



## **Están viniendo: las imágenes en disputa en la crisis post 20 de octubre de 2019 en Bolivia**

*Por Sergio Zapata*

### **Resumen**

Tras el anuncio de fraude electoral el 21 de octubre de 2019 desde los sectores movilizadados con epicentro en la ciudad de Santa Cruz, en Bolivia, la producción cultural en forma de canciones, fotografías, contenidos gráficos y material audiovisual propagandístico se incrementó. Con el paso de los días y semanas a este sector movilizadado insurrecto se lo denominó 'pititas'; incluso el derrocamiento de Evo Morales fue llamado 'la Revolución de las Pititas'. A la fecha, esta idea se constituyó en la marca visual del gobierno de transición reflejado en logotipos. Sin embargo, una vez consumado el golpe de estado, con la autoproclamación y investidura por parte de militares de Jeanine Áñez el 12 de noviembre de 2019, y el recrudecimiento de la represión con las masacres de Sacaba y Senkata, la producción cultural e informativa que denuncia la violación de derechos humanos va en aumento, sorteando el cerco mediático que continúa hasta ahora. A seis meses del derrocamiento de Evo Morales, en este artículo nos enfocaremos en el repertorio de imágenes que circulan desde el 21 de octubre en una disputa por el sentido de los acontecimientos políticos. También analizaremos cómo estas imágenes pugnan por ser parte de la memoria con proyección histórica en una evidente construcción de hegemonía visual y audiovisual. Finalmente, comentaremos cinco documentales que disputan esta hegemonía significativa.

**Palabras clave:** Bolivia, Evo Morales, hegemonía, pueblo, golpe de estado

## Abstract

After the mobilized sectors in Santa Cruz, Bolivia made the announcement of electoral fraud on October 21, 2019, cultural production in the form of songs, photographs, graphic content and propagandistic audiovisual material was heavily increased. With the passing of days and weeks, this insurgent sector was called *pititas*; even the overthrow of Evo Morales was called the *Revolution of the Pititas*. To date, this idea has become the visual mark of the transitional government, as reflected in their logos. However, once the coup d'état was consummated, with Jeanine Áñez's self-proclamation and investiture by the military on November 12, 2019, and following the intensification of state repression with the Sacaba and Senkata massacres, the cultural and informative production that denounces the violation of human rights is on the rise, circumventing the media fence that continues until now. Six months after the overthrow of Evo Morales, in this article we will focus on the repertoire of images that have been circulating since October 21 in a struggle for the meaning of political events. We will also analyze how these images strive to be part of the production of memory with historical projection, in an evident construction of visual and audiovisual hegemony. Finally, we will discuss five audiovisual documentary works that enter in this struggle over cultural hegemony.

**Keywords:** Bolivia, Evo Morales, hegemony, people, coup d'état

## Resumo

Após o anúncio da fraude eleitoral, em 21 de outubro de 2019, dos setores mobilizados com um epicentro na cidade de Santa Cruz, na Bolívia, aumentou a produção cultural na forma de

canções, fotografias, conteúdo gráfico e material audiovisual de propaganda. Com o passar dos dias e semanas, esse setor insurgente mobilizado foi chamado de *pititas*; até a derrubada de Evo Morales foi chamada de *Revolução Pititas*. Até o momento, essa idéia se tornou a marca visual do governo de transição refletida nos logotipos. No entanto, uma vez consumado o golpe de estado, com a autoproclamação e investidura militar por Jeanine Áñez em 12 de novembro de 2019 e a intensificação da repressão com os massacres de Sacaba e Senkata, a produção cultural e informativa que denuncia que a violação dos direitos humanos está em ascensão, contornando a barreira da mídia que continua até agora. Seis meses após a derrubada de Evo Morales, neste artigo, focaremos o repertório de imagens que circulam desde 21 de outubro em um deputado pelo significado de eventos políticos. Analisaremos também como essas imagens se esforçam para fazer parte da memória com projeção histórica em uma construção evidente da hegemonia visual e audiovisual. Por fim, discutiremos cinco expressões visuais documentais que contestam essa hegemonia significativa.

**Palavras-chave:** Bolívia, Evo Morales, hegemonia, povo, golpe de estado

## Résumé

Après l'annonce de fraude électorale le 21 octobre 2019 par des secteurs mobilisés dans la ville de Santa Cruz, en Bolivie, la production culturelle sous forme de chansons, de photographies, de contenus graphiques et de matériel audiovisuel de propagande a augmenté. Au fil des jours et des semaines, ce secteur insurgé s'appelait *pititas* ; même le renversement d'Evo Morales a été appelé la *Révolution des Pititas*. À ce jour, cette idée est devenue la marque visuelle

# Cine Documental

du gouvernement de transition, reflétée dans leurs logos. Cependant, avec le coup d'état déjà consommé, suivi de l'auto-proclamation de Jeanine Áñez et son investiture par l'Armée, le 12 novembre 2019, et après l'intensification de la répression avec les massacres de Sacaba et Senkata, la production culturelle et informative dénonce la montée des violations des droits de l'homme, contournant la barrière médiatique qui perdure jusqu'à présent. Six mois après le renversement d'Evo Morales, dans cet article nous nous concentrerons sur le répertoire d'images qui circulent depuis le 21 octobre dans une lutte autour du sens des événements politiques. Nous analyserons également la façon dont ces images font partie de la mémoire avec projection historique, dans une construction évidente d'hégémonie visuelle et audiovisuelle. Enfin, nous commenterons cinq expressions visuelles documentaires qui contestent cette hégémonie significative.

**Mots-clés:** Bolivia, Evo Morales, hégémonie, peuple, coup d'état

## Datos del autor

Sergio Zapata es docente en la carrera de Cine de la Universidad Mayor de San Andrés, crítico de cine y miembro de la organización del Festival de Cine Radical en La Paz, Bolivia.

**Fecha de recepción:** 21 de mayo de 2020

**Fecha de aceptación:** 9 de noviembre de 2020

## Introducción

Comenzamos este artículo con un resumen de los hechos ocurridos en Bolivia en octubre y noviembre de 2019. Aunque algo extensa, la exposición es necesaria para comprender el análisis que sigue, centrado en las imágenes que circulan en una lucha por descifrar el sentido de los acontecimientos políticos.

El domingo 20 de octubre se celebraron elecciones generales en Bolivia. Mientras se realizaba el conteo rápido, se detuvo la Transmisión de Resultados Electorales Preliminares (TREP) en el 83,85% de actas procesadas. Con ese porcentaje había segunda vuelta entre el entonces presidente de Bolivia, Evo Morales (Movimiento al Socialismo, MAS) y el candidato conservador y expresidente de la nación, Carlos Mesa (Comunidad Ciudadana, CC). Este hecho generó la susceptibilidad de las fuerzas políticas partidistas y el movimiento cívico nacional encabezado por Luis Fernando Camacho de Santa Cruz y Marco Pumari de Potosí.

El lunes 21, el TREP cambia de tendencia y declara a Evo Morales ganador en primera vuelta. Carlos Mesa denuncia un fraude electoral e inmediatamente comienzan manifestaciones ciudadanas. Esa misma jornada se realizan quemas de oficinas de tribunales electorales en distintas capitales regionales. Desde el 23 de octubre se declara el paro nacional indefinido convocado por los comités cívicos por las sospechas de fraude y exigen al Tribunal Supremo Electoral (TSE) convocar a una segunda vuelta. Evo Morales denuncia a la comunidad internacional el inicio de un "golpe de estado" en contra de su gobierno. La Organización de Estados Americanos (OEA) y la Unión Europea (UE) manifiestan su preocupación y sorpresa por el cambio de tendencia en el conteo de votos. El 25 de octubre

## Cine Documental

el TSE anuncia la victoria de Evo Morales con el 47,08% de los votos, mientras que Carlos Mesa suma 36,51%, quedando descartada una segunda vuelta. En varias ciudades de Bolivia, se registran enfrentamientos con la policía entre sectores que acusan de fraude electoral y exigen nuevas elecciones. También se incrementan los ataques de grupos civiles a población indígena y migrante campesina en la periferia de las ciudades de Cochabamba y Santa Cruz, acusándolos de ser miembros del MAS.

Para el 30 de octubre se producen enfrentamientos entre civiles en varios puntos del país. En la ciudad de Montero, Santa Cruz, se registran dos muertos. El 2 de noviembre, en un cabildo, Luis Fernando Camacho, presidente del Comité Pro Santa Cruz, otorga un plazo de 48 horas a Evo Morales para que renuncie. Entre el 2 y 7 de noviembre se registran acciones de odio racial, enfrentamientos, persecuciones y vejaciones en el espacio público a ciudadanos acusados de ser parte del partido de gobierno. El viernes 8 de noviembre, policías de la Unidad Táctica de Operaciones Policiales (UTOP) se amotinan en Cochabamba; en las horas posteriores todos los efectivos policiales del país se sumarán a esta acción. La noche del 9 de noviembre, los domicilios de diputados, senadores, gobernadores, alcaldes y dirigentes sindicales son atacados e incendiados. El domingo 10 a las 15:58, en conferencia de prensa en cadena nacional, el General de las Fuerzas Armadas, Williams Kaliman, "sugiere renunciar" al presidente. A las 16:08, el General de la Policía, Vladimir Yuri Calderón, realiza el mismo pedido al presidente. Minutos más tarde, los dirigentes cívicos Luis Fernando Camacho de Santa Cruz y Marco Pumari de Potosí, escoltados por miembros de la policía, ingresan al Palacio de gobierno con la Biblia. A la salida de este recinto, declaran ante todos los medios presentes que "Dios había vuelto a palacio y la Pachamama se va". Este mensaje fue el desencadenante en varios lugares del país de

## Cine Documental

las quemas de Whipalas (bandera cuadrangular de siete colores, usada por los pueblos indígenas y reconocida constitucionalmente como símbolo del Estado boliviano). Sin embargo, la policía actuó con particular saña contra este símbolo indígena del Estado plurinacional. Inmediatamente después, en un mensaje televisivo desde la provincia del Chapare, Evo Morales, acompañado del vicepresidente Álvaro García Linera, lee su renuncia. Al mismo tiempo, los medios estatales, radios comunitarias y sindicales son atacadas por civiles (y en algunos casos incendiadas). Para las 18:00 de ese día se registran saqueos y ataques a recintos policiales en varios puntos de la ciudad de La Paz, El Alto y Cochabamba. Ya para el lunes 11 de noviembre la policía es rebasada. Son incendiados más de 10 edificios policiales como resistencia al Golpe y en indignación por la quema de Whipalas el día anterior. Al mismo tiempo, en la periferia de La Paz, policías con civiles armados asesinan a cuatro personas. Para la noche de ese lunes, sin presidente que ejerza el rango de Capitán General de las Fuerzas Armadas, el Alto Mando Militar anuncia en cadena nacional que saldrán a las calles y carreteras a preservar el orden. El martes 12 de noviembre todas las capitales amanecen militarizadas. En horas de la noche, con un Parlamento sin presencia de dos tercios de sus miembros, se instala la sesión y en menos de quince minutos Jeanine Áñez, vicepresidenta segunda de la cámara de senadores, se autoproclama presidenta de Bolivia.

Con un país militarizado, se propagan las convocatorias a movilizaciones, bloqueos y cerco a las ciudades. El 15 de noviembre, en Sacaba, Cochabamba, una marcha en contra del 'golpe de estado' que pretendía llegar a la ciudad de Cochabamba, es detenida y reprimida por policías y militares con el saldo de 9 muertos y más de 150 heridos. El 19 de noviembre, en Senkata, El Alto, militares desbloquean una avenida con el saldo de 10 muertos y 230 heridos. El 21 de

noviembre es reprimida una multitudinaria marcha que intenta ingresar a la Plaza Murillo con los féretros de los muertos de Senkata. El 23 de noviembre, el Gobierno de transición de Ñez, reunido con movimientos sociales y organizaciones de la estructura del MAS inician diálogos para la pacificación del país. El 24 de noviembre Ñez promulga la ley para la realización de nuevas elecciones en septiembre 2020.

La disputa por la explicación de lo ocurrido en Bolivia en octubre/noviembre de 2019 sigue en el terreno de lo innombrable e indecible<sup>1</sup>. Sin embargo, desde la perspectiva de la "nueva identidad nacional" que se erige por parte de los sectores movilizados que se hicieron del poder, "la recuperación de un pasado o la invención de este como elemento de cohesión y rememoración" no cesa (Pérez Vejo, 2003: 300). Queda en evidencia en la invocación a Dios, la cultura católica y la idea de una nación unitaria en torno al mestizaje cultural.

Las películas existentes permiten asistir a la emergencia de sectores sociales que en octubre y noviembre vieron una oportunidad para recuperar espacios de los que históricamente se consideraron propietarios. Esta posible insurrección conservadora, revolución ciudadana ('pitita') o golpe de estado, tiene en la producción de imágenes una veta muy rica para poder explicar y exponer lo ocurrido desde el 20 de octubre en adelante.

Como advertimos desde el título, el enunciado "están viniendo", en referencia a los sectores vinculados o imaginados como partidarios del depuesto gobierno -indígenas, campesinos, vecinos de barrios periféricos- sirvió como detonante para el sentido común conservador de las clases medias urbanas frente a una amenaza externa desconocida, irrepresentable, que a sí misma se reconoce como pueblo. Esta



## Cine Documental

puesta en imagen y puesta en escena de dos pueblos, unos con la bandera boliviana y otros con la Whipala no hacen más que actualizar la tesis de las dos Bolivias (Reinaga, 2001).

En este artículo nos enfocaremos en el repertorio de imágenes que circulan desde el 21 de octubre en una disputa por el sentido de los acontecimientos políticos. También analizaremos cómo estas imágenes pugnan por ser parte de la memoria con proyección histórica en una evidente construcción de hegemonía visual y audiovisual. Finalmente, discutiremos cuáles son las expresiones visuales documentales que disputan esta hegemonía significativa. Para esto planteamos 5 casos de estudio: *Punta de lanza* (Colectivo W.A.T.S., 2019, 70 minutos), *48 horas. Tierra de nadie* (T. Sandoval, 2019, 52 minutos), *33 días. El péndulo del poder* (T. Sandoval, 2020, 55 minutos) y los materiales anónimos *Noviembre negro* (VVAA, 2019, 65 minutos) y *La caída de Evo* (VVAA, 2019, 33 minutos). Los tres primeros títulos son documentales que emergen y atienden la agenda conservadora, y visibilizan a los sectores movilizadas a favor del derrocamiento de Evo Morales. En cambio, las dos piezas anónimas provienen de la emergencia popular, con el objetivo de denunciar el golpe de estado y la violencia estatal una vez instaurado el nuevo gobierno autoproclamado. Estos dos trabajos se producen de manera urgente, colectiva y, por motivos de seguridad, no contienen información sobre sus realizadores. Consideramos importantes estas cinco piezas como evidencia de la vibrante disputa que existe en Bolivia en torno a la noción de 'pueblo'. Los sectores movilizadas durante octubre y noviembre de 2019 se atribuyen la condición y representación de ser el pueblo, actualizando la tesis de las dos Bolivias, una blanca, urbana, racista y antinacional, vinculada con los sectores conservadores, y la otra, la Bolivia indígena, plebeya, popular y revolucionaria que Jorge Sanjinés retrata en *Insurgentes* (Bolivia, 2012).

## Cine Documental

Como puede apreciarse por el espacio temporal que nos interesa, se trata de producciones puestas en circulación a escasas semanas de los acontecimientos ocurridos en Bolivia. Este elemento, como veremos, demuestra la urgencia por establecer y generar huellas en la memoria de una sociedad que se vio profundamente violentada. Además, estos materiales evidencian que la herida en la sociedad boliviana (tal como la disputa por la memoria y, en consecuencia, por la narrativa histórica que se inscribirá en el futuro) está totalmente abierta.

### **La disputa por el sentido de los acontecimientos de octubre / noviembre**

La narración de los acontecimientos se posicionó en las mesas de redacción y en los espacios de producción de bienes culturales. Ya sea con intervenciones de columnistas, de fotógrafos o de intelectuales, la narración respecto al fraude electoral y la posterior explicación técnica-jurídica del pedido de renuncia de Evo Morales ocuparon el espectro mediático y cultural boliviano. En las noticias y semanarios, esto fue acompañado por la irrupción de un fenómeno novedoso, el relato de la heroicidad de los sectores conservadores movilizadas. Una característica importante en artículos, reportajes y fotografías sobre los movilizadas del 21 de octubre hasta el derrocamiento de Morales el 10 de noviembre, fue la romantización de los y las movilizadas en virtud de su juventud y pertenencia social: clases medias urbanas, revestidas de un aura heroica. En estas movilizaciones se registraron, de manera tímida en un principio, consignas racistas expresadas en cánticos, hasta alcanzar con el paso de las semanas el enfrentamiento físico en varias ciudades contra un sujeto racializado y asociado al "masismo" (en referencia

## Cine Documental

al Movimiento al Socialismo, MAS, partido político liderado por Morales). Asimismo, estos sectores, remozando una nueva imagen juvenil, globalizada y blanca, se apoderaron en las calles de un símbolo, la bandera boliviana, y a su vez se autodenominaron 'pititas' (sogas o alambres)<sup>2</sup>. Esto les permitía deslindarse de toda discursividad partidista y atribuirse para sí la defensa de Bolivia, como unidad territorial y cultural. Consignas como "Restablecer la república", "Somos un solo país" o "El racismo lo inventó el MAS" acompañaban las peticiones de renuncia del presidente. De forma paralela, los grupos juveniles de "Resistencia a la dictadura de Evo Morales" proliferaron en los barrios residenciales de las ciudades, ataviados por escudos caseros, cascos, máscaras, palos, armas de fogueo y la bandera boliviana. Estos grupos hicieron un paro total de la locomoción, decidiendo quiénes podían circular y quiénes no; protagonizaron desmanes, ataques, peleas e intentos de asesinato durante las movilizaciones contra el gobierno de Morales y en los choques con afines al MAS; y, posteriormente al 12 de noviembre, fecha de la autoproclamación de Añez, se enfrentaron con la población en resistencia al golpe e indignada por las quema de Whipalas. Además, estos grupos de choque construyeron un imaginario cinematográfico desde y con sus imágenes. Fue común durante esos días ver en las calles de varias ciudades a jóvenes imitando a personajes de películas como *El guasón*, *El señor de los anillos*, *La guerra de las galaxias* y *Los vengadores*, entre otras franquicias de Hollywood<sup>3</sup>.

A esto debe añadirse que los medios y redes sociales se constituyeron en tribunas de exposición de idearios políticos de un conjunto de actores intelectuales, políticos y sociales que se convirtieron en "agentes de la memoria" (Jelin, 2002: 4), ya que identifican y motivan a los movilizados contra el gobierno de Morales a reescribir la historia y recuperar la

democracia, celebrándolos como sujetos fundamentales para los intereses de la patria. En ese sentido, la acción de estos nuevos actores en la trama política boliviana genera distintos y diversos dispositivos de divulgación de sus ideas, todos con una finalidad a posteriori, con un horizonte futuro claro: el de establecer e inscribir la narrativa patriota de la defensa del voto, resistencia a la tiranía de Evo Morales y una revolución popular que concluiría con la sugerencia de renuncia a Evo Morales por parte de las Fuerzas Armadas y de la Policía Boliviana el 10 de noviembre.

Algunos de estos "artefactos culturales" (Traverso, 2007: 88) son los libros *Nadie se rinde, una epopeya boliviana* de Roberto Navia y Marcelo Suárez, publicado por el periódico *El deber* y el Grupo La Hoguera; *La revolución de las pititas* del periódico *Página Siete*, que reúne 34 crónicas de la caída de Evo Morales; *Fondo indígena: la gran estafa*, libro anónimo sobre el manejo económico del Fondo indígena. También se cuentan las publicaciones autogestionadas e independientes: *¿Golpe de estado? Análisis constitucional de la sucesión presidencial de Jeanine Áñez* de Raúl Rosales, *Nadie se cansa, nadie se rinda...*<sup>4</sup> de H. C. F. Mansilla y Erika J. Rivera, además de *Camacho. 21 días de fe*, testimonio en primera persona del líder civil Luis Fernando Camacho sobre los 21 días de movilizaciones que él encabezó. Podemos identificar además la obra escénica *Nadie se rinde* del elenco Libertad, que se montó en Tarija; las exposiciones *Bolivia dijo No* en la galería privada Puro en Santa Cruz, y la exposición de fotografías *Pititas, fibras continuas* en la galería Lúmina de La Paz. Ambas exposiciones sitúan su marco temporal entre el 20 de octubre, día de las elecciones, y el 8 de noviembre, fecha de inicio del motín policial.

La circulación y la puesta en valor de artefactos culturales a las pocas semanas de la autoproclamación de Áñez

suponen un intento deliberado de representar los hechos acontecidos o materializarlos en objetos de consumo para establecer un 'nosotros' y así instituir, entre sus usuarios, una identidad colectiva y, por tanto, legitimar su accionar. Los "elementos culturales" coadyuvan a la "producción y reproducción de las identidades" que pueden ser "nacionales" (Pérez Vejo, 2003: 291). Sin embargo, para que esto sea posible es necesario una codificación cultural cerrada y excluyente de los signos (Burke, 2005: 42), como podemos observar desde el aparato comunicacional del gobierno de transición.

Los códigos empleados por estos artefactos culturales corresponden a una narrativa homogénea, instalando los sucesos en un marco temporal concreto y reconocible. Comienzan en su mayoría el 20 de octubre de 2019, día de las elecciones, o el 21 de octubre, día en que inician las movilizaciones, y culminan en la renuncia de Evo Morales, el domingo 10 de noviembre. Algunos relatos incluyen en su narrativa la toma de posesión de Jeanine Áñez. No obstante, es preciso notar que es incómodo este elemento en la construcción del relato, pues la banda presidencial, la posesión como tal, la efectúa un militar, el general del ejército de Bolivia Williams Kaliman, quien días antes sugirió a Evo Morales renunciar. La imagen de la toma de poder no figura en ninguno de estos artefactos culturales. Esta ausencia rompe la continuidad narrativa, saltando de la autoproclamación al saludo desde los balcones de palacio de gobierno, omitiendo el acto de investidura y juramentación.

Estas producciones culturales, a las cuales podríamos añadir columnas de opinión, publicaciones en redes sociales y medios digitales, fungen como objetos demostrativos de la activación de un imaginario y operan como la actualización de representaciones ancladas en el imaginario colonial (Rivera,

1988). En ese entendido, los artefactos culturales que surgen en el contexto de las movilizaciones de octubre/noviembre 2019 se encargaron a su vez de propagar representaciones del otro: una otredad esencializada a la cual se le confieren cualidades primitivas y salvajes, el otro salvaje. Esto es apreciable en diversos cánticos, grafitis, titulares de prensa, declaraciones de políticos y mensajes en redes sociales dirigidos a los sectores que no se plegaron a las movilizaciones que solicitaban la renuncia de Evo Morales, y posteriormente, a sectores que se movilizaron por la quema de Whipalas y en resistencia al golpe de estado. Estos metarrelatos esencializados fueron eficaces al construir el 'nosotros' frente al 'ellos', antes, durante y después de la caída de Morales. Dada la diversidad de expresiones culturales, pasamos a continuación a enfocarnos en la producción audiovisual, considerando que es en ella donde se evidencian más claramente la difusión, inmediatez y posibilidades de producir y disputar las representaciones de los hechos acaecidos en octubre y noviembre de 2019.

### **La producción de la memoria desde el audiovisual**

El documental *Punta de lanza* (Colectivo W.A.T.S., cuyos miembros son estudiantes universitarios de la ciudad de Sucre cercanos al comité cívico de Chuquisaca) establece su inicio el 21 de octubre y atiende a las jornadas de movilización en la ciudad de Sucre, desde donde salió una caravana de apoyo a los movilizadores de La Paz el día 8 de noviembre. Esta caravana nunca pudo arribar, pues fue interceptada en el altiplano por pobladores. La pieza explica los hechos en la figura y voz de Rodrigo Echalar (Secretario Ejecutivo del Comité Cívico de Defensa de los Intereses de Chuquisaca) cuya consigna fue "Sacar a Evo Morales del poder". Esta pieza se construye con

## Cine Documental

imágenes propias del colectivo de realizadores y con material apropiado de redes sociales y televisión. De tal forma, conjuga archivo con testimonios registrados en formato entrevista en una misma locación (fig. 1). Los testimonios son ensamblados con el archivo por una voz en off que explica al espectador tanto el contexto como la imagen que se muestra. La exposición es didáctica y, con ese gesto, el documental cierra los significados posibles y plantea relaciones de contigüidad entre las secuencias o segmentos de la película. Una voz masculina oficia de narrador principal, intercalando momentos con la voz en off del mismo Echalar, quien se posiciona como una suerte de segundo narrador, en primera persona, por sobre las imágenes que nos ofrece la pieza elaborada por el colectivo W.A.T.S.



Figura 1. *Punta de Lanza* (Colectivo W.A.T.S., 2019)

La película establece su marco temporal desde el 21 de octubre hasta el 9 de noviembre, es decir, no incluye imágenes de la renuncia de Evo Morales ni de los acontecimientos posteriores. Sin embargo, en la narración se reclama a favor de los movilizadores de Sucre la paternidad de la "gesta patriótica". En la voz de los entrevistados, este documental transita de la exposición individual de los testimonios hacia

## Cine Documental

la voz plural incluyente del "nosotros el pueblo lo derrocamos a Morales". Asimismo, esta afirmación del narrador considera Sucre como el escenario de inicio de la caída del depuesto presidente.

La noción del 'nosotros' la veremos presente en los cinco documentales aquí analizados, con diferentes maneras de exposición, develando que la noción misma de pueblo es la que está en disputa. Consideramos que la película pretende grabar en la memoria de sus espectadores ese grado protagónico que se atribuye a la ciudad de Sucre en la voz y presencia de los y las movilizadas que aparecen el documental, siendo, para el futuro, insumo necesario para el esclarecimiento de los hechos de octubre y noviembre.

La estrategia adoptada en *48 horas. Tierra de nadie* (Thania Sandoval, 2019), producida por ATB, sitúa su mirada en los acontecimientos ocurridos desde la renuncia de Evo Morales el domingo 10 hasta la autoproclamación de Áñez el 12 de noviembre. El metraje cuenta con un narrador que desde el primer momento afirma:

El 10 de noviembre, tras una ola de denuncias y movilizaciones, a las 17:00 horas, Evo Morales deja la presidencia de Bolivia. Sin fuerzas del orden patrullando las calles, pronto iniciaría el caos [...]. Del festejo a la zozobra [...] junto al sol se escondió la tranquilidad. Grupos vandálicos causaron terror en varias zonas de La Paz y El Alto. Estas son algunas de esas historias de vecinos que vivieron esos dos días con miedo e incertidumbre.

Sandoval es jefa de prensa de ATB, red televisiva privada con presencia nacional. Este documental, difundido en televisión abierta, puede considerarse como la primera pieza audiovisual que busca explicar algunos hechos ocurridos durante los días 10, 11 y 12 de noviembre. La pieza construye el relato desde testimonios, con todas las implicaciones que esto supone, en tanto el testimonio "quiere ser creíble"



porque goza de una corporalidad enunciante, es decir, una identidad singular que expresa su experiencia (Sarlo, 2005: 47). Pero los 23 testimonios que componen esta película no pueden ser considerados con el mismo estatus, ya que solo 5 permiten identificar al sujeto enunciante con rostro y con nombre (pertenecientes a las fuerzas de seguridad y dos periodistas). Mientras, los restantes 16 testimonios no tienen identidad (fig. 2). En esta película, la presencia de una voz narradora busca demostrar una tesis: *48 horas. Tierra de nadie* refiere al vacío de poder que sucedió a la renuncia de Evo Morales el domingo 10 de noviembre hasta la autoproclamación de Ñez el martes 12, generando ingobernabilidad en Bolivia, idea que se expone desde el título de la pieza. En ese contexto expositivo y demostrativo, los testimonios y las imágenes subsidiarias de los mismos son instrumentales a la hipótesis de la directora.



Figura 2. *48 horas. Tierra de nadie* (Thania Sandoval, 2019)

Los testimonios de las fuerzas de seguridad del Estado responden a un mismo código -plano medio y con el fondo de ruinas como evidencia de la destrucción (fig. 3)- generando con ello mayor credibilidad. Esta operación visual reclama para sí no solo confiabilidad sino que entraña una imagen de

poder, en tanto representación del poder/gobierno que se rige bajo un código de honor e institucionalidad, soslayando toda susceptibilidad sobre el uso desproporcionado de la fuerza que ejerció esta institución. Este tipo de testimonios busca empatizar con la audiencia y situar a la fuerza policial como víctimas de la violencia ciudadana. Días después, el gobierno de transición de Bolivia se referirá a estos policías como héroes de la democracia. Estas imágenes del poder, cuerpos uniformados ataviados con armas tomando el espacio público y con capacidad enunciativa frente a las cámaras, se tornarán en una constante en los múltiples dispositivos comunicacionales durante noviembre hasta el presente, bajo el Estado de Emergencia provocado por el covid-19.



Figura 3. *48 horas. Tierra de nadie* (T. Sandoval, 2019)

Es necesario resaltar que en *48 horas. Tierra de nadie*, la directora es quien decide sobre la puesta en escena o escenificación de los testimonios, en tanto localiza y traslada a los miembros de las fuerzas de seguridad a las ruinas de las estaciones de policía incendiadas, y a los restantes 16 testimonios de ciudadanos los sitúa en otros ambientes, en su mayoría espacios cerrados. Asimismo, Sandoval opera como "agente de la memoria" (Bustos, 2010: 496) en tanto

## Cine Documental

decide las agendas, testimonios, rostros y voces que permiten promover "la identidad" discursiva que se desea difundir. De tal modo, Sandoval elige qué tipo de memoria promover, en este caso la "memoria fuerte" (Traverso, 2007: 72) correspondiente a la de los triunfadores de octubre/noviembre. Con esto, indefectiblemente se invisibiliza y ocultan sujetos, voces, cuerpos (Kingman, 2004: 31), en particular de los movilizadados, silenciados, arrestados y asesinados en los días posteriores a la autoproclamación de Añez.

El doble ocultamiento que ocurre en esta película se funde con la explicación oficial, pues por una parte oculta a los representantes oficiales, distorsionando su voz y protegiendo su identidad visual, y por otra parte oculta a los sectores movilizadados en resistencia al golpe de estado. A lo largo de toda la película se los sitúa en el fuera de campo: son "los que están viniendo". Son el villano, amenaza, latencia que habita en los márgenes. Solo son representables en escasas secuencias como la de "Ataques a la Whipala", donde la voz over señala: "Los ataques a la Whipala enardecieron a la población". En ningún momento el metraje muestra a esa población enardecida, solo los destrozos generados a su paso.

Por su parte, *33 días. El péndulo del poder* (Sandoval, 2020), también producido por la casa televisora ATB y emitido por señal abierta, tiene como finalidad la de recuperar la memoria mediante la enunciación de fechas y datos cronológicos, material de archivo de los noticieros del canal ATB, y el establecimiento de relaciones de causa y efecto en la exposición que realiza la voz en off. Todo esto es combinado con testimonios que responden al código de representación del sondeo de opinión televisivo. El uso del testimonio, además de aportar en la configuración de la memoria individual como colectiva, opera como un dispositivo de veracidad y también de empatía emocional con el espectador

## Cine Documental

que vivió los acontecimientos narrados. Por tanto, esta pieza está dirigida a la población local, bolivianos, que quizás se identifiquen con ese pueblo movilizado, con la discursividad que propició y celebró la caída de Evo Morales. Esta pieza, a diferencia de *Punta de lanza* y *48 horas*, presta especial atención a la jornada del viernes 8 de noviembre, cuando se produce el amotinamiento policial a lo largo del país. El tratamiento de esta jornada es exclusivamente en base a material de archivo e incluye los hechos acaecidos la noche del 9 y amanecer del 10 de noviembre. Durante esa noche, las viviendas de diputados, ministros, alcaldes y gobernadores militantes del partido MAS fueron atacadas y quemadas, pero el documental omite la sugerencia de renuncia que efectúa el general de la Policía y de las Fuerzas Armadas. Los hechos se relatan a través de un breve montaje de imágenes de incendios, videos de patrullas vecinales y enfrentamientos entre civiles con palos, en su mayoría registros de celular.

La voz en off, didáctica, masculina y en tercera persona, enuncia con imágenes de apoyo el levantamiento de barricadas (fig. 4):

No existe gobierno, se desconoce el paradero de diputados y senadores, y renuncia todo el gabinete [...]. Ante los destrozos del día anterior, mensajes confusos en redes sociales de que "están viniendo". Los pobladores de La Paz y El Alto, asustados, optan por organizar la defensa de las calles y barrios.

El montaje del levantamiento de barricadas por parte de civiles durante la jornada del lunes 11 es acompañado por las imágenes de cuarteles policiales incendiados. Durante la mañana del lunes se incendiaron y destruyeron 8 unidades policiales en La Paz y Cochabamba, como respuesta popular a la quema de Whipalas que se inició con la renuncia de Evo Morales. Videos personales y transmisiones televisivas

mostraron cómo policías se despojaban de este símbolo del Estado plurinacional, quemándolo y vitoreando a la República.



Figura 4. *33 días. El péndulo del poder* (T. Sandoval, 2020)

Otro pasaje importante de este documental es el referido a la auto proclamación y posteriores masacres de Sacaba y Senkata. La masacre de Sacaba se refiere a la represión del movimiento campesino que se dirigía a la ciudad de Cochabamba a manifestarse en contra del Golpe de Estado, y que el viernes 15 de noviembre fue interceptada en su caminata por fuerzas de seguridad compuestas por la Policía y Ejército, quienes los reprimieron con armamento letal desde tierra y aire con el saldo de 9 muertos y más de 150 heridos. El Ejecutivo del gobierno de transición declaró que no se usó armamento letal para disuadir esta marcha sino que los movilizadores se dispararon entre sí como parte de una estrategia del MAS para mancillar la imagen del gobierno autoproclamado. Un argumento similar esbozaron los ministros de Defensa y de Gobierno días después sobre la masacre de Senkata, El Alto, donde fuerzas militares, bajo la orden de desbloquear una avenida, dispararon sobre la población desarmada compuesta por vecinos de la zona, matando a 10 personas y dejando 230 heridos.

## Cine Documental

Sobre la autoproclamación, el documental muestra a Jeanine Áñez en el Parlamento y posteriormente en los balcones de palacio (es decir, de nuevo omitiendo la autoridad militar que la enviste con la banda presidencial). Inmediatamente después, el documental muestra a grupos de personas con banderas bolivianas rezando y luego funde a negro. Tras esto, la voz en off sentencia: "pero en las calles las protestas siguen", ahora junto a una nueva secuencia de imágenes que muestran el despliegue de la Policía y Fuerzas Armadas: tanquetas, helicópteros, tropas al trote ocupando el paisaje urbano de La Paz y El Alto.

Las imágenes muestran las movilizaciones que no cedieron los días siguientes, marchas y aviones volando al ras en la ciudad de La Paz. Mientras vemos registros filmados en Cochabamba de militares y policías, junto a tanquetas y helicópteros en Sacaba, la voz en off declara: "La respuesta del ejército es inmediata, se basa en un polémico decreto supremo que exime a militares y policías de procesos penales por uso excesivo de la fuerza". A día de hoy no existen responsables de las masacres de Sacaba y Senkata y el gobierno señala que fueron los mismos movilizados quienes se dispararon a sí mismos y acusa de haber sido un autoatentado. La masacre de Sacaba, a la que esta pieza hace referencia solo con un texto en pantalla, no llega a ser visible en la película. No se incluye ninguna de las docenas de imágenes, sonidos o testimonios de la matanza del 15 de noviembre, dejándola en el terreno de lo irrepresentable<sup>5</sup>. La pieza concluye con la voz del narrador: "tras 33 días la paz llegaría con acuerdos políticos", acompañada de imágenes donde figuran la presidenta de transición con su gabinete en pleno y dirigentes de movimientos sociales, organizaciones y sindicatos reunidos en el palacio de gobierno.

## Cine Documental

La puesta en imagen de los testimonios en las películas *48 horas*, *Tierra de nadie*, *Punta de lanza* y *33 días*. *El péndulo del poder* responde a la demostración de evidencias, con recursos documentales estrictamente probatorios e informativos, tales como el archivo, el testigo y/o el especialista. Tanto Sandoval como el Colectivo W.A.T.S. establecen una política de la memoria, pues deciden qué mostrar, qué testimonios pueden no solo hablar, sino existir, y qué corporalidad se exhibe en el plano en una economía simbólica (Kingman, 2004: 32) y a su vez una economía visual (Poole, 2000). Al mismo tiempo, estas tres películas construyen y consolidan un régimen de lo visual referido a un sector de los movilizadados, los cuales se reconocen a sí mismos como el pueblo boliviano.

El espacio hegemónico en el cual se sitúan Sandoval y el Colectivo W.A.T.S. se legitima a sí mismo desde las respectivas introducciones de sus documentales, con tonos victimizados de movilizadados que sufrieron ataques por parte de civiles afines al gobierno de Evo Morales y por la irrupción de una heroicidad desconocida en Bolivia, la de los policías y militares como defensores de la democracia.

Asistimos en estas tres películas a montajes probatorios, los cuales tienen en su núcleo una implicación lógica de causalidad, un relato que no otorga concesiones a signos que puedan desviar la atención del espectador (Ricoeur, 2010). Asimismo, en esta serie de imágenes y testimonios que recogen las tres piezas mencionadas se construye, en términos audiovisuales, un cuerpo unitario para un proyecto historiográfico. En este marco, la palabra hablada, la narración en off de *48 horas* y *33 días*, es el sostén de la argumentación y guía para el despliegue del montaje probatorio.

## Cine Documental

En lo que sigue, discutiremos dos películas que pueden adquirirse desde el mes de noviembre de 2019 en el mercado paralelo o de piratería. *Noviembre negro* y *La caída de Evo* son relevantes por la celeridad con la que ocuparon las estanterías de los puestos de venta, como también por ser materiales estrictamente de archivo. Ambas poseen imágenes procedentes de fuentes heterogéneas, sugiriendo la vocación de memoria que tienen estas piezas.

En *Noviembre negro* se montan imágenes de diferente procedencia (televisión, redes sociales, audios de radio, fotografía de prensa, memes y capturas de pantalla de redes sociales como Facebook y Twitter, entre otras). En este sentido, el documental opera como un collage, pues "reúne materiales heterogéneos en una estructura narrativa" (Ortega, 2009: 115). Lo hace de manera cronológica, iniciando con los incendios de casas de autoridades vinculadas al MAS la noche del 9 de noviembre. Continúa con el discurso completo de la solicitud de renuncia al presidente constitucional de Bolivia por parte del comandante de la Policía Boliviana y el general de las Fuerzas Armadas, ambos transmitidos por televisión. *Noviembre negro* es el único material audiovisual en el que se incluyen estas alocuciones. Hasta la fecha no conocemos otras piezas que reúnan estas dos intervenciones fundamentales para la comprensión de la ruptura del orden constitucional y quiebre de la línea de mando sobre los cuerpos de seguridad del Estado.

A diferencia de los tres documentales anteriores, esta pieza no cuenta con voz en off, es decir un narrador enunciatario, ni tampoco con texto informativo sobre lugares y fechas. Por lo tanto, las asociaciones entre las imágenes y acontecimientos las debe realizar el espectador. Los significados pueden entonces ser considerados abiertos. Esta virtud permite identificar este material como un contenedor de



## Cine Documental

documentos visuales susceptibles de apropiación y reflexión por parte de usuarios, albergando posibilidades narrativas y significativas. Esto es muy distinto a las otras obras analizadas que, al tener objetivos transparentes y voz en off, convierten a las imágenes en elementos funcionales y subsidiarios al relato hablado. Las imágenes concernientes a Senkata recuperan videos compartidos de denuncia de presencia militar, helicópteros, camiones y tanquetas para dar paso a videos de militares disparando y avanzando sobre la zona. El documental ofrece también los intentos de los vecinos por recuperar cadáveres y transportar heridos con relatos de testigos presenciales. *Noviembre negro* concluye en Senkata, lugar donde se perpetró la masacre, con un plano donde los pobladores aplauden a los corresponsales de prensa internacional al grito de "justicia, justicia". Ningún medio televisivo boliviano mostró imágenes de esta acción militar del Ejército sobre la población civil.

*La caída de Evo*, pieza anónima como la anterior, es una compilación de imágenes procedentes de noticieros televisivos y material circulante en redes sociales. Inicia su relato el 20 de octubre, día de las elecciones en que Evo Morales proclama su triunfo. De ahí en adelante, el documental, de una hora de duración, elabora un montaje de secuencias sin una voz narrativa o texto que oriente al espectador. Dedicar 20 minutos del metraje a mostrar a los grupos de autodefensa organizados por ciudadanos en la ciudad de Cochabamba, Santa Cruz, durante los días previos a la renuncia de Morales. La inclusión de esta secuencia en la película adquiere la forma de denuncia, pues estos grupos de choque empezaron a actuar desde los cabildos anteriores a la elección del 20 de octubre, continúan activos hasta el día de hoy, y su accionar goza de la benevolencia de la Policía, en particular del grupo autodenominado Resistencia Juvenil Cochala. Es en este sentido de denuncia que esta pieza contiene material imprescindible

## Cine Documental

para poder esclarecer los hechos desde la militancia contra el olvido, la labor del ciudadano espectador, el uso y apropiación de estos materiales por parte de cineastas, y esperemos que también por la justicia.

Desde su mismo título, este documental pretende identificar a los sujetos protagonistas del derrocamiento de Evo Morales. Sin embargo, no existe la voz omnisciente o experta, testimonios o puesta en escena que señalen o develen esto. Son las operaciones estrictamente narrativas y de montaje las que construyen el mensaje. Quizás para un espectador desconocedor del clima y coyuntura política que azota a Bolivia le resulte algo incomprensible, pero para el espectador local o familiarizado con los personajes, hechos y símbolos, la película tiene un mensaje unidireccional: denunciar el golpe de estado. Por esto, consideramos que no se pretende explicar ni argumentar procesos, sino el de imprimir y suscribir en la memoria del espectador los rostros, acciones y procedimientos que sucedieron de manera sistemática y que llevaron a la renuncia de Evo Morales, posteriormente a la autoproclamación y al ejercicio de la violencia en las masacres de Sacaba y Senkata, con un saldo de 36 muertos, 500 heridos y más de mil detenciones.

Ambas películas anónimas identifican como detonante de la resistencia al golpe de estado las quemas de Whipalas conjuntamente con la exhibición de armas e insultos por parte de la policía contra la Whipala, la Pachamama y la militancia del MAS. Esta resistencia obligó a que los festejos por la renuncia de Morales duraran escasamente dos horas. Ambas piezas muestran imágenes de festejos, policías y ciudadanía marchando por las calles de La Paz con crucifijos y banderas de Bolivia, o al líder Camacho paseando en una camioneta de la policía con una Biblia para predicar. Vía corte directo, ambos documentales muestran incendios, estallidos de dinamitas y

gente corriendo por calles de El Alto y La Paz, junto a una consigna: el grito de "guerra civil".

En esa misma disputa por preservar la memoria, algunos colectivos audiovisuales registraron y colgaron en redes sociales imágenes de velatorios de dos jóvenes asesinados en la zona de Ovejuyo, La Paz, la mañana del lunes 11 de noviembre. En dicho material, 'bajado' de las redes sociales de 'Wayrurito producciones', se recogen los testimonios de los vecinos que acusan a militares, policías y civiles de disparar a una manifestación pacífica que condenaba la quema de Whipalás, realizada el día domingo 10 de noviembre.

## **Conclusión: la lucha por la hegemonía**

Los materiales analizados y los artefactos culturales comentados en este artículo, a los cuales podemos agregar productos mediáticos que circulan por redes sociales, son evidencia de la construcción de un 'nosotros', o varios 'nosotros' en la figura de pueblo. Esto queda de manifiesto en las alocuciones presentes en los documentales y artefactos culturales donde los sujetos reclaman ser parte o estar del lado del pueblo movilizado. Siguiendo estos elementos, un pueblo boliviano, urbano, blanco y mestizo, identificado con la bandera nacional, tomó las calles desde el 21 de octubre hasta el 10 de noviembre, atribuyéndose ser el pueblo. De la misma manera, desde el 11 de noviembre, los movimientos de personas mestizas e indígenas, provenientes de la periferia urbana y del campo, portando Whipalás, también se declaran el pueblo, 'el verdadero pueblo'. Estos dos 'nosotros' colectivos reclaman para sí el reconocimiento de su memoria, pero no es la misma memoria. Para el pueblo movilizado de octubre hasta noviembre la memoria está atravesada por el fraude electoral y la misión de derrocar al tirano Morales, mientras que para el

## Cine Documental

pueblo movilizado desde el 11 de noviembre la memoria está atravesada por la defensa de la democracia frente al golpe y la indignación por la quema de Whipalás y las posteriores matanzas. En ese contexto, la disputa ocurre en la producción de la memoria, la disputa no es solo la propiedad sino la creación de la memoria y su sucedánea distribución y circulación.



Figura 5. *48 horas. Tierra de nadie* (T. Sandoval, 2019)

En ese sentido las piezas mencionadas nos permiten asistir a una disputa por lo recordable, "por determinar quién(es) tienen qué derechos para determinar qué debe ser recordado y cómo" (Jelin, 1998: 3) desde y con el audiovisual. Los documentales nos permiten identificar la búsqueda por capturar los hechos y de esa manera construir una narrativa hegemónica y en su defecto contrahegemónica. A su vez, permiten evidenciar la latencia de la disputa por una política de las imágenes, pues se administra qué es lo visible y qué es lo olvidable e invisible. Por ello es medular la noción de 'pueblo', qué pueblo es el que aparece no solo en estos

## Cine Documental

documentales sino en la Bolivia en transición, que está desmontando o destruyendo de manera diaria vestigios de la anterior gestión de gobierno.

La noción de 'pueblo' entra en disputa desde el día de la elección del 20 de octubre de 2019. Como vimos en el recuento de los artefactos culturales, estos nos sirven para evidenciar la presencia de agentes de memoria, en tanto intentan posicionar una agenda, una memoria pública y/o una memoria fuerte desde el presente. En este sentido, intelectuales, portavoces, dirigentes de sectores que acusan de fraude electoral y posteriormente demandan la renuncia de Evo Morales, desplegaron una discursividad apoyada en imágenes de multitudes, imágenes de cuerpos aglutinados en plazas y/o en prácticas de paro de labores para así exponer y evidenciar la existencia y realización del pueblo. Este pueblo, presente en las calles en defensa de su voto y posteriormente en defensa de su ciudad, barrio y calle, se enfrenta a un ente irrepresentable que "está viniendo" a cometer excesos.



Figura 6. 33 días. *El péndulo del poder* (T. Sandoval, 2020)

Una primera diferencia sobre el reconocimiento de estos dos pueblos refiere al emplazamiento de las imágenes. El pueblo

## Cine Documental

movilizado contra el fraude electoral y que exigía la renuncia de Morales tiene a las cámaras, camarógrafos y prensa de su lado. Es decir, el registro documental se efectúa desde su punto de vista, el lugar de enunciación son los mismos movilizados (fig. 5). Ocurre lo contrario con el pueblo movilizado contra el golpe de estado (fig. 6) y la quema de la Whipala: las cámaras se sitúan del lado de las fuerzas de seguridad, del lado del represor.

En la figura 5, la cámara se encuentra con los movilizados. Es sencillo distinguirlos, por la presencia y uso que hacen de las banderas bolivianas. En ese plano, la cámara recorre las calles con la multitud. Esta imagen se refuerza o cierra su significación con la voz del narrador que advierte que "el pueblo movilizado busca ejercer sus derechos". Y la figura 6, que corresponde a Sacaba, no muestra una multitud ordenada. El emplazamiento de la cámara como de los medios hegemónicos es al lado de las fuerzas de seguridad, desde una distancia considerable de los hechos. Esto contrasta notablemente con las imágenes circulantes en redes sociales, donde se denunció desde el primer momento el uso de armas de guerra por parte de las fuerzas de seguridad en Sacaba (tanquetas, helicópteros y francotiradores). Minuto a minuto las redes se llenaban de imágenes de heridos, muertos y llanto. Como hemos visto, esto contrasta con la nula presencia de esta masacre en los documentales del Colectivo W.A.T.S. y de Sandoval.

Por esto consideramos que la noción de 'pueblo' y la representación de la memoria están en disputa, tanto en soportes audiovisuales como también en la sociedad. Es también una disputa identitaria en la Bolivia actual, quiénes son y dónde habita el pueblo boliviano. En Bolivia, constitucionalmente plurinacional, la acometida conservadora busca desmontar estas conquistas sociales. Asimismo, las memorias o sus representaciones que se elaboran en esta

# Cine Documental

Bolivia post 20 de octubre nos permiten comprender la memoria como una producción activa y generativa (Le Goff, 1991) en tanto se basa en el acto de transmitir y reinterpretar los hechos, haciendo que "la historia y la historicidad se transformen como parte de una lucha política y simbólica de cada presente" (Jelin, 1998: 11). Además, es necesario destacar que se están "construyendo imaginarios en torno a una uniformidad logrando territorializar la historia de modo que todo lo ocurrido en un territorio delimitado se convierte en el pasado inmediato de la nación" (Pérez Vejo, 2003: 290). Este proceso de construcción de imaginarios se hace parte del relato fundacional de una nueva etapa de Bolivia, tal como sugirieron policías vía videos en redes o los sectores movilizadados de civiles: el retorno a la República de Bolivia.

## **Bibliografía**

Burke, Peter (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción del inglés de Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica (primera edición: 2001).

Bustos, Guillermo (2010), "La conmemoración del primer centenario de la independencia ecuatoriana: los sentidos divergentes de la memoria nacional", en *Historia mexicana*, 60 (1), 473-524.

Jelin, Elizabeth (1998), "Las luchas por la memoria: hacia un programa de investigación comparativa", en *Seminario memoria colectiva y represión: perspectivas comparativas sobre el proceso de democratización en el Cono Sur de América Latina*, 16-17 de noviembre de 1998, Montevideo, SSRC.

## Cine Documental

- Kingman, Eduardo (2004), "Patrimonio, política de la memoria e institucionalización de la cultura", en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 20, 26-34.
- Le Goff, Jacques (1991), *El orden de la memoria*, traducción de Hugo F. Bauza, Barcelona, Paidós, 1991, primera edición: 1977.
- Ortega, María Luisa (2009), "De la certeza a la incertidumbre: collage, documental y discurso político en América Latina", en *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*, S. García López y L. Gómez Vaquero (eds.), Madrid, Ocho y medio, 101-137.
- Pérez Vejo, Tomás (2003), "La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico", en *Historia mexicana*, 53 (2), 275-311.
- Poole, Deborah (1997), *Visión, raza y modernidad. Una economía visual*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2000.
- Reinaga, F. (2001), *La revolución india*, La Paz, Fundación Amaútica Fausto Reinaga, primera edición: 1970.
- Ricœur, Paul (2010), "Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado", en *Historizar el pasado vivo en América Latina*, Anne Pérotin-Dumon (ed.), 1-27 (en línea), primera edición del artículo: 2000.
- Rivera, Silvia (1988), *Oprimidos pero no vencidos: luchas del campesinado aymara y qhechwa, 1900-1980*, La Paz, Hisbol, primera edición: 1984.
- Sarlo, Beatriz (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.



Traverso, Enzo (2007), "Historia y memoria. Notas sobre un debate", en *Historia reciente*, M. Franco y F. Levín (eds.), Buenos Aires, Paidós, 67-95.

## Notas

---

<sup>1</sup> Sergio Zapata, "Imágenes y crisis", en *Imagen Docs*, noviembre de 2011 (en línea).

<sup>2</sup> El 24 de octubre de 2019, en un acto gubernamental, Evo Morales dijo: "Ahora dos, tres personas amarrando pititas, poniendo llantitas. ¿Qué clase de paro es eso? No entiendo [...]. La semana pasada hicieron marcha de Patacamaya y empezaron 120 y acabaron como 20, 30. ¿Qué clase de marcha es esa? Soy capaz de hacer un taller o seminario de cómo se hace marcha a ellos para que aprendan". Los movilizadores, jóvenes autoconvocados, líderes de partidos políticos y comités cívicos se apropiaron de esta denominación y se renombraron como 'pititas'. Varios columnistas afines al régimen de Ñez llaman a este fenómeno 'revolución de las pititas' (véase, por ejemplo, Cayo Salinas, "La revolución de las pititas", en *Los Tiempos*, 1 de diciembre de 2019, en línea). La expresión 'pitita' se ha vuelto además una marca. Algunas tiendas de diseño ofertaron manillas 'pititas', como también estudios de tatuaje y estudios de serigrafía. Incluso para año nuevo aparecieron peinados 'pitita'.

<sup>3</sup> Véase la nota 1.

<sup>4</sup> El libro toma como título una de las expresiones pertenecientes a los cánticos de los movilizadores: "Quién se cansa, nadie se cansa. Quién se rinde, nadie se rinde". La expresión "Nadie se cansa" fue adoptada por el nuevo gobierno de Ñez como eslogan de los medios públicos del Estado.

<sup>5</sup> Santiago Espinoza, "Balas del olvido", en *Imagen Docs*, 2019 (en línea).