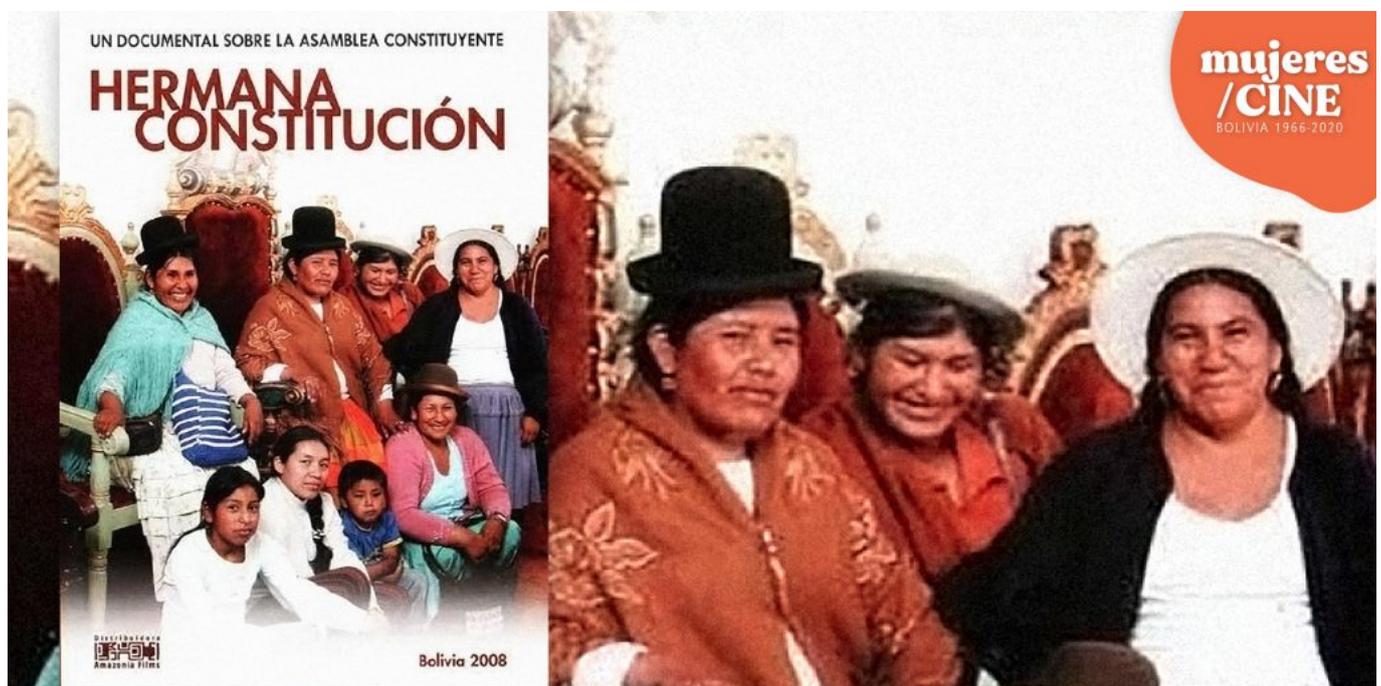


Los siguientes textos son resultado de los procesos de trabajo de la investigación/acción **MUJERES/CINE: Bolivia 1966-2020**, proyecto desarrollado por Imagen Docs, el Centro Cultural de España en La Paz y el Festival de Cine Radical.

Hermana Constitución (2008), de Soledad Domínguez

Reseña y ficha técnica realizadas por Ángela Huanca



“La Asamblea Constituyente es del pueblo”. La memoria es nuestra.

La instauración de la Asamblea Constituyente de Bolivia (2006-2007) significó uno de los acontecimientos políticos y sociales más importantes en la historia reciente del país. Un gran cambio histórico que suponía la transformación del sistema republicano hacia el Estado Plurinacional y que se dio mediante la autonomía, participación y determinación de los pueblos indígenas y sectores que, hasta entonces, continuaban relegados –a pesar de la Revolución Nacional de 1952.

En el largometraje *Hermana Constitución* (2008), Soledad Domínguez documenta y visibiliza el proceso constituyente, como también los acontecimientos transversales que surgieron durante el tiempo de realización de la asamblea. Al ser una producción documental, el guion se enfoca en (re)armar un material audiovisual que sea parte de la memoria colectiva.

Domínguez recoge las diferentes miradas, percepciones, comentarios y actitudes de los asambleístas oficialistas y de oposición. Al mismo tiempo, usa una narración en *off* para contextualizar la producción.

Si bien existe una dualidad en la participación de las y los constituyentes, la voz se centra en representantes indígenas, campesinos y de los movimientos sociales. De la misma forma en que la Asamblea inauguró un espacio de participación y decisión, incorporando las voces de quienes, anteriormente, fueron desplazados, la directora también lo hace en el documental.

Hablar de este proceso histórico es evocar la situación político social de Bolivia como república. Evo Morales Ayma llegó a la presidencia en enero del 2006. En marzo, se lanzó la convocatoria a la Asamblea Constituyente, que se instaló del 6 agosto de 2006 hasta el 15 de diciembre de 2007. En la Asamblea participaron representantes de los pueblos indígenas como sujetos activos. Los antecedentes previos a esta demanda fueron marchas y manifestaciones de los pueblos indígenas en busca de representación y participación como parte del Estado. Algunas que se pueden mencionar son la Primera Marcha Indígena por “La dignidad, Tierra y Territorio”, de 1990. En el 2002, se dio la IV Marcha Indígena de Tierras Bajas, que partió desde Santa Cruz hacia la sede de gobierno, exigiendo la Soberanía Popular, Territorio y Recursos Naturales, y una Asamblea Constituyente. También se puede citar la Marcha del CONAMAQ que logró la Ley de Necesidad de Reforma de la Constitución y reiteró la necesidad de la Asamblea Constituyente. Así mismo fue importante la denominada “Guerra del Agua”, en Cochabamba en el año 2000. Y, con más determinación, la “Guerra del Gas” de 2003 que, entre otras cosas, tuvo como resultados la nacionalización de los hidrocarburos y la redacción de una nueva Constitución Política del Estado. El entonces presidente de la República, Carlos Mesa, puso en la Agenda de Octubre la demanda de la Asamblea Constituyente.

En ese contexto, las primeras imágenes del documental de Soledad Domínguez registran el ingreso de mujeres de pollera a la Casa de la Libertad de Sucre, un espacio que había sido negado para ellas, según mencionan. Más adelante se evidencia el inicio de las discrepancias en pleno. Por ejemplo, en torno a los artículos 1 y 71 que son el inicio de las discusiones entre constituyentes. De esa manera, la directora va recogiendo las diferentes manifestaciones de los líderes indígenas y representantes del Movimiento al Socialismo (MAS, partido oficialista de aquel entonces), frente a la mirada de los constituyentes de Poder Democrático Social (PODEMOS, partido de oposición).

La ola de contrariedades y disputas quedan plasmadas con los testimonios. Se puede evidenciar a muchos viejos políticos conocidos y a otros que toman relevancia años

posteriores. Tal es el caso de la actual presidenta transitoria del Estado Plurinacional de Bolivia, Jeanine Añez, quien fue representante beniana por PODEMOS. Una de sus intervenciones en el documental es acerca de su postura hacia los símbolos y vestimentas indígenas. Añez refiere el uso del tipoy (vestimenta femenina típica del oriente boliviano) en fiestas cívicas y no como “disfraz”, aludiendo a que no sería idóneo su uso en una testera. Sin embargo, las actitudes y declaraciones de rechazo se van matizando con tintes agresivos y de confrontación, de un lugar y del otro. Los momentos de tensión entre golpes y amedrentamientos no quedan fuera y pueden ser evidenciados en el audiovisual. Pues se muestran, tal cual sucedieron, dentro y fuera de los espacios destinados a las reuniones de los asambleístas.

La incorporación de escenas que narran la violencia y confrontación muestran cómo el país se dirigía a una polarización que desnudaba la crisis social boliviana. Violencia ejercida a ciudadanos indígenas, no solo del altiplano, en la ciudad de Sucre, que fueron insultados y golpeados por parte de grupos reaccionarios y conservadores. Las intervenciones narrativas, nuevamente, toman un rol preponderante en la pieza documental. Además, la especificación de fechas concretas de cada una de las movilizaciones que surgían en el desarrollo de la Asamblea Constituyente. Los canticos racistas, misóginos que, años después resurgirían, se asentaron en medio del conflicto de Santa Cruz y sus cívicos por la pelea de autonomía, y de Sucre y La Paz por el tema de la capitalía. También se refleja la pugna de poderes y control mediante las imágenes de las Convocatorias a Cabildos en Santa Cruz, La Paz y Sucre.

La importancia de recuperar esta memoria radica en comprender que el proceso constituyente no pertenece a un partido político. Como bien se señala en el documental, “... es del pueblo”. La redacción y aprobación de la nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia fue un trabajo conjunto. Domínguez no solo recopila y documenta, sino que aporta a mantener viva la memoria de aquellos días donde los conflictos, la violencia, muertes, y racismo recalcitrante se manifestaban con fuerza, para así poder comprender los matices que existen en el país y lo que significa trabajar bajo una figura de hermandad.

Más en una coyuntura actual, donde la crisis política pretende ignorar y frenar las demandas y logros obtenidos por los movimientos campesinos y sociales, y en la que existe un resurgir de todas esas actitudes violentas y racistas por parte de grupos reaccionarios. Estos grupos, no conformes con el desconocimiento de la memoria, arguyen un regreso a la república. Pero la memoria es nuestra. Así como el trabajo de continuar los cambios que suponía la Asamblea Constituyente.

Referencias bibliográficas

Albo, Xavier; Carrasco, Valeria. (2008). Cronología de la Asamblea Constituyente. *Tink'azos*, 11 (23-24), marzo de 2008. Recuperado de:
http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-74512008000100008.

Gutiérrez, Raquel; Mokrani, Dunia. (2006). ¿Reformar o refundar el Estado? *América Latina en movimiento*, 29 de junio de 2006. Recuperado de:
<https://www.alainet.org/es/active/12090>.

Ficha técnica

Título: Hermana Constitución

Año: 2008

País de producción: Bolivia

Duración: 101 minutos

Soporte: Digital

Producción: Soledad Domínguez y Amazonía Films

Guion, dirección, producción y cámara principal: Soledad Domínguez

Montaje y diseño de sonido: Javier Horacio Álvarez

Asistente de dirección y segunda cámara: Víctor Hugo Sepúlveda

Cámaras en escenas finales de Santa Cruz: Carlos Crespo

Posproducción de imagen: Artes Andes Américas

Posproducción de sonido: PRO AUDIO

Operadora de posproducción de sonido: Bernarda Villagómez

Narración en off: Daniel Aguirre

Imágenes de archivo: Coordinadora Audiovisual de los Pueblos Indígenas (CAIB) - CEFREC, Cristina Corrales, Max Vargas, Norberto Bohórquez, Patrick Vanier, Fernando Cola, Televisión Boliviana, Amalia Pando Producciones, Max Silva

Música: Tamboritas de San Ignacio de Moxos (Beni), San Antonio de Lomerio (Santa Cruz)

Traducción del quechua: Hilda Saavedra

Productora delegada por el Consejo Nacional del Cine (CONACINE): Raquel Romero

Chofer en Santa Cruz: José Véliz

Sinopsis

El proceso de la instalación y desarrollo de la Asamblea Constituyente entre agosto de 2006 y diciembre de 2007 queda registrado en el presente documental. Un acontecimiento que marca la reestructura del Estado boliviano a pesar de diferentes encuentros entre movimientos campesinos, clases privilegiadas y regiones en conflicto.

Documental *Hermana Constitución* (2008)

***La bala no mata* (2012), de Gabriela Paz Ybarnegaray**

Reseña y ficha técnica elaboradas por Ángela Huanca.



“No muere fácilmente el combatiente, sino el mirón”

Bajo la dirección de Gabriela Paz Ybarnegaray, el documental *La bala no mata* (2012) rememora la Revolución de 1952 desde una mirada de los participantes de a pie. Mario Murillo es colaborador del guion y asistente de dirección, como autor del libro *La bala no mata sino el destino: una crónica de la insurrección popular de 1952 en Bolivia* (2012), obra e investigación en la que se basa la elaboración del documental. Murillo, en sus propias palabras, indica que su libro trata de describir los sucesos ocurridos en los días de agobio y enfrentamientos en La Paz y Oruro. Mismos que serían determinantes para el presidente Hugo Ballivián y también para el surgimiento de los años de gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR).

Sesenta años después, mediante la investigación y el documental, se regresa a caminar por los espacios donde tuvieron lugar los enfrentamientos, desde donde se va tejiendo la memoria mediante las voces de quienes dieron cuerpo a los hechos. Se hace énfasis en lo ocurrido en Oruro y, sobre todo, en La Paz. Los recorridos centrales se dan por distintos espacios y barrios de la capital: Miraflores, el Cuartel General del Estado Mayor, el cerro Laikakota -terreno de operaciones de los milicianos y nexa al centro de la ciudad-, Villa Balazos -como es conocida Villa Victoria, un barrio clave de resistencia, habitado por obreros y fabriles. En la película de Paz también resaltan imágenes y relatos de radio, boletines informativos que ponen en contexto el corpus de la producción.

Ocho personajes, seis hombres y dos mujeres, evocan sus memorias para compartir, en primera voz, desde donde vivieron los hechos. Sus miradas son heterogéneas y las percepciones vienen desde sus mismas experiencias y lugares de lucha. En los últimos cinco minutos del documental se dan a conocer los nombres completos y las edades que tenían cada una/o de los protagonistas del documental cuando estalló la revolución. Irma Aliaga, 33 años (vecina de Miraflores); Luis Baldivia, 16 años (reclutado por carabineros); René Espinoza, 20 años (obrero de fábrica); Benancio Calderón, 12 años (hermano menor de un minero de Milluni); Javier Torrez Goitia, 27 años (médico en la Mina San José, Oruro); Gladys de Miranda, 25 años (esposa de militar); Hugo Tapia, 9 años (herido en medio de los enfrentamientos); Gonzalo Murillo, 19 años (soldado).

Este conjunto de miradas y experiencias permite ver que, si bien la revolución era una lucha de reivindicación de la clase obrera y campesina, la euforia dirigía las acciones. René Espinoza menciona que al inicio todos iban como “machos”, pero, llegado el momento, hasta el más valiente tenía miedo. A esta visión se suma la del médico Javier Torrez. Recuerda que, a pesar de no estar acuerdo con la devoción de los mineros hacia Gualberto Villarroel, una vez estallada la revolución también formaría parte de las celebraciones por las hazañas

logradas.

Las voces y miradas de las mujeres se limitan, un tanto, a ser testimonios de esposa y de ama de casa. Gladiz de Miranda centra su experiencia como esposa de militar, una contra parte a los testimonios de los obreros. Relata el papel de su esposo en la revolución y no así su propia experiencia. Por otro lado, Irma Aliaga recuerda haber intentado frenar algunos enfrentamientos, al no entregar a dos de sus vecinos militares que eran buscados por los milicianos. Estos testimonios son significativos e importantes porque dan a conocer los diferentes espacios donde las mujeres también se hallaban como parte de la revolución.

Volver sobre estos acontecimientos activa los recuerdos de los participantes y, al mismo tiempo, genera una perspectiva crítica de aquellos días. Luis Baldivia realiza un apunte muy significativo: siendo un adolescente, fue reclutado por carabineros y formó parte de las filas de resistencia contra los Regimientos Militares para que estos no interfirieran en la llegada de los mineros de Milluni. Parado encima de los nichos del Cementerio General, recuerda los momentos de resguardo. Hace una reflexión por demás importante: “no muere fácilmente el combatiente, sino el mirón”. En una suerte de ironía, Hugo Tapia relata que fue herido por una bala, a los 9 años, cuando había estallado la revolución. Su caso no es el de un mirón, sino el del azar y la imprudencia, pues Tapia admite que, en medio del conflicto, se encontraba con sus amigos y hasta llegaban a recolectar casquillos de balas. De la misma forma, Benancio Calderón indica que, con 12 años, siguió a escondidas a su hermano mayor, desde Milluni hasta el centro de la ciudad de La Paz, en pos de sus luchas reivindicatorias. Estas situaciones tienen relación con la euforia desatada, a la que también hace referencia René Espinoza, pues, siendo fabril en aquellos años, formó parte activa de las movilizaciones articuladas. Rememora entre risas -quizá melancólicas- el regreso a su barrio en el rol que le tocó en aquellos días de la revolución.

Las percepciones de estos sujetos, sesenta años después de la Revolución del 52, permiten encontrar nuevas aperturas de lectura de dicho acontecimiento histórico. Las experiencias se sitúan en diferentes contextos, por lo que la contribución en primera persona es sobresaliente no solo por lo testimonial, sino por la capacidad de realizar una mirada analítica de los sucesos pasados.

Referencia bibliográfica

Murillo, Mario (2018). La bala no mata sino el destino. *Revista Rascacielos*, Página Siete, 8 de abril de 2018. Recuperado de: <https://www.paginasiete.bo/rascacielos/2018/4/8/la-bala-no-mata-sino-el-destino-175509.html#!>

Ficha técnica

Título: La bala no mata

Año: 2012

País de producción: Bolivia.

Duración: 57:26 minutos.

Soporte: Digital

Una producción de la Universidad Mayor de San Andrés

Basada en el libro: “La bala no mata sino el destino” de Mario Murillo Aliaga

Con la participación de: Irma Aliaga, Gonzalo Murillo, Gladys Miranda, Hugo Tapia, René Espinoza, Benancio Calderón, Luis Baldivia, Javier Torrez Goitia

Guion y dirección: Gabriela Paz Ybarnegaray

Producción: Catalina Razzini Zambrana

Guion y Asistencia de dirección: Mario Murillo Aliaga

Fotografía: Miguel Hilari

Sonido directo: José Antonio Villegas Zelaya

Montaje: Juan Pablo Richter

Posproducción de imagen: Pablo Paniagua

Posproducción de sonido: José Antonio Villegas Zelaya

Asistencia General: Alejo Torrico Zas

Diseño gráfico: Carlos Piñeiro

Locución: Claudio Sánchez

Apoyo: Yara Gutierrez

Imágenes de archivo: Cinemateca Boliviana

Producido por la Fundación Grupo Ukamau

Sinopsis

Una mirada al pasado desde el presente. La Paz - Bolivia, 60 años después de la Revolución Boliviana.

Un grupo de personas que estuvo al filo de la muerte en ese entonces y que por azar o destino, ya viejos nos cuentan sus historias. 60 años después de la Revolución Nacional, “La bala no mata” revela a un grupo de personas que sobrevivieron y protagonizaron la revolución. Gente común que vivió este acontecimiento fundamental en la Historia de Bolivia y que ahora tienen alrededor de 70 a 90 años.

Mediante los relatos de estas personas, que permanecieron anónimas durante todo este tiempo, podemos situarnos e imaginarnos las principales batallas que posibilitaron la Revolución Nacional. Junto a estos hombres y mujeres visitaremos los lugares desde los que participaron en la contienda revolucionaria durante los días 9, 10 y 11 de abril de 1952, para revivir paso a paso sus experiencias.

Documental *La bala no mata* (2012), de Gabriela Paz Ybarnegaray

***El fragor del silencio* (1999), de Julia Vargas-Weise**

Reseña y ficha técnica elaboradas por Lourdes Choque



Las voces errantes de Julia Vargas- Weise

El cortometraje *El fragor del silencio* (1999), de Julia Vargas-Weise, es un film acerca de los fantasmas con voces que retumban en los escombros de una comunidad que acababa de ser azotada por un sismo. Las voces hablan e interactúan entre ellas como si fuera un día común y corriente, son vestigio de que ahí alguna vez hubo vida. El antecedente histórico de *El fragor del silencio* es el terremoto en las comunidades de Totorá, Aiquile y Mizque en Cochabamba en el año 1998. Un terremoto de 6,5 grados en la escala de Richter a las 00:40 trajo consigo la muerte de más de un centenar de vidas. Al parecer, este hecho fue invisibilizado en su época, tanto así que varios medios lo omitieron y lo dejaron en el olvido. A través de un cortometraje de no-ficción, Julia Vargas-Weise buscó que el hecho no pasé desapercibido por más tiempo y construyó un pueblo fantasma por medio de sus voces. Como si fuere una ofrenda *post mortem* en honor a las víctimas de aquella fatal madrugada del 22 de mayo de 1998, la realizadora y fotógrafa logra inmortalizar lo que ya no está en este mundo.

El cortometraje cuenta con tal calidad de sonido y fotografía que marca una diferencia en el contexto boliviano. La realizadora propone un abordaje desgarrador, desde lo sonoro, que hace escuchar la memoria de unas vidas ante un espectador que nunca las vio materializarse. *El fragor del silencio* fue galardonado en el Festival de Cine Latinoamericano de Rosario (1999), con el premio a mejor banda sonora (1999). Gustavo Navarre, del estudio de grabación CANTVS, es responsable de la grabación y edición de

sonido de la pieza. Sin duda, este aspecto consolidó al cortometraje como un trabajo de predominancia sonora. Milton Guzmán, habitual colaborador de Vargas-Weise, es el camarógrafo del cortometraje. Ambos trabajan en el montaje del filme. La obra cuenta con la colaboración de Marta Giorgis, Griselda Rojas, Fernando Garcia, Heldder Redle, Bernardo Zavalaga, Geraldine Maldonado, Adriana Osinaga, Roberto Pereira, Danny Rodríguez, Yvette Lingbo, Bernardo Franck, John Pidcova, María Teresa Sierra, Natalia Fajardo, Claudia Gaensel, Carmen Morris, Carolina Zabala y Milton Iñiguez. Es una producción de Iris-Utopía, que cuenta con el asesoramiento de Luis Bredow y Norman Chinchilla.

Las imágenes nos remontan a una comunidad en ruinas que alberga a voces y fantasmas. La cámara recorre los hogares de personas que ya no están. De cierta manera, se refleja una libertad asfixiante al poder recorrer los espacios sin restricción alguna porque las puertas, ventanas y paredes ya no son capaces de proteger a aquellos que vivieron en las casas de la comunidad, ahora en escombros. Los muros ya no existen, los techos que protegían familias se derrumbaron, las ventanas de las casas ya no reflejan al sol en las mañanas, mucho menos en los atardeceres, solo quedan escombros. Pero, aun así, los vestigios logran transmitir que ahí hubo hombres, mujeres, niños y niñas, ancianos y ancianas que dejaron su huella, por ello es que sus fantasmas hablan y susurran mientras acompañando a la mirada que recorre el espacio.

Las primeras historias del cortometraje tienen como espacio la iglesia de la comunidad de Mizque. Se escucha a varias voces femeninas y masculinas hablar de problemas amorosos y penitencias, una que otra maldición. Las imágenes de derrumbes son constantes en cada escena. De vez en cuando, hay imágenes paralizadas que muestran espacios comunes, como un batán o una sala de música. También, escuchamos discusiones familiares por elecciones de vida; un momento que reluce es la escena en la que se escucha a un tío que eligió ser artista tocar el piano y su figura aparece momentáneamente en forma de espejismo. En esta escena acompañan la melodía del piano las imágenes de los retratos de su familia que ya no está. Desde este espacio familiar se pasa a un bar, que aún trata de mantenerse en pie: el único vestigio de la felicidad rebotante del lugar son las voces que festejan dentro que no sabían del porvenir. La cámara se desliza hasta llegar a la plaza principal donde los jóvenes constantemente se encontraban para cortejarse los unos con los otros, o en ocasiones se oyen como parejas por celos. También se escuchan las bandas de guerras de colegios, al son del himno al mar, marchando alrededor de la plaza para conmemorar la historia. Un elemento visual que no pasa desapercibido es la imagen de una caja fuerte en medio de una avenida, quizá con el propósito de rememorar la existencia de la fascinación del hombre por las cosas materiales. Esto se remarca de alguna forma al trasladarnos a un lugar común,

como lo es una casa de banco, y las voces discuten sobre la importancia del dinero y los problemas de la burocracia. Las imágenes y los sonidos nos llevan a espacios cotidianos, en los que el diario vivir de los personajes se refleja en cocinas, en patios para descansar cerca al sol, en los colegios rebosantes de risas de infantes, en la intimidad de las parejas. Las casas de campaña que siempre están ahí, irónicamente una junto a la otra, porque así es la política. El recorrido concluye donde inicia: en la iglesia. Todas estas imágenes y sonidos desembocan a la imagen de una rosa marchita que lucha por mantenerse viva entre la humareda, así como el recuerdo de sus habitantes.

Las imágenes y voces de familias, amantes, amigos, esposos y compañeros susurran conversaciones entre ellos. Como si no estuvieran muertos. Unos viven sus vidas, otros sus aventuras, otros se lamentan, otros aman, otros gritan y ríen, pero nunca se inmutan o se callan ante la cámara. Los espacios desoladores dan prueba de que la humanidad se plasmó en sus paredes y pisos: casas, escuelas, tienditas, chicherías, casas políticas, plazas y la iglesia dan rienda abierta a que las voces hablen y vivan. Otros objetos singulares recuerdan la fragilidad del ser humano en objetos que significaron algo alguna vez: espejos, pianos, retratos, muñecas y los santos del pueblo dan cuerpo al espíritu humano que yace en estos vestigios materiales. El cortometraje construye un pueblo fantasma rebosante de voces en una perfecta sincronía de imagen y sonido.

La cámara hace que vivamos y escuchemos a los que estaban y ya no, por medio de sus propias vidas. La singularidad de oír el diario vivir nos hace dar cuenta de que en algún lugar existieron personas como tú o como yo, hablando, jugando, riendo, llorando, celebrando, peleando, finalmente viviendo. Los personajes actúan como si nada hubiera interrumpido su diario vivir, como si nunca se hubieran enterado de que su vida terminó. Partiendo de un hecho histórico, el cortometraje propone que no toda voz tiene un cuerpo palpable, pero aun así no significa que no exista. *El fragor del silencio* es una serie de historias de un pueblo que vive a través de la huella y la voz de su memoria.

Ficha técnica

Título: El fragor del silencio

Año: 1999

País de producción: Bolivia

Duración: 22 minutos

Equipo de producción: Producciones Iris-Utopía.

Dirección y guion: Julia Vargas-Weise.

Fotografía y cámara: Milton Guzmán G.

Asesoramiento e investigación: Luis Bredow, Norman Chinchilla.

Productores: Iris-Utopía.

Montaje: Julia Vargas Weise, Milton Guzmán G.

Composición de la banda sonora: Gustavo Navarre (estudio CANTVS).

Colaboradores: Marta Giorgis, Griselda Rojas, Fernando Garcia, Heldder Redle, Bernardo Zavalaga, Geraldine Maldonado, Adriana Osinaga, Roberto Pereira, Danny Rodríguez, Yvette Lingbo, Bernardo Franck, John Pidcova, María Teresa Sierra, Natalia Fajardo, Claudia Gaensell, Carmen Morris, Carolina Zabala, Milton Iñiguez.

Sinopsis

Después del terremoto de Totora, Bolivia, en 1999, quedan los escombros y las voces de los que no están más.

Docu-ficción *El fragor del silencio* (1999), de Julia Vargas-Weise

Este texto es resultado de los procesos de trabajo de la investigación/acción **MUJERES/CINE: Bolivia 1966-2020**, proyecto desarrollado por Imagen Docs, el Centro Cultural de España en La Paz y el Festival de Cine Radical.

Conoce más sobre el [proyecto](#) y el [equipo](#) de investigadoras/es.

