

Bolivia

Las peculiares características de este país del altiplano, uno de los más pobres del continente, han dado luz a un cine escaso en número pero de rasgos muy peculiares. Sin embargo, pese a su corta capacidad económica y técnica, posee algunos cineastas de calidad, en especial un realizador de gran importancia en el movimiento latinoamericano más específico (el de su etapa de reivindicaciones sociales) y que por otra parte ha alcanzado prestigio internacional: Jorge Sanjinés.

Pero ya en años anteriores (su primer cortometraje data de 1963) aparecía una figura solitaria que sienta las bases de una persistente línea de carácter documental: Jorge Ruiz. Este documentalista puro, de origen indio, ha realizado films de notable rigor estético y preocupación por mostrar las etnias bolivianas. Ha sido reconocido por John Grierson, el patriarca del documental inglés, como genuino representante de esta escuela de «visión directa de la realidad».

Resulta interesante descubrir que dentro de sus restricciones, el cine boliviano, ya en el pasado, había mostrado inclinación por el documental y por los temas del indio (que por otra parte representa cerca del 80 por ciento de la población) y sus problemas de sojuzgamiento. Luis Castillo fue el primer cineasta boliviano reconocido y comenzó realizando cortos documentales antes de los años 20. Junto al empresario Arturo Posnansky, antiguo oficial de la marina austrohúngara, Castillo dirigió en 1926 *La gloria de la raza*, destacada por su fotografía. En 1936, Luis Bazoberry realizó un largometraje documental sobre la Guerra del Chaco, que montó y sonorizó en España. Se la considera la primera película boliviana totalmente sonora, lo cual demuestra, con este retraso cronológico, las dificultades técnicas y económicas que afrontaban los intentos de producción.

En 1953, el gobierno reformista surgido del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) de Paz Estenssoro creó un Instituto Cinematográfico Boliviano, que en 1956 quedó bajo la dirección de Jorge Ruiz, el cual desde 1947 había destacado como documentalista.

Dos hechos de su filmografía ilustran desde dónde debían partir los cinematografistas bolivianos: *Donde nació un imperio* que realizó en 1949 fue la primera película en colores rodada en el país, y en su documental *Bolivia busca la verdad*, de 1950, registró una escena que por vez primera tenía sonido sincrónico. La búsqueda de una identidad cultural basada en la recuperación del indígena (coincidente con la política del MNR) se revela en su excelente corto *Vuelve Sebastiana* (1953) que plantea el peligro de absorción de una etnia preincaica en medios urbanos. Igual preocupación por la situación del indígena boliviano y su cultura propia se muestra en *La vertiente* (1958).

Ukamau

La dificultad esencial para el desarrollo de un cine boliviano era su escasísima plataforma de difusión: apenas unas doscientas salas para una población de cinco millones de habitantes, el 80 por ciento de los cuales eran analfabetos y en el que grandes sectores campesinos apenas hablan castellano, conservando sus lenguas vernáculas, el quechua y el aymara. Esta limitación fue tomada por Jorge Sanjinés como una de las bases de fundamentación de su cine.

Sanjinés (La Paz, 1936) aprendió cine en el citado departamento creado durante la etapa progresista del gobierno de Paz Estenssoro, que durante algunos años (parte de ellos con dirección de Jorge Ruiz) fue la única unidad productora del país. Obviamente sus objetivos iniciales eran la realización de documentales y noticiarios de difusión gubernamental. Pero Ruiz primero (con films como el citado *Vuelve Sebastiana*) y Sanjinés más tarde, introdujeron una nueva imagen para estos proyectos de encargo. *Revolución* (1965) y *Aysa* (1966) donde ya se mostraba el drama de los mineros del estaño, fueron los cortos iniciales de Sanjinés.

En 1966, con el largometraje *Ukamau*, Sanjinés define sus proyecciones para un cine a la vez revolucionario en sus metas y adherido a las características de su pueblo.

Este hito histórico, en efecto, marca una peculiaridad boliviana fundamental: la coexistencia difícil y conflictiva de las culturas indias y criollas. Fue asimismo el film que marca su ruptura con el instituto oficial que lo respaldaba. Protagonizado por actores no profesionales, indios que hablaban su lengua, alcanzaba gran belleza pese a la sencillez de sus medios; era en el fondo una alegoría de la clase oprimida y explotada —el indio— frente a un mestizo que encarna la escala más baja de los grupos dominantes. La trama ficcional personificaba a un indio que vengaba la violencia de su mujer por el mestizo. Era la primera etapa de una progresiva radicalización del autor frente a los problemas sociales del país. Procesado en Buenos Aires, su negativo (propiedad oficial, en realidad, de acuerdo a la producción del ICB) desapareció misteriosamente luego de la ruptura de Sanjinés con el gobierno.

En 1969, *Yaguar Mallku (Sangre de Cóndor)* reflejaba en forma más directa la miseria y el relegamiento de la población india, apuntando a otros problemas, como el desarrollo de una campaña de esterilización fomentada a través de una misión americana de aparente ayuda social. *Yaguar Mallku*, jefe de la comunidad indígena cuyas mujeres han sido esterilizadas, castra a los integrantes de la misión. Exhibido con gran éxito tras una breve prohibición, el film muestra las constantes del cine de este autor y sus premisas: «Hemos mostrado en nuestro país que un filme podría, por sí solo, ejercer una influencia positiva sobre el desarrollo político nacional», dijo entonces.

No pueden separarse de estos films sus exhibiciones y sus vetos, lo mismo que la evolución del cineasta, de los continuos golpes de Estado militares y de los breves períodos de gobierno más o menos democráticos. Al principio, Sanjinés y sus compañeros, entre ellos el guionista Oscar Soria, Ricardo Rada y Antonio Eguino, apoyaban el reformismo del MNR. Pero cuando su gobierno cae, en 1964, derrocado por el general Barrientos, el grupo (que más tarde tomaría el nombre de su primer largometraje, *Ukamau*) comprende que esa etapa ha terminado. Entre tanto, el nuevo gobierno reprime sangrientamente las huelgas campesinas. Sanjinés ocupa entonces la dirección del Instituto Boliviano de Cine y realiza *Aysa*, en otra de las contradictorias coyunturas del país. Así se producen *Ukamau* y *Yaguar Mallku*. La misma línea ideológica, reforzada por una mayor especificidad del conflicto y mejor dominio de la expresión, sustenta el largo siguiente: *El coraje del pueblo* (1971) que es su primer film en color, rodado en 16 mm.

El coraje del pueblo (también conocido como *La noche de San Juan*) describe las diversas represiones sufridas por el pueblo boliviano a lo largo de una historia dominada por los «reyes de estaño» (ahora sustituidos por los «reyes de la droga...»). El film se cen-

tra especialmente en la matanza de mineros (y sus familias) acaecida en la noche de San Juan de 1967, una masacre sistemática ejecutada por el ejército ante el crecimiento de núcleos sindicados mineros, en momentos en que se avivaban las protestas y reivindicaciones. Cabe anotar que el productor de la riqueza mineral boliviana trabajaba y trabaja en condiciones tan duras y desprotegidas que su promedio de vida no solía sobrepasar los treinta años. La actividad del ejército, como en otros países iberoamericanos, suele funcionar a manera de guardia armada de los grandes intereses locales y externos, salvo —en los casos más evolucionados— cuando ya participa directamente en los negocios.

Este film impresionante, que es una especie de reconstrucción dramática de los acontecimientos, está interpretado por el pueblo mismo de las minas, y entre ellos los sobrevivientes de la masacre reconstruyendo sus propias historias.

El enemigo principal (1974) basa su historia en otro hecho real: la lucha de un pueblo montañés contra sus patronos, representantes de intereses extranjeros; Sanjinés lo realizó en Perú, pues hubo de exiliarse (mientras estaba terminando *El coraje del pueblo*) al ser sustituido por otra dictadura militar el breve interregno progresista del general Torres, más tarde asesinado en Buenos Aires por su pretensión de democratizar a las fuerzas armadas.

Luego Sanjinés prosigue su cine y su lucha en Ecuador, donde rueda en 1977 *Fuera de aquí*. En este país descubre una historia análoga: una comunidad campesina es expulsada de sus tierras, donde existen importantes yacimientos de zinc, que interesan a una multinacional. El ejército los desplaza a una región árida y los reprime ante el apoyo que los campesinos reciben de otras comunidades. Como en *El coraje del pueblo*, los protagonistas reales de los hechos reconstruyen su historia con sus propias palabras, en tanto la cámara debe improvisar el mismo ritmo de la acción espontánea.

En tanto Sanjinés debía partir al exilio, algunos de sus colaboradores, como Antonio Eguino y Oscar Soria, su guionista, siguen en el país, buscando preservar su testimonio en condiciones difíciles, en una «tercera vía». El film más conocido de Eguino es *Chuquiago*, (1977), cuatro historias y cuatro aspectos sociales de la vida en la ciudad de La Paz, capital de hecho de Bolivia. La obra, un corto sin concesiones sobre las desigualdades sociales del país, tuvo un inusitado éxito de público, aunque es difícil, por el bajo precio de taquilla, que un film pueda cubrir los costes. En 1984, ya bajo un gobierno civil, Eguino realiza *Amargo mar*, historia basada en los manejos políticos y económicos que se suceden durante la Guerra del Pacífico (Perú y Bolivia contra Chile) que ocasionó la pérdida del territorio boliviano que linda con el mar. El complejo entretejido histórico y las secuencias bélicas denotaron la buena voluntad pero también la carencia de medios técnicos y económicos para reflejarlas; sin embargo, no escapó su sentido al público boliviano, que otra vez mostró su apoyo a este cine de «esclarecimiento».

Los vaivenes de la situación política y económica no daban sin embargo mucho espacio para el desarrollo del cine; entre las pocas obras realizadas en la etapa de inestabilidad previa al actual gobierno constitucional, destacó *Mi socio* (1981) y *Los hermanos Cartagena* (1985) de Paolo Agazzi, miembro del nuevo grupo Ukamau. En cuanto a Jorge Sanjinés, su último trabajo conocido es *Las banderas del amanecer* (1983-84) rea-