



Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia

Gabriela Zamorano Villarreal
University of Nebraska Press
Nebraska, Estados Unidos 2017
ISBN: 978-0-8032-9687-9

Elissa J. Rashkin
 <https://orcid.org/0000-0003-1223-777X>
Universidad Veracruzana
Veracruz, México
erashkin@uv.mx



En años recientes se ha visto un notable crecimiento de publicaciones académicas sobre el tema de medios indígenas en América Latina; crecimiento que corresponde, sin duda, a la expansión del objeto de estudio, es decir, de los proyectos comunicativos identificados como medios indígenas, comunitarios, ciudadanos, y/u otros nombres y formas de identificación aún por definir. Aunque el término “medios” puede abarcar muchas cosas, desde periódicos y otros impresos hasta proyectos radiofónicos y musicales, tan solo circunscribiéndonos al campo audiovisual, específicamente cine y video, encontramos mucho material para alimentar la conversación. Una pieza clave de esta bibliografía emergente es *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia* de la antropóloga Gabriela Zamorano Villarreal, profesora-investigadora en El Colegio de Michoacán. Publicado por la editorial de la Universidad de Nebraska, el libro cuenta la historia de un proyecto sumamente importante, y también aporta puntos de reflexión y comparación.

El libro gira en torno al Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación Audiovisual, fundado en 1997. Administrado por el Centro de Formación y Realización Cinematográfica y la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia, la iniciativa ha funcionado a través de cinco centros regionales en La Paz, Cochabamba, Beni y Santa Cruz. Los centros, a su vez, trabajan con organizaciones de medios en colaboración con cinco confederaciones nacionales campesinas e indígenas, las cuales abarcan agrupaciones con diversos intereses regionales y sectoriales (33-35). Esta compleja red sirve para capacitar en los diferentes aspectos de la comunicación audiovisual a miembros de las confederaciones, para avanzar los objetivos de sus respectivas organizaciones.

En el presente siglo, el proyecto tomó otro rumbo a la par con los procesos políticos que lanzaron a un sector del pueblo contra empresas y entidades neoliberales, en la disputa por los recursos naturales del país. Esta situación, como es sabido, llevó al poder el Movimiento al Socialismo (MAS) en las elecciones de 2005, y desembocó en la Asamblea Constituyente instalada bajo el gobierno de Evo Morales, debatida entre los pueblos indígenas a través del Pacto por la Unidad. La investigación de Zamorano se ubica en los años 2005-2007, un periodo de transición fundamental.¹ Evitando el personalismo que a veces se ha recaído en Morales como figura emblemática de una nación en que la población indígena logró asumir un papel protagónico, Zamorano mapea los pasos, las rutas, las organizaciones y las alianzas que fueron y siguen siendo la sustancia de esta transformación, para destacar la importancia de los medios audiovisuales y sus creadores en ella.

Como explica la autora, el Plan Nacional no es un proyecto gubernamental, pero “tampoco cabe en los modelos convencionales de la sociedad civil como algo aparte del estado,

¹ En 2009, el Plan se convierte en el Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originario Campesino Intercultural, reflejando los principios base de la nueva Constitución.

puesto que pueblos indígenas y otros grupos subordinados en Bolivia han apropiado y ocupado la figura del estado para situar sus demandas en el centro de la agenda política nacional”.² Ha sido clave, en este sentido, para abrir espacios de comunicación e información así como educativos, de intercambio, diálogo y participación. En esto, ha aglutinado a personas y grupos que identifican como indígenas, originarios o interculturales, estos últimos en referencia a los procesos de migración y reubicación que también forman parte de la experiencia de muchos bolivianos. Cabe subrayar este punto, para romper con la idea esencialista del *territorio indígena* como algo siempre ancestral, arraigado y geográficamente fijo. Zamorano, en su exploración de los usos y funciones de los medios indígenas, deja claro que el territorio político es un espacio en disputa, que bien puede asumir el nombre de nación o de país plurinacional, pero que siempre está dinámico y siempre bajo construcción.

El papel de los comunicadores del Plan Nacional ha sido articular historias, experiencias, demandas y deseos de las colectividades participantes. En este sentido, se puede considerar un espejo, reflejando el sentir y pensar de estos sujetos; pero al mismo tiempo es activo, generador de actos cuyos impactos pueden sentirse en distintos niveles, desde transformaciones en las vidas de quienes participan en la producción, hasta la intervención efectuada por su exhibición en lugares lejos de sus puntos de origen. Una especie de empoderamiento se visibiliza en la experiencia, por ejemplo, de la persona que encuentra su voz para denunciar una situación de violencia de género en su entorno, o para delatar el despojo ilegal de parte de empresas en las tierras comunales. Sin embargo, la autora no lo deja ahí, como han hecho comentaristas menos rigurosos al idealizar las iniciativas culturales indígenas como si fueran empresas utópicas y no situadas. Al volver siempre al contexto más amplio y a las relaciones de poder que matizan los

² “[...] neither does it fit conventional models of civil society as something apart from the state because indigenous peoples and other subordinated groups in Bolivia have appropriated and deployed the state’s figure in order to situate their demands at the core of the national political agenda” (Zamorano, 2017, p. 12) [traducción propia].

proyectos, nos obligan a verlos no como hechos sino como procesos desplegándose continuamente en espacios de negociación y reinención.

El complicado panorama que presenta Zamorano abarca múltiples niveles de análisis e investigación: desde la historia de determinadas organizaciones sociales; la etnografía de proyectos y producciones; la discusión de contenidos, en términos de narrativa y estética, por ejemplo; hasta, y con fina sensibilidad, la discusión teórica de las identidades e identificaciones indígenas, que no queda en un plano teórico, sino que se entiende de manera sumamente situacional y performativa. Se aborda el tema desde distintos ángulos, redoblando sobre sí para volver al mismo terreno con preguntas o matices diferentes. Entra, además, en diálogo con autores afines a su área de investigación, como Jeff Himpele, David Wood o Freya Schiwy. También invoca a teóricos como Walter Benjamin o Roland Barthes, cuyas ideas alimentan el análisis a pesar de haberse desarrollado en contextos lejanos de regiones amerindias como la sierra andina o la selva amazónica.

El uso de evidencias anecdóticas e informales permite a Zamorano señalar aspectos de la indigeneidad que no siempre se expresan en palabras, y menos en los discursos formales u oficiales de las mismas organizaciones. Por ejemplo, durante dos talleres que ella misma organizó, observa las maneras en que sujetos involucrados en la producción de medios indígenas responden a representaciones de sus culturas en medios comerciales, populares, turísticos y científicos. A veces éstas producen indignación, pero a veces sirven como fuentes de placer, diversión e identificación. De este modo logra mostrar la diversidad de opiniones y de sentimientos que, al fondo, surge de la diversidad de las experiencias, las muchas maneras de vivir, sentir y expresar el ser indígena, más allá de las diferencias étnicas o regionales y las

maneras en que éstas han tenido injerencia o no en los imaginarios políticos de la nación boliviana contemporánea.

En el capítulo 4, titulado “Las posibilidades políticas de la ficción”, Zamorano aborda un problema sumamente interesante para el estudio tanto de iniciativas de comunicación indígena como del cine contemporáneo en general: la porosidad de las fronteras entre lo que se ha dado a llamar *ficción* y lo que se considera no ficción o *documental*. La autora demuestra que, si bien los realizadores del Plan Nacional han desarrollado guiones que cuentan historias, filmados con personajes inventados y actuados por miembros de las comunidades, esto conlleva la reconstrucción de situaciones pensadas para potenciar su fuerza narrativa y a la vez aparecer como verosímiles. ¿Cómo se elabora una historia de este tipo? A través de un laborioso y a la vez fértil proceso colectivo, los equipos realizadores primero deciden entre varias propuestas cuál es la historia que más vale la pena contar. De ahí, se busca la forma de contarlo, eligiendo los elementos más adecuados para expresar el mensaje que quieren comunicar a sus públicos. Por lo tanto, en muchas de las producciones hay una confusión productiva entre ficción y realidad. A veces los actores dramatizan aspectos de sus vidas reales; otras veces, la narrativa incluye eventos como carnavales y fiestas que se montan con miembros de la comunidad como evento “real”, sin necesidad de dirección. También puede ser que la inspiración de las historias se encuentra en eventos vividos por los mismos pueblos representados en ellos.

Por ejemplo, *El grito de la selva*, cinta realizada en 2007 en la comunidad moxeña de Bella Vista, versa sobre el conflicto entre los habitantes y una empresa maderera involucrada en la tala o extracción ilegal de recursos. Dicho conflicto fue recreado para las cámaras al mismo tiempo que continuaba en la realidad, al grado que la reunión organizada para la película también hacía las veces de una asamblea en funciones para enfrentar la empresa (pp. 137-138). Otras

producciones combinan metraje documental con situaciones actuadas para mejor eficacia dramática. Sin embargo, esto no implica que la visión de los participantes sea una recreación directa de sus realidades históricas y cotidianas. De hecho, a menudo hay rechazo hacia la idea de dramatizar una muerte o recrear un ritual que se debe llevar a cabo bajo reglas muy precisas, ya que este tipo de uso casual de elementos culturales, fuera del contexto, puede desequilibrar el orden de las cosas con posibles consecuencias negativas. No obstante, Zamorano nota que los participantes en muchos casos mantienen la distancia entre la ficción y la realidad a través del humor, bromeando sobre las identidades ficticias de la gente real, fingiendo una confusión entre ellas para efectos de diversión.

Cabe destacar en el libro el buen manejo del humor, ya que, para Zamorano, la manera en que sus sujetos de estudio bromean o cuentan chistes sobre sí mismos y sus semejantes es una rica fuente de información. Los momentos en que se ríen al ver una representación cultural que consideran fallida –un error en el vestimento u otro detalle– revelan mucho sobre su noción de la autenticidad. También es significativo la burla dirigida a quienes sacan sus prendas “indígenas” (folclóricas) para lucir en festivales de cine u otros eventos públicos, aunque en la vida diaria no se visten así. Estos incidentes constatan de la autorreflexión en torno a la identidad cultural y, al mismo tiempo, de los conceptos de performance y espectáculo que son parte de la producción y reproducción de dicha identidad en territorios de desigualdad y negociación. En este sentido, el humor resulta un recurso eficaz para explorar la construcción consciente e inconsciente de los imaginarios, junto con el testimonio más formal de las organizaciones y sus participantes.

Es precisamente por esta riqueza etnográfica que Zamorano desarrolla en su investigación que se antoja leer el libro en español.³ Aunque la redacción es fluida y accesible, la transcripción

³ En el momento de escribir esta reseña, la edición en español está en proceso, con un posfacio que reflexiona en torno a los años posteriores a la investigación y en particular la turbulencia poselectoral de 2019 a la fecha.

de la palabra oral a veces exige una migración mental al castellano para buscar los equivalentes de estructuras gramaticales o coloquiales que no son de todo inteligibles en inglés. Eso se complica aún más cuando recordamos que algunas de las personas cuyas voces contribuyen al libro hablan y piensan en un idioma que tampoco es el español, estando ellas mismas en una circunstancia de traducción constante. A tal circunstancia quizás le podemos llamar interculturalidad, siempre y cuando tomemos en serio la tarea del “inter” para crear espacios dialógicos, reconociendo que lo que llamamos “yo” siempre es “otro” para los demás —o sea, reconocer la otredad como posición situacional y no condición cultural estática. Zamorano destaca esta idea cuando retoma el término de Erika Wortham al describir la comunicación indígena como una “postura”: un lugar desde donde hablar, entender y enfrentar el mundo, un espacio de intervención política, un posicionamiento ante contextos históricos de corta y de larga duración.

Volviendo en conclusión al contexto comparativo que mencionamos al inicio, es relevante recordar que el desarrollo del cine y video indígena en Bolivia ha sido alimentado no sólo por los procesos políticos ya señalados, sino por experiencias comunes a toda América Latina, destacando entre ellas el Nuevo Cine Latinoamericano. Este cine surgió a finales de los años cincuenta, inspirado en parte en movimientos europeos como el neorrealismo italiano, con el propósito de articular perspectivas locales y regionales. Frente a las dictaduras del siglo XX y las secuelas históricas y profundas de la condición colonial, se devino un proyecto de compromiso revolucionario, innovador en su forma y contenido y también en sus procesos de producción y exhibición. En Bolivia, los nombres de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau encarnaban ese fenómeno. No es casual que aparecen una y otra vez en el libro de Zamorano, a veces como antecedente importante, pero, también, a veces como modelo cuyas formas de

representación los actuales medios indígenas tienen que enfrentar y cuestionar, aunque no desmantelar totalmente.

Se trata, como documenta la autora, de procesos de larga trayectoria —en los peculiares términos de los medios audiovisuales, cuya historia cubre menos de un siglo y medio de existencia—, que no se pueden considerar de manera aislada del contexto político. En especial, se relaciona con las historias de lucha, resistencia y negociación con el incipiente proyecto de una nación que, en el siglo XXI, se ha reconocido como pluricultural y plurinacional. En este proyecto, los medios de comunicación, reinventados juntos con otras instituciones, representaciones e imaginarios sociales, han jugado un papel privilegiado.

Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia es valioso tanto por su riqueza informativa como por su agudeza teórica y epistemológica que permite entender el caso del Plan Nacional y también contribuye al campo de estudios sobre medios audiovisuales y movimientos sociales contemporáneos. Dado la incertidumbre que enfrenta la sociedad boliviana en este momento, amén de las numerosas violencias que amenazan a las comunidades indígenas en América Latina y el resto del mundo, las voces de sus comunicadores, de las cuales Zamorano hace eco y análisis en este libro, son necesarias para seguir fraguando vínculos de diálogo, reflexión y acción.

Elissa J. Rashkin

Estadounidense. Doctora en Estudios de la Comunicación por la Universidad de Iowa, Estados Unidos. Actualmente se desempeña como investigadora y docente en el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana. Sus áreas de investigación son: historia cultural mexicana, siglo XX; fotografía y cine mexicano y latinoamericano; vanguardias históricas; la participación de las mujeres y las construcciones de género en las áreas mencionadas. Sus publicaciones recientes son: “La mirada instrumental: paisajes veracruzanos a través de la fotografía, del Porfiriato a la Posrevolución” en *A Cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía, de México y Cuba*, (Coords.) Juan Arturo Camacho Becerra y Julia Preciado. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de los Lagos, 2020. Pp. 87-113. “La ruta integral: la literatura proletaria desde Veracruz”. *Bibliographica* (UNAM), vol. 3 núm. 1, primer semestre 2020, pp. 65-102 (doi 10.22201/iib.2594178xe.2020.1.61).