

Texto publicado en los [Cuadernos de investigación MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020](#), proyecto de Imagen Docs y el Festival de Cine Radical, con el apoyo del Centro Cultural de España en La Paz.

Khunuskiw (Nevando está) es un cortometraje de 1990, dirigido y guionizado por Silvia Rivera Cusicanqui y producido por el Taller de Historia Oral Andina (THOA), que desde 1983 viene realizando un profundo trabajo de investigación sobre los movimientos indígenas de principios del siglo XX, un importante aporte académico que derivó en varias publicaciones, pero también -algo que ocupará este texto- un importante aporte artístico, del cual se puede desentrañar una *praxis* del pensamiento de los involucrados y especialmente de Rivera Cusicanqui. Por esta razón, ponerme en la tarea de comentar esta pieza es también una invitación a indagar en la perspectiva que ella tiene sobre la imagen, una mirada que trasciende el recuadro sin duda.

Inicialmente, y como cualquier pieza audiovisual, mi interés al empezar su análisis se centra en visibilizar, en conexión y aisladamente, los elementos cinematográficos que la componen, pero creo importante no perder de vista el contexto que la enmarca, algo que configura luego sus estrategias narrativas, recursos expresivos y alegóricos. *Khunuskiw* es una de las piezas que el THOA realizó junto con otros audiovisuales, como *A cada noche le sigue un alba* (1986) y *Voces de libertad* (1989), en una época en la que Rivera Cusicanqui profundizó sus estudios sobre la imagen, desde una perspectiva integral y propia, como ella misma lo menciona en el prólogo de su libro *Sociología de la imagen* (2015). Este libro en particular, como *sumun* de muchas ideas y técnicas de abordaje que realiza la autora, puede ser un buen referente para entender el *extrañamiento* que *Khunuskiw* provoca, es decir, el encuentro paradójico que generan ciertas secuencias, las alegorías que impregnan casi todas las escenas. En un capítulo del libro *Sociología de la imagen*, denominado "Surrealismo", Rivera Cusicanqui arranca mencionando a Susan Sontag y su conocido ensayo *Sobre la Fotografía* (1977) en el que Sontag considera surreal la relación que tenemos al estar frente a una imagen fija. Esto da pie para plantear una importante reflexión acerca de nuestro propio surrealismo icónico boliviano, la compleja paradoja de nuestras imágenes que, de muchas maneras, están en tensión constante entre el presente y el pasado, como lo dice Rivera Cusicanqui, «surrealistas como si no pasara nada». Podríamos decir que la estrategia narrativa de *Khunuskiw* se basa en ese surrealismo y tensión constante, narrado a través de la mirada de Adrián Patiño, reconocido músico boliviano de principios del siglo XX, brillante compositor que se acercó muchísimo a la música indígena de los Andes. Compondría sus mejores piezas siendo parte del Ejército Boliviano, llegando a ser el director general de bandas de esta institución con el grado de teniente coronel.

Es importante el hecho de que la narración que se construye en la película se dé en torno a la mirada de este personaje a través de dos dimensiones históricas importantes que están interrelacionadas. Adrián Patiño (el apellido es otra cosa paradójica) representa en esencia la mirada urbana, mestiza, la mirada desde el margen respecto al mundo andino, al indio y sus complejidades, lo que muestra además los lazos insoslayables entre su mundo y el que le causa tanta fascinación y pasión. La historia se narra desde un hombre de clase media ciudadano y acomodado, que se dirige a la trabajadora del hogar en aymara con cierta familiaridad impostada, en un almuerzo familiar suntuoso en el que su esposa le reclama por sus “inclinaciones subversivas” al enseñar música a gente obrera que obviamente se supone de izquierda, todo esto mientras son servidos por una mujer de pollera. Un ambiente en que la brecha entre los dos mundos es evidente, aunque también son evidentes los puentes que el personaje quiere construir a través de la música.

Por otro lado, el entorno de Adrián Patiño -descrito con detalle en el cortometraje- es un buen ejemplo de los mecanismos, nuevamente paradójicos, de construcción de nuestra identidad nacional -en donde los himnos son uno de sus artefactos-, siempre trajinando entre la hipótesis, los supuestos, los actos fallidos y la negación, enraizados en la herencia colonial. Esto adquiere una importancia mucho mayor en el contexto histórico en el que está ambientada la narración, la Guerra del Chaco. Es conocida la importancia que ha tenido esta guerra para las identidades nacionales, pero hay un hecho que se destaca entre los diálogos y acciones que se van sucediendo en el devenir del personaje principal: la situación de los indígenas y sus tierras en esos tiempos, el avasallamiento, abuso y explotación que sufrían en nuestro territorio, en un momento en el que los ojos estaban más allá de nuestras fronteras, dimensión política que hábilmente manejaban las élites.

Adrián Patiño (José Aramayo) es representado como un personaje complejo, bifurcado, ligado a un aparato estatal rígido y conservador a ultranza, y al mismo tiempo, un hombre sensible y lúcido con respecto a lo que sucedía en su contexto, siempre al borde de un río que no puede cruzar completamente, pisando terreno inestable, pero con un arma potente: la música. En el cortometraje se plantea esta dicotomía cuando el Gral. Kundt (curiosa participación de René Blattman) le dice a Adrián Patiño “no estoy hablando de música, sino de política”. En la película ambas dimensiones se yuxtaponen: se habla de música, de política y luego se vuelve a la música.





Imágenes del cortometraje Khunuskiw. Capturas de pantalla. Material audiovisual gentileza de Silvia Rivera.

Al inicio del cortometraje tenemos dos secuencias significativas que nos adelantan las pulsiones y tensiones que marcarán toda la narración. Como una especie de introducción, tenemos una serie de planos de obreros trabajando en una demolición. Es todo un retrato de las ruinas, un ambiente de destrucción que puede llevarnos a pensar en caos y muerte, pero también en la creación de algo nuevo. Luego suceden una serie de escenas que retratan el contexto de la trama, esta vez los retratos se ocupan de mostrar la despedida en una estación de trenes en tiempos de guerra, el momento justo en el que soldados de diversa procedencia y estatus lloran junto a sus familiares pues irán al Chaco. Ahí aparece Adrián Patiño en sus dos facetas: por un lado, como un rígido militar que dirige la banda; y luego en su encuentro con Lucho, un antiguo alumno de su escuela de música en la sociedad

obrero El Porvenir. Nos enteramos que a Lucho lo mandan a la guerra, aunque no debería ir porque su madre está sola; mientras que Adrián, que sí deseaba estar en el frente de batalla, va solo a la frontera. En ambos casos, sus destinos son marcados por cuestiones políticas. Aquí vemos un recurso narrativo que será común en la pieza: el *flashback*. En uno de ellos podemos entender los momentos de inspiración de Adrián Patiño, componiendo un prelude cuando recuerda un viaje a la comunidad de Jankumani y un amigo suyo, periodista, habla en aymara con Kilko, jilakata de la comunidad, acerca de sus tierras.

Sin embargo, estos saltos al pasado pronto se subvertirán para ser usados como un “presente” caótico del protagonista. El corto tiene esa característica contrastada hasta el final: una puesta en escena que, a momentos, recuerda imágenes costumbristas y convencionales de una sociedad alienada, pero que de repente, de una escena a otra, se rompen, provocando un extrañamiento, que empatiza completamente con el protagonista, pues él es consciente de esas imágenes extrañas. Pero, además, este extrañamiento nos sitúa ante el planteamiento discursivo de la directora y el THOA: como el *tagline* “recuerdos del porvenir” lo sugiere, poco a poco presenciamos una disolución del tiempo del protagonista. En su afán de ir “contra corriente”, este tiempo alterado y contrapuesto sirve para colocar al personaje, literalmente, frente a imágenes de un futuro inquietante de persecución, nuevamente enmarcado en unas ruinas.



Secuencia de despedida de soldados que parten a la Guerra del Chaco. Captura de pantalla. Material audiovisual gentileza de Silvia Rivera.

La música es el vehículo que Adrián usa al momento de ver panoramas que parecen velados para una parte de la sociedad boliviana de esa época. La película es generosa en brindarnos el repertorio de Adrián Patiño y bellos arreglos en la musicalización a cargo de Cergio Prudencio, recurso que en muchos tramos es un protagonista. Estas melodías y la materialidad de los cerros como una gran alegoría se fusionan cuando, abruptamente, Adrián recibe la noticia de que “está nevando”. Los espacios se disuelven y, más que espacios, son evocación. La trama abandona los saltos temporales hacia el pasado, o los saltos a un futuro extraño y ruinoso, para situarse en un tiempo indefinible, posible e imposible, al menos para mí, como espectador, no solo desde el otro lado de la pantalla, sino también, del otro lado de la imagen, de esas imágenes andinas. Adrián cruza ese umbral

imaginario y parece encontrarse finalmente.

Ficha técnica

Año: 1990.

País de producción: Bolivia.

Duración: 35 minutos.

Soporte: Video.

Color: Color.

Guion y dirección general: Silvia Rivera Cusicanqui.

Producción ejecutiva: Marcela Castro, Taller de Historia Oral Andina, José Bedoya, Pilar Mendieta.

Realización técnica y fotografía: Eduardo López Zabala.

Continuidad: Carmen Julia Navarro.

Sonido de estudio: Sergio Claros (Pro Audio).

Iluminación y sonido: Valentín Jiménez, Romulo Solís.

Maquillaje: Mery Weeks.

Edición: Francisco Ormachea G.

Arreglo y composición musical: Cergio Prudencio.

Actores: Eliana Estrada, Orlando Huanca, Arturo Orías, Tomas Huanca, René Blattmann, Susna Quilka, José Aramayo, Ramiro Vargas, Fernando Rosso, Yerko Claros, Gustavo Severo.

Música original: de Adrián Patiño Carpio, "Glorioso Clarín de Ingavi", "Sargento Tejerina", "La Huerta", "Plegaria de silencio", "Khunuskiw". Interpretadas por la Escuela Militar de Música Adrián Patiño, bajo la dirección del Cap. Luis Lafuente. "Toro Barroso", cueca inédita orquestada y dirigida por Cergio Prudencio e interpretada por miembros de la

Orquesta Sinfónica y el Conservatorio Nacional de Música. "Quena-Quenas", composición de C. Prudencio e interpretación de Filemón Quispe y C. Prudencio.