

CRISIS

Reflexiones y análisis sobre imágenes de 2019

©ImagenDocs

©Claudia Pardo Garvizu, Drina Ergueta, Fernando Molina, Andrés Laguna Tapia, Gabriela Alfred, Lucía Mayorga, Miguelangel Estellano, Natalia Chávez Gomes da Silva, Natalia Alexandra Linares Canedo, Cecilia Peñaranda del Carpio, Miguel Gonzalo Muñoz, Esther Paola Mamani, Natalia Rodríguez Blanco, Sofía Cordero, Luis Brun, Santiago Espinoza A., Sergio Zapata, Nicolás Ewel Claros, María José Gordillo Kempff, Juan Luis Gutiérrez, Mary Carmen Molina Ergueta, Verónica Córdova S., Valeria Canelas.

Coordinador: Sergio Zapata

Corrección de estilo: Florencia Chiaretta

Diseño y diagramación: José Manuel Zuleta

Gestión Editorial: Mary Carmen Molina Ergueta, Sergio Zapata y Tania Paz Gonzales.

La Paz - Bolivia, enero de 2022.



Contenido

Presentación	7
Dos momentos para fugar. El levantamiento de la Biblia en Palacio Quemado <i>Claudia Pardo Garvizu</i>	9
El otro deshumanizado y los medios. La masacre de Senkata <i>Drina Ergueta</i>	19
Vivos o muertos, invisibles <i>Fernando Molina</i>	29
Estampas de una guerra santa <i>Andrés Laguna Tapia</i>	33
Devolver la mirada <i>Gabriela Alfred</i>	39
Intervención Senkata <i>Lucía Mayorga</i>	43

Fuera indios	
<i>Miguelangel Estellano</i>	45
Los amotinamientos de noviembre	
<i>Natalia Chávez Gomes da Silva</i>	49
Un golpe en tres tiempos. La crisis política en Bolivia en octubre/noviembre de 2019	
<i>Natalia Alexandra Linares Canedo</i>	53
De aquí pa' allá, de allá pa' acá: El factor de poder político de las instituciones del aparato represivo del Estado	
<i>Cecilia Peñaranda del Carpio y Miguel Gonzalo Muñoz</i>	59
Responsabilidades de ida y vuelta	
<i>Esther Paola Mamani</i>	67
En retrospectiva: la represión, los difuntos, los supuestos	
<i>Natalia Rodríguez Blanco</i>	71
Momentos e imágenes de una misma batalla	
<i>Sofía Cordero</i>	79
Crónica de una invasión imaginada	
<i>Luis Brun</i>	85
Balas contra el olvido	
<i>Santiago Espinoza A.</i>	97

Artefacto pitita, fibras continuas	
<i>Sergio Zapata</i>	107
¿Quién es el pueblo? Apuntes sobre el populismo	
<i>Nicolás Ewel Claros</i>	121
Provocación	
<i>María José Gordillo Kempff</i>	127
Las fotos del fraude	
<i>Juan Luis Gutiérrez</i>	133
Corporalidades mariquita: indumentaria y mercancía en la crisis del 20/O en Bolivia	
<i>Mary Carmen Molina Ergueta</i>	151
¡Se vienen los indios!	
<i>Verónica Córdova S.</i>	157
De la imagen viral a la ceguera	
<i>Valeria Canelas</i>	165
Entronización	
<i>Diego Loayza</i>	171
Autores/as	175

Presentación

Entre los meses de octubre de 2020 y enero 2021, el suplemento cultural *La Ramona* y la plataforma *Imagen Docs* (www.imagendocs.com) hicieron circular una convocatoria para participar del presente volumen, que reúne reflexiones de distinta naturaleza: ensayos visuales o montajes imagen-texto, ensayos breves, ilustraciones y artículos. La convocatoria solicitaba a lxs participantes trabajar con imágenes, que podían ser fotografías de prensa, archivos personales, capturas de imágenes circulantes en redes sociales, memes o contenidos visuales distribuidos por servicios de mensajería, pinturas, postales e intervenciones, entre otros recursos.

Los textos reunidos en este volumen se suman a la nutrida producción editorial sobre el golpe de Estado acaecido en Bolivia en 2019, con la singularidad de atender a elementos visuales que atizaron la movilización social, actualizaron un imaginario colonial y, en última instancia, explican de manera autónoma el devenir de los acontecimientos. La capacidad no solo explicativa y demostrativa sino la potencia performativa que poseen las imágenes continúan siendo subestimadas por el análisis y el comentario social, periodístico y político sobre acontecimientos sociales en Bolivia.

Desde distintos espacios se pone énfasis en las disputas por la narrativa, constituyendo los hechos y la realidad una textualidad proveniente de la práctica escritural. Sin embargo, el análisis de imágenes e imágenes-texto invita a liberar los hechos de aquellas interpretaciones dicotómicas, como la presunta disputa binaria de narrativas, en favor de la imaginación. También permite acercarse a los hechos de maneras más plurales y heterogéneas, restituyendo soberanía a las imágenes, ampliando la imaginación interpretativa y desechando el uso de imágenes como anexo de una narrativa.

Imágenes de la crisis también puede reconocerse como un archivo que alberga los restos visuales de los hechos que nos lastimaron en 2019. Cada nueva mirada renueva el significado de esas imágenes, que con el tiempo se comprimen y confunden entre ideas y sentimientos, entre evocaciones e imágenes-archivo, haciendo que la memoria fluya como un torrente lumínico. Sin embargo, la fragilidad del recuerdo se estrella con la normatividad de la historia, que sanciona, juzga y reifica el pasado, modificando con ello incluso el recuerdo. Este libro, como podrá apreciarse en varios de sus textos, ejercita la memoria para poder encontrar en el pasado explicaciones sobre el presente y, a su vez, recurre al pasado para pensar formas posibles de futuro.

Esperamos que los veintidós documentos que componen este volumen contribuyan a la discusión sobre la historia reciente de nuestro país y los regímenes de representación visual que orientan la mirada.

Dos momentos para fugar. El levantamiento de la Biblia en Palacio Quemado

Claudia Pardo Garvizu

Desde la hora sexta en adelante cayó sobre toda la tierra una oscuridad, hasta la hora nona. A eso de la hora nona, Jesús clamó con voz fuerte, diciendo: “*Eli, Eli, ¿lama sabakhthani?*” Esto es: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?” Y al instante uno de ellos corrió y tomando una esponja la empapó en vino agrio y poniéndola en una caña se la daba de beber. Pero los demás dijeron: “¡Déjalo! Veamos si Elías viene a salvarlo.” [otro hombre tomó una lanza y traspasó su costado, y salió sangre y agua.] De nuevo clamó Jesús con voz fuerte, y cedió [su] aliento.

Mateo: 27: 45-50

Las imágenes son los hilos que tejen narrativas de todo lo que acontece en nuestro entorno. En este ensayo, las imágenes se leen como eso, como hebras flexibles que me permitirán tejer una narrativa más, donde la mirada pone atención a los nudos y a los huecos de la urdimbre. Es decir, se trata de un ensayo de lectura limitado al detalle.

Para esta reflexión se han seleccionado dos imágenes complementarias que circularon en periódicos digitales y también en las redes sociales. El principal criterio de selección fue, al inicio, el de los personajes presentados; posteriormente, la justificación para la lectura de estas dos imágenes fue la relación de complementariedad y de contraste que existe entre ambas. Esa relación fue entramada a través de una escena narrada en los evangelios, donde Cristo reclama la ausencia de Dios, su padre, y a la que hace referencia el epígrafe inicial de esta lectura.

La idea también pasa por referir a las narrativas que preceden a las imágenes, proponer un espacio de fuga y crear una posible interrelación entre lo visible y lo invisible, para dar un giro de sentido al discurso establecido por los medios de comunicación. Un discurso polarizado, petrificado y estéril. Comencemos entonces a generar un espacio de fuga para desatar el hilo de la polisemia del lenguaje visual que, en este contexto de crisis, fue condenado a convertirse en arma de guerra.

El retorno de Dios al Palacio



Esta fotografía es parte de una serie de imágenes que plasman la noche del 12 de noviembre del 2019. En ese momento, se llevó a cabo la posesión de Jeanine Áñez como presidenta interina del Estado Plurinacional de Bolivia, ceremonia que estuvo a cargo del alto mando de las Fuerzas Armadas bolivianas.

Ante el vacío de poder y dirección del país por la renuncia del expresidente Evo Morales, sale de tras bambalinas el personaje de Jeanine Áñez. Ella no tiene tiempo para convencer al país de su legitimidad, y entonces es necesario producir imágenes que cumplan precisamente con ese rol.

Podríamos comenzar diciendo que esta fotografía sirve para mostrar el montaje discursivo que va a sostener y legitimar a la flamante presidenta casual e interina en la coyuntura de crisis. De tal modo, la puesta en escena de la Biblia, como un símbolo religioso aglutinante, se constituye en ese momento en una de las fichas retóricas más importantes de Áñez.

¿Por qué la Biblia? Porque la sociedad boliviana es profundamente conservadora en todos sus estratos y porque nuestra cultura es fuertemente iconoclasta. Sin embargo, la elección de la Biblia no es gratuita: ya habíamos visto que el discurso político sobre la “recuperación de la democracia” se iba levantando con las imágenes religiosas presentadas en los cabildos realizados en Santa Cruz de la Sierra antes de la caída de Morales. Allí, a los pies del monumento del Cristo Redentor y con una estatuilla de la Virgen María, también periférica y casual, iban apareciendo los oradores. Así también algunos policías amotinados marchaban por las calles de La Paz, con la imagen de Cristo crucificado.

Esa noche retratada en la fotografía, la presidenta interina se hace de una Biblia y monta la aparente restitución del lugar que ocupaba la iglesia católica en el poder estatal. De hecho, parte del relato que ella y sus aliados van a oficializar es que la fe católica “volverá” –después de haber sido desplazada– a ocupar el poder como guía y horizonte del pueblo, en oposición a un pasado reciente en el que se habría sustituido la fe cristiana por las prácticas paganas pachamamistas.

El relato que subyace a la fotografía contiene una temporalidad presente pero también un pasado muy reciente, un acontecimiento que permanecía vivo en la memoria de las y los bolivianos en ese momento. Dos días antes, el 10 de noviembre del 2019, se había quemado una wiphala –uno de los “nuevos” símbolos patrios del Estado Plurinacional– en la Plaza Murillo; además, algunos policías habían cortado la insignia de la wiphala de sus uniformes para la posterior difusión de videos en las redes sociales.

Así, ya no solo estamos frente a la reposición de un símbolo sino ante otra sustitución, que en este contexto adquiere la categoría de idolatría. No resulta gratuito que tanto en la prensa como en las marchas de “los pititas” se haya caricaturizado a Morales como “el diablo” y se le hayan atribuido algunos símbolos como propios –de él y de su gobierno– como es el caso de la wiphala.

El campo imaginario en el que se debate la coyuntura de Bolivia se reduce a una batalla del bien contra el mal, y aquí podemos pensar en el “gran tiempo”, en ese pasado amplio y cíclico que abarca una temporalidad más grande, por ejemplo un proceso de evangelización que parece no haber terminado. Pensemos en Caquiaviri en las postrimerías del siglo XVIII y el imaginario que se construyó a través de estas representaciones iconográficas (con muchísimo más talento artístico, claro está); pensemos en cuán presentes están en nuestra forma de comprender el mundo.

Jeanine Áñez levanta una Biblia en un gesto de restitución del poder a un orden sagrado. En una lectura vertical, ella y el objeto significan el poder de la fe sobre la razón: el libro sagrado está sobre la cabeza de la mandataria. El encuadre de la foto nos permite ver solamente a la gente que la rodea y a ella como eje central, que además divide la imagen en un grupo a la izquierda y otro grupo a la derecha. Alguien añade una estampita con la imagen de la virgen o un santo, rivalidad insignificante frente al enorme libro que eleva la presidenta.

Ese rectángulo plano y oscuro al centro de la fotografía funciona como un espacio de fuga de la lectura coyuntural de la imagen. Así, luego de quitarme las emociones que produce una fotografía como esta, pongo atención a lo que realmente me interesa de ella: precisamente ese libro. Un precioso libro con tapa de cuero grabado que en realidad no es una Biblia, sino los cuatro Evangelios.

Este elemento central pero paradójicamente poco visible revela otros datos curiosos. Se trata de una edición argentina de 1944, producida por la Editorial Guillermo Kraft. Esta edición de lujo, de 300 ejemplares numerados, contiene un prólogo y notas de R.P. José J. Rebolí S. J., fue impresa en Buenos Aires en papel verjurado y pesa 7 kilos. Además de sus características de formato, me interesa un dato particular. Esta edición contiene 91 láminas a manera de ilustraciones, del xilógrafo flamenco Víctor Delhez, de quien Fernando Diez de Medina escribió una biografía novelada: *El arte nocturno de Víctor Delhez*¹, libro publicado por primera vez en 1938.

Adentrándonos en ese rectángulo oscuro –el libro en la fotografía– descubrimos a este fabuloso grabador que nació en Amberes en 1902. Su formación artística tuvo lugar en el contexto de las vanguardias europeas y posteriormente, en 1925, decidió emigrar a la Argentina. Entre 1925 y 1933 vivió en Buenos Aires, donde trabajó como dibujante y arquitecto. Finalmente, en 1933, decidió partir hacia Bolivia, al valle cochabambino. Allí, en la hacienda de su amigo en Cocaraya terminará de realizar los grabados en madera para esta edición de los cuatro Evangelios. Diez de Medina cita una carta de Delhez: “Entusiasmado, Delhez escribe a Buenos Aires: ‘Estoy decidido a terminar en Cocaraya mis ochenta ilustraciones al Evangelio. ¡Qué lugar más

1 Diez de Medina, Fernando (2005) *El arte nocturno de Víctor Delhez*. Edición: Rolando Diez de Medina. La Paz. Edición consultada en: <https://www.andesacd.org/wp-content/uploads/2011/10/El-Arte-Nocturno-de-V%C3%ADctor-Delhez.pdf> (Noviembre, 2020)

adecuado! Tranquilidad, honda belleza... ¡Este debe ser el valle más hermoso del mundo! ...” (p. 109).

No es casual, entonces, que en esas ilustraciones de los pasajes del Nuevo Testamento podamos distinguir paisajes de Tupiza, el valle cochabambino, el río Rocha y hasta los cerros de La Paz, y también algunas alegorías nacionales como la kantuta. Quizás en estos detalles obtusos resida la conservación de ese libro en la Asamblea Legislativa Plurinacional. No lo sabemos.



Anunciación a María (San Lucas: I, 31).

El trabajo de ilustración de Víctor Delhez termina con los elogios tanto de la crítica boliviana como de la crítica rioplatense. Así lo refiere posteriormente el autor de la biografía: “Envío una copia a Buenos Aires, que suscitó esta respuesta: Con tus imágenes has ennoblecido la madera. A veces pienso que tus concepciones las encuentras debajo de la tierra, en la vida mineral, donde duermen en geométrico capricho, el carbón y el zafiro, el hierro y el cristal, los mundos que han desaparecido y los que han de venir” (p. 114).

Así, el grabadista unirá la narración de los evangelios, el espacio de inspiración y las distintas técnicas utilizadas para lograr una obra singular: la representación de la vida de Cristo plasmada en el paisaje boliviano. Delhez deja Buenos Aires no por una misión editorial sino porque considera que la gran ciudad no le permite encontrar la idea que rodea su cabeza, y decide perderse varios años en el valle boliviano. Pero cabe aclarar que esta edición no tenía como nicho comercial exclusivamente a Bolivia (de hecho, existe otro

ejemplar en el Congreso de la República del Uruguay). Diez de Medina cita a Delhez : “Debo conciliar el dogma católico con la intención cristiana; los Evangelios con la historia; la realidad con la fantasía; y aun tengo al frente las dificultades de forma...” (p. 112).

Después de aproximadamente siete años en Bolivia, el resultado serán aquellos paisajes familiares que se conjugan con los personajes de los evangelios, con varios estilos mezclados que refieren a una época de búsqueda estética. Diez de Medina dice: “Delhez condensa el trágico sino del alma moderna, con sus rupturas y su desequilibrio angustioso, su polivalencia y sus contradicciones enigmáticas, la enérgica expansión del cosmos interior que se integra y se desintegra todos los minutos, y aquel sentido de evasión que ha madurado en el occidental” (p. 130). También hace referencia a algunos críticos bolivianos (no menciona con precisión quiénes son) que encontraron en estos grabados la influencia de Piranesi, de Brueghel, y el mismo Diez de Medina habla de un estilo “gótico tardío” que se traduciría en la inquietud de Delhez por “espiritualizar la materia”.

El trabajo de Delhez fue conocido en Sucre, Potosí y La Paz. Vivió en Bolivia en la época de la Guerra del Chaco, hecho en el que no se involucró por estar dedicado a su producción artística. De tiempo en tiempo, enviaba cartas a sus amigos en Buenos Aires para que le hicieran llegar sus materiales de trabajo. Cuando salió de su reclusión, viajó a La Paz, donde vendió algunas obras y comenzó a hacer algunas amistades. En 1940 regresó a la Argentina y radicó en Mendoza hasta su muerte. Respecto a esta época, Diez de Medina dice:

No tuvo el éxito de la primera vez. Los bolivianos se entregaban con vehemencia a cuestiones sociales; no había cabida para el arte. Aun con amigos y admiradores la discusión se tornaba violenta, polarizándose en torno al conflicto de fascismo y comunismo. La víspera de clausurar la exposición encontró la tarjeta de un norteamericano sobre veinte grabados; era un entendido, que deseaba obsequiar a un museo de Washington sus trabajos; y fue su inesperada ayuda la que evitó el desastre financiero. (p. 136.)

En aquel momento, así como en 2019 e incluso hoy mismo, la sociedad boliviana estaba entregada a cuestiones sociales. Quizás por ese motivo vale la pena detenerse en el libro de la foto, hacer una digresión y penetrar en la historia de ese objeto, escindiéndolo de los personajes y del contexto que lo rodean.

Sospechamos que el libro llegó azarosamente a las manos de Jeanine Áñez el día de su posesión. Resulta improbable que ella haya elegido poner sobre su cabeza la obra de Víctor Delhez, un artista periférico que había decidido cobrar la imagen de un indio cualquiera para ser olvidado por la sociedad señorial de su época. Así lo describe Díez de Medina:

Adaptado a las costumbres indígenas, Delhez vestía sobrio pantalón de bayeta, saco de lana de oveja y calzaba “ojotas” o sandalias. Solía vérselo por la huerta de Cocaraya, con su lorito predilecto en el hombro, fumando deleitosamente y disputando con “Cocoliche” que, celoso del pajarraco, lo mordía traidoramente de la cola cada vez que el flamenco se inclinaba hacia las plantas. Le gustaban las plantas, dar comida a los pájaros, desviar las acequias para el riego, caminar sin rumbo por las lomas. “Cualquiera me tomaría por un administrador rural”. (p. 112)

Las masacres y el abandono

El sufrimiento no es la experiencia más humana ni la más animal,
sino la más incontrolable.

Julia Kristeva



La última fotografía nos servirá como contrapunto de la primera y como cierre de la reflexión. A diferencia de la primera imagen, que muestra a la mujer con el poder del Dios materializado en el “libro sagrado”, aquí tenemos un colectivo: dos mujeres levantando los brazos al cielo en pose de plegaria y, al centro, una mujer arrodillada encarnando el sufrimiento de la pérdida en su rostro y su cuerpo.

La fotografía fue tomada después de la masacre de Sacaba (Cochabamba), hecho trágico que sucedió el 15 de noviembre del 2019 en el contexto de una marcha de cocaleros que protestaban contra la quema de la wiphala, acontecida cinco días antes en La Paz. El gobierno de Jeanine Áñez había ordenado al ejército salir a las calles para detener las distintas movilizaciones que se desataron luego de su posesión. En este hecho concreto, el entonces ministro de la Presidencia, Jerjes Justiniano, había declarado que los campesinos movilizados esa tarde en Sacaba portaban armas de fuego y que, por falta de entrenamiento en su uso, se habían disparado entre ellos.

Tales teorías conspirativas pueden, por una parte, ser leídas como el montaje de ese teatro del absurdo instaurado desde la primera imagen con el “retorno de Dios al Estado”. Por otro lado, develan de forma explícita una base discursiva racista, desde cuyo razonamiento es imposible concebir que las protestas campesinas y populares sean protagonizadas por personas inteligentes.

Así las cosas, en esta imagen no hay libro sagrado que sostener; todo lo contrario: vemos los brazos abiertos elevados al cielo, donde esos cuerpos femeninos y racializados no encuentran nada, solo vacío. Los gestos de las tres mujeres apelan al mismo orden sagrado al que apelaba Áñez en su ascenso al poder, pero desde un lugar muy distinto: el de quien no tiene ningún poder.

Es difícil encontrar un espacio de fuga de sentido en esta fotografía porque resulta también difícil tomar distancia. Ante ello, sirve hacer un paralelismo con un episodio en el que podemos identificar el sufrimiento como una emoción deformante del cuerpo, la figura y los modos de ver.



Guernica (1937) de Pablo Picasso.

Una de las obras modernas más icónicas de la historia nos muestra el desastre causado por la violencia dictatorial durante la guerra civil española. Esta es una escena de lo que dejó el bombardeo de Guernica en 1937. El cuadro de gran formato tiene como figuras principales a distintos cuerpos posicionados desde el gesto de la plegaria, como la fotografía de las mujeres en Sacaba.

En el lado izquierdo, vemos la figura de una mujer sosteniendo el cadáver de un niño; abajo, en la franja inferior, a una persona caída y con los brazos extendidos, y finalmente, a la derecha del cuadro, vemos a un hombre desesperado con los brazos alzados al cielo en posición de súplica.

La escena del *Guernica* y la de la fotografía expresan la impotencia absoluta del ser humano ante la destrucción, la muerte y la pérdida. Las mujeres de la fotografía, madres o esposas, claman al cielo lo mismo que los personajes del *Guernica*, lo mismo que Cristo ante la muerte inminente: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?”. Estamos ante la ausencia de Dios, del Padre, del Estado, del ser querido, ante el absurdo de la violencia que nos ha deformado.

Quizás el espacio de fuga en la fotografía sea el vacío del cielo, que ojalá diera lugar a la resignificación de las imágenes que producimos y que adoramos.

El otro deshumanizado y los medios. La masacre de Senkata

Drina Ergueta

El racismo se construye sobre la base de la deshumanización del “otro”. Un otro/a que no es como nosotros, que no es de los nuestros o que, engañándonos, se nos había infiltrado. Ese otro que es masa y no persona, que no tiene nombre, que no es gente, que no tiene voz en los medios y que, si muere, no nos provoca ningún duelo.

Es amplio lo que se ha escrito y estudiado respecto de la deshumanización del otro. Tomeu Sales Gelabert (2015) se pregunta cuál es el denominador común entre el maltrato, la exclusión de derechos sociales y políticos, la violencia de género, el aumento de la xenofobia y el racismo, y dice: “El denominador común se halla en nuestro propio marco de lo humano y lo no humano [que] es una diferenciación contingente y cambiante históricamente, que estructura y determina tanto a los sujetos como a las instituciones y prácticas sociales”. Es así que “los procesos de humanización y deshumanización enmarcan la moralidad y la acción política, legitimando o ilegitimando ciertas exclusiones y violencias hacia determinados colectivos”.

En lo cotidiano, los medios de comunicación y las redes sociales son pilares de estos procesos de deshumanización y de su legitimación. En Bolivia, la negación de lo humano de una parte de la población (mayoritariamente indígena, racializada, intersectada por el concepto de clase y ubicada en ciertos barrios, ciudades o zonas del país) resurgió con mayor notoriedad a partir de noviembre de 2019. Tomamos tres casos como ejemplo y, mediante la búsqueda online en medios escritos, observamos cómo la prensa reflejó lo ocurrido y cómo reprodujo esa deshumanización.

Caso 1. Senkata



Captura de imagen del video que muestra cómo la multitud derriba la pared empujando y no con explosivos.

Circuló como verdad en las redes sociales y fundamentalmente en los medios de comunicación; sin embargo, es una de las falsedades que más efectos ha tenido para estigmatizar a la población alteña: se dijo a los cuatro vientos que, el 19 de noviembre de 2019, habitantes de El Alto intentaron explotar la Planta de YPFB de Senkata que almacena gas licuado y que para ingresar al recinto dinamitaron una pared.

El ministro de Defensa, Luis Fernando López, dijo a la cadena televisiva CNN que, debido al uso de explosivos por parte de la población, se podía haber generado una catástrofe en Senkata, y que esto fue impedido por las Fuerzas Armadas. Quedó silenciada una débil versión que sostenía que la población intentó entrar en la planta porque allí las Fuerzas Armadas habrían introducido a personas detenidas y heridas, y que querían rescatarlas.

En los medios, la imagen de la caída de la pared fue difundida desde un punto de vista frontal. Por la aglomeración de gente, no se llega a ver claramente lo que ocurre, pero aun así se afirma que fue producto de una explosión. En el registro audiovisual no existe el sonido característico, nada salta por los aires, no hay humareda y la gente está allí arremolinada, cuando lo normal sería que se apartara. Pese a que hay videos en los que se ve claramente cómo la gente empuja la pared y la hace caer, tal como

publica el periodista John Arandia en sus redes sociales², esta realidad es ignorada.

La mayoría de los principales medios reprodujo la versión gubernamental sin crítica alguna, sin contexto y sin contraparte, justificando así las consecuencias: una decena de personas muertas y casi sesenta heridas durante la movilización social que se produjo ese día. Por ejemplo, el 19 de noviembre de 2019, Erbol informa que se usaron explosivos citando solo a las Fuerzas Armadas³ y *Correo del Sur* menciona solo la versión del ministro.⁴ La idea del uso de explosivos simplemente se instala y se repite constantemente durante los siguientes días; ello ocurre en *El Diario*⁵, *Página Siete*⁶ y *Los Tiempos*⁷, en algunos casos sin señalar fuentes.

Paralelamente, se hace viral la tesis de grado de Ana Luisa Pari Ticona, titulada “Seguridad Ocupacional y Plan de Contingencias de la Planta Engarrafadora de Senkata” (UMSA), donde la autora advierte que una explosión podría provocar daños cinco kilómetros alrededor, con al menos 10.000 muertes. Esta tesis forma parte del contexto que utilizan los medios para explicar la gravedad de la situación. Implícitamente, los medios dicen algo más: esa gente es tan irracional e ignorante que se inmolaría y mataría a los suyos sin saberlo. Lo racional es lo que nos diferencia de lo animal.

La repercusión mediática internacional del hecho es importante, y el tratamiento es más profesional o menos parcializado, ya que se utilizan más fuentes informativas, no se da por hecho lo relatado por el ministro de Defensa y se muestra un contexto más amplio, como puede verse en *La Razón* de

2 Ver: <https://www.facebook.com/johnarandiaperiodista/videos/as%C3%AD-se-derrumb%C3%B3-el-muro-de-la-planta-de-senkata-en-el-alto-por-parte-de-los-bloq/571990696887594/>

3 Ver: <https://erbol.com.bo/seguridad/ffaa-dicen-que-%E2%80%99Cv%C3%A1ndalos%E2%80%9D-usaron-explosivos-de-alto-poder-en-senkata>

4 Ver: https://correodelsur.com/politica/20191120_explosion-en-senkata-pudo-causar-catastrofe.htm

5 Ver: <https://www.eldiario.net/movil/index.php?n=41&a=2019&m=11&d=20>

6 Ver: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2019/11/21/expertos-explosion-en-senkata-puede-provocar-una-catastrofe-238033.html>

7 Ver: <https://www.lostiempos.com/actualidad/pais/20191121/atentado-senkata-podria-arrasar-mil-metros-redonda>

México (19/11/19)⁸, Infobae de Argentina (19/11/19)⁹ y *La Tercera* de Chile (21/11/19)¹⁰.

El periódico *La Nación* de Argentina (20/11/19)¹¹ no suaviza el tono del ministro de Defensa, Fernando López, para referirse a la gente que se manifestaba: “Hordas en estado inconveniente (ebriedad) decidieron ingresar a la planta de Senkata con cachorros de dinamita, decidieron voltear paredes con cachorros de dinamita, quemar vehículos y robar garrafas de gas (...) Están recibiendo órdenes, dinero, alcohol y coca para causar vandalismo, para causar terror”. El medio argentino, además, agrega contexto: “... estas nuevas muertes (ya suman 28) se dan luego de que el gobierno interino firmara un decreto que exime a los militares de cargos penales si se generan víctimas”.

A partir de este acontecimiento y de otros paralelos, en estratos sociales blancos (de clase media y alta), en los medios de comunicación que los representan y en las redes sociales, se comenzaron a utilizar de forma masiva varios calificativos hacia la gente que se manifestaba en contra del golpe. Calificativos denigrantes y deshumanizantes: “ignorantes”, “salvajes”, “hordas” u “orcos”; animalizantes: “animales”, “burros”, “ovejas”, “masillamas”, “masiburros”; y criminalizantes: “banda delincuencia”, “terroristas”, “subversivos”, “narcoterroristas” y “pedófilos”.

Esto no es algo nuevo en la historia de los pueblos. Florencia Roulet y Pedro Navarro (2005) realizan una investigación sobre la Argentina y Estados Unidos a fines del siglo XIX en la que demuestran cómo, a través de la palabra, el discurso y la propaganda, se producen una serie de transformaciones y metamorfosis en las que los indios son convertidos en “salvajes, subhumanos” y las naciones indígenas en “bandas rebeldes”. Las similitudes no son coincidencia: se trata de una forma de categorizar y mirar al “otro” desde el poder para asegurar el *statu quo*.

8 Ver: <https://www.razon.com.mx/mundo/disturbios-ejercito-bolivia-manifestantes-refineria-senkata-incendian-casa-alcaldesa-videos/>

9 Ver: <https://www.infobae.com/america/america-latina/2019/11/19/violencia-en-bolivia-enfrentamientos-entre-militares-y-manifestantes-frente-a-una-refineria-de-ypfb-dejan-al-menos-un-muerto/>

10 Ver: <https://www.latercera.com/mundo/noticia/senkata-epicentro-la-crisis-boliviana/909535/>

11 Ver: <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/violencia-bolivia-al-menos-cuatro-manifestantes-muertos-nid2307960>

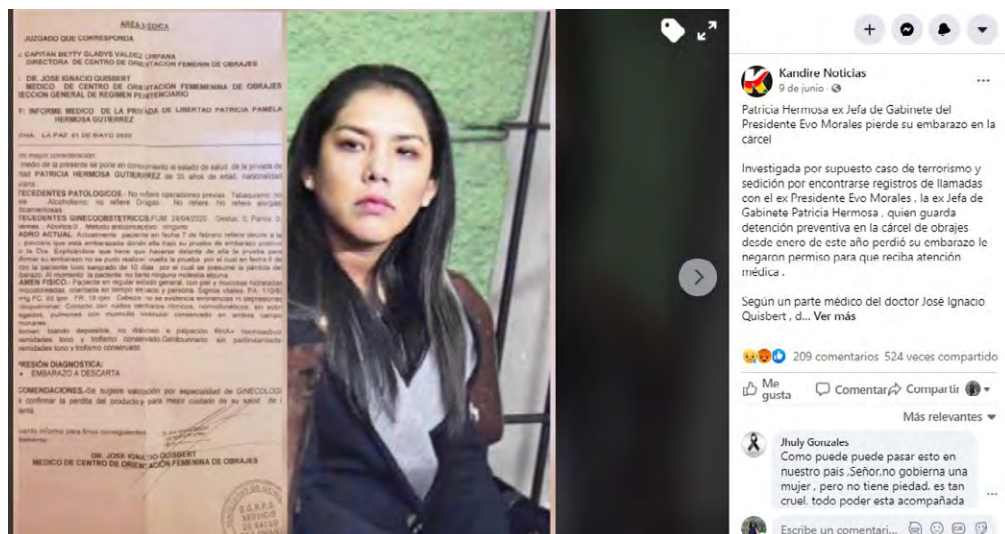
Roulet y Navarro explican que “revestido del barniz legitimador de la ciencia positivista, este discurso [de corte racista deshumanizante] se impuso en el terreno literario y el periodístico”. En esa línea, los resultados del discurso construido sobre Senkata se mantienen a lo largo del tiempo. Lo ejemplifica la versión que da un estudio de agosto de 2020 realizado por Alex Moreno¹², en el que el autor da por sentado que en noviembre de 2019 “grupos de manifestantes (...) derribaron un sector del muro perimetral de la misma [planta] mediante el uso de explosivos”; también describe como “una incursión descontrolada” a la actuación de la gente, y repite la versión oficial según la cual “pudieron haber desencadenado una catástrofe con incalculables pérdidas humanas y materiales”.

Frente a lo ocurrido en Senkata, y con un aire académico, Moreno hace un “análisis hipotético predictivo” donde –sin método científico que lo respalde– identifica “un patrón de comportamiento” de lo que llama “grupos organizados de alta peligrosidad”. Se recrea en su hipótesis previendo un “primer” y un “segundo ataque”, con destrucción, saqueo y quema de las instalaciones, y finalmente dice que “no se descarta el uso de dinamita”. En suma: el autor narra una suerte de película antes de entrar en la parte técnico-científica de los posibles daños, y lo hace porque ha asumido plenamente el discurso falso, racista, político y deshumanizante que circula sobre este hecho y sobre esas personas, y lo reproduce.

Sales Gelabert dice que deshumanizar al otro es la condición de posibilidad de lo humano, y que esa deshumanización se consigue poniendo énfasis en los hechos o actitudes ubicados “más allá de lo humano”, que legitiman la violencia.

12 Ver: <https://storymaps.arcgis.com/stories/a576fd7aa61c414e9c8c05dd5f3a2c0e>

Caso 2. Patricia Hermosa



Captura de imagen de Facebook en la que se comparte el informe médico sobre la salud de Patricia Hermosa en la cárcel de Miraflores.

Siguiendo la explicación de Roulet y Navarro según la cual el discurso racista deshumanizante se cristaliza en disposiciones jurídicas que contribuyen a domesticar “la cuestión indígena” generando “una ciudadanía muy limitada”, es evidente que la narrativa construida en Bolivia se ha trasladado al campo jurídico legal, que en diez meses (a partir de noviembre de 2019) ha provocado cientos de personas detenidas con un argumento legal muy duro, como el de sedición o terrorismo, y una base real débil: en diciembre de 2019, Human Rights Watch recogía los casos de detenciones irregulares (hasta entonces 150)¹³ y, entre otros, mencionaba a Mauricio Jara, detenido por el uso que hacía de las redes sociales; a Edith Chávez Arauco, cuyo delito consistía en ser empleada doméstica del exministro Juan Ramón Quintana; y a Patricia Hermosa por haber mantenido contacto telefónico con Evo Morales.

Hermosa, que fue Jefa de Gabinete de Evo Morales, ha permanecido detenida hasta mediados de 2020, cuando obtuvo la detención domiciliaria. Ella fue deshumanizada por su relación laboral con Morales y su detención irregular no llamó la atención. Solo la denuncia de la pérdida de su embarazo en cau-

13 Ver: <https://www.hrw.org/es/report/2020/09/11/la-justicia-como-arma-persecucion-politica-en-bolivia>

tiverio, por no haber recibido atención médica oportuna, generó una campaña de apoyo de su partido en las redes y se reflejó en algún medio, como *La Razón* (10/05/20)¹⁴. Sin embargo, los medios dieron bastante cobertura a la duda de que dicho embarazo existiera, como en los casos de Boliviación (03/02/20)¹⁵ y ATB Digital (15/05/20)¹⁶. “Solo los indios estamos en la cárcel”, dijo Hermosa en una de las pocas declaraciones que salieron en los medios.

Caso 3. Sebastián Moro



Captura de imagen en Facebook en que se comparte uno de los pocos artículos que se escribieron sobre la muerte de Sebastián Moro, quien posa junto a un ejemplar de *Rural*, el diario que editaba.

14 Ver: <https://www.la-razon.com/nacional/2020/06/10/el-mas-activa-una-campana-por-la-liberacion-de-la-exjefa-de-gabinete-de-morales/>

15 Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=ikmYJTSoPNc>

16 Ver: <https://www.atb.com.bo/sociedad/felcc-demostr%C3%B3-que-foto-de-patricia-hermosa-encadenada-es-una-imagen-montada>

Un tercer caso a mencionar, que fue totalmente borrado en los medios del país, es el del periodista argentino Sebastián Moro, quien al parecer murió a causa de golpes recibidos cuando cubría los hechos del 10 de noviembre en La Paz. Moro falleció tras pasar seis días hospitalizado y, extrañamente, su cuerpo fue inmediatamente incinerado, sin dar paso a una autopsia que aclare las circunstancias de su muerte y facilite el pedido de justicia de sus familiares.

El diario argentino *Página 12* hizo seguimiento del caso, dado que Moro era uno de sus colaboradores. En un artículo del 15 de febrero de 2020¹⁷, señala que “por diversos indicios, sus familiares sospechan que fue golpeado y torturado en los días previos a sufrir el ACV que le provocó la muerte” y recuerda que “el 10 de noviembre publicó su última nota titulada ‘Un golpe de estado en marcha en Bolivia’, cuando muchos periodistas le esquivaban a la definición de lo que estaba pasando”.

De diarios nacionales, nada, pero son varios los medios internacionales que hablan del hecho, aunque no se trate de grandes diarios o canales. El medio español Tercera Información hace la siguiente reflexión: “En el periodismo, tan importante como la mentira es el silencio y, en el caso del asesinato del corresponsal argentino Sebastián Moro, es clamoroso (...) ¿no es extraño que los periodistas no hayan puesto el grito en el cielo por la muerte de un colega de profesión?” (03/01/20).¹⁸ Posiblemente porque no era un periodista de los grandes medios sino uno comprometido con causas sociales. Moro trabajaba como editor en jefe de *Prensa Rural*, el periódico de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB). Así lo explica la agencia Sputnik (15/05/20)¹⁹, una de las pocas que habla del tema y que hace referencia al “enigma” respecto de esa muerte.

En ese momento, Moro era parte del “otro”, de esa masa deshumanizada y animalizada que no provoca ningún tipo de empatía. Es más, era una especie de traidor: siguiendo a Sales Gelabert, parecía humano pero no lo era y, en ese sentido, da la sensación de que se lo hubiese merecido. Ningún medio

17 Ver: <https://www.pagina12.com.ar/247582-la-muerte-del-periodista-sebastian-moro-es-una-victima-del-g>

18 Ver: <https://www.tercerainformacion.es/articulo/internacional/03/01/2020/pacto-de-silencio-en-torno-al-asesinato-de-un-periodista-durante-el-golpe-de-estado-en-bolivia/>

19 Ver: <https://mundo.sputniknews.com/america-latina/202005151091442474-el-enigma-sobre-la-muerte-del-periodista-sebastian-moro-en-bolivia/>

boliviano dio cobertura a la muerte de este ser muy humano, evidentemente sensible ante desigualdades sociales de sus semejantes.

Los otros no existen

El cambio político producido llevó a que no importara que muriera gente alteña pobre, indígena y rebelde contra el nuevo orden, que además era catalogada políticamente sin que necesariamente adscribiera a algún partido. No importaba porque eran “de los otros” y por eso cualquier explicación, por absurda que fuera (como la de autoinmolarse en una explosión o dispararse entre ellos en Sacaba) fue aceptada por los propios medios de comunicación, que no cuestionaron y solo difundieron la versión oficial.

Que una mujer (como muchas otras personas) fuera encarcelada de manera dudosa y perdiera a su hijo, sin recibir la atención médica requerida, no resultó escandaloso porque ella era monstruosa al ser parte de esos “otros”. Que un periodista muriera de forma tan sospechosa no importó nada porque seguramente era un traidor, un no-nuestro, un no-humano.

Vivos o muertos, invisibles

Fernando Molina

Según Tzvetan Todorov en su libro *La Conquista de América. El problema del otro*, una de las formas iniciales de trato a los indígenas, prodigado –por ejemplo– por Cristóbal Colón, fue su asimilación a la cultura europea, lo que impedía reconocerlos como seres diferentes y autónomos. Colón creía que podía entender las lenguas antillanas y que los nativos lo entendían cuando él hablaba alguna de las varias lenguas europeas que conocía. Con el tiempo, esta actitud se fue convirtiendo en una de las múltiples formas del racismo generado por la ocupación de América: la invisibilización de los indígenas. Esta forma puede describirse como el “grado cero” del racismo americano: no solo la práctica más antigua, como hemos visto, sino también la más general, la más extendida, la que menos se señala y sobre la que, en consecuencia, existe menos conciencia. Se trata, por así decirlo, de la “forma natural” del racismo.

Si el racismo entre nosotros es –como he dicho en varias ocasiones– la creencia de que los indígenas no tienen poder social y, por eso, tampoco valor social, no debe extrañarnos que, desde ese punto de vista, tampoco constituyan una *presencia social*. Vaciados de sus almas por el racismo, pierden también, a medias, sus cuerpos, que se debilitan como los trazos de acuarela se reabsorben en un papel poroso. Así, se convierten en cuerpos “desvanecidos”, cuerpos que deambulan por determinados espacios sociales –los espacios dominados por el racismo– como si fueran manchas más o menos informes, carentes de densidad, de contornos. Como elementos ornamentales del paisaje o grupos de “extras” que acompañan los sucesos: figuras alegóricas antes que referenciales. Por supuesto, no son sujetos. Son el signo que no significa porque no se percibe o, si se percibe, se rehúye con la vista. El arte figurativo americano está lleno, si se me permite el oxímoron, de estas representaciones del vacío.

A lo largo de la mayor parte de nuestra historia, la élite “tradicional” boliviana (tradicional significa, a la vez, “blanca” y “eterna”) ha visto a los indígenas como una prolongación suya. Debían responder a sus órdenes, decisiones, sugerencias y estímulos con idéntica actitud que la que tenía ella misma respecto a dichas órdenes, decisiones, etc. Así se invisibilizaba la diferencia, la autonomía, la agencia humana y política. Esta era la actitud más general y, pese a su violencia sorda, la que se consideraba más compasiva. La otra actitud era verlos como un problema o una pregunta por resolver (el “problema indio”, la “cuestión india”).

Como es lógico, no es posible interactuar con lo que no se ve y la interacción con un problema únicamente puede ser de tipo ordenador (y, por tanto, jerárquica). Las dos actitudes se complementan: los indígenas saben que si no causan problemas entrarán en un “punto ciego” en el que quedarán invisibilizados; para existir, entonces, necesitan ser problemáticos. Y cuando por uno u otro motivo no lo logran, cuando su acumulación política decae o son vencidos militarmente, cuando deben enmudecer y retirarse, entonces corren peligro: nada es tan fácil de desaparecer como lo que ya es invisible.

Los indígenas que caen muertos en las masacres indígenas no tienen nombres. Las tropas disparan sobre fantasmas y, tras la matanza, solo se recuerdan números. No ha muerto Juan, no ha muerto Lucía. Solo queda una cifra en los reportes burocráticos, cuando estos existen.

En noviembre de 2019, la represión ordenada por la presidenta Jeanine Áñez, el ministro de Gobierno Arturo Murillo, y el ministro de Defensa Fernando López, y ejecutada por los altos mandos policial y militar en contra de manifestantes indígenas, causó más de treinta muertos y cientos de heridos de bala. Recordamos a los perpetradores, pero nada sabemos de las víctimas.

Pese a la magnitud de los sucesos, casi ningún medio de comunicación boliviano cubrió la información directamente; es decir, no desplazó a periodistas al lugar de los hechos ni entrevistó a los manifestantes. Casi todos se limitaron a replicar la versión de los sucesos de las autoridades de seguridad y repitieron los adjetivos oficiales: “atentado”, “terrorismo”, “fuego cruzado”, “fuego amigo”. Días antes, los principales medios habían cubierto pormenorizadamente las protestas contra el presidente derrocado, Evo Morales. Ninguna de ellas había sido tan grave como los eventos de Sacaba (Cochabamba) y Senkata (El Alto). Pese a esto, los medios nacionales prácticamente no hablaron de estos últimos, por alguna razón menos relevantes o interesantes

para ellos. Algunos medios procedieron a interpretar, justificar o propagandizar, y otros simplemente callaron. Casi ninguno le dio voz a las víctimas.

Al mismo tiempo, los dolorosos momentos vividos por los campesinos y vecinos de estos sitios, que quedaron grabados en videos caseros, no generaron reacción alguna de los sectores sociales o los actores, periodistas, intelectuales y analistas que dominan la esfera pública. Algunos los aprobaron como necesarios. Otros hicieron lo más antiguo, más general y “natural”: los *invisibilizaron*.



En esta fotografía de Reuters se ve a las fuerzas represivas actuando contra una marcha que intentaba romper ese cordón de opacidad y silencio, romper la “peste del olvido” que había caído sobre los dolientes de Senkata. “Miren nuestros muertos, en sus ataúdes, no mentimos, realmente murieron, realmente los mataron”, decía esta marcha con su lenguaje no verbal, con sus lágrimas gestuales. Murillo y López, miembros de una comunidad católica, debieron haber respetado el duelo. Así lo mandaba el cristianismo colectivo desde el fondo mismo de nuestra cultura. Y sin embargo no lo hicieron, porque al mismo tiempo o antes que el cristianismo, a estas tierras llegó el racismo que invisibiliza a los indígenas. Entonces no eran ataúdes de gente sino de figuras que se forman y se disipan sobre una superficie de agua.

Estampas de una guerra santa

Andrés Laguna Tapia

Uno se enfrenta a una serie de paradojas a la hora de intentar escribir sobre esa napa de imágenes que fue la crisis de 2019. Por cuestiones de supervivencia, para que la vida, para que las relaciones y la cotidianidad sean un poco más soportables, como absurdo mecanismo de defensa, uno quisiera que esas imágenes nos abandonaran para siempre. No recordarlas, borrar-



las, hacerlas añicos, y que a ese polvo se lo lleve el viento. Pero, como sucede con cualquier instante definitivo, esas imágenes nos acosan. Y no dejarán de hacerlo. El trauma, el dolor, la rabia, la confusión, la intensidad de los momentos, hacen que su desaparición sea imposible. Pero el tiempo, los días, los hechos, se agolpan y se superponen.

La necesidad de convivir con ese *otro* con el que jamás estaremos de acuerdo, con ese al que jamás entenderemos del todo, hace que esas imágenes no estén vívidamente presentes. A pesar de que a muchas de ellas las hayamos guardado en nuestros discos duros, en nuestras nubes, en nuestros dispositivos, en nuestros aparatos, en nuestra anatomía; aunque podamos buscarlas y encontrarlas con cierta facilidad, incluso cuando las tenemos frente a nuestros ojos, son espectrales, fantasmagóricas. Al mismo tiempo están y no están. Ya no son exactamente lo que fueron: cuando las vemos, cuando las revivimos, tienen otro tipo de peso, de intensidad y de carga que la que tuvieron en octubre y noviembre de 2019. Para bien y quizás –y ante todo– para mal, hemos aprendido a (sobre)vivir con ellas. Cargamos con sus huellas, con sus marcas, pero seguimos andando. Eso sí, nuestra piel jamás volverá a ser la misma, las cicatrices de lo espectral se siguen extendiendo y se leerán en nuestros cadáveres.

Quiero referenciar una imagen prácticamente perdida, que no registré en ninguna otra tecnología más que en una imperfecta, en una que registra de manera borrosa, con mala definición y sonido distorsionado: la del recuerdo. Una imagen absolutamente ridícula y casi chistosa que pasó desapercibida en medio de otras muchísimo más graves, muchísimo más relevantes. Pero es una de la que puedo escribir, sin gran cargo de conciencia, sin sentir que la estoy banalizando, sin sentir que estoy profanando tierra consagrada.

Montados en una moto, dos muchachos vestidos con overoles rojos y máscaras de Dalí irrumpen en un edificio público que, me parece, era la Aduana de Cochabamba. Rápidamente, los funcionarios y los guardias los detienen. Ellos comienzan a disculparse súbitamente, recuperando la cordura, recordando que no son personajes de ficción, seguramente ante el temor de un destino próximo en San Antonio, San Sebastián o El Abra. En el desfile de noticias imprevisibles, esta apenas parecía ser la versión local de una de las muchas puestas en escena, de las muchas recreaciones o –mejor– de las expropiaciones de bajo presupuesto de esa serie de dudosa calidad que se multiplican por todo el globo.

En este tiempo, hasta la protesta funciona como una franquicia. Pero ante la ola de imágenes más espectaculares, singulares y seguramente importantes,

esa secuencia de color pasó, como mucho, desapercibida. Mis amigos, parientes y personas cercanas no la recuerdan; yo la almaceno por una tendencia más o menos inconsciente de acumular datos que no son significativos para casi nadie. Porque casi nadie la recuerda y sus rastros en la web son prácticamente invisibles. Más allá del placer que puede producir la parodia no intencional, esa secuencia montada en la memoria me permite hilvanar una serie de ideas.

No resulta casual que *La casa de papel*, esa serie que cuando se estrenó en su país de origen tuvo un éxito muy moderado, pero que gracias a su difusión en Netflix se convirtió en un fenómeno de la cultura popular reciente y se impuso como un símbolo *mainstream* del descontento con el orden establecido, sea una de las fuentes de las protestas de la clase media a fines de 2019. Pues en el mundo de hoy, algo como la máscara de Guy Fawkes –otro ícono de la confrontación con el poder– excede las pretensiones de los que se movilizaron. Es mucho más coherente esconderse detrás del rostro de uno de los padres de la cultura de masas, del prodigioso marketero del surrealismo, de un genial mercader (aunque genial y mercader formen un oxímoron), de ese que jamás se ruborizó por su cercanía con Franco. Pero en esta versión criolla de la serie, los dos muchachos no tuvieron que ser sometidos a la tortura que sufrió Río, ni parecían tener muy claro para qué querían irrumpir en ese edificio. Más allá del espectáculo, sus motivaciones y objetivos me resultan un misterio, y sospecho que también lo era para ellos. En esos actos se entrevé la imposibilidad de pensar, quizás porque detrás de este golpe no había un profesor sino meramente un pastor.

De todas formas, qué mejor fuente de inspiración que los atracadores de *La casa de papel*, un grupo que, aunque se apropie de símbolos antifascistas, es desideologizado por ignorancia: lo que realmente los motiva es acumular dinero, burlar al poder para enriquecerse. Por eso, sus disfraces pueden ser reivindicados en protestas sociales, en eventos deportivos, en fiestas de Halloween o en crímenes reales. Cualquiera, sin importar su credo o sus intenciones, se puede vestir de rojo y usar la careta del campeón del póster de café. Por otro lado, una banda que para ocultar la identidad de sus integrantes adopta exclusivamente nombres de ciudades deja ver una comprensión del mundo preponderantemente urbana. Y, para rematar, una serie que resuelve el conflicto con un romance con la policía es casi un retrato robot.

A partir de esa comparación forzada, me interesa resaltar la ligereza con la que producimos y difundimos imágenes, la incapacidad para medir sus consecuencias. Esos dos muchachos, que seguramente querían materializar

la protesta más “instagrameable” posible, no tuvieron la capacidad de prever las consecuencias de lo que estaban haciendo. Esa es una muestra de las imágenes que nos atormentan, que nos amenazan.

Ahora bien, como Jules Ferry señaló, en el Estado moderno existe una relación estrecha entre la escritura y la ciudadanía. Una abre las puertas de la otra, permite conocer las leyes, informarse, votar, en cierta medida participar del Estado y de la sociedad. Justamente por eso, en un país como Bolivia incluso hoy la ciudadanía plena no es una condición ni fácil ni dada por derecho de nacimiento, sino algo que en la práctica está vedado para muchos. En tiempos en que la escritura no es meramente alfabética, la participación en la vida política también se ha complejizado; hoy nos manifestamos a través de distintos tipos de lenguajes y de códigos, entre ellos el oral y las imágenes, y con frecuencia producimos contenido en el que los combinamos. Por tanto, aparentemente cualquiera que tenga un teléfono inteligente y conexión a internet puede ejercer su ciudadanía y afectar la vida política de una sociedad. Entre los múltiples riesgos que eso conlleva, quiero pensar en uno en específico, sobre el que nos advirtió Jacques Derrida en sus reflexiones sobre la imagen televisiva.

A diferencia del lenguaje escrito, el lenguaje de las imágenes resulta mucho más misterioso. Y para complejizar más el fenómeno, nos resulta fácil entender cómo funciona la transmisión de información a través de un periódico o de un libro, pero el proceso por el que aparecen la información y las imágenes en nuestros teléfonos nos parece incomprensible, misterioso y casi mágico. ¿Es necesario saber cómo funciona algo para poder utilizarlo? Quizás no, pero hacerlo nos permitiría aproximarnos al objeto de manera más crítica. Al no entender cómo funcionan la tecnología, el aparato y el flujo de información, corremos el riesgo de sacralizar, de creer ciegamente en lo que aparece en la pequeña pantalla que sostenemos en la palma de la mano. Nuestra relación con la imagen consumida a través de dispositivos móviles será más religiosa que utilitaria, y a lo sagrado se lo adora, no se lo cuestiona.

Aunque muchos temieron o anhelaron una guerra civil, los conflictos de fines de 2019 terminaron aproximándose más a una guerra santa, a un choque de creencias. Y, una vez más, se alzó una cruz no para amar al prójimo sino para intentar conquistarlo. Una guerra de creencias impulsada por dos deidades de naturalezas distintas, pero ambas autodestructivas y que recibieron el mismo nombre: democracia. Incomprensible e indefinible por sus fieles, fue la excusa perfecta para el enfrentamiento y la tecnología privilegiada fue la móvil, esa que usamos todos, que consumimos todos y con la que, supues-

tamente, interactuamos. Pero, como ya se dijo, es la tecnología que menos entendemos: no sabemos cómo transmite su contenido y, en la mayoría de los casos, cómo se lo produce.

En un acto de fe, nos condenamos a creer en mensajes que no sabíamos cómo llegaban a nuestras manos, que no podíamos intervenir salvo reenviándolos. Más allá de que su mensaje fuera o no claro, el funcionamiento de las imágenes que nos movilizaron o paralizaron está lejos de nuestra comprensión. Nos hicieron temer, jugaron con nuestros pensamientos y sentimientos, los espejismos fueron todopoderosos. Cuando somos incapaces de cuestionar, de criticar, de dudar, cuando una imagen se convierte en un criterio de verdad, fantasmas que parecían pertenecer al pasado se hacen nítidos. Es entonces cuando los nacionalismos, los clasismos, los racismos, los fanatismos religiosos y la desaparición del Estado laico dejan de ser fantasmas, se uniforman y, sin cansancio, marchan por las calles.

Devolver la mirada

Gabriela Alfred

No puedes comprar la revolución.
No puedes hacer la revolución.
Solo puedes ser la revolución.
Está en tu espíritu o no está en ninguna parte.

Úrsula K. Le Guin, *Los desposeídos*

Se habla mucho de las infinitas posibilidades –para algunos, imposibilidades– de interpretar una imagen, concretamente una fotografía, esa peculiar forma de presentar los “hechos” a través de un objeto tecnológico que pareciera darle legitimidad o sello de realidad a un fragmento subjetivo, como cualquier pintura abstracta.

Intento tomar una fotografía, observarla y dejar que me hable, que me cuente qué pasó, pero se atropella en contármelo, porque aunque la famosa frase diga “una imagen vale más que mil palabras”, esconde que esas mil palabras van todas en sentidos diferentes. Aun así, mi realidad no podría ser comprendida si no es a través de estos objetos polisémicos. Es de necios renegar del tiempo en que nos toca vivir, aunque no hay que perder nunca la sana práctica de establecer una distancia crítica y de querer lo que se quiere con entendimiento y razón.

Y yo quiero a las fotografías, quiero esos pedacitos sacados de la realidad que me conectan con el otro, aunque sea de una manera tan remota. Vivir noviembre del 2019 en el lejano sur de este ancho país, descubrirme rodeada de gente que suspiraba de alegría cuando veía relucir las botas militares aplastando personas al otro lado del país y entender que estaba en el lugar

incorrecto, no solo espacialmente sino de la historia que se estaba gestando, me obligó a buscar respuestas para comprender cuál era mi sitio en este territorio que había aprendido a llamar patria. Porque fue difícil caer en cuenta de que ya no podría caminar al lado de la gente que me estaba rodeando, y me sentí ajena como nunca de mi otro próximo. Miraba una y otra vez las fotos, los videos, y me preguntaba... ¿qué es lo que vemos diferente?, ¿desde cuándo hemos entrado en esta pesadilla orwelliana donde la injusticia es justicia, donde la dictadura es democracia, donde la violencia es pacificación?

Lo peor es que lo sabía, sabía que las imágenes no dependen de sí mismas para explicarse sino de lo que las rodea: el sentido es el otro, es el que mira, pero su acto de mirar está condicionado por mil y un construcciones. Y quien ha aprendido a mirar con odio un color, un acento, una clase, solo podrá deleitarse en la anulación de su “enemigo” desconocido.

Entre todas las imágenes que desfilaban en las redes, una y otra vez, me habló esta:



Porque finalmente las imágenes te hablan, te buscan y a menudo te encuentran. Y donde parecía retratarse una derrota yo encontré una victoria, una premonición de libertad en medio de tanta iniquidad.

Los procesos del entendimiento siguen ciertos patrones; descubres la fotografía y la eliges para *mirarla*, para desgranarla. Al principio no sabes qué te llamó la atención, pero te quedas un rato descubriendo sus detalles hasta que

te das cuenta de que todos ellos forman un texto, un entramado de signos con una intención comunicativa.

Puede que una fotografía sea una visión del mundo estática, que niega la continuidad, pero justamente eso le agrega a cada momento el carácter de un misterio. Eso me llevó a preguntarme: ¿qué hay más allá de este fragmento de realidad?, ¿desde dónde y hasta dónde puedo y debo llegar a la hora de observar y analizar esta imagen? Insisto en que toda imagen tiene múltiples significados; son vehículos de interpretación que por sí mismas nada explican pero invitan de un modo único a tratar de descubrir qué hay más allá de ellas. Yo quería descubrir qué había más allá de esta imagen, y debía tener en claro que solo captamos lo que construimos, y que tanto los hechos históricos como las imágenes son construcciones, al igual que las interpretaciones o usos que hacemos de ellos.

Por eso hablo de *mirar* la fotografía, entendiendo claramente el proceso de mirar enmarcado en lo social. La mirada define nuestra relación inmediata con los otros y está muy ligada a la cosificación en un sentido literal, es decir, como el devenir objeto ante la mirada de alguien más. De esta manera es que podemos transformar sujetos en objetos, convirtiendo la mirada en una fuente primaria de dominación y sujeción que solo puede ser derrotada –o al menos combatida– “devolviendo la mirada”.

Sin embargo, a lo largo de la historia, la mirada de unos sobre otros ha sido esencialmente colonizadora y, por lo tanto, asimétrica. Como consecuencia directa de la primacía histórica de la visión, las imágenes se han constituido en una cultura del espectáculo donde se celebra lo estético en términos de intensidad y exaltación de la experiencia perceptiva. Se busca, cada vez más, que las imágenes impacten: toda una oda a la forma, dejando el fondo diez pasos más atrás.

Ante la sobreexposición de imágenes a las que nos vemos sometidos hoy en día, el esfuerzo consiste en superar esa ilusión vana que nos dan las fotografías: la exaltación sensorial, la proximidad con el otro que sufre, el vínculo inexistente. Esta es una más de las formas que adquieren las relaciones de poder: provocar la simpatía por quienes sufren (una simpatía surreal) en vez de una reflexión sobre cómo nuestros privilegios están en el mismo mapa con su sufrimiento.

No quería hablar de esa fotografía sin hacer esta reflexión previa, y tampoco me interesa decir que siento lo que sienten aquellas seis mujeres con

solo observar la imagen. Lo que yo quiero es una declaración de intenciones transparente, quiero decir(me) la verdad. No quiero intentar, desde mi lugar cómodo y privilegiado, explicar el dolor, la rabia y la impotencia, porque en cada persona eso se manifiesta de un modo distinto. Quiero usar esta imagen para decir algo de mi país y dilucidar qué es eso que llaman pueblo. Cuando la vi por primera vez ya lo percibí; con el tiempo, se fue aclarando, y casi un año después se volvió realidad, algo que se escondía en la composición y que identifiqué con la libertad.

Hay fotografías históricas que tienen una composición artística y quizás por eso son icónicas. Se me ocurre la foto del Che recién muerto, esa que le tomó Freddy Alborta, y las fuertes similitudes (estudiadas con detenimiento por John Berger) con el Cristo de Mantegna o la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, de Rembrandt. De igual manera, yo vi esta foto y solo pude pensar en el cuadro de Delacroix *La Libertad guiando al pueblo*: composición piramidal, en movimiento, con colores intensos... ¿importan las cuestiones formales? Hablemos de la idea que subyace o –mejor dicho– del espíritu manifiesto de eso que llamamos luchar, resistir y levantar la bandera de nuestra identidad, que es la libertad, esa que nunca se pudo arrebatar aun a fuerza de dictaduras. Cuando en 1830 el pueblo francés se levantó contra el rey para defender su república, dejó un mensaje muy claro: que el pueblo es el Angelus Novus, que no retrocede, y que quien no está con él será aplastado por su fuerza imparable. Esto es lo que esa foto tomada al calor de las luchas de noviembre 2019 representa: una voluntad, la luz de la dignidad que brilla en la adversidad.

Si pienso en mi país, pienso en todas las cosas que esta imagen me ha hecho verbalizar. Pienso, sobre todo, en lucha y resistencia, y cuando alguien dice pueblo sé a quiénes se refiere: son ellas. Porque para ser llamado pueblo hay que ganarse el derecho de ubicarse del lado correcto de la historia. Por mi parte, tomo las palabras de Delacroix: “He emprendido un tema moderno, una barricada, y si no he luchado por la patria, al menos pintaré para ella”.

No pude estar al lado de ellas en noviembre, pero guardé su imagen conmigo todo este tiempo, porque fue la única manera que tuve de no encontrarme extraviada en esta latitud Sur. Si me encuentro en La Paz o El Alto un día con una de esas mujeres, espero no reconocerlas porque estarán felices, disfrutando del azul clarito de la altura, libres de policías y militares, con la mirada en alto, listas para devolverla con un orgullo ganado a punta de lucha.

Intervención Senkata

Lucía Mayorga



Intervención fotográfica realizada el 11 de junio de 2020.

A simple vista, pareciera que realidad y ficción están completamente aisladas una de otra. Sin embargo, imaginamos situaciones posibles o imposibles constantemente; es un rasgo distintivo del ser humano. A lo largo de la historia, y ante situaciones desoladoras, la ficción manifestada en la palabra o la imagen es lo que ha mantenido encendida la esperanza.

En memoria de Julio Pinto y de todas las víctimas del golpe de Estado.

Fuera indios

Miguelangel Estellano



Foto de Ciro Bozo. Fuente: Facebook, 30 de octubre de 2019.

Uno. La idea sublime

En la imagen se puede leer la frase “Fuera indios”. Atrás de este texto, una señora de pollera con un *q’epi* de aguayo cruza la avenida casi desierta. Apenas se distingue tras la señora otro escrito con tiza blanca en el asfalto, en el que se lee algo así: “Viva Bolivia libre...”.

Esta foto me recuerda que, días antes de las elecciones, se estrenó la película *Fuertes* (Óscar Salazar, 2019), que escudada en su plan financiero efectiviza-

ba un discurso similar: “No hay indios en la película, porque apuntamos al mercado boliviano de migrantes en USA”; “Los migrantes bolivianos quieren reflejarse en actores altos, blancos, como los que se acostumbran ver en Hollywood”. Esas fueron las palabras de la productora al referirse a la estrategia financiera del film de ficción. *Fuertes* fue estrenada por esos días en que se tomó esta imagen. El discurso del film cuajaba un sentimiento afincado en lo profundo del corazón de “los bolivianos”, o al menos de los bolivianos que pueblan las multisalas. El deseo aspiracional es el espíritu que alimenta la publicidad, y *Fuertes* fue un film hecho por publicistas. Ese deseo se hace evidente, en otros términos, en la imagen presentada arriba. La imagen podría interpretarse como “el aire del momento”.

Podemos tejer varias hipótesis acerca de esa pintada, pero indudablemente esta retórica fue parte del espíritu que sostuvo la lucha de un sector de la población. Las denominaciones alternativas del cuerpo del otro fueron “hordas”, “salvajes”, “demonios”, entre otros. Etiquetas que, al punto, no nos permitieron ver seres humanos. El cuerpo exactamente es el del otro, el cuerpo es el del indio. El único cuerpo que se ve a las diez de la mañana, y sin embargo el espíritu está en el aire.



Fotografía que circuló en Instagram tomada en la Plaza Avaroa, La Paz, en octubre de 2019. Autor: Patricio Crooker.

Dos. La paradoja del cuerpo

La foto muestra el rostro de un oficial antimotines. A través del vidrio del casco de protección se ve su rostro moreno, sudado, babeado. La imagen cuaja el sentido del cuerpo que trabaja, el cuerpo que suda, el músculo del cual necesitamos para proteger nuestra seguridad y la de nuestras instituciones.

La imagen conmueve en tanto nos permite ver el trabajo de este hombre, un trabajo de cuerpo. Su rostro genera una empatía instantánea, precisamente porque tiene piel. La mirada tiene la fuerza única del desasosiego, y parece cuestionar la función a la cual está llamada a servir. La moral ha sido rebasada, pareciera gritarnos.

La foto, tan cargada de piel, evoca el músculo indio del cual no podemos prescindir ni siquiera para defendernos “del indio”, el cuerpo que hace las camas y las casas, que cocina y siembra, que nos brinda seguridad. El cuerpo visto como antítesis del espíritu es el cuerpo que no queremos ver, el que queremos evitar, el cuerpo que sin embargo riega en sudor o sangre cualquier avance o retroceso de nuestro país.



Fotografía que circuló en varios medios de prensa y redes sociales.

Tres. La patriótica trinidad

En la imagen, tomada en el interior del Palacio Quemado, el motivo más corpulento es la mesa que tiene flores por delante; arriba de las flores un crucifijo con el cuerpo de un diminuto Cristo dorado; al centro del cuadro una gran Biblia abierta. Tras la Biblia se ve el pelo, color rubio con mechas negras, de la cabeza de la recién autonombrada presidenta. Ella se encuentra con la mirada de costado, empequeñecida ante la gran silla, y presta atención a un uniformado. El uniformado se destaca por tener el cuerpo inclinado que susurra al oído de la dama. ¿O es acaso ella quien susurra al oído del oficial? El hombre lleva en una mano una carpeta que hace ruido en el cuadro, por ser el único elemento que rompe la simetría casi absoluta, casi divina. Atrás, las escalinatas, y al fondo arriba cuatro botas militares. A ambos costados de la foto, las banderas nacionales de un lado y las wiphalas del otro, todo enmarcado en el mármol y la madera propios de un palacio presidencial.

Esta imagen es la apoteosis de la ausencia del cuerpo; el cuadro está ocupado por un 2% piel humana y por un 98% en función del espíritu: los uniformes, las banderas, los símbolos religiosos, incluso la mesa como símbolo de poder de la burocracia estatal, el palacio y las escalinatas. El único rasgo humano en la imagen es el diminuto rostro de la presidenta, que sin embargo, para la foto, no es el de Janine Áñez sino el de su investidura.

La imagen parece decirnos: el espíritu se impuso al cuerpo. Y es, tal vez, la analogía más clara de lo que pasó durante el golpe de Estado en Bolivia el 2019. El espíritu se impuso al cuerpo, aunque esto paradójicamente costará poner el cuerpo en la calle, o algo aún más etéreo en la retórica triunfante: *la pitita*.

El cuerpo de la presidenta queda reducido ante una gran Biblia, los miembros de las personas están todos fragmentados: botas militares, pecho y cabeza policial. El único cuerpo que aparece entero es del Cristo crucificado. Esta fotografía podría ensayarse con varios nombres; yo escojo “La patriótica trinidad”, pues puedo distinguir al hijo, la madre y el espíritu reinante.

La foto justamente no tiene indios, y no los tiene por que ellos están fragmentados, teñidos, uniformados. El único elemento de indianidad es la wiphala, y sin embargo tampoco es cuerpo.

Podría proclamar la serie de tres fotos como *El triunfo del espíritu a pesar del cuerpo o el sueño americano en la casa de barro*.

Los amotinamientos de noviembre

Natalia Chávez Gomes da Silva



Pensemos en avalanchas: primero, la cantidad inmanejable de imágenes durante las horas posteriores a las elecciones del 2019, que trataban de demostrar irregularidades en el proceso de conteo de votos. Inmediatamente después de esa explosión de descontento de una parte de la población boliviana, se abrió paso una avanzada de imágenes (memes, videos y fotos) que mostraban una clara –no así masiva, en cuestiones numéricas– resistencia a que ese descontento pasase desapercibido.

Vimos a ciudadanos bloqueando avenidas de distintas ciudades para parar la economía del país. Esto había sido pensado como forma de presionar al Estado para que respondiera a sus demandas, pero infelizmente, en una injusta ironía aleccionadora, la movida se convirtió en un paro en la economía de los propios ciudadanos, incluidos aquellos que no estaban de acuerdo con la demanda.

Vi a grupos de vecinos conociéndose y compartiendo alimentos. Vi bloqueadores pidiendo “peaje” u ofreciendo golpes a quienes trataban de circular. Vi a artistas actuando en las calles. Vi a empresarios y trabajadores siendo apuntados como traidores a “la causa de todos” por no parar. Vi una página de Facebook dedicada a reunir fotos de chicas bonitas de los puntos de bloqueos, llamada “Miss Paro”. Vi bloqueadores revisando bolsos, mochilas, autos, ambulancias y camiones, espacios y pertenencias privadas de otros, buscando armas. Vi a gente autodenominarse “vigilante” y esgrimiendo ese motivo para que alguien circulando en el mundo libre tuviera que esperar un visto bueno para continuar su desplazamiento.

Era imposible no ver. Esos días caía una potente, ruidosa y espumosa cata-rata de imágenes en nuestros ojos a través de pantallas. Eran chorros que presionaban nuestras retinas, que ahogaban y que, finalmente, causaron cortocircuito en las sinapsis entre neuronas. El cerebro fundido, tratando de entender qué pasaba. Por qué pasaba. Quiénes lo harían pasar. Qué pasaría. *Spoiler alert*: un golpe de Estado.

Los días 8, 9 y 10 de noviembre del 2019 vi repetidas veces (en distintas plataformas y bajo distintos nombres de medios y personas en redes sociales) imágenes que parecían cuadros de películas gringas de guerra: agentes en las terrazas de comandos departamentales de la Policía –recuerdo específicamente las de Cochabamba y Santa Cruz– levantando carteles, armas, puños o banderas. Siluetas de hombres contra el cielo brillante. Fotografías tomadas en contrapicado, desde abajo, que quedaron como quedan grabadas las cosas grandes: los monumentos, las catedrales, los superhéroes...

Refiero a una película gringa como un detalle no menor: eran imágenes de retórica magnánima, de valentía, victoria y todas esas cosas grandilocuentes que sirven para sentir cosquilleo patriótico. Piensen en la icónica fotografía de Joe Rosenthal en 1945: cinco soldados clavando la bandera estadounidense entre los escombros de un campo de batalla en Japón. O la pintura *La Libertad guiando al Pueblo*, de Delacroix. Así de potente. Cuando una imagen habla tan alto, la decodificación del mensaje se posterga momentáneamente para darle paso a la sensación corporal del sonido, al estremecimiento de la multitud, a la desorientación compartida. Estábamos todos juntos en el caos del estruendo.

Amotinamiento. No recordaba la última vez que había escuchado o leído esta palabra sin que fuera parte de una narración del pasado, ficticia o no. Sé que, en ese momento, muchos tuvieron que *googlearla* para saber si ponerse felices o sentir terror. Lo doloroso era que la emoción que prevalecía no dependía del significado sino del lugar en el que te encontraras: en casa inmovilizado o en la calle inmovilizando.

Amotinamiento. Quizá la había escuchado o leído o pensado; en películas, novelas o en museos de dictaduras de otros países, porque en Bolivia no hay ni uno solo.

De pronto, en noviembre, la palabra estaba en todos lados, viajando ligera. La gente que celebraba el amotinamiento policial lo veía como apoyo al descrédito de los resultados electorales que proyectaban el cuarto periodo presidencial consecutivo de Evo Morales. Ellos y ellas sentían júbilo. No es una figuración: hay videos de personas gritando de alegría, mirándose las unas a las otras tras el anuncio de Miguel Mercado, el comandante departamental de Santa Cruz. Júbilo. Como si hubieran anunciado el fin –y no el posible inicio– de una guerra.

Santa Cruz Bolivia, motín policial

https://www.youtube.com/watch?v=qSvWIT3l3Us&feature=emb_logo²⁰

Después de la ofuscación inicial causada por la fotografía del Comando de Cochabamba, en la que se ve a los policías en el techo con una pancarta

²⁰ Al momento de la publicación de este documento, el video ya no se encuentra disponible.

impresa en lona que dice “NO Fraude”, me pregunté quién había diseñado, encomendado y pagado esa pancarta. Me pregunté si –y de qué formas– la policía se había organizado como colectivo a nivel nacional espontáneamente. Me pregunté cuántos y cuántas de quienes estaban aplaudiendo y vitoreando a los uniformados desde abajo alguna vez habían visto a “los pacos” como personas y no como máquinas expendedoras de perdones a ilegalidades y crímenes a cambio de coimas. Me pregunté qué cambiaría. Qué estaba cambiando.

Yo no voté el 20 de octubre de 2019 y no estuve en mi ciudad, Santa Cruz, durante los veintiún días de paro: estaba fuera del país. Viví la historia desde la distancia y todo lo que sabía de la situación llegaba a mí principalmente a través de WhatsApp y Twitter. Es posible que mi experiencia, a pesar de tener lugar a miles de kilómetros de distancia, no haya sido tan diferente a la de muchos que estaban en sus casas mirando por una pantalla lo que sucedía en las calles, porque les estaba prohibido salir.

Un golpe en tres tiempos. La crisis política en Bolivia en octubre/noviembre de 2019

Natalia Alexandra Linares Canedo

Durante la crisis política que se desató en Bolivia después de las elecciones del veinte de octubre de 2019, se materializó la polarización de la sociedad, iniciando quizá un nuevo periodo histórico en nuestro país. A lo mejor, la memoria a corto plazo se encuentre ahora completamente fresca. Los testimonios presenciales abundan en lo cotidiano, en las charlas de café y en los *posts* de Facebook, pero cuando esta memoria adquiera distancia y los testimonios presenciales empiecen a escasear, nos tocará recurrir al banco de imágenes que se genera en esta época para reconstruir y repensar los sucesos acontecidos en el último año de la década.

Aquí, como en todo proceso de reconstrucción, se generarán nuevos puntos de vista propios de la distancia con los hechos y, sobre todo, desde un discurso que se podrá denominar “la historia oficial”. ¿Qué se podrá visualizar en esta historia oficial? Eventualmente, uno de los primeros hechos será la polarización de la sociedad. Pero ¿a través de qué elementos?, ¿los actores, los símbolos, los discursos? Esos distintos elementos nos hablarán sobre quienes fueron, son y serán los más importantes para contar la historia, ya sea como individuos o grupos sociales claramente delimitados. Y se generarán como consecuencia también los silencios, las ausencias de los que no son parte de la narrativa o son atormentados por “protagonistas”. Hay ausencias que se sienten más que otras y silencios que gritan más fuerte que el petardo.

Los hechos ocurridos durante octubre y noviembre de 2019 se pueden leer de distintas formas y en varios momentos diferentes. En este trabajo, proponemos la lectura en tres tiempos distintos: el primer tiempo es la entra-

da, una preparación que se ve con antelación y se gatilla con los cierres de campaña que predisponen con discursos incendiarios. El segundo tiempo es el plato fuerte, que se desarrolla con Fernando Camacho en los cabildos a los pies del Cristo Redentor hasta el pedido de renuncia al presidente Evo Morales por parte de las Fuerzas Armadas, ejecutando así el golpe de Estado, y la posesión de la presidenta de Facto Jeanine Áñez por el general de la casa militar del Palacio de Gobierno. Y el último tiempo es el postre, con las resistencias populares, las masacres de Sacaba (Cochabamba) y Senkata (El Alto) y el terrorismo de Estado. En estos tres tiempos podremos ver distintas imágenes que serán valiosas por dos motivos: por lo que se ve a simple vista, como los actores y los símbolos –es decir, “lo obvio”– y también por las ausencias, que se leen de manera diferente en cada momento.

La entrada: la preparación para el golpe y la estética pitita



Fotografía del matutino *Los Tiempos*. Edición del 4/11/2019.

La preparación del golpe y el nacimiento de los “pitita” trabajará en varios niveles de representación, y uno de los principales es la sociedad civil. ¿Quiénes conforman esta sociedad civil?, ¿quiénes son los ciudadanos inconformes? Partiendo de lo obvio, este grupo movilizaba estaba conformado por jóvenes de la clase media cuya participación política tenía lugar por primera vez. Ellos desarrollaron una estética bien marcada: los cascos, los escudos, las máscaras de gas y los infaltables colores de la tricolor en distintos elementos como cintillos y “capas”, entre otros. Esta “estética revolucionaria” se había presentado anteriormente en las guarimbas venezolanas, pero era inédita en las movilizaciones de nuestro país ya que, hasta el momento, esta clase media y la generación “Z” no habían formado una cultura política.

La ausencia y el rechazo de la wiphala es un elemento que se viene trabajando desde el proceso constituyente y es todavía sutil esos primeros días, y si bien encontramos movimientos sociales inconformes con las políticas del gobierno, estos son asimilados para engrosar las filas de los protagonistas “clasemedieros”. Con Carlos Mesa a la cabeza, se conforma el Consejo Nacional de Defensa de la Democracia (CONADE) y reviven cadáveres políticos como Carlos Sánchez Berzain y Manfred Reyes Villa, sumándose como facilitadoras de los medios de comunicación Ximena Galarza y Casimira Lema. Ellos contruyen un mensaje que, poco a poco, empezó a ser más frontal, generando un movimiento con tintes racistas y clasistas.

Era necesaria la elaboración de toda una estética para diferenciarse como ciudadanos, siguiendo –de algún modo– el ideal republicano del siglo XIX, donde solamente una minoría era apta para ser llamada “ciudadana” y ejercer como tal; en cambio los otros, los indígenas, los obreros, los “periféricos”, eran la masa a la que se debía combatir.

Este discurso y esta separación reaccionaria preparan el campo para evidenciar el siguiente tiempo, donde lo fundamentalista religioso mesiánico unido a la materialización del racismo y el machismo serán práctica cotidiana. Lo que se decía en diente apretado comienza a decirse abiertamente y las miradas de desprecio se empiezan a ver de manera casi natural en espacios públicos. Con estas manifestaciones, es más fácil entender cómo se da de manera casi instantánea el cambio de liderazgo: de esa “lucha democrática” encabezada por un Carlos Mesa que había sido tachado de tibio, a una figura más reaccionaria como Fernando Camacho.

El plato fuerte: la materialización



Fotografía del matutino *El Deber*. Edición del 31/10/2019.

Como segundo tiempo de consolidación, proponemos aquel que transcurre desde el 31 de octubre hasta el posicionamiento de la presidenta de facto, con el desplazamiento de Carlos Mesa por Fernando Camacho. Tenemos a este nuevo personaje que fue convocando a multitudes a los pies del Cristo y pidiendo que oren por él en varios momentos. La religiosidad se hace palpable y se convierte en la columna vertebral de los siguientes meses: los policías salen a la calle con imágenes religiosas, Fernando Camacho ingresa al palacio con la Biblia y Janine Áñez alza el Evangelio en el balcón del Palacio Quemado. Todo ello reafirma y revisualiza un movimiento que se viene anunciando desde hace tiempo no solo en el país sino a lo largo de Latinoamérica. Este movimiento mesiánico se resume en la profundización de las brechas entre los que “sí son” y los que “no son”, y los nuevos mesías están llamados a la limpieza de lo satánico y lo salvaje. Vuelven a las calles a la caza de brujas, a la caza de lo indígena, de lo azul, de lo Otro que debe ser exterminado.

El postre: La resistencia popular (podrán cortar todas las flores, pero no detendrán la primavera)



Post en Twitter vía @paillu71 del 23/11/2019 <https://twitter.com/paillu71/status/1198311054998151169>

El último momento que proponemos es la resistencia popular, gatillada por la quema de la wiphala, que termina de separar a la sociedad entre los ciudadanos “santos” y los “salvajes” que defendían este emblema. Se inicia entonces la persecución sistemática contra esos salvajes que amenazaban el proceso de purificación. Los agentes de esta limpieza son las Fuerzas Armadas, que amparadas por la unción religiosa cometerán las masacres de Sacaba y Senkata, dos procesos altamente represivos, donde no hubo “21 días” de nada porque al primer día te mataron y al segundo solo podías velar a tus muertos.

Se trata de un proceso de silenciamiento ya no solo simbólico ni discursivo –como se había dado hasta entonces– sino físico y definitivo. Un pueblo que únicamente contaba con sus cuerpos para reclamar ante las injusticias se armó de flores para velar a sus muertos, y estas fueron aplastadas por las fuerzas del orden.

De aquí pa' allá, de allá pa' acá: El factor de poder político de las instituciones del aparato represivo del Estado

Cecilia Peñaranda del Carpio y Miguel Gonzalo Muñoz

Volver a octubre y noviembre de 2019 desde los ojos que han visto transcurrir un año puede resultar aclarador, pero también se corre el riesgo de olvidar la incertidumbre que sintieron al ver lo que sucedió en esos meses críticos para el país. Los ojos de hoy se alzan triunfantes al señalar las características de las movilizaciones y procesos que desembocaron en el fin del gobierno de Evo Morales. Sin embargo, la mirada de ayer vagaba perdida en el paso veloz de imágenes cruciales.

Recuperar parte de la duda latente del 2019 y combinarla con la perspectiva que nos brinda el presente podría ser la vía adecuada para entender el momento más importante en la última década de la historia del país. En este breve escrito, nuestra mirada decide enfocarse en uno de los actores determinantes en los hechos de ese año: el aparato represivo del Estado, materializado en dos instituciones: la Policía Nacional (PN) y las Fuerzas Armadas (FFAA). A partir del análisis de seis imágenes, buscamos reflexionar y explicar cómo estas instituciones son un factor de poder político.

Para entender el accionar de las FFAA y de la PN en lo acontecido, comenzamos centrando la mirada en dos periodos de nuestra historia reciente: el neoliberalismo y el gobierno del Movimiento al Socialismo (MAS).

El primer periodo, que tiene como antecedente a las dictaduras militares, abarca los gobiernos neoliberales desde 1985. El aparato represivo del Esta-

do asume entonces una forma de aparente adecuación a su rol constitucional, pero se mantiene como un factor de poder político subyacente. Esto es viable, también, por la relación y los intereses compartidos con las nuevas élites gobernantes.

Cuando estos intereses se veían cuestionados, el accionar del aparato represivo se expresaba de forma contundente, evidenciando el vínculo entre ambas instancias, como en la masacre de navidad en 1996, la guerra del agua el 2000 y la guerra del gas el 2003. El escenario presentaba a élites condicionadas por intereses propios y extranjeros, confrontadas por sectores populares de la sociedad y resguardadas por militares y policías acomodados en una posición favorecida.

Durante el segundo periodo, que comienza con el triunfo del MAS en las elecciones del 2005, este vínculo se transforma. Desde el comienzo existen contradicciones aparentes entre el proyecto del MAS y las FFAA y la PN, que se expresan en lo siguiente:

Al no ser parte de ni representar a las élites tradicionales, el MAS alteró el *statu quo*, lo que lo obligó a desplegar estrategias para establecer nuevos vínculos con las FFAA. Una de estas fue la jubilación forzada de una generación de militares para el ascenso de otra, manteniendo una estructura elitista ampliada a nuevos actores que respondían a su gobierno. Por otra parte, las contradicciones también se expresaban en el ámbito simbólico-discursivo. La retórica de izquierda y el uso de elementos que históricamente eran opuestos a las FFAA mantuvo latente, hasta el fin del gobierno del MAS, un conflicto irresuelto.

Respecto a la Policía Nacional, se presume que el MAS pretendió reestructurarla, tarea que resultó inviable dada la amplitud del campo de acción y poder que tenía esta institución. Por ello –aparentemente– se optó por cooptar, negociar y controlar a esta fuerza a través del ministro de Gobierno de turno.

En última instancia, y pese a todas estas contradicciones, el poder atribuido al MAS en las urnas –avalado tanto nacional como internacionalmente– contrajo cualquier intento de desestabilización del nuevo gobierno. Así, la relación del MAS con las instituciones del aparato represivo del Estado se volvió funcional, utilitaria, dependiente y contradictoria, pero también relativamente débil en momentos de crisis.

Utilizando seis imágenes, y en tres etapas diferentes, buscamos expresar las características del accionar del aparato represivo durante los acontecimien-

tos del 2019 y develar su funcionalidad, su carácter colonial y su expresión como factor de poder político.

Primera etapa: 20 de octubre - 8 de noviembre

Entendiendo la relación funcional, dependiente y utilitaria del gobierno del MAS con el aparato represivo del Estado, la imagen que nos muestra a Evo Morales festejando su cumpleaños con el excomandante de la PN y el exdirector de la FELCN, en un contexto de movilizaciones que se intensificaban con el pasar de los días, permite vislumbrar el grado de cercanía personal, la cooptación y la forma de relacionarse con las cúpulas de las instituciones “vertebrales” del Estado. En ese momento, no se cuestionaba aún la lealtad de esta institución al régimen del MAS.



Imagen 1: Cumpleaños Evo. Fotografía del periódico *Opinión*. Edición del 22/11/2019.

Imagen 2: Abrazo entre policía y ciudadana. Fotografía del periódico *Página Siete*. Edición del 24/10/2019.

Para el partido que asume el poder a partir de movilizaciones, responder a estas desde el Estado implica un cálculo político más profundo. Por esa razón, la característica general de la represión fue la baja intensidad. Esta estrategia también conllevó una percepción interna de incapacidad y debilidad frente a la articulación potencial de nuevos grupos de poder.

¿Tal forma de represión era solo un cálculo? En una de las imágenes que presentamos, se ve a una ciudadana “normal” que termina abrazando a un policía que estaba ahí para reprimirla. ¿Qué nos muestra esta imagen?, ¿se trata de un cálculo político? Sí, pero no solo eso: nos muestra el valor que le asigna una institución con lógicas coloniales a un grupo específico de ciudadanos al que aspira parecerse. No es lo mismo reprimir a “indios salvajes” de los que te quieres alejar que reprimir al grupo de “ciudadanos decentes” al que quieres pertenecer.

En este escenario de control relativo sobre fuerzas asumidas como leales y movilizaciones subestimadas, pero que permanecían y escalaban en intensidad, el poder del gobierno del MAS fue mermando y perdiendo efectividad.

Segunda etapa: 8 de noviembre - 12 de noviembre

Para abrir esta etapa de ruptura y transición, tiene lugar un acontecimiento determinante que revela la crisis acumulada en el gobierno respecto a las instituciones encargadas de la fuerza represiva: las declaraciones de Fernando Camacho en el cabildo de Santa Cruz, que comprometían el cumplimiento de un pliego petitorio policial para el siguiente gobierno y aludían al apoyo de las FFAA a las movilizaciones. Esto desemboca, por un lado, en un motín policial y, por otro, en el pedido de renuncia de las FFAA a Evo Morales.



Imagen 1: Membretes, wiphalas, policías. Fotografía de *La Voz de Tarija*. Edición del 13/11/2019.

Imagen 2: Manifestación de policías. Radio Chalet, 11/13/2019.

El motín tuvo su origen en la búsqueda de intereses sectoriales que fueron discursivamente garantizados por la oposición, y una de sus características fue la ruptura con lo que simbólicamente representaba el MAS. Este quiebre se expresa en las imágenes de miembros de la policía arrancando y quemando las wiphalas de sus uniformes y en el uso de imágenes religiosas. El primer acto retrata la negación étnica, que era parte de la identidad del MAS y de la que también son parte los miembros de la PN; el segundo, la aspiración de pertenencia a una ciudadanía mestiza caracterizada por sentidos comunes que se reflejaron durante las movilizaciones. Rechazar la wiphala para enarbolar la bandera boliviana y distintos símbolos religiosos constituye una forma de autopercepción que niega los orígenes, disfrazando una realidad para acercarse a otra.

Por mandato constitucional, las FFAA no deliberan y solo obedecen al gobierno civil. El momento en que esto no se cumple corresponde al momento en que ejercen de manera efectiva y determinante su poder político y autónomo, antes replegado. Pareciera que la subordinación hacia el MAS y hacia la institucionalidad democrática solo correspondía a contextos en los que no podían desplegar su verdadera fuerza. Esto se expresa de forma concreta en relación a un grupo con el que históricamente reproducían sin limitaciones sus intereses particulares, y en esa relación se expresa el proyecto y programa de una etnia-clase oligárquica.

La imagen de Jeanine sentada junto al alto mando militar que anteriormente respondía al MAS refleja el acomodo y poder de las FFAA en el cambio de gobierno. El discurso de Camacho en la Plaza Murillo después de la renuncia de Evo sustenta lo hasta aquí planteado, ya que expresaba allí la intención de instalar un gobierno militar, policial y civil.

Tercera etapa: 13 de noviembre - 23 de noviembre

¿Por qué no se concretó frontalmente el proyecto de un gobierno policial-militar-civil? Con todas las condiciones dadas para asumir el gobierno, las FFAA y la PN se conformaron con un gobierno civil mientras este respondiera a los compromisos asumidos y compartiera el ejercicio del poder. El objetivo era no comprometer la imagen de un régimen democrático.

Existe una diferencia sustancial entre obtener beneficios de un gobierno y tener la capacidad –o el poder– de determinar cómo se realizan los intereses y aspiraciones en otro. Con Evo sucedía lo primero; con el gobierno de facto se conseguía lo segundo. De forma impune, a través del decreto supremo 4078, la PN y las FFAA reprimieron y mataron a quien concebían como adversario político, es decir como contrario a sus intereses económicos.

Tanto las FFAA, que negociaron bajo la mesa, como la PN, que tenía un pliego pactado con el nuevo régimen, actuaron de forma conjunta en lo que se denominó “pacificación del país”. Una sola imagen no es capaz de expresar lo fúnebre de este accionar. La existencia de intereses “contrarios” no es suficiente para anular las reivindicaciones y manifestaciones legítimas de sectores de la población que fueron víctimas del despliegue desmedido y descontrolado de fuerza. Es diametralmente opuesto el tipo de represión dirigida hacia sectores blanco mestizos que hacia sectores populares, indígenas y campesinos. La imagen del mar de wiphalas frente a un convoy policial podría interpretarse como un enfrentamiento, pero en los hechos fue una masacre.



Imagen 1: Jeanine y el alto mando militar. Unitel, 12/11/2019.

Imagen 2: Represión en Huayllani. *Opinión*, 15/11/2019.

Después de catorce años, el aparato represivo del Estado se alinea con la élite blanco-mestiza con la que compartió previamente un proyecto político-económico y una visión de la realidad boliviana.

En Bolivia, el Estado no solo tiene un carácter de clase sino un carácter étnico, construido desde la colonia. Esto se expresó en el pasado y se expresa en la actualidad en las instituciones que componen el eje “vertebral” de este Estado, es decir las que conforman el aparato represivo. En Senkata y Huayllani la historia se repite. Nuevamente, como ayer, son la policía y el ejército los aliados a las élites oligárquicas del pasado, y quienes matan a los sectores históricamente desfavorecidos de nuestra sociedad.

En las imágenes propuestas, nuestros ojos ven historia: lo que pasa tiene explicaciones en procesos temporales largos y en momentos concretos de acumulación de esa historia. Nuestros ojos ven continuidades: tanto en dictadura como en democracia, existen grupos que se articulan con el Estado para lograr sus intereses particulares. Nuestros ojos ven, también, contradicciones: entre la ideología, el discurso y la práctica, hay contradicciones que se supe-

ran de forma aparente pero que se manifiestan y expresan en los momentos de crisis. Finalmente, y sobre todo, nuestros ojos ven explotación y dominación: económica, política, étnica y social, vivida y padecida por los sectores menos favorecidos del sistema.

Las FFAA y la PN, cada una con sus características peculiares, demostraron que son un factor de poder político diferente al de tiempos de dictadura, pero determinante en momentos específicos de la “normalidad” democrática. Ese poder deriva de –entre otras cosas– la autonomía relativa y los vínculos que construyeron en el desarrollo de la historia social, económica y política reciente. Y ese factor de poder político está determinado por la unidad etnia-clase dentro de estas instituciones.

Lo acontecido en octubre y noviembre de 2019 ha sido un golpe de Estado pactado: atravesado y consentido por negociaciones de otra élite que ejercía y perdía el poder. Por esto, afirmamos que un golpe no se da a un partido, ni siquiera a un gobierno, sino a una sociedad y a una institucionalidad. Las personas y sectores que vivieron, lucharon y sangraron ese golpe son los que históricamente dieron su vida para resistir, en dictadura y en democracia, a gobiernos que los explotaron, oprimieron, discriminaron y asesinaron.

Responsabilidades de ida y vuelta

Esther Paola Mamani



Isabel Poma y Juan Pardo.

Fuente: <https://anp-bolivia.com/en-el-alto-brutal-golpiza-sufrieron-periodistas-de-pacenisima-de-tv/>

Isabel Poma trabajó como periodista en Paceñísima TV, un medio de alcance departamental en La Paz. Isabel no sabe lo que les espera a ella y al camarógrafo Juan Pardo. En la fotografía, ambos se dan un descanso en sus coberturas antes de la crisis que hizo temblar al país.

Juan aún trabaja como camarógrafo, pero ella dejó su micrófono: algo atroz la alejó de los medios. El 10 de noviembre, la renuncia de Evo Morales trajo consecuencias en todos los niveles, y ellos fueron golpeados, insultados y amenazados mientras intentaban cubrir las noticias en la ciudad de El Alto.

La decisión de Morales de dejar su cargo como presidente en medio de una crisis social desató la furia y decepción de algunos sectores. “La gente se tomaba la cabeza, lloraba y decía ‘No te vayas Evo’”, me contó Juan muchos meses después, cuando llegó solo a una cobertura en la alcaldía de La Paz.

Isabel y Juan eran un buen equipo y, como todos los que trabajan para medios de televisión, sabían que la fórmula era de dos. Ese 10 de noviembre, se encontraban en la Ceja de El Alto, allí donde el Movimiento al Socialismo es amo y señor de los aires políticos. Cuando todos murmuraban que Evo había renunciado, muchas miradas se dirigieron a ambos y empezaron a cuestionarlos a ellos por esa decisión, gritando: “¡Prensa vendida!”. Nadie que lea esto estará de acuerdo con los golpes en la espalda, patadas en el estómago y más agresiones que recibieron. Pese a los esfuerzos de ambos por no separarse, fue imposible hacer frente a decenas de personas.

Asustados, corrieron hacia el peaje de la autopista. Ella bajó por la Avenida Naciones Unidas. Le jalonearon el cabello y quemaron su micrófono. Juan me contó que recibió todos los golpes cerca a la jardinera del Che, cuando ya no se pudo mantener en pie. “No solté la cámara, me abracé fuerte para que no me la quiten. Pensaban que los grabé pero estaba apagada y les di la memoria para que ya no me peguen”. Acompañaba su relato con las manos, señalando cómo había resguardado el instrumento que le dieron en su trabajo. El informe médico se sustentó en una radiografía donde se confirmaron golpes en el omóplato del camarógrafo.

¿Quiénes los atacaron?, ¿porqué a ellos?, ¿qué culpa tenían Isabel y Juan? Elegí esta imagen porque ambos están con sus implementos de trabajo, con el semblante tranquilo y como tendría que ser: a salvo en las calles. Escribo todo esto porque claramente las obreras de la información recibieron sobre sus espaldas una misión muy pesada en tiempos de crisis: informar en medio del caos, lo que daba adrenalina y pavor a la vez.

En la segunda imagen les presento la cámara de un equipo de Bolivia TV. El aparato fue quemado mientras se hacía la cobertura de las movilizaciones en inmediaciones de la planta de Senkata, en El Alto. Los agresores son responsables por lo que pasó con Isabel y Juan y con el equipo de comunicación de BTV, pero existe una deuda de la que pocos hablaron.



Fuente: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2019/11/19/masistas-roban-una-camara-agreden-periodistas-en-senkata-237884.html>

Esa deuda son los puentes de comunicación que los medios tradicionales, masivos y rentables no han sabido consolidar con la ciudad de El Alto. El rol de las empresas de comunicación tuvo gran relevancia. Las coberturas, cuando se trata de la ciudad de El Alto, se limitan a la crónica roja, a narrar la delincuencia y reproducir los prejuicios. Mientras se definía quién se hacía del poder en Bolivia, los medios jugaron a favor de sus intereses, unos con más y otros con menos evidencia.

Las imágenes de agresiones a periodistas proliferaron en diferentes redes sociales, generando olas de indignación. Si aprovecho estas imágenes es para reprochar los ataques y, a la vez, invitar a reflexionar sobre la relación construida (o, mejor dicho, destruida) entre El Alto y la cobertura periodística.

A raíz de los ataques a periodistas de calle –obreros rasos–, muchas jefaturas de medios tradicionales de comunicación decidieron informar lo que ocurría en esa ciudad a través de material que llegaba desde redes sociales. El objetivo de precautelar la seguridad de los trabajadores era coherente, aunque no fue acompañado por acciones claras para volver a El Alto tras los conflictos.

Todos esos ataques están en la impunidad: nadie se ha responsabilizado por las agresiones contra trabajadores de medios. Se trata de una violencia que se produjo en muchos escenarios del país. Hubo miramientos, amenazas,

obstaculización de trabajo, agresiones y robos de equipos de comunicación en muchas ciudades. En la zona Sur de La Paz, por ejemplo, los vecinos se creyeron dueños de la verdad e impidieron filmaciones cuando actuaban contra personas que estaban en desacuerdo con bloquear. Y la escalada de violencia fue mayor en El Alto, lo que llama la atención porque claramente existe mucha molestia con los medios. Aun siendo empresas que venden, se trata de una labor que, para bien o para mal, es social. De ahí que se debe analizar esa relación rota.

Volver es continuar la cobertura entendiendo que hubo errores en el abordaje de la situación del país en ese escenario en concreto: El Alto. Volver es aceptar que no se entendía a esta ciudad y que su cobertura se hizo desde la maximización de la violencia. Los medios tradicionales no iban a dejar de exponer lo que pasaba en El Alto aunque se tratara de apenas un ángulo de esta ciudad. Hubo racismo, discriminación y prejuicios repetidos.

Volver es reconocer que la violencia con la que se actuó fue desproporcional. Periodistas como Isabel nunca debieron ser agredidos por trabajar. Salvo algunas excepciones, pocos medios tuvieron la facilidad de ingresar y recopilar voces. Todo eso es reversible, necesario y urgente. La violencia con la que respondieron ante los intentos de cobertura volverá cuando otro conflicto estalle, volverá si esos puentes de comunicación no se construyen entre los medios, los periodistas y la sociedad alteña.

Cuando se pueda cubrir sin prejuicios, los medios recuperarán la confianza y, con ello, la credibilidad. La ruptura es clara, y asumir esa responsabilidad es una obligación que las empresas informativas tienen aún pendiente. Después del ataque a Isabel y Juan, la Asociación Nacional de la Prensa (ANP) se manifestó rápidamente pidiendo garantías para la cobertura en calles.

No se trató del único caso de agresión a periodistas. La ANP pidió garantías y derechos pero olvidó hablar de las obligaciones de las empresas de información. A contracorriente, y lejos de analizar esa responsabilidad, algunos medios se apresuraron en agudizar sus prejuicios, agotando todos los adjetivos que tenían para estigmatizar a los habitantes de El Alto.

En retrospectiva: la represión, los difuntos, los supuestos

Natalia Rodríguez Blanco

*7 de noviembre 2020**

A un año de la masacre de Senkata, aún huele el humo asesino y picoso, resuenan los disparos que se cobraron la vida de hermanos bolivianos y dejaron cerca de un centenar de heridos. Aún duele la sentencia ciega a las hipotéticas “hordas salvajes” que habrían de atentarse contra su propio pueblo, contra su propia carne, con la fantasiosa voladura de la planta de combustible. Aunque lo hayan negado, hoy sabemos que el gobierno forzosamente instalado en 2019 imposibilitó la realización de investigaciones serias sobre las represiones fatales. Nos corresponde, como sociedad, reflexionar para comprender los hechos y buscar justicia para las víctimas.

Si bien este análisis se centra principalmente en imágenes de la entonces crisis política y social, no es posible disociarlas de la narrativa que englobó todos los sucesos durante el periodo postelectoral en 2019. Es decir, toda evocación discursiva construye imaginarios colectivos, en especial si se trata de un discurso reiterativo, machacante, atemorizante y divisorio que apunta a representaciones sociales concretas, más aún en contextos de crisis y conflicto.

* Los datos que sustentan el presente texto eran los pocos existentes hasta inicios de noviembre 2020, momento en que el manuscrito fue entregado a esta convocatoria. Me disculpo con los lectores por esta anacronía y las inconsistencias que emanan del considerable tiempo transcurrido, restando relevancia a este escrito. Por la Memoria.

Analizaré la relación de tres imágenes, las dos primeras más evidentes que la tercera (ya que el contenido de esta última, en realidad, no existe más que como hipótesis). Estos tres elementos reflejan la cronología de la construcción de un relato que terminó con consecuencias funestas. Empezaré por el final: vayamos hacia atrás.

La represión



Fuente: Captura propia de video RT, 22/11/2019.

El jueves 21 de noviembre, la población alteña y de provincias de La Paz realizó una multitudinaria marcha desde El Alto hasta la Sede de Gobierno para honrar a los difuntos de Senkata. En esta extensa procesión, se describían los sucesos fatales del 19 de noviembre: “Como a animales, como a perros, como a perdices nos cazan” (*Página 12*, 25/11/2019). “No somos masistas, no somos terroristas... somos El Alto y El Alto se respeta”. Munidos de carteles, enarbolando banderas blancas, wiphalas y estandartes, se escuchaba a los manifestantes apuntar a la prensa: “Digan la verdad” (EFE, 21/11/2019), “Vayan a Senkata”. También se escuchaba el cántico “Dónde está la prensa... prensa mentirosa”. Hubo quienes pidieron la presencia de la “prensa internacional” para que existiera alguna cobertura que registrara los hechos.

A pocos días de haberse establecido el régimen provisorio, este clamor ya develaba la urgencia por dejar de ser invisibles, por que la verdad aflorara más allá de las violentas tergiversaciones oficialistas. Los medios extranjeros que hasta entonces no habían sido expulsados eran casi los únicos que relataban los dramáticos acontecimientos, mientras que los medios nacionales ya

comenzaban a hablar de pacificación, sin que las familias dolientes hubiesen podido siquiera llorar y despedir a sus muertos.

Los difuntos



Fuente: Marco Bello. Reuters 21/11/2019, retomada por *El País*.

De forma inhumana, con tanquetas militares y gases lacrimógenos, las fuerzas del orden reprimieron y dispersaron el masivo cortejo fúnebre que demandaba justicia por los caídos. Así como no respetaron a los muertos, deshumanizaron a los vivos, despojándolos de racionalidad y voluntad propia mediante violentas coartadas discursivas. Los difuntos de Senkata lo atestiguan: sus féretros quedaron abandonados en las céntricas calles paceñas, mientras sus allegados eran gasificados y reprimidos nuevamente por las fuerzas conjuntas, tras haber marchado con los ataúdes al hombro desde El Alto para exigir justicia y desmentir las acusaciones que los vinculaban a grupos armados.

La imagen evidencia que el multitudinario cortejo fúnebre fue dispersado mediante gases y fuerte presencia militar a escasas cuadras del Palacio Quemado, donde pocos días antes había vuelto “a ingresar la Biblia” y se había pisoteado, quemado y agraviado la wiphala, como si se tratara de un símbolo del gobierno depuesto. Los ataúdes, decorados con flores, la bandera nacional y wiphalas, quedaron botados sobre el asfalto a pocos metros de la estatua

“Soldado desconocido” del escultor Emiliano Luján, que honra a los caídos en la Guerra del Chaco. La gente se guareció donde pudo, obligada a escapar por la toxicidad de los agentes químicos, para retornar luego por sus difuntos.

El uso desproporcionado de la fuerza en el operativo militar y policial denominado “Sebastián Pagador” en la planta de Senkata cobró la vida de diez personas, dejó 65 heridos y centenares de detenidos, y estuvo avalado por el decreto supremo 4078 del 14 de noviembre para eximir de responsabilidad penal a las Fuerzas Armadas que participaron en el restablecimiento del orden. Este instrumento pretendía la impunidad.

Los supuestos

CORREO DEL SUR Inicio Local Política Seguridad Sociedad Economía Mundo Deporte Cultura Opinión

90.1 FM CORREO DEL SUR RADIO Escúchanos en:

Una explosión en Senkata pudo causar una catástrofe de proporciones

Hoy se puso en peligro a cientos de vidas de personas y toda la infraestructura en al menos alrededor de 5 kilómetros a la redonda

19/11/2019 21:42 | Sucre/CORREO DEL SUR DIGITAL

Facebook Twitter WhatsApp Email

1.4 Análisis de Esferas en Terminal Senkata - Bolivia



Radio máximo de flujo térmico si explotan las esferas de Senkata. TWITTER SERGIO APAZA JR

Un video muestra cómo el sistema anti incendios se activó luego del inicio del ataque violento contra la planta de Senkata que podría haber ocasionado una catástrofe de proporciones, poniendo en riesgo la vida

LO MÁS LEÍDO...

HOY	SEMANA
1	Impase diplomático pone en duda la participación de Maduro en la posesión de Arce
2	Advierten con sanciones a personal de la Gobernación de Chuquisaca por abandono
3	Comienza el paro cívico escalonado en Santa Cruz
4	La presidenta Jeanine Añez emitirá el último mensaje de su mandato
5	Gobierno pide al TSE considerar la "pronta realización" de una auditoria a las elecciones

VER MÁS

Fuente: *Correo del Sur*, 19/11/2019.

El martes 19 de noviembre de 2019, las autoridades transitorias, los medios de comunicación y las redes sociales propagaron el supuesto de que los manifestantes que bloqueaban el acceso a la planta de embotellado de gas

y aprovisionamiento de combustible de YPFB en Senkata explotarían tales instalaciones, ubicadas en el Distrito 8 de El Alto. Los títulos de las noticias fueron: “Una explosión en Senkata pudo causar una catástrofe de proporciones” (*Correo del Sur*, 19/11/2019) o “Afines a Evo intentan incendiar la planta de Senkata en El Alto” (*Página Siete*, 19/11/2019). Esos titulares fueron ampliamente parafraseados por los principales medios de prensa de Bolivia, irradiando una falsedad tangible a nivel nacional, amén de urdir un ruinoso señalamiento sobre un grupo social que consideraron homogéneo. El cuerpo de la nota capturada en la imagen indica que, ante la activación del sistema antiincendios de la planta por un ataque, se pondría en riesgo la vida “de varios cientos de personas y de toda la infraestructura en al menos alrededor de 5 kilómetros a la redonda”.

Nos enfrentamos, así, al vacío, ya que se trata de una mera hipótesis. Esta irresponsable presunción queda desmentida ante la absoluta inexistencia de argumentos que la sustenten. El informe de la Comisión mixta de investigación de la Asamblea Legislativa Plurinacional sobre las masacres suscitadas tras la interrupción del mando constitucional del entonces presidente cita reportes del Ministerio de Hidrocarburos que indican que “el supuesto atentado a la planta de Senkata no ha existido y el viceministro de Hidrocarburos informó que ese día no recibieron un informe de Inteligencia policial y militar de un supuesto atentado contra la planta” (*La Razón*, 29/10/2020). Este axioma fue la base irrefutable para la propagación del miedo y la sentencia para quienes se revelaban.

A partir de tal conjetura, las fuerzas militares y policiales procedieron al “desbloqueo” de la planta de Senkata para la salida del convoy de camiones cisterna. Reprimieron a la población alteña, tanto a manifestantes como a vecinos y transeúntes, aduciendo que se trataba de terroristas y sediciosos, palabras centrales en la narrativa discursiva desde el golpe de Estado. El operativo militar-policial desplegó helicópteros desde los que se disparó y se tiró gases lacrimógenos a la población, junto a aviones caza volando a ras de tierra, con militares munidos de fusiles, escopetas y pistolas lanzagranadas disparando contra la humanidad de centenares de bolivianos.

Buena parte de los medios de prensa fue una hábil caja de resonancia del supuesto plan de explosión, ya que difundieron explicaciones de la posible “catástrofe de magnitud”. En su alocución pública la misma noche de los hechos fatales, el entonces ministro de Defensa –en modo perorata de guerra– declaraba: “Vamos a usar lo que tengamos que usar para proteger nuestro patrimonio. A las personas que están atentando en la planta de Senkata no

les interesa la vida de los bolivianos” (Bolivisión, 19/11/2019), acotando luego que “la herramienta más importante de las hordas, porque no hay otra palabra, es la desinformación”.

Esta autoridad resaltó que las fuerzas armadas no dispararon ni un solo cartucho durante la represión, apuntando a un “autoatentado” que habría causado bajas en las propias filas de los manifestantes, que “se dispararon a sí mismos”. Esto revela su intención por disminuir la agencia y buen juicio del sector disidente, de sentenciarlo a la irracionalidad e, incluso, a la falta de hermandad con los propios al atacar contra sus vidas. Tales elucubraciones no resisten un análisis, ya que diversos informes oficiales en materia de derechos humanos, realizados durante “la pacífica y corta transición”, señalan que las propias fuentes de la fiscalía indicaron no haber encontrado restos de dinamita en la planta de combustibles (Amnesty International, 2020).

Tampoco existe reporte de ningún efectivo militar o policial herido por arma de fuego que pueda validar el alegato de “fuego cruzado”. Los informes oficiales refieren que las instituciones forenses procedieron a la implantación de pruebas en las víctimas y atestiguan que diversos nosocomios negaron de modo sistemático la atención médica a los heridos. Los hechos están tipificados como delitos de lesa humanidad, considerados como ejecuciones extrajudiciales en los informes oficiales del Alto Comisionado de Derechos Humanos de la ONU, la clínica de Derechos Humanos de la Universidad de Harvard, la CIDH, Amnesty International, Human Rights Watch y la Defensoría del Pueblo de Bolivia.

El entrante ministro López también sentenció que no se podía “entablar el diálogo con aquellos que están recibiendo órdenes, dinero, alcohol y coca para causar vandalismo, para causar terror, para causar pánico, solo con ese objetivo. Ellos probadamente representan lo peor de la sociedad, que además no entienden razones... están absolutamente alcoholizados, esa es la realidad”. De esta manera se injuriaba al pueblo alteño agredido, a la vez de señalar –paradójicamente– que la intervención militar había sido pacífica y ordenada (Bolivisión, 19/11/2019).

Este proceso de deshumanización discursiva no solamente disminuyó al sujeto afectado frente a la sociedad, sino que buscó doblegarlo y mermar su fuerza para poder dominarlo. Además, apuntó a estigmatizar no solo a la supuesta militancia masista a la que quería amedrentar y anular, sino también al conjunto de representaciones sobre lo aymara, lo alteño, lo indígena, lo insurrecto. La fraseología de turno metió a todos en un solo saco terrorista

y antinacional, distorsión deliberada de la realidad que fue perpetuada y naturalizada durante once aciagos meses que parecían no concluir jamás.

Mientras la transición se valió inicialmente del poder del fuego, este fatal capítulo anticipó el comportamiento de un grupo mediático que habría de empuñar una pluma recargada de doble estándar, carente de argumentos, que percutió nuestra comprensión del desolador acontecer nacional. Ambos –gobierno y medios– sincronizaron su desdén por la población boliviana, principalmente por la más humilde, y la vulneración continua de nuestros derechos humanos fundamentales.

Un año después, los ejecutores de la masacre de Senkata se niegan a brindar informes sobre el despliegue de las fuerzas represoras: fueron censurados por incumplimiento de deberes y luego sistemáticamente reincorporados como autoridades de Estado; se burló la memoria de los difuntos, eludiendo la constitución nacional, por la cual hay quienes dijeron inquietarse aunque hayamos vivido casi un año a base de decretos. Desde la otra vereda, convocar a un gobierno militar en franco irrespeto a la voluntad popular ampliamente mayoritaria es deshonesto, antidemocrático y doloroso, ya que las cenizas del golpe de Estado no terminan de consumirse.

Dos octubres sucesivos de comicios electorales, dos noviembre de incertidumbre, inestabilidad y zozobra nos recuerdan vivamente lo que no debemos permitir que se repita en aras de garantizar la democracia que tanto propugnamos. Como bien rebate alguno de los carteles que descendieron hasta La Paz en la memorable marcha: “No somos hordas de delincuentes, somos pueblo” (*El País*, 22/11/2019).

Momentos e imágenes de una misma batalla

Sofía Cordero



Fuente: Facebook de Juventud Aymara, noviembre de 2019.

La palabra “batalla” nos hace pensar en un combate entre ejércitos o en enfrentamientos violentos entre grupos opuestos, pero también nos remite a esas vivencias individuales que nos inquietan, perturban y agitan, o a relatos y narraciones sobre episodios vividos en el pasado. A partir de la noche del domingo 20 de octubre de 2019 y durante todo noviembre, Bolivia vivió una serie de batallas protagonizadas por distintos actores con objetivos, acciones

y discursos opuestos. La idea del fraude, instalada por la OEA y los partidos de oposición, terminó en la configuración de un golpe de Estado cívico, policial y militar cuyo carácter y consecuencias han abierto la puerta para diversas discusiones sobre los actuales desafíos de la democracia en Bolivia.

En aquel contexto violento y confuso, un acontecimiento caló profundo en los sectores populares del campo y de la ciudad: la quema de la wiphala. El 10 de noviembre de 2019, luego de la renuncia forzada de Evo Morales a la presidencia, Luis Fernando Camacho ingresó al Palacio de Gobierno con una Biblia en sus manos, y arrodillado sobre la bandera de Bolivia anunció que la Biblia había vuelto al palacio: “Nunca más volverá la Pachamama”, desafió. Afuera, en las calles y plazas de varias ciudades, se quemó la wiphala, mientras los policías amotinados la retiraban de su uniforme. Como reacción, miles de personas protestaron en las calles, y en marchas que bajaban de El Alto a La Paz se escuchó el lema: “Ahora sí, guerra civil”. A partir de entonces, las agresiones contra sectores populares, campesinos y mujeres de pollera se generalizaron. Jeanine Áñez se autoproclamó presidenta y, en adelante, se sucedieron una serie de acontecimientos violentos y violaciones a los derechos humanos que caracterizaron al gobierno de facto durante once meses.

El domingo 25 de enero de 2009, se aprobó en referéndum la nueva Constitución política, y en ella se reconoció a Bolivia como un Estado Plurinacional. Desde entonces, la wiphala pasó a ser parte de los símbolos oficiales, lo que quiere decir que su reconocimiento “emana” de la autoridad estatal, sobrepasando el espacio de la lucha de los pueblos indígenas y campesinos y penetrando en el Estado y sus instituciones. El Estado Plurinacional se basa en el reconocimiento del sujeto colectivo “naciones y pueblos indígena originario campesinos”, que articula la diversidad cultural, étnica, regional e histórica de los pueblos y es producto de conflictivos y profundos debates entre sus protagonistas en el espacio de la Asamblea Constituyente.

Paralelamente, en la nueva Constitución se incluyeron formas de ciudadanía que contemplan el ejercicio de derechos colectivos, siendo su eje el derecho a la libre determinación, por la cual los pueblos adquieren la capacidad de decidir sobre sus destinos a partir de sus usos y costumbres. En Bolivia, la libre determinación se ha traducido también en el reconocimiento del autogobierno a través de nuevas formas institucionales, que incluyen la democracia comunitaria y las autonomías indígena originario campesinas.

Durante el año 2019, transcurrido bajo el régimen de facto, se hicieron evidentes las fuertes tendencias de exclusión, violencia y racismo que aún de-

finen los vínculos en la sociedad boliviana, y se actualizó la necesidad de revisar aquellas deudas que el Estado Plurinacional tiene en la construcción de una democracia inclusiva. En último término, se trata de los desafíos del Estado Plurinacional de responder a las necesidades de la sociedad abigarrada que René Zavaleta supo en su tiempo reconocer y analizar en profundidad, y que se caracteriza por no estar constantemente articulada y por contener en sí misma una compleja diversidad de identidades y formas de vida. En noviembre comenzó también una batalla por los sentidos de la democracia, que se inscribe en un contexto más amplio: fue un momento de crisis que –como afirma Zavaleta– permitió una “aparición patética” de formas de la sociedad que de otra manera no habrían sido perceptibles.

Las reivindicaciones exigidas durante décadas y su articulación en el período de crisis entre los años 2000 y 2003 (cuando múltiples sindicatos, organizaciones y movimientos sociales configuraron la demanda concreta por la Asamblea Constituyente) pusieron fin al modelo de la “democracia pactada” (1985-2003) y a las recetas económicas del neoliberalismo, para dar paso a un ciclo estatal en donde lo nacional-popular, con cambios y rearticulaciones, volvió a ser el eje de la relación entre Estado y sociedad.

Con la llegada del Movimiento al Socialismo al poder en diciembre de 2006 y la instalación de la Asamblea Constituyente en agosto de ese mismo año, se configuró un escenario de celebración, un punto de llegada que, a su vez, constituía un punto de partida. El presidente Morales inauguró la Asamblea con un discurso que convocó a revisar el Estado y las relaciones sociales heredadas de la colonia y la república: “Yo estoy convencido, compañeras y compañeros, que vamos a cambiar esa historia negra de la colonia, como también de la república, saludamos a quienes fundaron pero marginando a algunos sectores”. Ese mismo día, un desfile indígena militar inauguró la Asamblea Constituyente en el contexto de las fiestas patrias y el 181 aniversario de las FFAA.

Meses atrás, el presidente Morales se había referido a la importancia de repensar el papel de las FFAA en el Estado y la sociedad boliviana a partir de una “sólida unión entre las FFAA y el pueblo”. Desde entonces, el desfile indígena militar recorrió las capitales de los nueve departamentos, visibilizando un evento que dejó de ser exclusivo de las FFAA y que permitió la inclusión de los pueblos indígenas con sus símbolos y tradiciones, convirtiéndose en una expresión festiva de la diversidad (durante los años 2007 en Santa Cruz, 2008 en Cochabamba, 2009 en Oruro, 2010 en Cobija, 2011 en Tarija, 2012 en Trinidad y 2013 en Potosí).

Los catorce años de gobierno del MAS constituyen un período fundamental para comprender cómo lo nacional-popular se ha reconfigurado en las últimas décadas hasta convertirse en el eje articulador entre la democratización social y el Estado. El último año no solo es el paréntesis más oscuro en los 38 años de democracia, sino que nos invita a repetir el gesto de Zavaleta de recurrir a momentos determinados y aislar ciertos acontecimientos para lograr una selección simbólica de los hechos que nos permita evidenciar las complejidades de lo nacional-popular en su versión actual, mirando hacia atrás en la historia reciente y avanzando, a la vez, para vislumbrar las posibilidades del futuro.



Fuente: http://www.latinxtoday.com/189_mexico/6446654_una-masiva-marcha-de-banderas-indigenas-saluda-a-evo-morales-desde-bolivia.html/

La imagen muestra a una mujer que grita angustiada y con miedo, pero al mismo tiempo refleja valentía. Al fondo, algo borrosos, los soldados que a partir de octubre de 2019 se alejaron del pueblo. Ella, como muchas otras mujeres de pollera, ha sido testigo de un proceso político que ha permitido la inclusión de sectores populares del campo y la ciudad en el manejo del Estado, pero también en espacios de la vida social antes impenetrables. La quema de la wiphala es un símbolo de la violencia con que, en esos días, se atacó a los sectores populares con discursos y acciones racistas que clamaban por poner fin al proceso de inclusión y convivencia plurinacional.

El domingo 8 de noviembre de 2020, Luis Arce y David Choquehuanca asumieron el mando del Estado, y con ellos retornaron el MAS y su proyecto de Estado Plurinacional. Volver al palacio implica que la wiphala retorne como símbolo oficial y que las creencias y ritualidades puedan convivir en una sociedad cuyo Estado garantiza los derechos y las libertades. El 8 de noviembre, además, fue el día en que las mujeres de pollera –quienes batallaron y fueron agredidas durante los doce meses anteriores– protagonizaron un desfile cívico-militar en donde pudieron expresarse los pueblos indígenas y campesinos de los nueve departamentos con su música, vestimenta y bailes. Pero también participaron trabajadores, mineros, maestros, profesionales, jóvenes, mujeres y todas las personas que quisieron celebrar. Ese 8 de noviembre dejó en evidencia, una vez más, que lo nacional-popular en Bolivia marca el camino de la democracia y tiene fuertes raíces indígenas y campesinas. La plaza Murillo llena de colores, rituales, consignas, ponchos y wiphalas recuerda a otra imagen, la de un niño caminando con una gran wiphala en sus manos durante los días de noviembre. Él podrá contar, dentro de algunos años, la batalla que vivió por dentro.

Crónica de una invasión imaginada

Luis Brun



Fotografía de Pablo Bustamante Salinas.

La noche del 11 de noviembre

Usaré imágenes de mis recuerdos y me prestaré recuerdos de otras personas, que pudieron o no suceder de esa manera y que aun así se dicen, se comparten, se comparan. Pueden ser parte de una imaginación histórica, esa que rellena vacíos, teje sombras borrosas y también a veces encarga monumentos

o les pone nombre a las calles. Es, sobre todo, esa historia imaginada que se enriquece con nuestros miedos y prejuicios²¹.



Mi padre solía contarme, cuando un conflicto social de grandes proporciones se avecinaba, lo que mi abuela solía decirle cuando era niño, a principios de 1940: “Cuando los indios llegan a la ciudad, es grave”. A esta frase, matizada en diversas ocasiones con otros adjetivos, mi padre añadía una especie de fotografía mental, en la que mujeres y hombres, persignándose, esperaban la llegada del indio que, según ellos (los que esperaban), venía con intenciones

21 “Si se define el espacio social como un objeto histórico por fuera de lo imaginario, se supone entonces la existencia de un real que el historiador comprende a través de una operación investigativa específica. En otras palabras, el espacio social no es una representación sino un dato material y concreto. Estas consideraciones se parecen a un callejón sin salida, puesto que este espacio social es el producto de la narración del historiador, de una representación del pasado. ¿Dónde está pues la frontera entre la realidad social y el imaginario social de dicha realidad?”. Villegas J.C.I. en *Lo imaginario, entre las ciencias sociales y la historia*, Universidad Eafit, p. 36.

de asolar la ciudad. Yo, niño o adolescente entonces, me imaginaba calles vacías, un temporal, mujeres viendo por las ventanas o balcones hacia el final de la calle vacía, otras arrodilladas frente a un santo lleno de velas, hombres buscando la forma de defenderse. Pero, sobre todo, recuerdo lo que sentía con esas “fotografías” imaginadas: la sensación de que algo desconocido o incomprensible se haría presente tarde o temprano.

Mi abuela vivió entre los siglos XIX y XX, y es muy probable que sus imágenes se fueran enriqueciendo –como las de otras y otros de su época– en base a una serie de relatos y discursos contruidos en escenarios como el cerco a La Paz en 1781, el asedio de 1811, la Guerra Federal de 1898 y el fortalecimiento de los movimientos indígenas a partir 1920, épocas en las que evolucionó el imaginario de la barbarie, la venganza del otro y el resentimiento. Claro, había otras imágenes –también contruidas por la élite de la época– en las que se acompañaba al indio en vez de oponérsele. Estas imágenes, posiblemente, son más engañosas y complejas que las otras, basadas en el miedo²².

Volví a recordar las historias de mi abuela cuando caminaba por la avenida Beijing, en Cochabamba, el 11 de noviembre de 2019. Intentaba encontrarme con mi esposa, que estaba a unos dos kilómetros de distancia. Eran las 6 de la tarde, amenazaba con llover y corría un viento fuertísimo, muy habitual por esas zonas. La avenida enorme, que conecta el sur y el norte de la ciudad de Cochabamba, estaba completamente vacía de autos o motocicletas, llena de escombros y ramas que bloqueaban sus intersecciones. Sabía que todo lo que pasaba a mi alrededor tenía muchísimas inconsistencias. Quería mostrarme sereno al caminar, casi neutral y apático al momento de cruzar miradas con algunos de los bloqueadores, pero tenía ansiedad y angustia. Al pasar, veía algunos hombres que cortaban ramas de los árboles para volverlas palos o sumar escombros a los alambres de púa, o paneles de madera que improvisaban unas pequeñas barricadas. La llamada a mi esposa no entraba y, al mismo tiempo, recibía reenvíos de mensajes constantemente, imágenes y audios que me alertaban sobre una inminente “invasión” a la ciudad, lo que hacía la situación aún más extraña y surreal. ¿A quién había que temer?

22 Esteban Ticona Alejo realiza una detallada cronología de algunos de los alzamientos indígenas más importantes del siglo XIX y XX en nuestro país en *Pueblos indígenas y Estado boliviano. La larga historia de conflictos*, Gaceta de antropología n.º 19, Universidad de Granada, 2003.



Un día antes, habían pasado cosas que se entendían como trascendentales e históricas. Evo Morales había renunciado a la presidencia en la tarde del domingo 10 de noviembre, y con él cientos de funcionarios públicos. Desde Cochabamba, La Paz parecía abismarse otra vez. La euforia por la forzada capitulación de Morales tuvo su clímax cuando ingresaron al Palacio Quemado dos dirigentes cívicos y un tercero que fungía como asesor (Luis Fernando Camacho, Marco Pumari y Eduardo León, respectivamente) con una Biblia y una carta. Este acto simbólico remitía inmediatamente a la idea de una especie de “misión evangelizadora” posmoderna²³, que tuvo sus celebraciones eucarísticas esa noche y las siguientes en Santa Cruz de la Sierra, en la popular zona del Cristo Redentor. Junto a estos festejos, se tejían las piezas de un oscuro relato de fantasmas y no fantasmas, y si el discurso de Fernando Camacho emulaba bizarros comportamientos de origen colonial (evangelizar, entre otras cosas), lo que pasaba y pasó paralelamente en La Paz y Cochabamba reforzaba aún más la vigencia de un trauma fundacional.

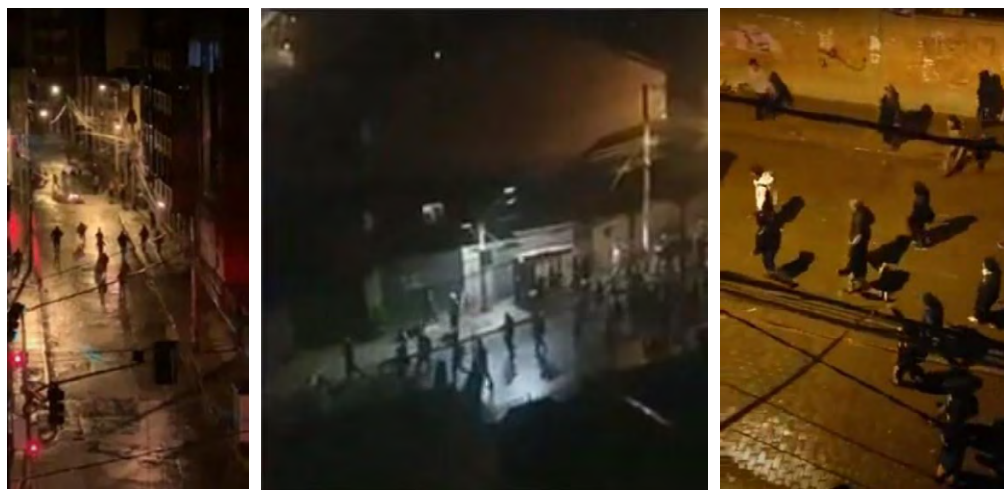
23 En el artículo titulado “Satanás, ¡fuera de Bolivia! ¡Ahora!”, de Francesco Manetto, se realiza una interesante descripción de la naturaleza evangelizadora del Comité Cívico Cruceño: “La bandera que envuelve el atril transmite una idea del clima de la celebración: ‘Jesús gobierna Bolivia’. De repente, desde la tarima una voz improvisa un exorcismo. ‘Ahora atamos a Satanás... Y a todos los demonios de la brujería los atamos y los enviamos al abismo en esta hora. Establecemos un nuevo tiempo en los cielos de Bolivia. Satanás, ¡fuera de Bolivia! ¡Ahora!’”. *El País*, 16/11/2019.



Al finalizar la tarde del 10 de noviembre cayeron, junto con la noche, añejos fantasmas del pasado sobre los hombros de las familias de clase media paceñas, fantasmas ajenos y heredados. Los “otros”, a los que se esperaba, bajaban de las laderas, bajaban desde El Alto, bajaban desde Ovejuyo, bajaban hacia la ciudad por Chasquipampa. El territorio era el mismo que en 1781 o 1811, pero sobre los protagonistas no se podía decir lo mismo: ante las tenues luces ámbar de lúgubres y desgastadas calles, se mezclaba todo tipo de gente. Solo se podían ver siluetas oscuras en los videos que circulaban en las redes. Espectros, sombras capturadas por algunos de los muchos ojos pegados a las ventanas de los edificios de departamento, y luego el fuego anónimo. Las personas que mi abuela recordaba rezando en sus habitaciones a la espera de la terrible invasión “bárbara” ahora rezaban en Facebook y Twitter, pidiendo inmediatamente alguna acción de la policía y el ejército, desaparecidos esa noche.



Al día siguiente, un grupo de policías había quitado la wiphala del palacio, y en las redes circulaban videos en que se los veía arrancando este símbolo de su uniforme, reivindicando la “República de Bolivia”. En vivo, la red UNITEL y otras redes televisivas transmitían, a eso de las 17:00 de ese lunes y desde la avenida Mariscal Santa Cruz de La Paz, lo que se imaginaba como una potencial tragedia. Poco a poco, los simpatizantes de Camacho se volvían a casa y solo quedaban algunos audaces a “esperar”. En la transmisión se mencionaba que, por otro lado, un grupo de jóvenes alteños bajaría a la ciudad, y la policía aconsejaba a la población no salir de sus casas. Décadas y décadas de cercos, ajusticiamientos y sangre parecían volver como arcadas; convulsos, desordenados, desprolijamente organizados en la memoria. ¿Cómo y qué recordamos los bolivianos?²⁴



Captura celular difundida en WhatsApp SEQ Captura_celular_difundia_en_WhatsApp * ARABIC 1

Captura celular difundida en WhatsApp SEQ Captura_celular_difundia_en_WhatsApp * ARABIC 2

Captura celular difundida en WhatsApp SEQ Captura_celular_difundia_en_WhatsApp * ARABIC 3

24 Ricardo C. Asebey Claire y Roger L. Mamani Siñani, en *Violencia y conflicto en la historia de Bolivia*, realizan un listado de hechos violentos, desde diferentes acepciones de este término, en la historia de Bolivia desde el periodo prehispánico hasta el siglo XX.

Tenía muy presentes las imágenes mientras caminaba por mi zona minada de barricadas la tarde del 11 de noviembre. Ya casi no podía distinguir las formas de los árboles mutilados que se mecían con la furia del viento, y aún no entraba la llamada al celular de mi esposa. Mi madre, vía WhatsApp, me contaba que ya se habían organizado en su edificio: meterían los autos del frontis en el parqueo subterráneo y apagarían todas las luces. Una tía me comentaría luego que, en su edificio, un militar jubilado organizó a sus vecinos con palos y barricadas: los débiles a ocultarse en la casa, los y las no tan débiles a realizar vigilia por turnos en las esquinas. Una larga noche de tensión y tedio les esperaba.

Un amigo cercano montó guardia en su calle desde el 10 de noviembre, armado con un palo, repitiéndose a sí mismo, para poder creérselo, que era momento de “matar o morir”, para descansar solo cuando los militares empezaron a sobrevolar los cielos en la noche del 11 de noviembre. Horas después, ya en la madrugada del 12, cuando las alarmas que sonaban de vez en cuando en los barrios residenciales cochabambinos habían cesado, mi amigo finalmente fue atacado, pero no por los cocaleros del Chapare sino por el estrés y el cansancio.

Una vez que pude encontrarme con mi esposa, volvimos inmediatamente a casa. Ya era de noche y se prendían fogatas en algunas barricadas, la mayoría compuestas por apenas algunos hombres sentados, con la mirada perdida o charlando de cualquier cosa, la música a todo volumen y un palo a mano.²⁵ Los mensajes seguían llegando a mi celular. Lo que pasó en la zona Sur de La Paz la noche antes era suficiente disparador para elucubrar toda clase de teorías. Cundía el terror. En cuestión de horas, circulaban “reportes” ciudadanos que, mencionando fecha y hora, alertaban que “ellos” se estaban aproximando. La Cancha, mercado central de la ciudad, se estaba incendiando, decían, aunque una nota de TV en vivo solo pudo registrar una fogata hecha por algunos indigentes en los márgenes del mercado. Otras versiones decían que llegarían desde la zona sur: tenían un argumento ahí, pues había sido quemada la EPI (Estación Policial Integral) de la zona horas antes.

25 Me desconcertaba aún más que el *soundtrack* elegido haya estado compuesto por trovas y canciones de protesta de la época de las dictaduras de los años setenta en Latinoamérica: Piero, Benjo Cruz, Inti Illimani. Entendía la intención cuasi estratégica de igualar o comparar dictaduras adrede; sin embargo, la confusión ideológica me dejaba perplejo. Tema para otro artículo.

En cuestión de minutos, los mensajes reportaban avistamientos en varias zonas de la ciudad. Zona norte y los barrios que colindan con el Parque Tunari, residentes de Tiquipaya, Tupuraya, zona noreste. “Ellos”, masistas, indios, cocaleros (o cualquier otra denominación en los reportes de WhatsApp) estaban en todos lados y en ninguno al mismo tiempo. Eran como un nubarrón oscuro que se movía a merced del viento y la imaginación más florida; unos podían estar a punto de entrar a tu patio, otros destrozando ornato público en la avenida. Los esperaron con fogatas, agua de locoto, palos, cánticos y banderas. Nunca llegaron.



Chapare, un grupo de mototaxistas es grabado mientras se dirigen a Cochabamba, captura WhatsApp.

Días después, el 14 de noviembre, circulaban en redes las imágenes de una caravana de motociclistas que venían desde Chimoré y Villa Tunari. Nuevamente imágenes difusas, tomadas con temor desde ventanas y balcones, advertían a la gente que se preparan “porque eran muchos”: una turba indefinida, una masa deforme sin rostro, llena de “odio y resentimiento”. Esta caravana sí llegó, por Sacaba, pero fue rápidamente frenada en el puente de Huayllani y de ahí no pasaron, al menos el grupo más numeroso. De ese enfrentamiento quedaron nueve muertos y un puñado de imágenes pixeladas de celulares que grababan desde mucha distancia.

Dos formas de asedio

El mundo visual del que hablo es una parte microscópica de todo un macro suceso, imágenes furtivas tomadas desde la ventana de un edificio. Una parte no indiferente, pero distante, pasiva e incluso inerte y mecánica si tomamos en cuenta las imágenes de las cámaras de seguridad ubicadas en postes de luz y semáforos. Este es también, finalmente, el punto de vista que está del lado de los que esperaron la llegada de los “bárbaros”. Todo se fue cocinando en las redes sociales, que más allá de ser herramientas de ejercicio activo de la ciudadanía, en noviembre evidenciaron su naturaleza de espejo perverso, reflejando solo la imagen deseada.

Para los activistas cibernéticos, el algoritmo configuró gustos de ropa, películas y hamburguesas con una borrosa perspectiva de un panorama político, ya opaco desde hace décadas. En las pantallas de “los otros”, los que hasta ahora son denominados con el eufemismo de “afines al MAS” (expresión con la que se agrupó a todo el que se oponía o no participaba de las protestas contra Evo Morales), seguramente pasaba lo mismo, pero poco pudimos ver: no se trató de algo “viral”, pues lo “oficial” se fue poco a poco difuminando, así como de repente el canal estatal dejó de emitir las voces del potente discurso del partido que gobernaba horas antes.

Cuando me refiero a “imagen”, explorando algo de esta selva de píxeles y archivos de audio compartidos, intento aproximarme a ciertos espacios en la periferia del signo icónico o visual, y entrelazarlos con la proyección imaginaria²⁶. En ese sentido, lo digital tiene unas características particulares que nos hablan de una forma distinta de ver/mostrar mientras se elabora un relato que tiene, por ahora, un espacio incierto en los rincones de la historia.

Estas imágenes digitales sobreviven por evolución: se ve la que tiene más *likes*, más comentarios o es más compartida, y hay un mundo al margen de

26 “Por tanto, considerar la imagen como imaginación implica cuestionar la idea, tan extendida en la actualidad, que la restringe a la comunicación audiovisual en una primera variante, a los signos icónicos (en la semiótica) en una segunda, o al arte en una tercera. Esa reducción histórica, estética y antropológica de larga data incrementa la desilusión de la imagen, dividiéndola y cerrándola, no permitiéndole deambular por territorios antropológicos, arqueológicos, estéticos y mediáticos”. Echeto, V.S. en *La desilusión de la imagen: Arqueología, cuerpo(s) y mirada(s)*, 2016, p. 10.

esa viralidad. Sin embargo, nadie podría decir sinceramente que lo que ve/muestra una imagen es la realidad, y esto es obvio aunque se aseguró siempre lo contrario: antes de ese día, durante él y los días siguientes. A partir de eso, las imágenes generadas en redes sociales han sido la única fuente de la que bebimos todos (hasta los medios de comunicación tradicionales, que no pudieron, por decisión propia, por imposibilidad o inoperancia cubrir los hechos desde ambos bandos), y son un reflejo de un imaginario colectivo ya desarrollado y que solo tiene que reforzarse con las imágenes justas, las que nos importan, las que nos gustan, las que nos convienen. Son, en otras palabras, estrategias más que información²⁷.

Al tratarse de una mirada estratégica –cuasi publicitaria– también marca una profunda diferencia a partir de lo estético con las otras imágenes, esas que son propias de la mediatización que ejercen las pantallas sobre nosotros mismos. Así como creemos posible solo lo que nos sugiere una pantalla, también construimos nuestra rutina e imaginario para que sea visual y fotografiable –es decir, legítimo– a partir de una serie de recursos estéticos.

Esa noche, mientras hacía *zapping* en la TV y deslizaba frenéticamente mis dedos sobre la pantalla del celular, vi dos mundos que se articulaban desde este imaginario colectivo. Por un lado, estaba la transmisión en vivo de la misa en el Cristo Redentor la noche del 10 de noviembre: gente tranquila, sentada pacíficamente, esperando el cabildo/misa, expresando su regocijo, sus dudas y temores. Luego, un videoclip en algún grupo de Facebook, y de repente irrumpiendo en mis notificaciones de WhatsApp las imágenes aleatorias de “hordas” dicromáticas que apenas se pueden distinguir. Todas las imágenes de alerta que vi y recibí esa noche fueron las miradas de un grupo de gente observando lo incomprensible y supuestamente irracional. A distancia, una distancia primero física y luego una que pretende ser peligrosamente moral, con ánimo para una “distancia espiritual”.

27 “El hacer ver, el continuo mostrar, nos obliga a reconocer que, en efecto, nuestro mundo es «publicitario por esencia»”. Prada, J.M. en *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*, 2018, p. 11.



Video Clip "Resistencia", producido en Cochabamba. Fuente: Youtube.

Existe una diferencia marcada entre estas imágenes, sin duda. Las primeras, especialmente las que pertenecen a los videoclips, pensadas y producidas como una suerte de representación alegórica, oda o reconocimiento a los grupos denominados "Resistencia", con estética Instagram; por otro lado, las capturas *in situ*, los reportes, los avistamientos, las "denuncias", los llamados al miedo o las miles de denominaciones que se puede dar a esas otras imágenes digitales capturadas y difundidas profusamente por vecinos. Sin embargo, todas ellas, de unos y otros, coexistían en el mismo espacio y tiempo porque hablan de lo mismo: de una ruptura con cierto orden establecido. Y de hecho competían y se complementaban en las noticias de Facebook y los *stories* de Instagram como dos formas de asedio.

Al día siguiente de la invasión que nunca fue, me tocaba dar clases virtuales y hablar justamente sobre la imagen multimedia. Primitiva aún la comunicación virtual con mis estudiantes (pues la pandemia no nos había impulsado todavía a coleccionar mosaicos de bustos parlantes), preparaba un video hablando de la percepción y la representación. Mi esquema de comunicación usaba la fotografía analógica como ejemplo; esa fotografía que recortaba la realidad, la medía y recomponía, esa que Susan Sontag describió con lucidez. Pocas de esas variables hoy se pueden aplicar a las imágenes digitales de este texto. Desde las imágenes que generaron los audios de WhatsApp, las fijas y en movimiento que se viralizaron en las redes sociales, hasta las imágenes recompuestas en stickers, memes, banners, hablamos de una imagen que se autorreferencia, que se funde con la mirada del creador que *dice*, pero que no *ve* realmente. La cámara es una prolongación de sus ojos dispersos y sesgados, “cabría insistir aquí en que el interrogante principal no sería ya si creemos o no en la imagen, sino cómo ésta puede (o *quiere*, más bien) hacernos creer, su régimen de creencia, las formas en las que opera el *cómo* sostenido por la representación”. En un futuro, la clave para poder entender estos hechos pasará, sin duda, por entender la naturaleza que conforman sus imágenes. Las de mi abuela, por ejemplo, anteceden a la masificación de la fotografía, lo que implica la materialidad del dispositivo tecnológico y su influencia en la forma de entender los índices y variables de nuestro entorno; y sin embargo dialogan con las de mi padre y las mías.

La historia no se actualiza en el presente cronológico, es decir, no hay pasado-presente y futuro, como línea evolutiva del tiempo, sino que las imágenes de la historia están conformadas por hechos causales que no siempre concuerdan entre sí. Imagino que en el caso de Bolivia, específicamente, hay cosas que se repiten y otras que se recomponen. Parte de lo que pasó en las primeras semanas de noviembre lo vivimos desde siempre: los miedos, los prejuicios, el racismo y la sangre como saldo final, siempre al borde, siempre a punto de desmoronarnos. Habrá que preguntarnos cuánto de lo que vimos/ mostramos en esos días, cuánto de esas pantallas conscientes y ajenas a cualquier otro lugar que no fuera su cuadratura, sobrevivirá a estos encuentros y cruces que matizan los relatos de la historia, y cuántas imágenes estarán destinadas a no-representar, a pulverizar el fuera de campo de la imagen, el entorno del que fueron extractadas y finalmente perderse en la profusión asfixiante de lo digital. En todo caso, aquí en Bolivia, la imagen de “los que esperan” a “los otros” tiene aún múltiples escenarios de posibles encuentros y desencuentros, mediados por la imaginación.

Balas contra el olvido

Santiago Espinoza A.

Fotos: Santiago Espinoza y periódico *Opinión*



Imagen 1

El puente de Huayllani en Sacaba (Cochabamba) fue escenario de uno de los episodios más sangrientos y dolorosos de la crisis postelectoral de 2019: el viernes 15 de noviembre, un enfrentamiento entre fuerzas de seguridad (policías y militares) y cocaleros acabó con la vida de nueve personas. Todas eran cocaleros. Fueron abatidos en su afán de ingresar a la ciudad de Cochabamba para seguir su paso hacia La Paz, donde pretendían instalarse en protesta, para pedir el retorno del expresidente Evo Morales y la renuncia de Jeanine Áñez. Dijeron que su marcha era pacífica, pero estaba lejos de ser así, como tampoco fue amable la respuesta de los uniformados. Poco más se sabe de ese hecho.



Imagen 2

Luego de casi dos semanas de la matanza de Huayllani, los medios recién volvieron al lugar. El repliegue de los cocaleros dejó al descubierto la escena del crimen, de los crímenes. Los canales de televisión prodigaron despachos en vivo de las instalaciones policiales arrasadas presuntamente por los seguidores de Evo. Más impactantes que esas imágenes en movimiento, repetidas y previsibles en esa coyuntura –aunque no por ello menos condenables– fueron las tomas fijas que se publicaron tras la inspección de la Fiscalía al retén de Huayllani, el miércoles 27 de noviembre. Eran fotos que registraban las huellas de los proyectiles que se dispararon ese viernes en Sacaba: boquetes que atraviesan postes metálicos, impactos que horadan puertas y muros de viviendas, heridas que revelan las tripas de los árboles en la zona. El periódico *Opinión* dijo haber verificado quince de esas marcas –circunvaladas con pintura azul para fines investigativos– que fueron provocadas por proyectiles de armas cuyo origen aún se desconoce.



Imagen 3

Pocos hablaron de esas huellas recién descubiertas de la masacre; pocos compartieron en redes esas imágenes fijas que provocaban y provocan escalofríos en los reporteros que cubrieron la refriega; pocos se indignaron a voz en cuello ante la virulencia desmedida que revelaban esos agujeros. Acaso porque esas imágenes aún estaban frescas. Acaso porque sugerían una versión de los hechos que iba a contramano de la hipótesis más extendida por el régimen de Áñez y sus aliados sobre las muertes en Huayllani, esa que asegura que fueron provocadas por “fuego amigo”, por infiltrados armados del bando cocalero que dispararon contra sus propios compañeros para culpabilizar al gobierno transitorio.

Más prensa mereció el mural que estaba siendo pintado el último fin de semana de noviembre de 2019, a la altura del kilómetro 10.5 de la carretera nueva Cochabamba-Santa Cruz, a pocos metros de donde se instaló la vigilia cocalera, a pocos metros de donde cayeron nueve cocaleros. “Por la paz de nuestros pueblos originarios” es el título del mural de cincuenta metros pintado por doce artistas, que estamparon sobre la pared una bandera y una wiphala unidas, el rostro de una niña indígena y hojas de coca cayendo como lágrimas, una por cada uno de los muertos.



Imagen 4

El mural era (¿es?) la imagen que muchos, cuando no la mayoría, prefiere ver. La imagen que sintetiza el llamado a la pacificación que se impuso como ley tras la asunción del gobierno transitorio. La imagen que quiso borrar de un plumazo la sangre de los heridos, las heridas de los caídos, la memoria de los muertos. Frente a la pintura que expresa un deseo entonces hegemónico de reconciliación, funcional a una pretensión nada disimulada de olvido de las muertes, asomaron las fotografías del exceso represivo que segó vidas y de la impunidad institucionalizada con que se pretendió acallar las voces disidentes. Podrán hacerse uno y más dibujos para conducir la mirada hacia eso que quiso ver la facción triunfante de la guerra del 20/O. Pero ni siquiera cubriendo con figuras todas las paredes de Sacaba (o de El Alto) será posible tapar los boquetes de los proyectiles. Habrá ojos que no se distraigan en los murales y se acerquen a los postes y árboles heridos por las balas de la matanza. Habrá manos que hurguen en esas heridas. Habrá memorias que guarden las imágenes de esas balas contra el olvido.



Imagen 5

Quince meses después

Este texto fue originalmente publicado el 2 de diciembre de 2019 en el portal de ImagenDocs, cuando Jeanine Áñez no llevaba ni un mes en el gobierno. Mentiría si dijera que nada ha cambiado desde entonces. Entre la escritura de su primera versión y la entrega de esta nueva para el presente libro hubo un régimen eternamente transitorio, una pandemia que lo trastocó todo, unas elecciones nacionales en las que volvió a ganar el MAS y el repliegue de las fuerzas políticas conservadoras que gobernaron el país entre noviembre de 2019 y noviembre de 2020.



Imagen 6

Las investigaciones judiciales por las muertes en Huayllani y Senkata, que avanzaron poco o nada durante la transición, se aceleraron en los primeros meses de la gestión de Luis Arce en la presidencia. Por los hechos registrados el 15 de noviembre han sido imputados los militares Alfredo Cuéllar, excomandante del Comando Estratégico Operacional de Cochabamba, y Sergio Carlos Orellana, excomandante nacional de las FFAA; los policías Jaime Zurita, excomandante de la Policía de Cochabamba, y Rudolfo Montero, excomandante general de la Policía Boliviana; los políticos Arturo Murillo, exministro de Gobierno de Áñez, y Luis Fernando López, su exministro de Defensa. Los exministros fueron los primeros en escapar tras la victoria electoral del MAS, mientras que los dos comandantes departamentales participan de sus procesos, estando Cuéllar –al cierre de este texto– con detención domiciliaria. Sobre ellos pesan, entre otros, los cargos de asesinato y tentativa de asesinato.



Imagen 7

En el lado sur de la carretera Cochabamba-Santa Cruz, unos metros después del retén de Huayllani y poco antes del desvío de ingreso a Sacaba, los familiares de los cocaleros caídos montaron un santuario que ha ido poblándose de fotos, flores, velas y carteles que piden justicia. Levantado sobre una pequeña loma con cemento y tinglado, el improvisado templo es punto de reunión de deudos y líderes sindicales-políticos de los cocaleros, pero también de gente particular que les rinde sus respetos a los difuntos con coca, licor, velas y oraciones. Solo unos pasos más al oeste están los postes metálicos, los árboles y las murallas perforados por las balas que dejaron muertos y heridos el 15 de noviembre. No han caído en el olvido, pero las huellas de la masacre fácilmente pasan desapercibidas frente a la parafernalia proselitista de las elecciones nacionales de 2020 y subnacionales de 2021.



Imagen 8

Era mi intención escribir algo más actual y meditado sobre las imágenes del escenario de la matanza de Huayllani, pero, a más de las pericias judiciales que he resumido líneas atrás, no he encontrado otras cosas que merezca la pena reseñar. O acaso no he buscado lo suficiente. He cambiado los tiempos verbales del escrito original, he redactado este añadido y poco más. El mural del reencuentro empieza a despintarse, igual que los anillos azulados en torno a los boquetes de las balas. Lo único que no deja de expandirse es el santuario tributado en honor a los muertos del 15 de noviembre de 2019.

Cochabamba, 23 de febrero de 2021



Imagen 9

Artefacto pitita, fibras continuas

Sergio Zapata

La fractura que existe en la sociedad boliviana puede evidenciarse en la producción cultural de los últimos años; sin embargo, como consecuencia del quiebre constitucional de 2019, esta fractura se profundizó y se exhibe en varios espacios. Uno de ellos es el de la producción de la cultura visual, terreno idóneo para observar y analizar las formas que adquieren las tensiones en la sociedad, hechas materialidad. En ese sentido, lo visual es un espacio de tensión y negociación de discursividades. Una de estas, potente y conflictiva, guarda relación directa con la enunciación sobre los acontecimientos de octubre y noviembre de 2019, en la que está presente la exposición que analizaremos; otra, que se desprende de la exposición, pero afecta a la cultura visual, hace referencia a la relación entre imagen y memoria, lo que deviene en controversias sobre lugar, usos y significaciones de bienes visuales sensibles.

Las elecciones del 20 de octubre son acusadas de fraudulentas por la OEA sin pruebas hasta el día de hoy. Esto atizó las movilizaciones callejeras contra el gobierno de Evo Morales, que pasaron de demandar nuevos comicios a exigir su renuncia, la cual se hizo efectiva tras el amotinamiento de la policía nacional, que decidió deliberar y desobedecer su mandato constitucional, y a través de las Fuerzas Armadas, quienes en comunicado televisivo “solicitaron” la renuncia del presidente. En un país sumido en el caos, con violencia entre civiles y un congreso desierto, Janine Áñez se autoproclamó presidenta y fue investida por militares (hecho que solo se vio en gobiernos militares).

La narración de estos acontecimientos en la sociedad boliviana supone un elemento de distanciamiento y fractura. Si en Bolivia hubo un golpe de Estado o no, si las masacres y violaciones de derechos humanos y crímenes de lesa humanidad existieron, un porcentaje de la población lo pone en duda, producto de la campaña comunicacional del gobierno de facto que incurrió en el exceso de señalar que los “muertos se suicidaron para inculpar al gobierno”.

Es en este contexto que analizaremos la exposición “Pititas, fibras continuas”, compuesta por 23 fotografías y convocada y montada en instalaciones de Lúmina Galería de Fotografía, en la ciudad de La Paz, entre enero y febrero de 2020.

Este tipo de exposición debe comprenderse como una acción cultural que viene a disputar el sentido de los acontecimientos recientes en Bolivia. Dichos acontecimientos son recuperados, organizados y montados en una muestra fotográfica de carácter documental.

La galería privada Lúmina/Icónica de la ciudad de La Paz y Extend Comunicaciones convocaron a participar en la exposición “Pititas, fibras continuas”²⁸, con el objetivo de “generar una reflexión acerca de los recientes acontecimientos político-sociales que resultaron de una resistencia cívica en defensa de la democracia”. La convocatoria pública también señaló que “la sociedad auto-convocada comenzó a entrelazar delgadas fibras en las calles ‘pitita’, que se convirtieron en cuerdas de resistencia cada vez mayor”, situando desde el texto de la convocatoria la intención de reconocer la noción de “resistencia ciudadana” y “defensa de la democracia”. Ambos términos se encuentran plasmados en los nombres de algunas de las fotografías.

La galería Lúmina está ubicada en el barrio de San Miguel, en la zona Sur de La Paz. Esta zona fue el epicentro de las movilizaciones bajo la consigna de fraude electoral para, posteriormente, exigir la renuncia de Evo Morales. La exposición estuvo compuesta por 23 imágenes de los fotógrafos Rodrigo Sejas, Eduardo Pérez Farah, María Fernanda Guizada, Santos Miranda, Ricardo Aguirre Olmos, Rodrigo Sejas, Isaac Ojeda, Hansel Franco Eguilos Alborozo, Dara Nickol Velasco, Ricardo Aguirre Olmos, Sergio Irazoque, Erlan Rodrigo

28 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 autodenominaron “pititas”. Varios columnistas afines al régimen de Añez 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 “pitita”, como también estudios de tatuaje y estudios de serigrafía. Incluso para año nuevo 2020 aparecieron peinados “pitita”.

Ortega Veizaga, Antonio Suárez y Daniel Vera. Las obras fueron impresas en papel fotográfico Luster de 260 gramos, siendo las fotografías grandes de 50 cm y de 35 cm las pequeñas.

Este tipo de materiales gráficos, las fotografías, son huellas de los acontecimientos y debemos comprenderlas como imágenes índice, es decir como elementos demostrativos de un hecho: son la huella, el vestigio de algo, de un acontecimiento. A su vez, estos enunciados suponen un “acto productivo que incluye un sujeto plural heterogéneo que integra distintos saberes y puntos de vista etnoculturales y se presenta como investigador social, protagonista o participante étnica y socialmente implicado en los contenidos que despliega”²⁹, por lo que no debemos descuidar que, como imágenes indiciarias, fueron realizadas en las circunstancias que la convocatoria advierte: una movilización social en defensa de la democracia. En ese sentido, podemos inferir –las fotografías así lo demuestran– dónde se situaban los fotógrafos, con quiénes se movilizaban y el tipo de relaciones que tenían con el acontecimiento y los actores sociales inmiscuidos en el mismo.

Es necesario precisar que ninguna de estas fotografías fue publicada en un medio de prensa y que la mayoría de los participantes no son fotógrafos de prensa, por lo que su grado de identificación con los sectores movilizadores en tanto lugar de enunciación y/o de registro queda evidenciado.

También es preciso reconocer que desde el 21 de octubre de 2019 hasta la actualidad –y en el futuro– hay una disputa por la narrativa de los acontecimientos en perspectiva histórica, es decir que la denominación golpe de Estado o sucesión constitucional continúa y continuará en las conversaciones en Bolivia, en la disputa política y cultural.

La disputa por la memoria de lo acontecido recién empieza, y apelo al término memoria porque estamos frente a denodados esfuerzos por la suscripción de denominaciones e imágenes. Por citar un ejemplo, los gestos iconoclastas de destrucción de bustos, fotografías, placas y gigantografías con el rostro de Evo Morales se sucedieron por todo el territorio, y muchos de ellos fueron propiciados por ministros del gobierno de facto entre diciembre 2019 y enero 2020. Exhibiendo esta voluntad iconoclasta sobre la imagen del presidente derrocado, se llegó incluso a denominarlo, por ministros de Estado, como “el

29 Abril, Gonzalo. Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira, 211-243. Madrid: Editorial Síntesis, 2007

innombrable”. Los procesos de sustitución o simple destrucción de imágenes, bajo el presupuesto de que las imágenes poseen algún tipo de poder, son errados y tienden a potenciar la idea que subyace al ícono destruido.



Figura 1. Retiro y destrucción de busto de Evo Morales.

Este ímpetu por transformar el presente destruyendo el pasado en la forma de ataque, destrucción, censura y silenciamiento evidencia una política de las imágenes y el establecimiento de una cultura visual cuyas tácticas operan en esferas diferenciadas. Una lo hace desde el gobierno central, mediante políticas institucionales, y la segunda se ancla en la sociedad civil que se identifica con el gobierno de facto o que al menos se movilizó y propició las condiciones para el golpe de Estado. Esta población se ampara en el “mito de la sociedad transparente y de una democracia sin mediaciones políticas” (Barbero, 2007: 49). Tanto es así que se asumen sujetos despolitizados en favor de una entelequia tal como la noción de ciudadanía, y prueba de esto es la muestra que analizamos, que se autoidentifica como “resistencia cívica en defensa de la democracia”.

Resistencia

Sobre la emergente producción cultural de las semanas posteriores al golpe de Estado encontramos libros, documentales³⁰, murales, obras teatrales, canciones, videoclips y exposiciones fotográficas, entre otros. Sin embargo, la primera expresión institucionalizada es la exposición “Crónica de una resistencia pacífica” en Nube Gallery, Santa Cruz de la Sierra. La muestra se inauguró el 28 de noviembre de 2019 y en ella se exhibe “una amplia cantidad de fotos, memes, cuerdas, símbolos y actos de resistencia ciudadana frente a una imposición”. Además, la exposición se presenta como “un homenaje a quienes salieron a las calles como reacción a la falta al referéndum y al intento ilegal de imponerse en el gobierno por parte del Movimiento al Socialismo (MAS)”.

Crónica de una resistencia pacífica



Figura 2. Web de Galería Nube. http://www.nubegallery.com/exposiciones/cronica-de-una-resistencia-pacifica/?fbclid=IwAR0mDJB8iW3_x-ipbHUKjRnASzb3JPB-H4lF2JHlx_KjaEYtSeokpPaJsCl

30 Sobre documentales, ver: https://revista.cinedocumental.com.ar/estan-viniendo-las-imagenes-en-disputa-en-la-crisis-post-20-de-octubre-de-2019-en-bolivia/#_edn2

El impulso de esta muestra en Nube la posiciona como un archivo, una aglomeración de imágenes y texturas que dan cuenta de la proliferación, volumen y diversidad de materiales producidos por y dentro de la protesta contra el gobierno y contra el partido de gobierno (MAS), estableciendo de esa manera una dicotomía identitaria en términos de adscripción política. En ese sentido, el horizonte “acercarnos a las imágenes” permite revelar construcciones producidas por una determinada historicidad sujeta a relaciones económicas y sociales, redes de poder y deseo, evidenciando en este caso una subjetividad constituida en torno de la interpelación del Estado central, su administración y su base electoral (masistas), que permitió constituir un *nosotros* frente a un *ellos*.

La exposición “Pititas, fibras continuas” puede considerarse el primer intento institucional de construir memoria visual sobre los acontecimientos, y albergó fotografías de carácter documental que permiten ver la constitución de ese nosotros/ellos. El *nosotros* responde a una épica de la victoria ciudadana pacífica sobre un Estado incorpóreo, que no goza de representación corporal ni visual. El derrocado es un gobierno irrepresentable y la ciudadanía que se identifica con él está compuesta por cuerpos y voces ausentes, deliberadamente excluidos y recludos en las alusiones, en los textos que acompañan a las fotografías.



Figura 3. Erlan Rodrigo Ortega Veizaga, “Nuestra lucha es pacífica”. Precio: 50 USD. Fotografía promocional de la muestra.

Es reiterativa la aclaración de los sectores movilizados, durante y después de la renuncia de Evo Morales, al enunciar que las que llevaban a cabo eran “acciones pacíficas”. La apropiación de la bandera de la República de Bolivia fue constante entre los movilizados, en contraste con el uso de la wiphala (históricamente enarbolada por el movimiento indígena originario campesino), que fue empleada por la resistencia al golpe en señal de desagravio por la quema de wiphalas que se sucedió a la renuncia de Evo Morales . Este hecho generó espontáneos gestos de repudio contra los policías, quienes quitaron este símbolo de sus uniformes, ante las pantallas de televisión.

Asimismo, la bandera de la república fue empleada a modo de capa por los sectores movilizados, como vemos en la figura 4, donde el fotógrafo se encuentra entre los movilizados el domingo 10 de noviembre, momento en que Evo Morales se ve obligado a renunciar.



Figura 4. Hansel Franco Eguilos, “Conquista”. Precio: 50 USD.

El texto del autor, que acompaña a la fotografía, señala: “El 10 de noviembre al promediar las 5 de la tarde, Evo Morales renunciaba a su cargo de presidente. Posterior al anuncio una multitud de personas se dieron cita en el Prado paceño para celebrar dicha noticia. En la foto se observa a la Resistencia Civil siendo recibida por las masas de gente”.

Durante las movilizaciones post 20 de octubre, los grupos juveniles civiles fueron nutriéndose de simpatizantes, a la vez que el componente racista de sus prácticas discursivas se agravaba e iban confeccionando la estética “pitita”: cascos, banderas de la república, escudos improvisados, máscaras antigás. Durante el gobierno de facto, varios de estos grupos actuaron como grupos parapoliciales.



Figura 5. Daniel Vera, S/T. Precio: 50 USD.

El texto que acompaña esta fotografía sin nombre refiere: “Jóvenes que forman parte del grupo denominado ‘la resistencia’ forman barricadas para enfrentarse a grupos violentos de choque”. El texto nos permite dilucidar dos elementos disonantes en el montaje de la exposición: por un lado, la referencia a la movilización “pacífica” e incluso inactiva (figuras 2 y 3) y al mismo tiempo la exhibición de corporalidades beligerantes, masculinas, ataviadas con escudos, palos y cascos (figuras 4, 5 y 6). Estos mismos grupos actuarán de manera conjunta en las violentas jornadas del 10, 11 y 12 de noviembre.

El texto que acompaña la fotografía anterior demuestra la disposición beligerante hacia militantes o simpatizantes del gobierno depuesto. Sin embargo, la producción cultural de las fuerzas triunfantes de noviembre no exhibe a estas fuerzas o “grupos de choque”, evidenciando la distancia tanto física como social de los fotógrafos y también la activación de un imaginario, de una memoria larga, como señala Rivera (2015), los temores de raigambre colonial que tienen los habitantes de La Paz respecto del otro, de los indios que *están viniendo*.

En la figura 6, en blanco y negro, se sitúa la representación en la calle 29 del barrio de Achumani, en la zona Sur de La Paz. El texto del autor refiere: “Un capitán de la Policía Boliviana da órdenes a sus subalternos en el bloqueo en la calle 29 de Achumani. Esta esquina se convirtió en hito de las protestas en La Paz y Bolivia, ya que a pesar de los enfrentamientos con violentos transportistas y comunarios, los vecinos no se rindieron, hasta que el gobierno dejó el poder”.

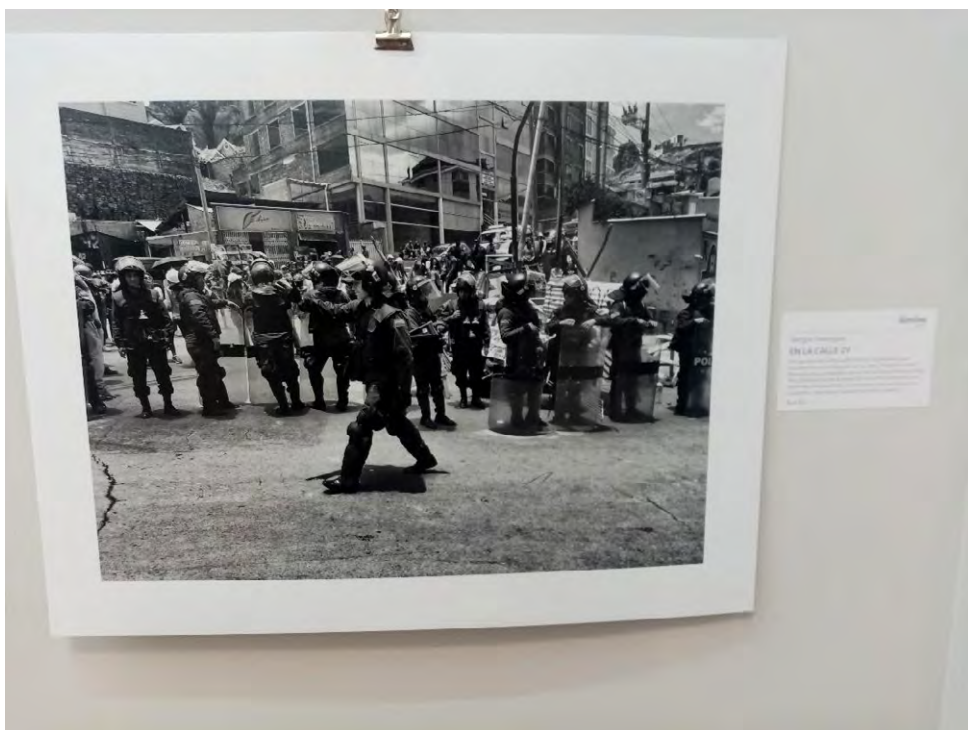


Figura 6. Sergio Irazoque, “En la calle 29”. Precio: 50 USD.

Además del evidente carácter beligerante tanto de la fotografía como de su texto, se pone en evidencia que los *otros* –comunarios y transportistas– habitan el fuera de campo. Por el anclaje que se hace desde el texto o leyenda de la fotografía, y de la mano del resto de fotografías de la exposición, se tiende a “exotizar” al otro aludido, al otro inexistente, como una latencia que habita el afuera. Sin necesidad de hacerlo visible, se facilitan los procesos de animalización e inhumanización a los que se reducirá al *otro* indígena, pobre, periférico; propiciando y normalizando expresiones como “hordas masistas”, “salvajes”, “salvajes sediciosos”, “terroristas” entre otros calificativos que los medios masivos, líderes políticos, líderes de opinión y grupos de civiles violentos inscribieron sobre los cuerpos de los sectores movilizados.

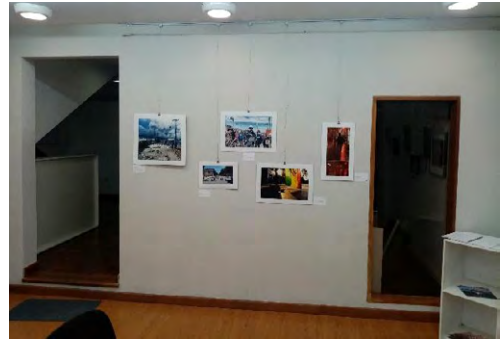
El texto de la fotografía también actualiza una dicotomía rastreable hasta la colonia: la noción de vecinos/comunarios, práctica atávica que se activó en los jóvenes movilizados de octubre de 2019.

Pititas

Las imágenes elegidas, como mencionamos líneas arriba, corresponden a un sector movilizado que se autodenominó “pitita” y que entre el 21 de octubre y el 9 de noviembre de 2019 disputó la denominación de ser “pueblo” (y digo disputó porque se replegó o desapareció de escena una vez consumado el golpe de Estado). Fueron luego las fuerzas de seguridad del Estado las que tomaron el espacio público para aplacar a otros movilizados, que también se reconocen como pueblo.

Si identificamos fechas de la exposición, las fotografías corresponden al periodo que va del 21 de octubre al 10 de noviembre, clausurando su interpretación histórica en la renuncia de Evo Morales. Esto ocurre con otros bienes sensibles y con afiliados o simpatizantes del movimiento “pitita” o el gobierno de facto, que de alguna manera componen una unidad discursiva y clausuran su narrativa en esas fechas. Esta clausura evidencia el grado de conciencia y gesto deliberado de omitir los acontecimientos inmediatos o posteriores a la renuncia de Evo Morales.

Además de buscar inscribir entre sus visitantes la idea de triunfo pacífico de la sociedad civil, la exposición pretendió suscribir, desde el montaje, una interpretación de los sucesos. En este sentido, el primer problema político del texto curatorial de la exposición es quién y cómo decreta sus límites, quién y cómo administra su objetivación.



En el montaje de la expo se puede apreciar, en un costado, un cinta tricolor –o “pitita” tricolor– que potencia desde el decorado los elementos discursivos identitarios de la exposición, en tanto adscripción no solo política sino étnico cultural, dado el carácter racista que tuvieron el golpe y la gestión del gobierno de facto.



Figura 7. Cinta “pitita” tricolor.

Las obras que componen la muestra estaban a la venta por 50 dólares cada una. Al momento de registrar estas fotografías, se habían vendido diez obras. El carácter singular en tanto piezas expuestas en un espacio institucional privado de arte contemporáneo en La Paz (en una sala que privilegia la fotografía en particular) potencia la identidad de la sala respecto a su público. La exposición “Pititas, fibras continuas” confirma la interpretación de los acontecimientos y el horizonte histórico de lo ocurrido.



Exteriores de la Galería Lúmina.

Los flujos sociales y culturales presentes en la exposición se desprenden de las condiciones históricas y subjetivas del contenido que orienta el criterio curatorial de la misma. Se exhiben de manera transparente y maniquea, y por ello la claridad y transparencia en las fotografías seleccionadas. En ese sentido, la muestra está orientada a un público identificado con la causa y lucha “pitita”; este público probablemente se reconoce en las fotografías, ya que varias de las mismas se realizaron en barrios contiguos a la galería.

Los usos sociales de estas imágenes trascienden su vocación documental individual como artefactos de rememoración en forma de imágenes indiciarias, ya que afectan el relato de los acontecimientos de la historia contemporánea de Bolivia. Por ello, insisto en la disputa sobre la memoria que genera este tipo de acciones culturales, y de la cual se deriva la disputa por nombrar lo real.

Además, el uso social de estas imágenes apela a su función indicial, en tanto elementos demostrativos de los acontecimientos. Las relaciones de poder que

operan en las imágenes guardan relación con la facultad de invisibilizar a otros sujetos, tanto en las piezas individuales de los fotógrafos como en las decisiones de los curadores de la exposición, pues en el montaje ellos confeccionan un relato seleccionado el material en función de los valores que pretenden divulgar y promocionar: en este caso, una narrativa sobre nuestra historia, la historia de Bolivia.

Las fotografías de esta exposición activan indefectiblemente la memoria sobre un video –uno de tantos– que circuló por redes sociales.



Figura 8. Captura de pantalla de video. Policías y civiles: “Los cazaremos”, 11 de noviembre de 2019.

La figura 8 me permite contrastar con la exposición, ya que se trata de un reverso excluido o una latencia reversa, la promesa y el ansia de violencia que habita por fuera de las fotografías de la exposición pero del que las mismas son prólogo, un débil rumor y deseo. En las imágenes de la exposición opera como un elemento reprimido el deseo masculino de violencia, y en ellas se demuestra la vocación maquillista y edulcorante tanto de la exposición “Pititas, fibras continuas” como de las galerías de arte en contexto de fractura social como el vivido en Bolivia.

¿Quién es el pueblo? Apuntes sobre el populismo

Nicolás Ewel Claros



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3

El 21 de febrero de 2016, Evo Morales, líder del Movimiento al Socialismo-Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos (MAS-IPSP) sufre su primera derrota electoral desde su llegada a la presidencia de la República de Bolivia en 2005. En el referéndum del 2016, conocido popularmente como “21F”, el 51,3 % del electorado rechazó³¹ la modificación constitucional que buscaba una nueva postulación del binomio Morales-García Linera a las elecciones presidenciales 2019 del Estado Plurinacional de Bolivia; a raíz de esta derrota, Morales cuestionó el uso de redes sociales y el rol que juegan al “tumbar gobiernos”.³² Para abril del mismo año, poco menos de dos meses después del 21F, mediante el decreto supremo 2731 se creó la Dirección General de Redes Sociales en la estructura de Ministerio de Comunicación, bajo la tutela del Viceministerio de Gestión Comunicacional. También se modificaron las atribuciones del Ministerio, incluyendo el desarrollo, la mejora y la promoción del uso de redes sociales para informar y comunicar a las cibercomunidades sobre la gestión del Estado.³³

A partir de este momento, materializado informalmente con la formación de “guerreros digitales” (militantes del MAS-IPSP que “aprendieron a hacer memes para hacer frente a la oposición”)³⁴, el partido de Morales empieza a tener mayor presencia en las redes sociales. Este nuevo terreno fue un campo de batalla crucial en la anulada elección presidencial del 2019, a la que Morales y García Linera accedieron gracias a la sentencia constitucional 0084/2017, y en la crisis social/política³⁵ que se vivió antes, durante y después de las mismas.

Las imágenes seleccionadas arriba han sido compartidas y distribuidas en páginas de Facebook afines al MAS-IPSP previa renuncia de Morales el 10 de noviembre de 2019. Estas tres imágenes son solo ejemplos de un sinnúmero

31 Ver: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/02/160223_bolivia_evo_morales_referendo_resultado_ep

32 Ver: <https://www.estrategiaynegocios.net/lasclavesdeldia/932544-330/evo-morales-culpa-a-redes-sociales-de-su-posible-derrota>

33 Ver: <https://www.lexivox.org/norms/BO-DS-N2731.html>

34 Ver: <https://www.latercera.com/mundo/noticia/los-guerreros-digitales-evo/209982/>

35 El autor se limita a identificar los hechos como una crisis social y política, rechazando la categorización de “revuelta popular” o de “golpe de Estado”. Ambas tesis siguen en disputa. La lectura individual del autor o las lectoras es indistinta para los fines del presente texto.

de otras usadas por militantes del partido para mostrar apoyo y lealtad a Morales y, por consiguiente, al “pueblo” del que son parte. El interés del presente ensayo reside en el uso de la categoría de “pueblo” y su relación con Evo Morales en el contexto boliviano para así aportar nuevos matices de reflexión sobre los hechos suscitados en octubre y noviembre de 2019.

Preliminarmente, se puede decir que las imágenes reflejan un uso similar de la categoría, tanto en los discursos de Morales, quien habla en nombre del pueblo y quien es el líder del pueblo, y simultáneamente de los militantes y simpatizantes de su partido, quienes *son* el pueblo y reconocían en Morales un liderazgo indiscutible. Empero, la oposición que derrocó a Morales en la crisis sociopolítica del 2019, aunque en menor cantidad e intensidad, también se atribuía la voz del pueblo y el ser el pueblo. Esto levanta varias preguntas sobre la naturaleza de tal categoría. ¿Quién es el pueblo?, ¿qué es el pueblo?, ¿cómo se configura un pueblo?, ¿para qué se configura un pueblo?, ¿cómo se naturaliza el sentido de la categoría de pueblo para enmarcar a una población “A” sobre una población “B”? Para responder estas preguntas es necesario pensar en términos de otra categoría utilizada con cierta soltura (y normalmente de forma peyorativa), aunque pocas veces definida concretamente y analizada en profundidad: el populismo. A continuación, la reflexión sobre el populismo y su relación con el pueblo está basada en el libro *La razón populista*³⁶ del teórico argentino Ernesto Laclau.

Para abordar correctamente el fenómeno populista es imperativo, en primer lugar, deshacerse de la forma peyorativa con la que es frecuente pensar y dialogar sobre el mismo. Laclau identifica dos supuestos con los que se suele hablar del populismo en la academia y que aportan a la forma negativa en la que se entiende: “(1) que el populismo es vago e indeterminado tanto en el público al que se dirige y en su discurso, como en sus postulados políticos; (2) que el populismo es mera retórica” (Laclau, 2005, p. 91). Sobre el segundo señala que la retórica es un elemento esencial en la construcción de cualquier espacio político; sobre el primero, que el identificar esa indeterminación de público y de discurso en el populismo no es suficiente para definirlo, ya que no dice nada sobre por qué se da de esa forma, no comunica sobre la realidad social que demanda dicha indeterminación.

36 Ernesto Laclau, *La razón populista*, 2005.

Es necesario empezar, entonces, por cómo se entiende el populismo, esclareciendo qué es el populismo separado de estas formas peyorativas con las que se suele abordar. ¿El populismo es un tipo de ideología?, ¿es un movimiento político?, ¿y cómo se lo identifica y tipifica? Laclau estudia y define el populismo como una lógica de construcción de una identidad colectiva, “un modo de construir lo político” (p. 11). La lógica populista, entonces, no pertenece a una ideología, no es de izquierda ni de derecha; no es capitalista, ni liberal, ni socialista, ni comunista, y tampoco es un accionar político de un grupo de personas ya existente, sean estos campesinos, obreros, indios, etc. Es, más bien, el proceso mismo de la creación de la identidad colectiva, del *pueblo*; este proceso se da en tres momentos diferenciados pero interconectados entre sí.

El primer momento refiere a la articulación de una pluralidad de demandas diferenciadas en una sola por medio de la cadena o lógica de la equivalencia. Se da de la siguiente manera: varias demandas existen de manera diferenciada unas de otras, vienen de distintos sectores sociales y reclaman distintas cosas a una configuración hegemónica dada. Cuando estas demandas son satisfechas por el poder o –lo que es lo mismo– absorbidas por el sistema, se mantienen aisladas o diferenciadas del resto y se reconocen por su particularidad.

A través de lo que llamamos cadenas de equivalencia, las demandas no satisfechas o no escuchadas se empiezan a unir o articular por el mismo hecho de no ser satisfechas, por el hecho de ser excluidas del poder, y en este proceso las demandas diferenciadas conceden parte de su particularidad, “destacando lo que todas las particularidades tienen, equivalentemente, en común” (p. 104). Esta lógica de equivalencia no es más que la imposibilidad del poder de satisfacer las demandas en sus lógicas diferenciadas. La lógica populista, entonces, crea una identidad popular que aglutina las demandas sociales que han sido excluidas por un sistema en su propia configuración. Este es el punto de partida de toda lógica populista, y este primer momento condiciona los próximos dos.

Al ser la exclusión de una configuración social dada la base para la constitución de la identidad colectiva populista, es natural que el segundo momento necesario para la lógica populista sea el de la creación de una frontera divisoria antagónica en la sociedad misma, un pueblo y un “otro institucionalizado” (p. 151).

Vale notar que este fenómeno divisorio de la sociedad no se da por recursos retóricos, emotivos o ideológicos u otros similares, sino que es una

consecuencia directa de la cadena de equivalencias, por lo que no constituye una falencia inherente ni del discurso del líder ni del de los seguidores. De la misma forma, la división antagónica de la sociedad no se da en base a ideología o clase (para usar el clásico ejemplo marxista) sino únicamente en la unidad de demandas plurales que son excluidas; la división se da entre un “nosotros pueblo” excluido y un “ellos poder” configurado que excluye. Este pueblo, entonces, está basado en una identidad que conglomeraba varias demandas sociales no satisfechas y que no representan una sola demanda (de los comunistas, de los socialistas, de los obreros, etc.). Esta nueva identidad, que aglutina demandas rezagadas por el sistema, intenta seguir conglomerando otras demandas para crecer en número y en fuerza. De ahí su vaguedad y su imprecisión, ya que debe constantemente estar modificando su discurso para incluir las nuevas demandas.

El tercer y último momento de la lógica populista es la consolidación de esta nueva identidad popular en una que es “cualitativamente algo más” (p. 102) que las demandas particulares que la componen. Ese nosotros, ese *pueblo* que la cadena de equivalencias crea se convierte en algo superior a las demandas que lo componen. De este modo, por ejemplo, las demandas de los obreros dejan de ser únicamente por mejores salarios o mejores beneficios e incluyen también las demandas de los campesinos referidas a reformas agrarias, redistribución de tierras, etc. Así, el pueblo incluye ambas demandas y las supera simultáneamente.

Una vez entendido el populismo como una lógica política, como un modo de construir una identidad colectiva, y sin que sea preconcebido como un fenómeno inherentemente negativo, y una vez aprehendidos los tres momentos que constituyen esta creación de una nueva identidad (la cadena de equivalencias, la división antagónica de la sociedad y la consolidación de esta nueva identidad popular), se puede abordar el fenómeno en el caso boliviano.

Empezando por la cadena de equivalencias, estos momentos se materializan en Bolivia en 1995, cuando nace la Asamblea por la Soberanía de los Pueblos, instrumento político fundado por la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), la Federación Nacional de Mujeres Campesinas de Bolivia Bartolina Sisa, la Confederación Sindical de Colonizadores de Bolivia y la Central Indígena del Oriente. Un año antes, en su sexto congreso, la CSUTCB ya anunciaba la necesidad de este instrumento político para formar “nuestro” Estado.

Ese estado propio del pueblo era una necesidad histórica desde la colonia, pasando por la etapa republicana y el proyecto nacional fallido del 52 hasta el retorno a la democracia (pactada) del 82 y la crisis neoliberal que la acompañó. En todas esas etapas, fueron los mismos grupos excluidos y sus mismas demandas las que no fueron absorbidas por el sistema, por el país.

El proponer un Estado “propio” presupone al mismo tiempo un Estado “ajeno”, y en este acercamiento entre lo propio y lo ajeno ya se puede evidenciar la división antagónica del segundo momento de la lógica populista. Existe un Estado que excluye ciertos sectores sociales y sus demandas, que los invisibiliza; y estos sectores, al unirse, buscan construir un *otro* Estado –uno propio–, ya no buscan ser insertos en el Estado ajeno. La división antagónica es evidente. El último momento necesario de la lógica populista, el de consolidar esta nueva identidad, se da cuando una categoría como pueblo (que también podría ser “trabajadores”, “patriotas”, “indios”, etc.) pierde su particularidad y engloba la totalidad que la supera. En el caso boliviano, esto se concretó en varias identidades: se utilizan los términos “movimientos sociales”, “campesinos”, “indígenas”, “pueblos originarios”, entre muchos otros, para englobar la totalidad de la identidad popular que creó al MAS-IPSP.

Esta elasticidad de los términos es explicada por Laclau con el concepto de “significantes vacíos”: los significantes mismos, como palabras, no tienen un contenido *positivo*; más bien, al momento de utilizar la palabra, esta se dota de significado para englobar la totalidad de lo que se quiere representar. Por eso, los conceptos como pueblo o los muchos otros señalados son vistos como vagos o imprecisos, pero –como ya se precisó– lejos de tratarse de una falencia o fallo inherente al populismo, es una necesidad del contexto específico de donde nace esta lógica. De esta manera, la identidad que se forma y la unidad de esta nueva identidad es el resultado directo del mismo hecho de nombrar la identidad, o, en palabras de Laclau, “el nombre se vuelve el fundamento de la cosa” (p. 130). A partir de este fenómeno, se puede entender la importancia del líder en la configuración de cualquier lógica populista.

En el caso boliviano, son los indígenas, los campesinos, los trabajadores, los pueblos originarios, etc., los que forman el *pueblo*. Es el pueblo el que llega al poder en 2005 y el que, cuatro años más tarde, funda un nuevo Estado, como se había propuesto, y se reafirma en el poder con su líder Evo Morales, quien efectivamente es (¿o fue?) el pueblo.

Provocación

María José Gordillo Kempff

Las dos imágenes que escogí contienen sexismo y también racismo, y me disculpo si en algún punto se interpreta como una reproducción de los asaltos a la dignidad de las compañeras representadas en estos “memes”, a los que califico como imágenes que sostienen y plasman discursos de odio.

Las dos imágenes me atraviesan también a mí, y por esa razón decidí bajarlas. Por un lado, nací y crecí en Santa Cruz de la Sierra, y por otro lado nací mujer. Para poder trabajar estos aspectos es que decidí enfocarme en imágenes explícitamente sexistas, y también abordar una de las cuestiones que más me ocupan en procesos personales: el constructo de la “cruceñidad”.

Me embarqué, entonces, en esta propuesta para revolver entre lo que yo considero “basura” cibernética y elegir estas imágenes en la página de Instagram @soycamba. Se trata de una cuenta con 13200 seguidores, y también seguidoras, en la que existen más de 1620 posteos. En su biografía, se señala que cuentan con una cuenta de Tik Tok y una cuenta de Twitter con la misma arroba. No estoy exenta de tener tres contactos que la siguen, y dos son familiares.

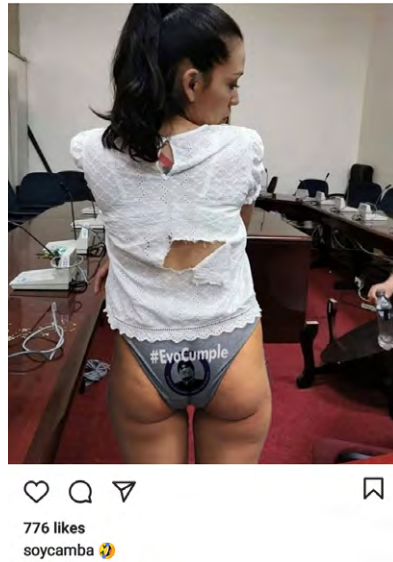


Imagen 1. Foto subida a la página SoyCamba el 13 de noviembre de 2019, día siguiente a la autoproclamación de Jeanine Áñez como nueva presidenta interina de Bolivia.

En esta imagen alterada se puede reconocer a Adriana Salvatierra, la entonces presidenta del Senado por el Movimiento al Socialismo. En la imagen original (en la que se ve a la senadora con un pantalón blue jean) fue tomada con el fin de documentar la represión violenta a la que fue sometida por querer ingresar a la Asamblea Plurinacional para sesionar el día 13 de noviembre.

Existen evidencias documentales de lo ocurrido en formato video y en un incontable número de titulares de medios de comunicación tanto extranjeros como nacionales. No se trató de un acontecimiento negado, pero sí fue ampliamente justificado.

La alteración de la imagen reemplazando el pantalón de la senadora por la ropa interior con la cara de Evo Morales y la leyenda #EvoCumple connota, en primer lugar, que se menosprecia la violencia que vivió y por la cual sacó la fotografía, restándole importancia a la gravísima falta que se perpetró contra ella, que además de ser una figura política importante es una mujer. En segundo lugar, hay una alusión directa al sometimiento de esta mujer ante la figura autoritaria y de mayor jerarquía que representa Evo Morales. Desde los estudios de género, esto supone la feminización de Adriana Salvatierra y la reducción de su soberanía y de su agencia ante el poder del “caudillo”. En otras palabras, quiere representar su falta de soberanía en relación a sus propias decisiones políticas y someterla al poder de quien contaría con tanto

poder que las senadoras de su partido llevarían ropa interior con su cara y su eslogan reduccionista favorito.

La risa del pie de la foto también muestra la burla que provoca la humillación de las mujeres, la ridiculización de sus subjetividades y acciones políticas cuando estas no se encuentran en “el mismo bando”. Ello supone la necesidad de usar recursos representativos que reduzcan sus cuerpos a simples objetos, evidenciando la incapacidad de realizar críticas discursivas y constructivas.

Durante los días de crisis política que precedieron al golpe de Estado, se animalizó y racializó a las personas militantes del MAS y también a las personas originarias y campesinas. ¿Pero qué sucede cuando hablamos de una mujer joven, cruceña, leída como blanca, que cumple con los cánones de belleza hegemónicos? Aparentemente los mecanismos para humillarla necesitan recurrir a la sexualización, la feminización y el despojo de la propia agencia.

Cuando hablo de feminización, me refiero a un proceso complejo en el que al sujeto en cuestión se le atribuyen valores y características femeninas en el opresivo, rígido y binario sistema de género hegemónico. Desde el punto de vista de los estudios de género, la feminización ocurre por medio del sometimiento jerárquico en una suerte de reducción del cuerpo a calidad de objeto, del cual se tiene potestad cuando se está en la parte alta de la jerarquía patriarcal. Además, el proceso de feminización conlleva el despojo de la agencia de la persona, quitándole la capacidad de tomar decisiones propias y con un criterio propio. La feminización también contiene mecanismos de *dueñidad* y de jerarquía en el sistema patriarcal, que se evidencian en la imagen analizada.

La feminización es un mecanismo necesario para la supervivencia del constructo cultural de la “cruceñidad”, y no es arbitrario el hecho de que la página Soy Camba publique esta imagen. Se necesita sostener una división jerárquica de género, en la que el control de la subjetividad de la mujer es fundamental, para seguir reproduciendo las hegemonías culturales. ¿Qué hubiera pasado si Adriana Salvatierra fuera militante del partido Demócratas y no masista?, ¿la página Soy Camba habría publicado una imagen parecida? Podemos afirmar rotundamente que no, que habrían protestado por el uso de la violencia contra una mujer si ella pertenecía a la bancada regionalista que se adjudica la “cruceñidad”. La construcción de la subjetividad “camba” también gira alrededor de la inclinación política por una derecha regionalista y corporativista.

La imagen se constituye en un mensaje para todas las mujeres de Santa Cruz: Tendremos toda la potestad de humillarte, de burlarnos de los ataques a tu dignidad y a tu integridad física, de sexualizarte y de feminizarte si es que muestras inclinaciones políticas por nuestros “enemigos”. La imagen insta a obedecer y callar voces disidentes, y demuestra que la dignidad y la integridad física de una mujer no interesan realmente cuando ella no obedece a los mandatos hegemónicos de la región.



Imagen 2. Subida a SoyCamba el 13 de noviembre de 2019.

El día después de la autoproclamación de Jeanine Áñez como presidenta de Bolivia, comenzó a circular la imagen precedente, que expone en el lado izquierdo a la hija de Jeanine Áñez, Carolina Ribera Áñez, y en lado derecho a la hija de Evo Morales, Evaliz Morales Alvarado.

No estoy segura de que la fotografía de la izquierda sea legítimamente una foto de Carolina, pero me enfocaré en la intención de la imagen, que propone una comparación en términos aparentemente estéticos y de belleza. Esto se reconoce en la utilización de la simbología de los *emojis*: para Carolina una cara enamorada, para EvaLiz una cara descompuesta.

Es imposible no referir nuevamente el intrínseco sexismo de la sociedad cruceña, por el cual las mujeres tienen valor a partir de la belleza de sus cuerpos. En este mecanismo, otras características y valores se convierten en secundarios o directamente irrelevantes. La belleza se mide con estándares eurocéntricos, en los que la blanquitud y los rasgos caucásicos juegan un rol fundamental, y en ese sentido se cruzan nociones de racismo y colonialidad en el momento de establecer escalas de valoración en torno a la belleza.

Morena y de rasgos indígenas, Evaliz es vista como menos “atractiva” en una escala de valores que es fuertemente ideológica. En estos detalles podemos recuperar la noción de “colonialidad de la subjetividad” de la que habla Aníbal Quijano, un proceso en el que nuestras subjetividades, ya totalmente consumidas por los vestigios coloniales, siguen reproduciendo jerarquías raciales en todo momento. Como señala María Lugones, la colonialidad del género es transversal a este tipo de creación de imágenes, puesto que legitima el uso de cuerpos femeninos o feminizados como medio para establecer una guerra política, cultural e ideológica.

Desde el feminismo se sostiene que las mujeres siempre hemos sido botines de guerras políticas, porque somos reducidas a las lógicas de propiedad privada que los patriarcas imponen al momento de disputar el poder político. La imagen connota *dueñidad*, y yo la veo como si nos dijeran: Somos dueños de este proyecto político vencedor en el contexto de noviembre del 2019, y también somos dueños de las mujeres más hermosas, reducidas a pedazos de carne y exentas de toda subjetividad y soberanía ante nuestros ojos.

Las fotos del fraude

Juan Luis Gutiérrez

La vida consiste en arder en preguntas.

Antonin Artaud

La interpretación...[es] la urgencia de abolir toda forma estable.

Piero Gori, *Nietzsche y el perspectivismo*

20 de octubre de 2019

¿No sabes qué es? El diente dorado de una casera de choripán destellaba en mi mente junto a estas palabras, cuando veía de lejos cómo, en el recinto electoral, un alboroto despertaba la curiosidad y euforia de la gente. *Están intentando anular la mesa M, siempre es así, las mesas con esos apellidos las anulan.* Entre mi silencio confuso y cara de sorpresa, añadió: *Mamanis, no ve, las mesas con C, M y Q, siempre las anulan case, nuevo eres en el barrio, ¿no?...* El testimonio de esta señora subía al éter del mediodía en tono de presagio, insuflado con el movimiento de cabezas y gorras que habían escuchado nuestra charla. Metidos en el aroma de sus platos, escondidos de la luz del sol, asintiendo en silencio, parecían agitar el aire de un día sin viento, diciendo “acá hay fraude, es verdad, hay fraude”. Saqué la mirada ensoñada del galpón de la cancha de fútbol donde se habían instalado varias mesas electorales –que retumbaban en gritos– y en un paneo de 360 grados con mi cabeza, vi que todos los asistentes a la votación parecían estar armados... con un celular.

Terminado el choripán y con la bolsa de nylon aún en mis dedos, entré a observar un conteo de votos. En el aula de la escuela refaccionada hace unos años, vecinos del barrio llegaban en trajes deportivos con colores naranjas y rosados chillones. Miradas fugaces, medias sonrisas, saludos a medias, cualquier sospecha era fotografiada o filmada: el llamado a cuidar el voto ante un posible fraude se había hecho carne. Miedo en los ojos. Un acto performático que replicaba una especie de policía electoral era realizado por los “guardianes” de la democracia. *La mesa de los Mamanis* –me resonaba el eco de las palabras de la casera. Y salí a buscar a alguien que confirmara la versión del fraude que se cocinaba bajo los toldos azules del exterior. El Pablo, un colega que venía del barrio aldeaño, me contó que ahí había pasado exactamente lo mismo: se estaban anulando mesas. Mientras avanzaba la sombra de la tarde, el fraude se iba haciendo realidad. El fraude estaba en marcha, pero... ¿quién lo estaba haciendo?

Esa palabra, “fraude”, funcionaba como una droga alucinógena que trastocaba la realidad. Como se demostró en estudios de carácter politológico³⁷, Carlos Mesa fue el primero en hablar de un “gran fraude” incluso meses antes de la votación de las elecciones de octubre de 2019. Pero también –y simultáneamente– fueron varios los actores políticos que gestaban campañas de desprestigio a la votación, anunciando el desconocimiento de los resultados³⁸ y denunciando así una elección que llegaba, supuestamente, amañada. Baste recordar que el frente cívico, protagonista de todas las convocatorias de movilización luego de los resultados del 21F, anunció estar preparado ante una posible victoria del MAS, convocando al bloqueo y pidiendo la renuncia de los vocales electorales. Entonces, sabiendo que la oposición estaba en una elección alucinógena, en la cual no creían –y que seguramente no querían pero necesitaban–: ¿Qué hubiese pasado si en aquella elección la oposición ganaba?, ¿no habría existido el fraude montado meses antes?, ¿el OEP hubiese sido probo?, ¿el MAS hubiese hecho un fraude para perder?

37 *Crisis y cambio político en Bolivia, octubre y noviembre de 2019. La democracia en una encrucijada*. CESU, OXFAM, 2020.

38 Ver: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2019/7/24/tras-debate-civicos-van-por-el-paro-indefinido-cerco-la-paz-225160.html>

¡A la carga!... del celular

Los desputes del 2019 comprueban que no hay nada como delirar frente al *newsfeed* del Instagram, el Twitter o el caralibro durante horas para enajenarse un poco más y sentir muchas formas sádicas de placer. Campañas para redes sociales, *trolls*, *boots*, *fakenews*, guerreros digitales, ciberactivistas, #tendencias, #trendingtopic, eran términos que la agenda mediática y política iba usando días antes de la elección de 2019 en Bolivia. Las redes sociales y el uso de las nuevas tecnologías fueron, en esa elección, una novedad que todos querían hacer suya. ¿Cuánto influyen?, ¿cómo se usan?, ¿quiénes lo hacen? El tema llegó también a las universidades públicas y privadas, que ofertaban cursos para el manejo de campañas políticas digitales. Sin embargo, y pese al *boom* de las redes, pocos señalaron –al final– su papel en el proceso electoral. Pues de todas las herramientas tecnológicas que se usaron, hay una que pudo haber influido directamente no en la decisión de la gente (lo que hacen las buenas campañas) sino en el conteo mismo de los votos.

Desde los primeros días de octubre, diferentes frentes³⁹ políticos y agrupaciones ciudadanas lanzaron una serie de aplicaciones móviles para “el control del voto”, para “cuidar el voto” y para “evitar el fraude”. Varios medios reflejan que en las elecciones de Bolivia del año 2019 se usaron entre ocho y diez aplicaciones de “control electoral”. La mayoría de ellas requería que cada usuario sacara una foto al acta electoral de las mesas de sufragio y luego enviara por internet esa misma fotografía, que viajaba a un servidor X que la alojaría. En sí, funcionaban como cualquier sistema de los conocidos: se activaba la cámara, se sacaba la foto y se adjuntaba en un envío a algún lugar en la nube, direccionado desde la aplicación misma. La idea de estas aplicaciones era evitar duplicidad en los datos frente a la posible y muy anunciada manipulación de las actas en su conteo. Sin embargo, nadie cayó en cuenta de que, en realidad, todos los usuarios de estas aplicaciones hacían precisamente eso: las fotos de las actas generaban un nuevo registro –propio– a nivel de cada partido o agrupación, duplicando y replicando otro procedimiento de registro de control electoral, aquel usado legalmente por los jurados de todas las mesas del país.

39 Ver: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2019/10/13/activan-ochosistemas-para-cuidar-el-voto-234140.html#>



Imágenes del informe conclusivo de la OEA, 2019.

Esa tarde del 20 de octubre de 2019, mientras el sol caía junto a los palos de sombrillas que –cosa rara– esta vez “no recibieron a tanta gente como en otros años”, los jurados electorales terminaban el conteo⁴⁰ de votos tomando una foto al acta electoral y enviándola por internet. Las fotos, claro, iban a un servidor que derivaría esa misma fotografía al TREP, el sistema de conteo rápido. Por lo tanto, el día de la elección hubo jurados que enviaban las fotos de las actas a los servidores del Órgano Electoral Plurinacional (OEP) y, simultáneamente, había otros ciudadanos que enviaban fotos de las actas a un servidor X, Y o Z. Las fotos de las actas se convertían en un elemento clave para los resultados rápidos pero, al mismo tiempo, circulaban en un mercado negro del ciberespacio por donde viajaban, se guardaban y distribuían durante el mismo día de la votación.

En la oferta de los aplicativos de los partidos o del OEP no hubo la opción para corroborar que, en algún momento, las fotos podían ser las mismas, o podían ser comparadas. Es decir, no hubo certeza de que esas fotos tuvieran una existencia determinada: solo eran otra dosis de alucinación metafísica. De hecho, no existió reglamentación alguna sobre el uso de estas aplicaciones y sobre la introducción de cámaras fotográficas a los recintos en el momento

40 Es decir, el acto de sacar los votos de las ánforas y anotar cada uno en un papel de conteo y un acta oficial.

del conteo (pese a que uno de los pasos más importantes del conteo de votos de la elección consistía en sacar fotos a las actas) ni para regular el procedimiento que seguían o el servidor donde se enviaban las fotos y que se usaba como “repositorio”. Pese a que estas tecnologías podían generar desinformación y que, en realidad, no cumplían su cometido –transparentar el voto– nadie se incomodó por su uso. Por el contrario, este fue promovido como una forma ciudadana de control electoral.

El 20 de octubre, la paralización del TREP (el conteo rápido basado en fotos de actas electorales) fue el hecho que derivó en los acontecimientos que impulsaron la caída de Evo Morales. Por un lado, exautoridades del OEP denunciaron que el TREP llegó a recibir más de 70 ataques informáticos realizados desde Colombia.⁴¹ El informe de la OEA señala no solo la paralización del TREP como elemento del “fraude”, sino que indica que la acción deliberada para que este se produzca fue la introducción de servidores no previstos en la infraestructura tecnológica.⁴²

41 Ver: <https://www.lostiempos.com/actualidad/pais/20191101/tse-minimiza-revelaciones-neotec-rechaza-vulnerabilidad-del-sistema-computo>

42 El informe señala sobre estos: “... a los cuales se desvió de manera intencional el flujo de información del TREP. Para la redirección del flujo hacia el servidor BO20 se modificó la IP a la que direccionaban las 350 máquinas utilizadas en el SERECI. Los servidores se emplearon para la transcripción y verificación de actas así como para el flujo de otros datos asociados provenientes del TREP...”.

Imagen del OEP publicada el 21 de octubre, habilitando su página web para que la ciudadanía verifique el acta de su mesa: <https://www.lostiempos.com/actualidad/pais/20191021/como-ver-acta-oficial-mesa-que-votaste>

Sobre el TREP

El TREP (transmisión de resultados electorales preliminares) es uno de los dos sistemas de conteo de votos en Bolivia, también usado en otros países y desarrollado por la OEA mediante un servicio instalado en el SERECI.⁴³ Sobre los sucesos de octubre de 2019, el CPR señala: “para el conteo rápido y *no vinculante*, los resultados de las actas se envían a los operadores de verificación de SERECI a través de una aplicación móvil, junto con fotos de las mismas actas [mientras que] las actas se envían físicamente a un Tribunal Electoral Departamental (TED), donde se verifica la información y se ingresa en el recuento oficial”. Así, el TREP es un proceso de conteo rápido de votos que brinda la tendencia del voto la misma noche de las elecciones, basándose en fotografías, pero que por incapacidad tecnológica no llega a contar todos los votos reales.

Las investigaciones judiciales bolivianas han señalado al SERECI como el lugar donde se realizó el fraude. Sin embargo, esta afirmación es solo la

43 Ver: <https://cepr.net/images/stories/reports/bolivia-elections-2019-11-spanish.pdf> En el caso boliviano fue la empresa NeoTec la que desarrolló el TREP del 2019.

consecución de los indicios que habrían dejado los informes de la OEA, por lo cual para adentrarse en la investigación, la misma fiscalía del Estado Plurinacional pidió la contratación de una empresa europea para realizar una pericia específica, pues “se debe tener una posición técnica para contrastar y verificar si es evidente lo que manifiesta ese informe”.⁴⁴ La pericia informática –que se espera esclarezca lo que pasó más allá de acusaciones y sospechas– deberá responder sobre el *modus operandi* que generó no solo la detención del TREP sino su ataque con servidores ocultos que albergaron fotos de actas.⁴⁵



Fotos del informe conclusivo de la OEA, 2019.

Las fotos a las actas constituyen un elemento clave. Su rol ambiguo y las sombras que crearon han hecho que, en las nuevas elecciones de 2020, el sistema de conteo rápido TREP sea eliminado y se evite el uso de fotografías, lo cual

44 Declaración de fiscal general del Estado, Juan Lanchipa en <https://www.noticiasfides.com/nacional/seguridad/fiscalia-anuncia-que-una-empresa-europea-realizara-pericia-a-los-resultados-de-las-elecciones-de-2019-406597>

45 Para el gerente de NeoTEC, “Ese servidor enviaba datos al sistema, cuando teníamos todo monitorizado sale otra IP y que no tenía la gente nosotros no podíamos dar certeza de dónde venían los votos y más en esa cantidad, eran 30 mil peticiones por minuto”, explica el gerente de Ethical Hacking durante la inspección ocular. Ver: <https://urgente.bo/noticia/fraude-electoral-13-mexicanos-ayudaron-para-que-los-muertos-voten-el-20-o-y-asesoraron-en-la>

ha generado dudas sobre la transparencia de la nueva elección.⁴⁶ Para Salvador Romero Ballivián, presidente del OEP hasta inicios de 2021, en el contexto de las elecciones 2020 la verificación de las actas se pudo hacer en el sistema oficial de conteo de votos (que tiene carácter vinculante y se genera luego de comprobar el conteo rápido por jurados con las actas mismas). Pero, si son las fotos que impactan en el TREP el 2019 las que dejaron un rastro del posible fraude, ¿por qué sacarlas el 2020?

Sobre el fraude

La pregunta es esta: ¿Quién hizo el supuesto fraude? En las elecciones de 2019 en Bolivia, todos los bolivianos que estaban pendientes de un proceso electoral muy complicado y delirante, que hicieron uso de las aplicaciones de control electoral y que, por tanto, sacaban una foto al acta de votos (por militancia, por obligación, por curiosidad o por afinidad) alimentaban el tráfico de información que podía impactar, desde cualquier lugar y en cualquier momento, en el conteo rápido de votos. Es decir, mientras las fotos de actas viajaban por el mercado negro del ciberespacio, todos los que habían sacado una foto a las actas estaban cometiendo, de alguna manera, un acto posiblemente fraudulento. ¿Dónde están todas esas fotos que sacaban los bolivianos el 20 de octubre de 2019? ¿Quién las recibió? ¿Qué hicieron con ellas?

El MAS y los opositores de BDN, CC y hasta el MNR, tenían sus aplicaciones de foto al acta. Distintas agrupaciones ciudadanas también tenían sus propias aplicaciones promovidas con campañas como #CuidatuVoto, #MiVotoSeRespeto y #MandaTuActa, convocadas incluso por sesiones en vivo para enseñar a usarlas.⁴⁷ Una vez más: ¿dónde están todas estas fotos? Otro dato: ninguna de las aplicaciones mostró los resultados del supuesto “control” realizado, es decir, no se tomaron la molestia de dar conocer sus propios resultados, ni para la opinión pública en general ni para sus seguidores. Nunca se supo dónde quedaron esas fotos, quién las recibió, a dónde fueron, quién las usó y para qué. Todo quedó en la sombra, en el olvido y, a estas alturas, es posible el desecho de los servidores, *routers* y demás rastros del camino que hicieron

46 Personajes pintorescos que denunciaron el fraude en 2019, como el ingeniero Villegas, dicen ahora que quitar las fotos del conteo rápido genera poca transparencia. Ver: <https://www.noticiasfides.com/nacional/politica/tse-dice-que-habra-transparencia-en-la-entrega-de-informacion-de-las-actas-electorales-406676>

47 Ver: <https://fb.watch/6mcOWa9FCd/>

todas estas fotos del fraude: están en la basura. La pericia informática debería encontrar estos rastros de mierda, literalmente hablando.



Interludio

En la mañana del 20 de octubre de 2019, poca gente, mucha euforia y el afán de las primeras horas iban llenando el colegio donde votaríamos. El arrebato era parte del ambiente. Noté que, en brazos de su padre, llegaba una niña a quien reconocí como la hija de una amiga, a la que enseguida vi con la cabeza reventada. El susto de verla así me hizo acercarme a preguntarle qué le había pasado: un accidente en casa casi le había partido en dos la frente. Buscando el trámite para liberarse de una jornada poco amigable, sobre todo para alguien herido, mi amiga se despidió en la difusa luz que la nostalgia hace brotar, entre lo que fue ese día, lo que es visto desde hoy y lo que se quiso que sea, alguna vez. Vivimos entre la realidad y la ficción, la realidad y el anhelo, partidos como la cabeza de mi amiga, rotos como quedó Bolivia luego de esas elecciones.

Papeletas de publicidad volaban con el viento que llegó tarde a desalojar también a las últimas polleras. Entre el naranja del ocaso, caminé. Fui a casa de mi ex en ese momento, y charlamos sobre anécdotas del día: “La gente está histérica”, coincidimos. La dejé descansando, pues había sido jurado en una mesa electoral, y con un faso me dirigí a la casa donde pasé la noche. Desde

las 7 pm de ese día, las pantallas fueron lo único que no dejé de ver. Comenzó una vorágine de imágenes y acontecimientos a los que algunos, hoy, podemos decir que sobrevivimos, como lo hizo mi amiga a su accidente, como lo hizo Bolivia luego de un año nefasto.

Las imágenes que proyectaban las pantallas desde el lunes 21 de octubre confundían la realidad con la ficción y creaban circunstancias nunca imaginadas. Quema de actas electorales, vuelos de aviones militares, policías armados y encapuchados, quema de edificios, enfrentamientos en las calles, casas de personajes públicos y políticos marcadas y saqueadas, mensajes de WhatsApp que reproducían rumores.

Con una cerveza en una mano y el teléfono en la otra, llamé al barrio de enfrente: *Hola compadre, ¿que está pasando ahí?, acá dicen que están viniendo de tu barrio a quemar y romper todo... La wiphala pues, no les gusta lo que han quemado la wiphala... Sí, compadre... Acá están diciendo lo mismo de los de tu barrio y han pedido que salgamos a defender con armas, no salgas, cuídate... Tú también...* Miré por la ventana que da al cerro donde vive Juan, mi compadre, se escuchaban petardos y el vibrador del mensaje del WhatsApp: algunos “amigos” me apuntaban con sus teclados a la cabeza, querían satisfacer sus dosis de dopamina en sus miserables mentes perversas y sádicas, alentar el espectáculo de verme arrepentido por ser un defensor de los “indios”. Váyanse a la mierda. Encendí un cigarro cargado.

Estadísticas y fotos

Esa palabra, “fraude”, volvió simios a los más señoritos y señoritas de la corte, tremendo *trip* que se tomaron. Frente a los libros nuevamente, y según el experto en estudios electorales Walter Mebane⁴⁸, existen dos tipos de fraude. Están los que roban votos en mesa anulando al contrario –¡ajá!– o los votos que son modificados en conteo –¡ajaja! Este investigador fue el primero en sacar un informe sobre lo que sucedió en Bolivia. Demostró matemáticamente que los cambios en el voto no solo estaban en las mesas del MAS sino también en mesas de CC y BDN. Con los resultados finales, y con fraude en todos los frentes, no era posible afirmar que existiera una sola manipulación del voto. Si hubo fraude a favor de CC y BDN, era robando votos en cada

48 Ver: “Evidence Against Fraudulent Votes Being Decisive in the Bolivia 2019 Election”, Mebane Walter R., Jr, 13 de noviembre de 2019.

mesa por anulación, pero también existían cambios manipulados por actas, las cuales NO fueron suficientes para acortar la distancia con el primero. Y, si hubo fraude en el MAS, fue tan mal hecho que no alcanzaba para sacar diferencia sustancial⁴⁹, ya fuera con manipulaciones en mesa o en actas. Es decir, ni con fraude en ambos bandos políticos se lograba lo que idealmente era el objetivo: alcanzar o evadir la segunda vuelta. Menudos incompetentes los operadores y estrategias políticos bolivianos, todo un mal ejemplo hasta para los rateros de poca monta.

Esta investigación nos acerca a una hipótesis: toda la trama fraudulenta fue digitada para conseguir algo. Con el rastro de fotos de actas –elementos posibles para un fraude– se dejaba evidencia suficiente para deslegitimar la elección y cualquier resultado posible, pero, más aún, se dejaba a todos los frentes políticos y sus militantes “con las manos en la masa” del acto fraudulento. Mejor dicho, los dejaban con las manos *en la foto*.

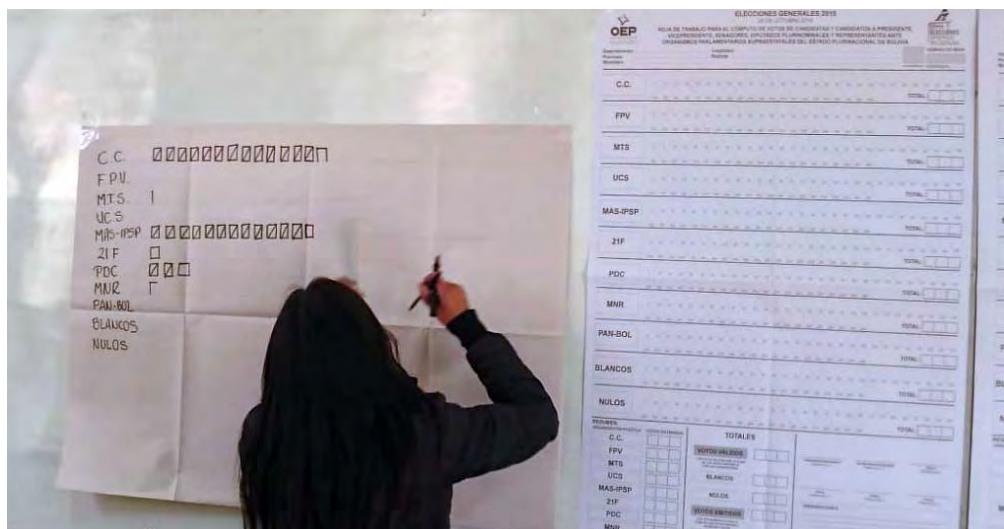


Foto del 20 de octubre, Erbol.

Por otra parte, según los estudios del CPR y cuatro investigaciones académicas/periodísticas sobre el papel del informe de la OEA, hoy se sabe que el proceso de análisis estadístico que usó el organismo internacional fue defectuoso, que el cambio de tendencia se dio en esta como en otras votaciones,

49 El informe de la OEA habla de 0,05 % de voto “fraguado”, es decir que aun sin fraude hubiesen ganado.

incluso en las que perdió el MAS, y que la forma de recolección de la información de la OEA no siguió patrones serios y rigurosos. Por ejemplo, se expone brevemente esta explicación: el proceso de conteo implicaba una recepción por orden alfabético de los votos (así son ordenadas las mesas de votación en cada recinto), por lo que los votos del campo (mayoritariamente apellidos con C, Q, M) de gran presencia en el padrón, siempre llegaron en los últimos momentos del conteo. Es decir que, según estas investigaciones, el cambio en la tendencia estadística que halla la OEA fue sorpresivo, porque no compararon ni tomaron otros factores en su investigación. Además, el informe conclusivo no abrió sus datos, velando así información, que se demostró estaba viciada por errores estadísticos y de investigación durante mucho tiempo, pero que el organismo internacional usó para dar un “veredicto” (fuera de sus atribuciones). Incrementando la dosis de alucinación, el informe de la OEA prende la mecha de una explosión. Un pitita subnormal me escribe a las 7 de la mañana para tirármelo en cara y sentirse vanagloriado de la altura y distinción que le dio Almagro. Levanto los hombros, le digo lo quiere escuchar y preparo mi café de todos los días.



Foto del 20 de octubre, *Los Tiempos*.

Fraude y fotos

El informe de la OEA va cayéndose en su componente estadístico por nuevas indagaciones, pero el señalamiento de dos servidores ocultos para generar tráfico de fotos de las actas está aún sin resolver, y cada vez más actores lo se-

ñalan como fundamental. En ese sentido, la OEA encontró lo que los “bolivianos fotógrafos de actas” buscaban (¿un fraude?), pero lo encontró mal, y por eso debe darnos una explicación. Más aún cuando, luego de un año, Luis Almagro afirmó que para él (un supuesto actor imparcial en la votación y cabeza de la investigación sobre el fraude) era “imposible que gane Evo Morales”.⁵⁰ ¿Será que alguien le dijo también a Almagro, incluso meses antes de la votación, que en las elecciones de 2019 en Bolivia podía existir un gran fraude?

Dejando a la OEA en su derrotero, no se elimina nuestra pregunta. Ello no quita que el TREP se detuviera, que haya fotos de actas circulando en el ciberespacio y que se detecten dos servidores ocultos que impactaron en el sistema de conteo rápido. ¿Esto no hace que la manipulación informática sea *un hecho*? Entonces, si todos son inocentes hasta que se demuestre lo contrario, ¿por qué no investigar a todos los que promovieron el uso de estas aplicaciones? ¿Por qué no investigar a todos los promotores de las aplicaciones que sacaron fotos a las actas de las elecciones de 2019? ¿Por qué no investigar al MAS, al Comité Pro Santa Cruz, a los encargados de BDN, CC, MNR y las plataformas ciudadanas que usaron esta forma fraudulenta de romper con el proceso de conteo electoral como, por ejemplo, la campaña #MandaTuActa?⁵¹

50 Ver: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2020/11/16/almagro-revela-que-solo-busco-asegurar-la-presencia-de-veedores-de-la-oea-el-20-o-275062.html>

51 Ver: <https://www.facebook.com/MandaTuActa>



Aquel 20 de octubre de 2019, a través del uso de celulares en el acto de votación se llegó a provocar la publicación de noticias falsas en varios medios de comunicación, pero también se generó un mercado negro de fotos de actas electorales. Así, mientras la disputa electoral subía de tono en los medios, las fotos de actas de la jornada circulaban por tráfico de información clandestina de manera muy silenciosa.

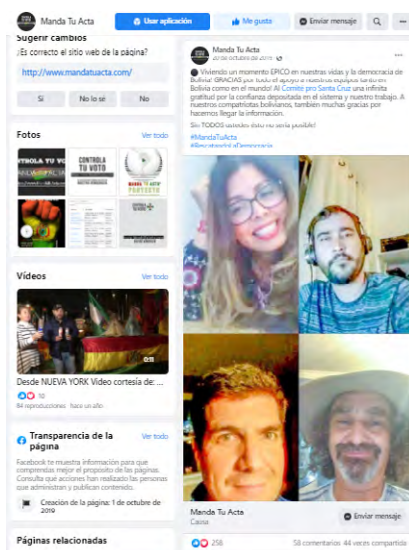
Todas las fotos de las actas iban a servidores “ocultos”, ubicados dentro como fuera del país. Por ejemplo, se identificó que el servidor de #MandaTuActa, una simple campaña ciudadana, se encontraba en Nueva York. Este “movimiento ciudadano” (impulsado por el Comité Pro Santa Cruz, como bien señalan sus organizadores) en sus últimos posts del año 2019 llegó a indicar que tenían 9000 fotos de actas por validar. Validación que nunca existió. ¿Dónde están las fotos de #MandaTuActa?, ¿quién las tiene?, ¿por qué nunca informaron sobre sus resultados? Las fotos de #MandaTuActa parecen haber desaparecido de la faz de la tierra, tal como un aparato servidor puede desaparecer, o incluso un fotógrafo (sí, hay uno que murió extrañamente en todo este embrollo).⁵²

¿Dónde están las fotos de #MandatuActa? ¿Por qué la validación de actas está en un servidor en Nueva York? Las mismas preguntas pueden hacerse con todos los frentes políticos y agrupaciones. Esto deberían también preguntarse las instancias judiciales en Bolivia.

Solemnemente dicho: es probable que, por primera vez en la historia de Bolivia, se haya usado el tráfico informático digital para impactar en un sistema

52 Ver: <https://www.infobae.com/americas/america-latina/2019/12/05/conmocion-en-bolivia-por-la-extrana-muerte-del-fotoperiodista-samy-schwartz/>

de cómputo electoral y se hayan utilizado servidores ocultos para manipular los votos, pero –sobre todo, y muy digno de nuestra época– que se haya fraguado un fraude electoral con fotografías digitales. Sin embargo, sabiendo del nivel de nuestra fauna política, ahora dudo de que sea esta una primera vez. ¿Quién hizo el fraude? ¿Quién vendió la idea de usar estos aplicativos en Bolivia? ¿Por qué los frentes políticos y el OEP nunca llegaron a regular su uso? ¿Qué responsabilidad tienen todos los partidos, agrupaciones y entes cívicos en esto? ¿Dónde están las fotos de las actas del fraude? ¿Cuáles son los servidores que influyeron en la paralización del TREP? ¿Cuáles son todos los elementos políticos y tecnológicos que influyeron y determinaron los hechos de Bolivia en 2019?



Las fotos de las actas, su uso en aplicativos móviles, su envío a servidores desconocidos, el ataque hacker y/o suspensión del TREP, son parte de una línea argumentativa válida para develar el único elemento que queda vigente de manera sensata sobre el supuesto “fraude” del 2019: en Bolivia se instaló un equipo de conteo de votos⁵³ paralelo al OEP, el cual influyó en generar caos y quitar legitimidad al proceso electoral el día mismo de la votación. ¿Quién instaló esta tecnología en las elecciones de Bolivia el 2019, siendo que todos los bolivianos perdimos?



Foto de BBC: “Elecciones en Bolivia, las calles se llenan de rabia e indignación”.

Sobre el golpe

En octubre de 2019, la paralización del TREP –producto de su manipulación informática con fotos de actas que rompieron el proceso de conteo y en el que hoy señalamos a todos los frentes políticos como responsables– solo debió anular la elección para reencauzar el proceso pacífico de solución de controversias (política). Pero la paralización del TREP se sumó a una cadena de hechos que ya venían gestándose y que no derivaron en la reconstrucción institucional del país sino que, por el contrario, lo terminaron de quebrar.

53 Ver: <https://bbackdoors.wordpress.com/2019/10/08/us-hands-against-bolivia-part-i/>

Calles cortadas por toda la ciudad de La Paz obligaban a seguir largas filas para acceder al teleférico. Desde lo alto se ve a los superhéroes disfrazados de Capitán Bolivia sentados en algunas intersecciones viales, desplegando sus pitas mágicas y su poder de convencimiento forzado. Luego, motín, quema de wiphala, medios de comunicación que no informan todo lo que pasa, WhatsApp saturado de videos que muestran acciones policiales y militares. Por el cielo de La Paz cuelgan las cabinas del teleférico, ya interrumpido, y sobre ellas aviones militares sobrevolando en una especie de cacería furtiva.

El descontento callejero (ante posible fraude), el accionar de grupos paramilitares (movilizados y financiados en varias ciudades), el motín policial iniciado en Cochabamba y el pedido televisado de renuncia del presidente constitucional por parte de las Fuerzas Armadas (que ya tomaban acciones de hecho con sobrevuelos no autorizados y operaciones armadas) en ningún momento fueron parte de la recuperación de la democracia. Es posible también afirmar que, lejos de recuperar la democracia, los protagonistas de estos hechos fueron los responsables de lo que vino después, con dos matanzas y la instauración de un gobierno de facto asfixiado por escándalos de corrupción. El gobierno de Jeanine Áñez fue la continuación y confirmación del golpe de Estado.⁵⁴

Pensando en la detención del TREP, debemos preguntarnos si necesariamente eso debía terminar en una fractura social. ¿No era más bien lógico que se hiciera un recuento, una nueva elección, que Evo Morales no participara y que se investigara lo que pasó? ¿No fue esto lo que ofreció el gobierno del MAS en su último aleteo en el poder? ¿La paralización del TREP (por un ataque informático) debía derivar necesariamente en una ruptura de la convivencia pacífica? Nuestra respuesta a esta última pregunta es enfática: NO. Se trata de problemas diferentes. La paralización del TREP y el golpe de Estado son hechos que solo la psicosis colectiva pudo confundir y la violencia justificar.

Epílogo

La psicosis generada por los actores políticos y la fuerza de las imágenes, ambos hoy desaparecidos, son un hecho de inconsciencia colectiva que movilizó nuestras emociones más básicas. En 2019, perdimos todos y solo ganó el miedo. ¿Quién está detrás de ese miedo masivo?

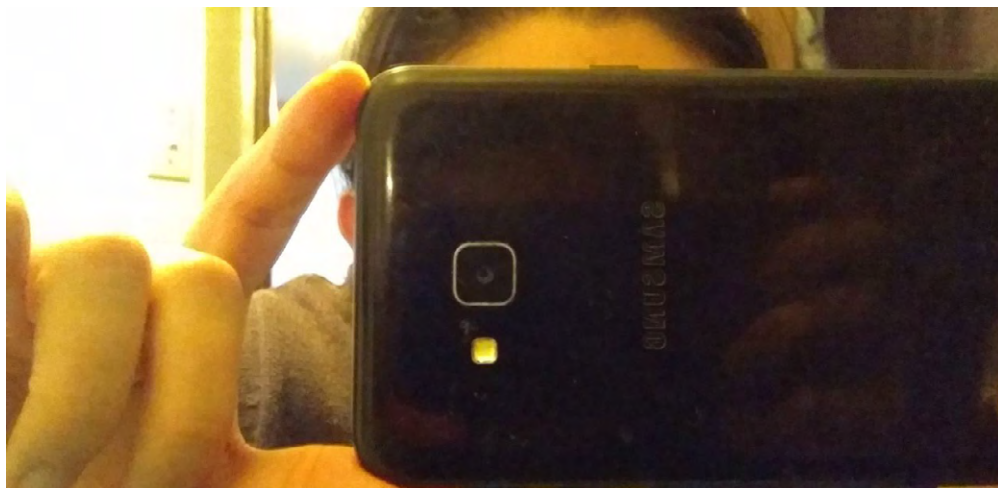
54 Ver: https://www.la-razon.com/lr-article/anez-destaca-rol-de-las-ffaa-en-la-caida-del-gobierno-de-morales-le-dijeron-no-a-la-dictadura/?fbclid=IwAR273o2yDRBYF5EKqSMrzNU2vOrpwj5ChZVNm2YVogkM_ZUNKP9EzKH03a0

Todos los bolivianos nos comimos un cuento gracias a la OEA, y hoy nos toca aceptar el error. En Bolivia, en 2019, antes de entregarnos a la votación desconfiamos de los otros y creímos más en las fotos que en las personas. Esto es una deuda moral que tiene Bolivia consigo misma, que tienen los bolivianos entre ellos, que tienen sus élites frente a lo que se avecina.

Y la política, los actores de la alta política, deben asumir esto para curar las heridas que nos infligimos, para dejar de lado esa política real de cálculos y estrategias (muy útil para dar trabajo a analistas y pajpakus), pero sobre todo para reconstituir en algo la dignidad y el espacio público que nos arrebataron, el espacio que nos habilita a encontrarnos de nuevo, frente a frente, para proponer nuestras ideas sin temor a escuchar, hablar y decidir.

Sin que todos los actores políticos del desastre del 2019 den un paso al frente para ser investigados, Bolivia seguirá desangrándose en las pulsiones de la venganza, el miedo, la desconfianza y la irresponsabilidad socapada. El fraude ya no puede ser usado como excusa para deslegitimar una nueva elección. Quién y cómo se hizo el supuesto fraude debe ser aclarado por la justicia boliviana con el apoyo experto que sea necesario, así como también establecer quiénes y cómo perpetraron el golpe.

Terminemos esta interpretación sobre las fotos del fraude así: el fraude es una forma en que nos estamos tomando una foto los bolivianos, pero sin vernos y, hoy más que antes, solo nos toca vernos mientras nos preguntamos: ¿quiénes y para qué nos sacan esta foto?



Corporalidades mariquita: indumentaria y mercancía en la crisis del 20/O en Bolivia

Mary Carmen Molina Ergueta



Imagen 1



Imagen 2

Poncho rojo, minero, chola fake, médico, terrorista. La plantilla de la “Mariquita masista” (imagen 1) proponía estos atuendos para una figura masculina semi desnuda, con calzoncillo azul, ceño fruncido y puño alerta. ¿Es este Evo? Durante las semanas antes y después de la salida de Evo Morales del gobierno y de Bolivia, circularon por redes sociales imágenes similares a este diseño de mariquitas. Los grupos de WhatsApp compartían información acerca de cómo vestir y con qué elementos de protección y defensa contar para ir a las marchas denominadas en defensa de la democracia, especialmente en las dos semanas que siguieron a las elecciones generales del 20 de octubre de 2019. Muchas veces estos mensajes se acompañaban de fotografías que ejemplificaban lo que era un buen “kit de marcha”. En redes sociales circularon diseños



Imagen 3

de instructivos de aditamentos de protección para el cuerpo, “ante los inminentes ataques de la represión gubernamental” (imagen 2). Producto de estas recomendaciones o voluntades en la misma línea, apareció desde Sucre la fotografía de una persona en atuendo de reminiscencia espartana, vía acervo gamer o cinematográfico, que hacía juego con algunos videos de estudiantes universitarios de La Paz y con la imagen del rector Waldo Albarracín luciendo un modelo de escudo para las marchas (imagen 3).

La producción de este conjunto de imágenes y materialidades para la configuración de una corporalidad miliciana urbana-clasemediana en defensa y embate se sostiene a través de la figura del modelo o maniquí. La mariquita para vestir o –como sugiere su lectura purista y moral– disfrazar, o la figura adecuadamente ataviada que con indicaciones y flechas sirve como guía y entretenimiento, son imágenes que proyectan corporalidades concretas, deliberadamente configuradas en la pugna política para su exposición, admiración, adquisición y seguimiento. Sí, se trata de dar follow, de likear y repostear en redes sociales, de comprar objetos y comprar discurso para emparejar la corporalidad propia a una de las circuladas como modelo. Acá, algunos apuntes sobre las mariquitas de la deriva política en Bolivia post 20/O:

Luis Fernando Camacho



Imagen 4

“Con la biblia, el rosario y la carta de renuncia en la mano, nos encomendamos a Dios por una nueva y reestructurada Bolivia en democracia.” El tweet del lunes 11 de noviembre del ex presidente del Comité Cívico Pro Santa Cruz, Luis Fernando Camacho, venía con una imagen de él y un grupo de personas en la puerta del palacio de gobierno (imagen 4). Triunfalista, con esa sonrisa de los memes. El atuendo: camiseta polo color blanco, jeans clásicos, chaleco antibalas y una gorra negra con el escudo de Bolivia. Los accesorios: el rosario sostenido entre los dedos de la mano derecha, la mano derecha sosteniendo la bandera boliviana. Desde los primeros cabildos hasta las últimas entrevistas, la indumentaria del líder cívico cruceño ha repetido la fórmula gorro-camiseta-jeans, con algunos gestos vinculados al uniforme: en esa foto, el sugerido por el chaleco antibalas y la gorra, además de la escolta, otorgados por la policía nacional el domingo 10 de noviembre en la caravana de celebración en La Paz tras la renuncia de Evo Morales; y en todos los cabildos, el distintivo del Comité Cívico Pro Santa Cruz, compuesto por polo y gorra bordados con el escudo de la cruz verde. La categoría del gusto y su exposición, que permite dar cuenta de los hábitos de consumo de los sujetos y sus relaciones con el mercado y



Imagen 5

la mercancía, tuvo a principios de diciembre un nuevo objeto vinculado: una gorra de diseño exclusivo de la marca cruceña Papingo Maminga (imagen 5).

Evo Morales

Meses antes de las elecciones, ensayé un análisis de la indumentaria de los candidatos a la presidencia para las elecciones del 20/0. Mientras Carlos Mesa hacía gala de una pinta de chalecos o chamarras tipo alpinista –esas de forro de pluma o esponja con múltiples costuras, importadas o nacionales, que venden en la Tumusla y en tiendas como Totto–, haciendo referencia a una indumentaria estándar juvenil o casual muy cotidiana y rastreable en las clases medias y medias bajas bolivianas, Evo Morales no soltaba sus chaquetas de tela o paño, tipo bomber o tipo náutica, con detalles de aguayo o tejidos indígenas en el cuello y los costados del cierre. Luego de su renuncia, asilado en México, a través de fotografías lo vimos darle duro a algunas de estas chaquetas. Algunos dirían que, aún en su perdición, mantuvo el sello de su estilo, los sacos más formales sin solapa y con detalles de tejidos andinos (véase, por ejemplo, la foto de su post de agradecimiento y despedida al presidente AMLO y a México en Instagram); otros dirían que se lo vio más descuidado, con po-



Imagen 6

leras que no le quedaban tan bien y repitiendo camisas. Lo cierto es que esas camisas, claras y, siempre, de manga corta, son signo constante del camino del poder del sindicalista cocalero, primer presidente indígena de Bolivia y, hoy, expresidente a la deriva y con una orden de aprehensión. (imagen 6)

Jeanine Áñez

Como a muchos, la primera vez que vi a Jeanine Áñez en la televisión, además de su llanto, se me quedó grabada su imagen. Mujer rubia, tinturada como muchas de nosotras, no llevaba maquillaje en esas primeras apariciones públicas, cuando ya se decía lista para asumir la presidencia. Luego, el 12 de noviembre, en la sesión de congreso en la que la senadora beniana asumió como presidenta interina de Bolivia, lucía lo que podríamos llamar su primer estilo: traje de dos piezas color negro, joyas sobrias y doradas. El accesorio más llamativo para esta su primera configuración de indumentaria del poder –intuitiva, pero efectiva y práctica– fue la sonrisa de oreja a oreja que se desprendió de su rostro cuando un militar le colocaba la banda y la medalla presidencial (imagen 6). Algunos días después, Áñez comenzaría a ensayar una segunda configuración de indumentaria, un cambio de look, con los auspicios y regalos de un grupo de diseñadoras/es bolivianas/os articuladas/os por una estilista, cuya relación contractual con el estado se ha extendido hasta el ¿diseño? o la ¿gestión? de los trajes navideños de la presidenta y su familia en los festejos con

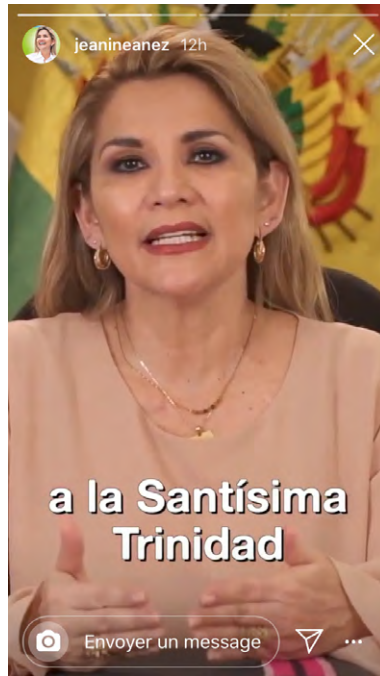


Imagen 7

niños en el palacio de gobierno, el 17 de diciembre pasado. En estas últimas semanas, vimos a Áñez con prendas nuevas: algunas le quedaban grandes (no hubo tiempo para un sastre), varias venían con múltiples volados, otras traían la memoria de su fascinación con el animal print, el estampado más rastreable en fotografías de Áñez cuando era senadora. También hubo un cambio en su rubia cabellera: ahora más platinada, con ondas que contrastan sutilmente con el lacio del pasado (imagen 7). También lleva pestañas postizas, tal vez un poco más sofisticadas que las que le criticaron a Lidia Gueiler, la primera mujer en asumir la presidencia de Bolivia, hace casi 40 años. “Después de las 35 muertes, equipo de comunicación de Áñez habla de su maquillaje”, tituló un medio opositor, olvidándose de prestar atención a la estrategia que se teje detrás de la construcción de la imagen de Áñez. La estilización del cabello y el maquillaje, como mecanismos del disciplinamiento de los cuerpos de las mujeres en sociedades patriarcales, parafraseando a la feminista y poeta Valeria Canelas, aparecen al centro de una estrategia de marketing que le habla a un grupo de bolivianas/os. Tal vez las/os mismas/os que compren la manilla pitita o el choker waraka como souvenir de la lucha por la democracia.

Las imágenes en exposición corren al ritmo del scroll; la mercancía en la deriva, toda, ya está a la venta.

¡Se vienen los indios!

Verónica Córdova S.

Una de las actividades que realizo como docente universitaria es organizar cada semestre una visita a los museos de la ciudad de La Paz. El objetivo es analizar, junto a los estudiantes, los regímenes de verdad que dan legitimidad a los discursos de nación e identidad en la historia boliviana. En octubre de 2019, realizamos esa visita en medio de la incertidumbre y la división que ya se sentía en el aire, que ya se intuía en la piel y en las paredes. Al caer la noche, bajo una llovizna menuda y fresca, discutimos la ausencia de representaciones en la ciudad que aludan a uno de los eventos más importantes y traumáticos de su historia: el Cerco de Tupaj Katari y Bartolina Sisa en 1781.

En los repositorios de La Paz solo encontramos dos imágenes que nos confrontan con ese importante evento. En el Museo Costumbrista, un diorama representa la ejecución de Katari: el líder indígena semidesnudo, atado de pies y manos a cuatro caballos encabritados, a punto de salir corriendo. Al otro lado de la calle Jaén, en el Museo que rinde homenaje a Pedro Domingo Murillo, está la única otra imagen referida a la rebelión más grande y más importante contra el dominio colonial en la región andina. Es una pintura colgada en la pared de una habitación con muebles coloniales. El autor es Florentino Olivares y se pintó en el año 1888 para preservar en la memoria colectiva los 109 días en que la ciudad estuvo cercada por los indígenas.

Extraño homenaje: la pintura es prácticamente un mapa de la ciudad de entonces vista desde arriba, como en las imágenes satelitales contemporáneas. Las calles de la ciudad española están desiertas. Solo se ve vida a lo lejos, en los barrios de indios, las laderas circundantes y la Ceja de El Alto: grandes batallones de rebeldes embanderados, caballos, ganado, tiendas de campaña. Todos miniaturizados por la distancia, esbozados, sin detalle, amenazantes y difusos como sombras. Y en los bordes del mapa personas muertas, colgadas en los ornamentos barrocos de la pintura.

Extraño memorial: no retrata el hambre ni el sufrimiento de los asediados, solo el miedo. No representa el heroísmo de los vencedores, solo el acecho. No ensalza ni lamenta, no explica ni recuerda: solo congela en el tiempo la disposición de los actores en el escenario de la contienda. Abajo, en la ciudad blanca, ordenada, dispuesta en manzanos diáfanos, los “ciudadanos” se esconden bajo los techos colorados de sus viviendas. Arriba, en las laderas y las montañas, acecha la multitud informe, el desorden natural, los “salvajes”, el caos.



El cerco de La Paz, de Florentino Olivares.

Exceptuando estas dos imágenes, es ensordecedora la ausencia en La Paz de memoriales, mojones, plazas, monumentos o marcas de cualquier clase que recuerden el evento más traumático que la ciudad ha vivido. En base a diarios y testimonios de la época, la historiadora María Eugenia del Valle presenta datos aterradoros: quince mil muertos en un periodo menor a un año, la inmensa mayoría por enfermedades y hambre. Refiriéndose más concretamente a la escasez de alimentos, la historiadora describe “el consumo de cueros, zurroneos y petacas, perros, gatos, mulas y otros animales inmundos” y cómo los habitantes de la ciudad buscaban granos que quedaban sin dige-

rir entre los excrementos de los muladares. Solo uno de los cronistas de la época, el Capitán Ledo, se atreve a mencionar actos de antropofagia, pero los matiza mencionando que “los perros, cuando los hubo, eran muy apetecidos porque estaban gordos de comer cadáveres”.⁵⁵

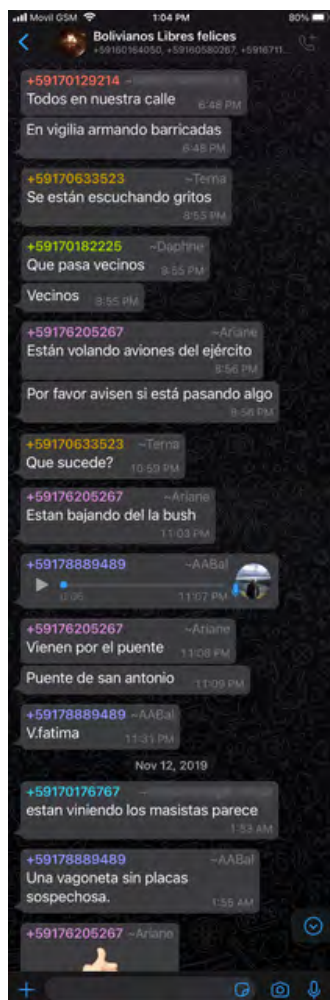
Un episodio tan espectacularmente dramático sería, en cualquier otro contexto, insistentemente memorializado en los discursos simbólicos que conforman una ciudad: sus calles, sus plazas y sus monumentos. Pero eso no sucede en La Paz. El discurso oficial de la historia, como el cuadro de Olivares, cuenta los eventos desde arriba: en una perspectiva fría, deshumanizada, arquitectónica. Las marcas del Cerco se han borrado de la ciudad porque su historia se ha erigido sobre un punto de vista colonial. Al recontar los hechos del Cerco, los habitantes de La Paz republicana y los habitantes contemporáneos se identifican con los españoles y criollos asediados, nunca con los indígenas triunfantes. Tupaj Katari es el Otro, el peligroso, el salvaje. Sus ejércitos, lejos de componerse de próceres y patriotas que luchan contra el dominio español (como Pedro Domingo Murillo, “cuya tea sigue encendida y no se apagará nunca”), son hordas irracionales que simbolizan peligro, hambre y muerte.

En noviembre de 2019, la ciudad de La Paz y sus habitantes revivieron y dramatizaron ese cerco mental que nos ha enseñado a mirarnos a nosotros mismos con los ojos de los españoles. En la tarde del lunes 11 de noviembre, la edición digital del periódico *Página Siete* afirmaba: “Una turba de ponchos rojos, hombres y mujeres al grito de ‘guerra civil’ se aproxima al centro de La Paz”.⁵⁶ Bajo esa alarma, se evacuó a los legisladores del edificio de la Asamblea Plurinacional y se estableció un bloqueo perimetral que impidió a los asambleístas del MAS regresar a sus curules, propiciando que la sucesión presidencial del 12 de noviembre se diera en su ausencia. Bajo esa alarma, y afirmando haber sido rebasada, la Policía pidió ayuda al Ejército para controlar la situación social. Con esa alarma se justificaron las maniobras conjuntas entre ambas fuerzas en los días siguientes, con el resultado de decenas de muertos y centenares de heridos en Sacaba y Senkata. Era una alarma que se afincaba en la memoria del Cerco y en el trauma del asedio, aunque finalmente resultó ser falsa, puesto que ningún grupo de manifestantes llegó a la ciudad esa tarde.

55 María Eugenia del Valle de Siles. *Testimonios del Cerco de La Paz. El campo contra la ciudad 1781*. Biblioteca Última Hora, La Paz, 1980, p. 189.

56 <https://www.paginasiete.bo/nacional/2019/11/11/al-grito-de-guerra-civil-turba-de-ponchos-rojos-llega-la-paz-evacuan-la-asamblea-237086.html>

Durante la noche de ese mismo lunes 11 de noviembre de 2019, circularon en redes sociales mensajes desesperados clamando que “turbas masistas” y “hordas de El Alto” se aproximaban a los barrios de la ciudad. Vecinos histéricos tocaban los timbres y golpeaban las puertas pidiendo que salieran todos a las barricadas, que llevaran maderas y calaminas, que quemaran llantas, que se organizaran para defender su casa y sus familias. ¿Defenderse de quién?, ¿de qué?, ¿qué pensaban de sus vecinos los habitantes de la ciudad blanca, ordenada, dispuesta en manzanos diáfanos?, ¿qué intención se atribuía a los “ponchos rojos” o a los “alteños”, o a quien sea que vive y acecha desde las laderas y las montañas que rodean la ciudad?



Mensaje de WhatsApp.

Mis estudiantes, esos mismos que asistieron al museo conmigo a mediados de octubre, escribían en los blogs que les pedí crear para compensar la incertidumbre de la suspensión de clases:

“Al día siguiente de la noche de terror los ciudadanos paceños se vieron en la obligación de organizarse aún más de las anteriores semanas, ya que había amenazas de que estos mismos grupos vandálicos vuelvan a la ciudad de La Paz, provenientes de El Alto, para saquear y destruir las propiedades de los ciudadanos”.

“Vivo en Villa Copacabana, lugar donde no había una posibilidad de enfrentamientos. Pero, a causa de rumores y del miedo de los vecinos, decidieron armar vigiliias. Todo por culpa de alguien que inició con silbatazos y a golpear una sartén. Se hicieron fogatas y barricadas. La gente salía de su hogar armada. Incluso un hombre tenía un machete. Del avance que tuvo el pueblo con sacar al Presidente, todo se convirtió en un caos de un día al otro”.

“Cuando ocurrieron los terribles saqueos, me tocó junto con mi familia y vecinos salir a resguardar la zona, ya que todos estaban muy alarmados. En esos momentos de tensión pude observar que todos tenían miedo, todos atentos a lo que llegara a pasar y lastimosamente en un momento una persona gritó que estaban cerca y un grupo numeroso de personas corrieron, pero resultó falso”.⁵⁷

Como estos estudiantes, muchos vecinos de la ciudad todavía recuerdan con horror las noches en vela “defendiendo sus casas” de atacantes que nunca llegaron, porque nadie venía ni “por el puente” ni “por la Busch”. Lo que sí llegó fue un nuevo Cerco: La Paz bloqueada por todos sus ingresos, la instrucción de no dejar ingresar a la ciudad ningún tipo de alimento. Las barricadas se quedaron levantadas por varios días. En la esquina de la calle Catacora, frente a los museos de la calle Jaén y al borde mismo del mapa que muestra la pintura de Olivera, tomé esta fotografía en la tarde del 18 de noviembre.

57 Blogs de los estudiantes de la materia Teoría Social y de la Cultura, semestre 2-2019 de la Universidad Católica Boliviana. Disponibles aquí: <https://www.facebook.com/groups/2235276880093971>



Fotografía de las barricadas en el parque Riosinho.

Alambre de púas, calaminas, cajas, basura. Mentalidad de Cerco: el Otro está siempre al acecho. Es peligroso. Es bestial. Es capaz de cualquier cosa. Por eso hacen falta medidas extremas para defenderse de su presencia, de su mirada, de su ausencia.

La disposición de los actores en el escenario sigue congelada en el tiempo. Abajo, en la ciudad blanca (o mestiza, o india, ¿quién sabe qué es a estas alturas?), los ciudadanos se sienten vulnerables, se organizan, se arman contra la multitud informe, el desorden natural, los salvajes que los acechan desde arriba. Es el miedo ancestral, congelado en la pintura de Olivares, reproducido en el silencio de la ciudad acerca del Cerco de 1781, cíclicamente resucitado, transmitido de generación en generación, el que nos impide superar el racismo que corre por nuestras venas.

Si pudiéramos superar el punto de vista español con el que hemos construido nuestra historia, si pudiéramos descolonizar –nunca mejor usada la palabra– nuestras representaciones urbanas... quizás podríamos elevarnos sobre la pintura de Olivares, sobrevolar las pequeñas casas blanqueadas, las tejas coloradas, las iglesias barrocas y llegar a los campamentos desde donde nos miran los indios sublevados. Atravesaríamos sus líneas de defensa, enjaeza-

das de plumas y wiphalas, avanzaríamos sobrevolando las casas de ladrillo visto, atravesaríamos las anchas avenidas polvorientas hasta llegar a Senkata, custodiada por ciudadanos que también, desde otra lógica, han construido barricadas. Llueven los gases desde un helicóptero. Suenan las balas. Los vecinos encienden llantas, recogen piedras, se llevan a los heridos envueltos en mantas. Hay tanques de guerra, cascos militares, botas. Una mujer grita, otra se arrodilla ante los soldados: “Ya no nos maten”, les ruega.

Cuando miramos el diorama con Katari a punto de ser descuartizado por cuatro caballos encabritados, ¿qué sentimos?, ¿miramos con horror, con lástima, con el nudo en la garganta que genera la injusticia?, ¿o miramos con un breve destello de victoria en la mirada? ¿Se lo merecía por alzado, nos decimos?, ¿se lo merecía por terrorista, porque quería hacer estallar la planta de Senkata?

Desde dónde se cuenta la historia es tan importante como qué eventos se documentan y recuerdan. El Cerco a La Paz fue derrotado por los españoles. Tupaj Katari y Bartolina Sisa, así como cientos de otros sublevados, fueron ejecutados con saña. Los habitantes de la ciudad obtuvieron su venganza. Como nos dice Silvia Rivera: “Así, el terror experimentado por los sitiados de La Paz pasó a formar parte de la memoria de los vencedores, y se convirtió en el hecho inaugural de las futuras relaciones entre la sociedad republicana y la población indígena sometida”.⁵⁸

La historia no es lineal: es una espiral ascendente. Por eso el pasado siempre vuelve. Por eso el futuro no está adelante, está a nuestras espaldas: no podemos verlo. Lo que tenemos frente a nuestros ojos es el pasado: debemos mirarlo bien si queremos comprender el presente.

58 Silvia Rivera Cusicanqui. *Pachakuti: los aymara de Bolivia frente a medio milenio de colonialismo*. Taller de Historia Oral Andina, 1991, p. 10.

De la imagen viral a la ceguera

Valeria Canelas



Imagen 1

En un primer plano de la fotografía, vemos a dos personas: una mujer indígena con un aguayo a la espalda y una joven blanca vestida con ropa casual. Ambas están de perfil, en una situación captada por la cámara de forma aparentemente espontánea. La imagen nos presenta un gesto detenido: un choque de manos a punto de consumarse. La fotografía interpela, por lo tanto, a nuestra imaginación para completar el gesto. Pese a que la mano de la mujer blanca se encuentra a más altura, imaginamos que el choque de manos, como probable muestra de complicidad, está a punto de suceder. En un segundo plano cercano, se encuentra otra mujer, en este caso ligeramente girada hacia la cámara, aunque inclinándose hacia la mujer indígena. Sos-

tiene un bidón de agua de varios litros sin tapa, como si estuviera a punto de verter el contenido en un vaso. Vemos también fragmentos de cuerpos de otras personas: otro aguayo, el brazo y la gorra de otra mujer blanca y el perfil borroso de un hombre. En un tercer plano, mucho más lejano y totalmente desenfocado, vemos un grupo de personas que aparentemente observan también la escena que se nos ofrece, aunque esto no podemos saberlo a ciencia cierta, ya que sus rostros están borrosos. Uno de ellos sostiene una especie de envase de plástico que hace suponer que está comiendo; a su lado, una mujer sostiene una bandera boliviana enrollada. Las tres mujeres que protagonizan la escena sonríen. Curiosamente, no podemos ver los ojos de ninguna. Las dos mujeres blancas están con los ojos cerrados, mientras que la mujer indígena tiene los ojos cubiertos por un sombrero. Las sonrisas también presentan una diferencia: las mujeres blancas sonríen contenidamente, con los labios cerrados, mientras que la mujer indígena muestra una risa más desenfadada, enseñando ligeramente los dientes.

Esta imagen, que se viralizó en Facebook los primeros días de noviembre del 2019, corresponde a una jornada en la que varios de los jóvenes de clase media alta que se encontraban en paro para protestar contra las elecciones de octubre fueron en camionetas al centro de la ciudad a llevar alimentos y bebidas a las personas provenientes de otras áreas del departamento de La Paz, que habían llegado a sumarse a las protestas. Durante esos mismos días, también se acusaba a las movilizaciones de estos sectores, principalmente urbanos y acomodados, de tener un cierto componente racista imposible de ocultar, pese a los sucesivos intentos internos para que esto no fuera así. Incluso conscientes de que había ciertos insultos racistas que se escuchaban en algunos puntos de bloqueo o cabildos, varios participantes de estas movilizaciones recordaban en sus redes sociales la importancia de no usar este tipo de terminología, en una suerte de intento de control social que finalmente no fue fructífero. La propia necesidad de realizar esta puntualización constituyó, sin duda, una muestra del racismo que se intentaba negar, afirmando que se trataba de un invento del MAS para dividir a las bolivianas y bolivianos.

Por lo tanto, esta imagen se inserta en la necesidad de esos sectores de mostrar que ese racismo que se denunciaba no era cierto. El objetivo de esta imagen, junto con otras similares, fue mostrar que había una cierta unión entre distintos sectores poblacionales frente al gobierno del MAS y el supuesto fraude electoral. Se correspondía, entonces, con la necesidad de mostrar a ese “pueblo” al que tanto aludían los sectores movilizadores y, de esta forma, diversificar una cierta homogeneidad presente en la composición social del paro, para así dotarse de mayor legitimidad.

Sin embargo, la propia imagen que pretende armonizar unas diferencias supuestamente inventadas por el discurso del MAS a lo largo de sus casi catorce años de gobierno, termina paradójicamente reafirmando la evidente brecha de clase, que en Bolivia está articulada con el racismo. La necesidad de capturar esa pretendida complicidad –como si se tratara algo excepcional– en una fotografía surge de la propia conciencia de ese sector de que, en efecto, las diferencias no son únicamente a nivel del discurso sino que forman parte del reparto simbólico, político, económico y sensible que ha configurado la historia del país. Aunque ciertamente no es su intención, la imagen muestra también la incapacidad de construir un espacio plural y horizontal de militancia, ya que el acercamiento entre dos sectores poblacionales distintos, que la foto pretende unir en un supuesto impulso común, está mediado por el discurso de la caridad. Como es bien sabido, este no suele ahondar en las causas estructurales que generan unas condiciones materiales de existencia asimétricas que hacen que esa pulsión caritativa, tan propia de la mala conciencia de las clases altas, tenga lugar.

Paradójicamente, esos mismos días circulaban noticias falsas en las redes sociales, que estigmatizaban cualquier atisbo de un discurso de redistribución económica, de justicia social o de denuncia del racismo, asimilando este tipo de demandas con las supuestas falsedades y engaños que el partido de gobierno había diseminado a lo largo de su gobierno. Mientras, algunos sectores de la misma clase social movilizada tenían como motor de protesta la protección de la propiedad privada ante la inminente instauración del comunismo que pretendía el MAS, como afirmaban las cadenas que se esparcían por distintas redes sociales. De esta forma, podemos decir que la fotografía no buscaba tanto reconciliar las evidentes diferencias (proceso que debería partir de un cuestionamiento del reparto desigual de la riqueza en Bolivia) como reafirmar esta brecha dulcificándola y rencauzándola como parte de un orden natural que el discurso del MAS habría politizado.

El gesto cómplice del choque de manos, entonces, pretendía obviar las desigualdades sociales, cubriéndolas de una retórica de igualdad domesticada que fue enteramente funcional al relato y a los objetivos de los 21 días de protesta. En ese contexto, la representación del pueblo respondía a una imagen estereotipada que se insertaba en ese relato que, al mismo tiempo, negaba el estatus de pueblo a los otros sectores movilizados ya fuera a favor del gobierno del MAS o –más adelante– en contra del gobierno de Jeanine Áñez. Para esto, el término “masista” fue la mejor herramienta, ya que fue esta adscripción política, real o tan solo sospechada, la que permitió que el racismo se mostrara sin complejos, a través de términos como “salvajes”,

“hordas”, “masiburros”, “llamas”, que se volvieron cada vez más frecuentes en las redes sociales y en las protestas.

Podría decirse que no había ningún interés en representar individualmente y frente a las cámaras a los miembros de estos sectores, cuya imagen solo podía ser funcional al relato del miedo (en este caso de la masa, horda y amenaza). Claramente, esta fotografía fue generada y consumida dentro de ciertos sectores de la clase media alta y fue entre sus integrantes, convertidos en espectadores-transmisores, que se viralizó. Probablemente porque satisfacía la necesidad de una narrativa simplificada de los conflictos, en la que ellos se arrogaban la representación del pueblo frente al masismo, término que canalizaba múltiples tensiones políticas pero también de clase y de raza.

Una vez la violencia estatal se desató sobre los sectores populares estigmatizados, ya no hubo necesidad por parte de aquellos que realizaron el paro de los 21 de días de mostrar ni mirar a este *otro* pueblo que no estaba en consonancia con sus intereses, sus demandas y su visión de mundo. Fue entonces cuando se produjo el cerco mediático que contribuyó a que se intentara silenciar las matanzas de Sacaba (Cochabamba) y de Senkata (El Alto). En los días posteriores a la renuncia de Evo Morales, los disturbios y los destrozos que se sucedieron en varios puntos de la ciudad de La Paz –y que aterrorizaron a la población– posibilitaron, en cierta forma, que estas matanzas fueran ya no solo ignoradas sino directamente justificadas. Fue en los días posteriores a la matanza de Senkata que las cámaras del programa “Salvados”, del canal español de La Sexta, empezaron a filmar los distintos escenarios del país aún en conflicto. Fueron recibidos con aplausos por los vecinos de esta zona de El Alto, quienes relataron ante las cámaras su versión, mientras se quejaban de que la prensa nacional no se había acercado a filmar lo que allí había sucedido. Con cartuchos en las manos como prueba de los disparos militares, reclamaron justicia frente a las cámaras de un medio internacional.



Imagen 2

Cuando finaliza esta escena, se suceden unos cuantos planos que simplemente recorren las superficies y se detienen en los distintos orificios que los disparos han dejado en las paredes de los edificios de la zona en la que sucedió la matanza. Estas imágenes austeras, despojadas de cualquier puesta en escena, se corresponden con un intento de borrar a ese pueblo cuyas demandas y protestas eran leídas como una amenaza para los sectores oligárquicos. Uno de estos planos, prácticamente abstracto, no muestra a ninguna persona sino solo dos agujeros de distintos diámetros rodeados por un círculo rojo y que, seguramente, eran parte de alguna investigación en curso. La potencia de esta imagen –rastros involuntarios– reside en que es uno de los testimonios de las violencias que allí ocurrieron y que acabaron con la vida de once personas e hirieron a otras 120. Al observar la pared, estamos también contemplando todos los cuerpos que ya no están pero que fueron el blanco de los disparos. Aquellos que fallaron impactaron en las paredes, dejando una huella del dolor que se rebela contra el intento de borrado, contra la ceguera de todos aquellos sectores que justifican esta matanza como si no se tratara de vidas humanas masacradas.

Esta imagen muestra todo ese dolor que no se ve pero que permanece en aquellas personas que estuvieron allí, escapando de las balas, cayendo heridas y viendo morir a los suyos. Y también la demanda de justicia de quienes, al igual que las paredes, están marcados por la violencia estatal. En cierta forma, esta imagen-huella constituye un error en ese relato oficial que, a

través del cerco mediático, le negó a los sectores movilizados en El Alto su derecho a la imagen, a la movilización y a la vida. Por otra parte, si contrastamos la poca difusión que tuvo este tipo de escenas en ciertas redes sociales y medios de comunicación con la viralización que experimentó la fotografía comentada al principio, vemos claramente que aquellas vías que le sirvieron a esta última de transmisoras estuvieron completamente canceladas para cualquier imagen de las protestas y la represión de Senkata que no se correspondiera con la versión gubernamental de lo sucedido. Esta pulsión de borrado, esta ceguera ante las demandas de sectores que no se plegaron a un determinado relato, impugna la supuesta igualdad que en la foto protagonizada por las dos mujeres se celebra. Cuando la imagen de ese “otro”, de ese tan mentado pueblo, ya no fue funcional al relato hegemónico y no se dejó domesticar, dejó de mostrarse. Y esta negación de la imagen fue parte fundamental, como se comprueba también en los relatos, de la impunidad con la que se arrebataron vidas ante el silencio cómplice de todos aquellos que eligieron no mirar.

Entronización

Diego Loayza



Autores/as

Andrés Laguna Tapia. Es crítico y director del Laboratorio de Investigación en Comunicación y Humanidades de la Universidad Privada Boliviana.

Cecilia Peñaranda del Carpio y Miguel Gonzalo Muñoz Arancibia. Sociólogos.

Claudia Pardo Garvizu. Investigadora en literatura boliviana y latinoamericana, ha publicado un libro y artículos sobre la obra de Arturo Borda. Actualmente es doctorante en París 3.

Drina Ergueta. Periodista y feminista. Trabajó en varios medios generalistas bolivianos: *La Razón*, *Presencia* y *Los Tiempos*. Desde hace varios años, es columnista de *Página Siete* y *Los Tiempos* en Bolivia y *SemMéxico* de México. Colabora con otros medios y portales en España y Bolivia. Forma parte de la Red Internacional de Periodistas con Visión de Género y participa en varias organizaciones de periodistas y de mujeres en Barcelona. Antropóloga y directora de Equa Research S.L estudios cualitativos.

Diego Loayza. Pintor y fotógrafo.

Esther Paola Mamani. Periodista, reportera inquieta y aprendiz que quiere escribir. Trabajó en la Fundación Internet Bolivia.org defendiendo los derechos digitales y es parte del equipo Muy Waso, primera revista digital feminista de Bolivia. Colaboró con reportajes para Climate Tracker, Salud con Lupa y Consejo de Redacción. Fue becaria de la Formación Dual de Periodismo Digital de la DW Akademie. Sus comienzos fueron en ATB, canal de televisión con alcance nacional.

Fernando Molina. Periodista y escritor. Autor de *Racismo y poder en Bolivia* (La Paz, Oxfam/FES, 2021).

Gabriela Alfred. Licenciada en Filosofía con posgrado en Periodismo Digital. Trabaja en comunicación y edición para una organización medioambiental. Realiza una maestría en escritura creativa y es redactora en *La Izquierda Diario Bolivia* y *Revista Katabasis*.

Juan Luis Gutiérrez. Politólogo con estudios en filosofía. Especializado en neurociencias y educación. Consultor de proyectos educativos, comunicacionales y culturales con organismos locales, nacionales e internacionales. Publica ensayos en ImagenDocs. Esporádicamente pinta, fotografía y hace periodismo gonzo.

Lucía Mayorga. Estudió literatura y se formó en artes gráficas, con especialización en ilustración. Trabajó en el ámbito educativo vinculado al arte para niñas y niños. Actualmente, cursa el Diplomado en Pedagogías de las Diferencias de FLACSO Argentina. Forma parte del equipo de La Pulga Podcast y del grupo feminista Colectivas al Sur.

Luis Brun. Comunicador social, productor audiovisual independiente y crítico de cine en la revista *Ramona* del periódico *Opinión* de la ciudad de Cochabamba. Es jefe del Laboratorio de Comunicación Transmedia de la Universidad Privada Boliviana y colabora en el Laboratorio de Investigación en Comunicación y Humanidades de la misma institución.

María José Gordillo Kempff. Licenciada en Estudios de Género y Diversidad por la Universidad de Ciencias Aplicadas Rhein-Waal en Cléveris, Alemania. Actualmente cursa la Maestría en Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios en la Universidad Libre de Berlín. Es directora y editora en la revista *Cronistas Latinoamericanos* e integrante del colectivo antipatriarcal Niñas Malcriadas.

Mary Carmen Molina Ergueta. Investigadora y crítica en literatura y cine. Formada en el pregrado y el postgrado en Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) de La Paz. Coordinadora, investigadora y autora del *Mapeo de mujeres en las artes en Bolivia 1919-2019*, iniciativa del proyecto El siglo de las mujeres, gestionado por el Goethe-Institut La Paz, los Institutos Goethe de Latinoamérica y la Coordinadora de la Mujer en Bolivia. Es crítica de cine y editora especializada en publicaciones sobre cine boliviano. Es co-fundadora de la plataforma Imagen Docs y parte del equipo del Festival de Cine Radical. Co-coordinó, entre 2019 y 2021, la investigación-acción y exposición *MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020*.

Miguelangel Estellano Schulze. Actor, director y gestor teatral. También se dedica a la producción audiovisual. Ha sido fundador de la sala El Desnivel y de los festivales de teatro Espacio Alternativo y Muestra de teatro Periférico.

Natalia Alexandra Linares Canedo. Egresada de la carrera de Historia, trabajó en distintos proyectos sobre la memoria histórica, como el Paseo de la Memoria del parque Laikakota y la Comisión de la Verdad. Durante el 2020 participó en distintos conversatorios sobre la construcción de la memoria histórica y el proceso del golpe de Estado del 2019-2020.

Natalia Chávez Gomes da Silva. Narradora e investigadora. Cursa el doctorado en Literatura y cultura hispanoamericana en la Universidad de Georgetown. Se formó en Comunicación Estratégica y Corporativa en Bolivia. En 2019, obtuvo la Maestría en Escritura Creativa en Español por la Universidad de Nueva York. Publicó dos libros de narrativa corta: *Humedad y Salmuera*.

Natalia Rodríguez Blanco. Lingüista e investigadora social, magíster en Interpretación y traducción, actual estudiante doctoral en Interpretación e interculturalidad.

Nicolás Ewel Claros. Egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, regional La Paz. Actualmente trabaja en una tesis sobre memes y populismo en la crisis sociopolítica del 2019. Tiene estudios en filosofía y letras y un certificado académico en Literatura Inglesa otorgado por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Santiago Espinoza Antezana. Periodista, investigador y crítico de cine. Es autor, junto con Andrés Laguna, de los libros *El cine de la nación clandestina* y *Una cuestión de fe*. Participó en los libros *Insurgencias*, *Hora boliviana* y *Socavones* (textos sobre la obra de Socavón Cine), *Historia del cine boliviano 1897-2017*, *Latinoamérica Radical* y *Para una fotografía sin nombres y otras crónicas*.

Sergio Zapata. Crítico de cine y comunicador. Programador y gestor cultural. Coorganizador del Festival de Cine Radical. Coeditor de Imagen docs.

Sofía Cordero. Politóloga. Doctora en ciencias sociales con mención en estudios políticos en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO Ecuador. Líneas de investigación: democracia y pueblos indígenas en la región andina, acción colectiva y políticas públicas para pueblos indígenas.

Valeria Canelas. Estudió Historia en la Universidad Complutense de Madrid y en la UNED. Se graduó del M. A. in Iberian and Latin American Studies en la Universidad de Notre Dame (Indiana) y del Máster de Literatura Hispano-americana de la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente se encuentra realizando el doctorado. Artículos suyos sobre cine, literatura y sociedad han aparecido en distintas publicaciones digitales e impresas.

Verónica Córdova S. Guionista, directora y productora de cine. Estudió en la Escuela Internacional de Cine y TV en Cuba. Realizó una maestría en Guión en la Universidad de Bergen (Noruega) y un doctorado en Teoría del Cine en la misma Universidad. Guionista del largometraje *Di buen día a papá*. Como directora, destacan su mediodmetraje *Tierra adentro* y sus documentales *Tro-no*, *El desfile*, *Los bolivianos*, *La otra frontera* y *Crónicas del racismo*.

