, como lo hace sentir este autorretrato en varios de sus siete estadios.

La relación viva con los objetos, los cuerpos, los vestigios, los pequeños momentos sin importancia histórica, junto al paso por escenarios como los de las revueltas de octubre, que han sido higienizados, dejando ahora apenas uno que otro rastro humano con una indumentaria que se parece, pero que no es la misma, porque se ha llenado de miedo a la proximidad, atizan la metáfora del fuego que se escucha en compañía, como un “íntimo temor al olvido”, en palabras del propio Kueva, que nos indica que algo palpita entre la disparidad de temporalidades, por fuera de los polos, y que insiste en que aprendamos a habitar las paradojas .

Albeley Rodríguez Bencomo
Quito, mayo de 2020

Ex-centrar el imaginario colonial *Autorretrato con fondo de Huelga* de Fabiano Kueva

*Ya en los ojos la imagen bien hilada,
las ramas vacilan en su incendio.*

José Lezama Lima, *Variaciones del árbol*

En su trayectoria artística interdisciplinar, Fabiano Kueva ha venido examinando los sistemas discursivos, representativos y epistémicos de la modernidad, en particular en sus trabajos sobre Alexander von Humboldt, y la manera cómo éstos contribuyeron a cimentar el sistema colonial y el sistema capitalista. Sistemas imbricados, en sus múltiples dimensiones (perceptiva, representativa, cognitiva), nutriendo, de igual manera, la persistencia de formaciones y estructuras coloniales en el presente tanto en las antiguas colonias, como en las ex-metrópolis. En *Autorretrato con fondo de huelga*, Kueva toma como objeto el sistema discursivo del autorretrato, género transhistórico y transdisciplinar que se afirma en la modernidad literaria, reflejando, como defendido por autores como Michel Beaujour y Raymond Bellour, las flotaciones del sujeto moderno, y luego transita a los sistemas de representación del cine.

Los trabajos de Kueva sobre Humboldt y las expediciones científicas realizadas a partir de la primera mitad del siglo XVIII en Ecuador, territorio de demarcación de la línea imaginaria que separa geopolíticamente el Norte Global del Sur Global, apuntan a la imbricación entre el proyecto epistemológico y el proyecto colonial de la modernidad europea hegemónica, así como a los procesos de imposición y universalización de los modelos perceptivos, cognitivos, representativos y escópicos dominantes. Si la encarnación performativa del científico prusiano por el artista ecuatoriano apuntaba ya a procesos complejos relevando tanto

de la etnografía como disciplina científica, como del autorretrato como género literario y cinematográfico, *Autorretrato con fondo de huelga* es atravesado por un proceso de ex-centramiento. Ex-centramiento, antes de más, geográfico y subjetivo —el movimiento de un sujeto que se desvía del centro, de un centro imaginario y simbólico, para explorar las márgenes y revertir la relación entre centro y margen, excavando las capas temporales a partir de una posición externa e inestabilizando el sistema enunciativo (e ideológico) del autorretrato; ex-centramiento estético-formal, remitiendo a las acepciones de la noción de “excéntrico” en la historia del arte y, en particular, en la historia de las vanguardias, a través de formas visuales y fílmicas que evocan el cine de las primeras vanguardias y las sinfonías urbanas; por fin, ex-centramiento político y epistémico del imaginario moderno y colonial, concretamente del imaginario ligado al autorretrato y a los procesos de construcción de la subjetividad moderna.

El autorretrato de Kueva atraviesa un sistema de *topoi* de la memoria cultural y política —Berlín, Varsovia, París, Madrid, Lisboa, Quito, la Amazonía, Bogotá, Ciudad de México—, hilando imágenes y textos, dichos en voz-off, y entablando un diálogo prolífico con la historia de los proyectos revolucionarios del siglo XX, tanto el proyecto socialista en Europa del Este, como el proyecto político-cultural de la Revolución Mexicana. Esa travesía es potenciada por un vasto mosaico intertextual, reuniendo referencias eclécticas que van de Rosa Luxembourg a Severo Sarduy, de Walter Benjamin a Delphine Seyrig, Carole Roussopoulos y Valerie Solanas, de Bertolt Brecht a las cosmologías amazónicas. Si este entramado de referencias apunta, desde luego, a la adopción de una perspectiva interseccional, consolida, además, la reversibilidad entre centro y margen. Kueva crea una ecología semiótica de imágenes y textos separados temporal, espacial y culturalmente, poniendo en entredicho la jerarquía de estructuras binarias.

El entrelazamiento entre el paradigma etnográfico, el sistema del autorretrato y el paradigma productivista es uno de los aspectos más notables de *Autorretrato con fondo de huelga*. Históricamente, la subjetividad moderna se ha construido a partir de un sistema binario —la relación entre el “mismo” y el “otro”, el “otro” identitario y el “otro” cultural, relación escenificada en el autorretrato a través de la institución de un “yo” narrativo distinto al “yo” “real”—, determinado largamente por el modelo y el imaginario coloniales (el exotismo, el orientalismo, las clasificaciones raciales, etc.). Como sistema discursivo de la modernidad por excelencia, el autorretrato ha transportado ese modelo binario y dual al espacio discursivo de construcción de la

Severo Sarduy



Paro Nacional Ecuador
Octubre 2019

Río Putumayo



Bogotá



subjetividad. Al combinar elementos del paradigma etnográfico, del sistema del autorretrato y del paradigma productivista, Kueva cuestiona ese modelo binario tanto al nivel discursivo (los procedimientos enunciativos y narrativos de puesta en escena del sujeto), como al nivel extra-discursivo (sus determinaciones históricas, políticas, geopolíticas, ideológicas y culturales). En otras palabras, si la relación entre el “mismo” y el “otro” emerge en el autorretrato como un artificio literario y metodológico —aunque la relación de estos procedimientos con el sistema colonial y el paradigma etnográfico, a la que apunta, por ejemplo, la obra de Michel Leiris, mereciera ser estudiada—, Kueva se inclina, acercándose a la autoetnografía, hacia el “sí mismo” como “otro” cultural y social. De esta manera, el espacio de transformación artística se afirma como espacio de transformación política, como en la obra de un Robert Kramer, por ejemplo, aliándose, además, a una tentativa de subversión —o ex-centramiento— de la cultura dominante y de *mise en question* del sistema de oposiciones binarias que sustentó históricamente la modernidad europea, al igual que el sistema disciplinar de la etnografía y el sistema representativo del cine. El autorretrato de Kueva se inscribe sobre el telón de fondo de la lucha de clases en los años 2019 y 2020 (huelga en Ecuador, Francia y Colombia) y de “una lucha de clases microbiológica”, concepto forjado por el colectivo chino Chuang a propósito de la pandemia del coronavirus.

Esta doble dimensión —cultural y social— es articulada desde el título y el intertítulo de apertura del autorretrato de Kueva. Las primeras secuencias y, en particular, el reemplazo de imágenes de archivo de una entrevista a Sarduy y la evocación implícita de sus teorías sobre el neo-barroco, sugieren también la coexistencia entre distintos proyectos de modernidad y, una vez más, la posibilidad de una reversibilidad entre el centro y las márgenes, así como de revisión de las relaciones convencionales entre el “mismo” y el “otro”. Si el autorretrato como sistema discursivo es invariablemente el resultado de las relaciones entre el sujeto enunciativo, el mundo y un conjunto de normas, el autorretrato de Kueva tiene lugar en una situación pre-revolucionaria y en un contexto etnográfico invertido. En las secuencias filmadas en el Palacio, el Humboldt Forum de Berlín, los dispositivos escenográficos museológicos evidencian la prevalencia de las relaciones entre modernismo y primitivismo que, según autores como James Clifford y Susan Hiller, atraviesan la historia del arte moderno y, en particular, la historia de las primeras vanguardias. Tales dispositivos apuntan también a una inserción de la esfera natural en el campo económico y en la esfera cultural, en línea con ciertos planteamientos sobre la pandemia como

resultante de la integración de la primera esfera en el sistema capitalista global. La representación de los artistas no-europeos —en paralelo a la del público europeo— en el Palacio parece sugerir, además, una inversión —o una suspensión— de la relación clásica entre el sujeto y el objeto de representación. Aquellos que en las exposiciones coloniales de la primera mitad del siglo XX fueron los objetos de representación son hoy invertidos como sujetos de representación, sin que esa inversión suponga, sin embargo, una transformación relevante en términos de significado, sino que únicamente de significante.

Autorretrato con fondo de huelga cuestiona, por lo tanto, este conjunto de procesos. Se verifica una transformación de la representación imaginaria y visual del sí mismo, potenciada por el vídeo y la proliferación de mecanismos tecno-visuales. La obra de Kueva socava los sistemas discursivos, epistémicos y perceptivos binarios, ex-centrando el orden imaginario impuesto por la modernidad y el sistema colonial. No se trata simplemente de una rotación de la mirada, desde Latinoamérica hacia Europa y hacia sí mismo. Kueva excede el modelo del autorretrato en contexto etnográfico invertido, dentro del cual perduraría la estructuración binaria de la relación sujeto-objeto, “mismo”-“otro”. Más bien, el artista inestabiliza la relación sujeto-objeto, “mismo”-“otro” (cultural y social) a través de una multiplicación de las perspectivas agenciantes. La relación de implicación entre el sujeto filmante y el sujeto filmado propia del autorretrato cinematográfico se desdobra y multiplica a través de los espacios-tiempos y las instancias de mediación tecnológica. Esa relación ya no puede ser definida en términos binarios o duales, debiendo ser entrevista como un sistema de perspectivas múltiples y dinámicas en tensión, perspectivas heterárquicas y no jerárquicas, ya que trastocando las jerarquías cognitivas y representativas de la epistemología y de los sistemas discursivos occidentales. En la última secuencia, las imágenes del Palacio en llamas, brillante alegoría kafkiana, montadas con planos de la Amazonía ecuatoriana, parecen apuntar a la posibilidad de construir un espacio político compartido y nuevas formas cognitivas, discursivas y representativas en un contexto pandémico o post-pandémico.

Raquel Schefer
París, mayo 2020



Colectivo 4 Direcciones Audiovisionaries en Humboldt Forum Berlín, 2019.



Autorretrato con fondo de HUELGA

Un ensayo videográfico por Fabiano Kueva

Duración: 57 minutos
Formato: Digital HD / B/N / estéreo
Producción: Radiofilms
Año: 2020

Apariciones especiales e involuntarias:

Lucía González / Obreros Humboldt Forum
Colectivo 4 Direcciones Audiovisionaries
Hartmut Dorgerloh / Halim Badawi / Bénédicte Savoy
Ibou Diop / Marion Pfaus / David Blankenstein
Dominik Erdmann / Julián Cueva Samudio
Jenny Ocampo Fryda Guerrero Calderón
José Andrade / Jessica Joy
Manifestantxs paro nacional indígena, campesino
y popular, 10/2019
Manifestantxs Marcha ¡Ni una menos París!, 06/2017
Santiago Reyes / Antoni Collot / Romane Charbonnel
Ana Rodríguez Ludeña / Matías Cortese / Alexis Moreano
Jorge Luis Serrano / María José Jarrín / Estefanía Peñafiel
Patricia Goldschmid / Doris Steinbichler / Lorena Tabares
Bryan Heredia / Iria Montes / Henar Diez
Floyd Mena / Juancho Coellar / Daniel Encinas
Dayana Rivera / Alicia López Andrade / Ma. Teresa Ponce
Agata Mosieniak / Pedro Morales / Pablo Morales
Peregrinación de Ciclistas Reina de Mi Vida, 02/2019
Grupo Cultural de Voladores de Papantla, 03/2019
Participantxs Carnaval de San Pedro Cholula, 02/2019
Plantón por los 43 estudiantes desaparecidos
en Ayotzinapa, 09/2014
Plantón 8M - 9 horas de luz rebelde Zapatista, 03/2019

Agradecimientos sinceros:

Gloria Nieto Tipán / Fabiola Nieto Tipán / Lourdes Llve
Gero Gries / Tomás Bartoletti / Gustav Pfaus
Mayra Estévez Trujillo / Florian Höhensteiger
Stephan Ahrens / Maye Valdez
Guarichas Cósmikas: batucada lesbo trans feministe
Lavinia Frey / Philipp Hochleichter / Laura Gómez Mendoza
Taita Sandro Piaguaje, Pueblo Siona San José de Wisuyá
Hervin Aguilar Escalante / Luis Gerardo Morales / Tito Rivas
Carol Arias Nieto / Melina Wazhima
María Ordóñez Wazhima / Juan Pablo Ordóñez
Alejandro Meitin / Larissa Marangoni
Coop. Ecoturística Fragatas y Delfines, Puerto El Morro
Diana Borja / Patrick Imholz / Cecilia Ponce
Honorio Granja / Malena Bedoya / Daniel Viglietti

y a todas las personas, lecturas, lugares, canciones
que alimentaron estas imágenes
mientras tomaban cuerpo.

Realización y postproducción: Fabiano Kueva

Video adicional: Fryda Guerrero Calderón
Julián Cueva Samudio / José Andade
Alejandro Jaramillo Hoyos / Estefanía Peñafiel Loayza
Alexis Moreano / Danis Martens
Drone: Rubén Jurado

Castillo: Humboldt Forum, 2015-2020
Pinturas: Museo de Bellas Artes de Burdeos, 2019
Instalación: Christian Boltanski, Théâtre d'ombres (1985),
Centro Pompidou, 2019
Etnología: Museo Etnológico de Berlín, 2015
Museo Nacional de Antropología de México, 2019

Imágenes archivísticas:

*Severo Sarduy, entrevista A fondo por Joaquín Soler
Serrano, RTVE, 1976
*Oskar Schlemmer, coreografía Bauhaus (1923)
Museo del Diseño, Berlín, 2019
*Miriam Cisneros, intervención del pueblo Sarayaku
Diálogo Nacional Ecuador 13/10/2019
*Delphine Seyrig y Carole Roussopoulos
SCUM Manifesto (1976), Museo Reina Sofía, 2019
*Noticiero Euronews, 9/12/2019, Noticiero RT, 10/12/2019
*Imágenes microscópicas, www.archive.org, 2013
*Video viral whatsapp de Diana Giraldo, 21/03/2020
*Entrada de Villa y Zapata a la Ciudad de México,
Hermanos Alva (1914), Filmoteca UNAM
*Casa León Trotsky en Coyoacán, RTVE, 1979.

Música:

**La Internacional*, tradicional de las luchas obreras (1888)
*Grauzone: *Cisbar* (1978), *Film* (1980)
*Frédéric Chopin, *Doce estudios*, Op.10:9 (1829-1837)
Krakoviak, Op.14 (1828-1834)
Veinticuatro preludios, Op. 28:7 (1839)
**Tono de San Juan*, tradición indígena de Imbabura (c.1980)
Archivo Histórico Ministerio de Cultura Ecuador
*John Coltrane - Johnny Hartman, *Autumn Serenade* (1963)
*Daniel Blumenthal, *Souvenirs De L'exposition La Seine*,
Un Matin (1937)
*Franz Schubert, *Liebhaber in allen Gestalten*, Op. D.558
(1817)
*Kurt Weil - Bertold Brecht, *Die Dreigroschnoper* (1930)
*Alexandre Bateiras, *Fado: Portuguese Guitar* (2012)
*Michael Nyman, *Decay Music* (1976)
*Daniel Viglietti, *Cuántos Quienes* (1993)

Textos brochure:

Albeley Rodríguez Bencomo / Raquel Schefer.

radiofilms, 2020.
www.fabianokueva.net

**ESTA PELÍCULA FUE COMPLETAMENTE
AUTOFINANCIADA.
ES AUTÓNOMA Y BIODEGRADABLE.**





autorretrato con fondo de HUELGA

¿es un diario íntimo una memoria?