
Breve historia del cine boliviano

BREVE HISTORIA DEL CINE BOLIVIANO

□ Alfonso Gumucio Dagrón

La historia del cine boliviano es breve, se reduce a un puñado de filmes desaparecidos, y a una serie de experiencias cinematográficas que produjeron, más que otra cosa, pioneros desilusionados. Uno piensa en la frase de Lumière quien decía que el cine era un invento que no tenía futuro, pero uno piensa también que si los primeros intentos de los pioneros hubieran sido valorados en justa medida, la historia que hoy escribimos sería abundante.

Poco, o nada, se ha escrito sobre el cine boliviano desde el punto de vista de su historia. Se ha escrito, en cambio, bastante sobre el Grupo UKAMAU de cine, y sobre Jorge Sanjinés que lo dirige. Cualquier investigación sobre el cine boliviano en revistas especializadas de Europa o de América Latina conduce a un punto muerto donde el cine de Bolivia sencillamente no ha existido antes de los años 60. Y sin embargo, ahora sabemos que se ha hecho cine en Bolivia, como en otros países de América Latina, desde 1913.

Los libros de Historia de Bolivia que suelen consagrar párrafos y páginas a poetas, pintores, escultores, músicos, olvidan con frecuencia la actividad, más reciente, es cierto, de los cineastas o la consideran en términos vagos. Y es en la medida en que el cine boliviano se ha dado a conocer en el exterior, que los bolivianos han comenzado a encontrarle importancia. Actualmente desperdigados en una docena de países del mundo, nuevos cineastas bolivianos se preparan. En 1975, por primera vez, los dos periódicos más importantes de La Paz han dedicado sendas secciones al cine boliviano, en sus ediciones especiales de conmemoración de los 150 años de la fundación de la República.

Fuentes de información

El primer artículo sobre el cine boliviano aparece en un periódico de Cochabamba el año 1938, firmado por Raúl Montalvo A. y bajo el título: "Lo que es cinematografía en Bolivia." El autor se refiere muy vagamente a los filmes de Luis Castillo, Velasco Maidana y se ocupa sobre todo de un film nuevo: "La Guerra de Chaco", de Bazoberry. Recién el año de 1953 se publica el primer artículo serio sobre la historia del cine boliviano; se trata de una apretada pero rica síntesis que Raúl Salmón, periodista y hombre de teatro, presenta bajo el título: "Auspiciosas perspectivas del cine nacional". Salmón había recopilado informaciones de primera mano, consultando con el propio Luis Castillo, y su artículo abarca una cronología del cine boliviano desde sus inicios hasta la fecha de creación del Instituto Cinematográfico Boliviano.

Este mismo Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB) publica en 1954 la revista de cine "Wara-Wara", primera y última revista especializada, que incluye en su número único una "Breve historia del cine boliviano" que no aporta nada nuevo al artículo ya citado de Raúl Salmón, sino que por el contrario reduce prácticamente la historia del cine boliviano al largometraje "Wara-Wara", y al ICB recién creado.

Marcos Kavlin, representante de la firma Kodak en Bolivia, miembro del Consejo Municipal de Cultura, publica en julio de 1958 en la revista "Khana" de Artes y Letras un artículo de 16 páginas bajo el título "Historia del Cine y su Desarrollo Nacional", donde retoma y amplía el artículo básico de Raúl Salmón, añadiendo los filmes realizados desde 1953,

pero sin agregar datos nuevos al periodo anterior. Solo 17 años más tarde encontramos otro intento serio, el de Oscar Soria (único guionista boliviano), quien en el diario "Presencia" escribe sobre la historia del cine boliviano más en su calidad de testigo que de historiador. Es éste y no otro el artículo más completo que se haya publicado hasta 1975.

Muchos de los textos citados contienen imprecisiones y errores que se han ido transmitiendo como una enfermedad hereditaria. La memoria histórica de los bolivianos es débil, y sobre todo en lo que respecta a un campo menospreciado como es el cine. Había que volver a las fuentes originales, en la medida de lo posible, y es así que el presente trabajo se ha hecho en gran parte cotejando los artículos, las informaciones aparecidas en la prensa boliviana desde principios de siglo, con las declaraciones recogidas por el autor en entrevistas con quienes tuvieron o tienen todavía alguna relación con el cine boliviano. Testimonios, pues, de Donato Olmos Peñaranda, de Augusto Roca, de Oscar Soria, Antonio Eguino, Enrique Albarracín, Jorge Ruiz, Raúl Posnansky, José Luis Bazoberry, Nicolás

Smolij, Raúl Salmón, Gonzalo Sánchez de Losada, Waldo Cerruto, Raúl Durán, José Jiménez Uría, G. Rojas, Jorge Guerra, Jorge Bernal, Hugo Roncal, Juan Miranda, Marina Núñez del Prado, Luis Espinal, Amalia de Gallardo, Jorge Sanjinés, Gaby Salas, y otros.

Castillo y Posnansky, pioneros

Las primeras proyecciones de cine en territorio boliviano tuvieron lugar en Guaqui, cerca de la frontera peruana, el año 1909. Fueron realizadas por los italianos De Voto y Margary con un proyector Pathé. La película exhibida era un documental sobre la guerra ruso-japonesa (1904-1905). Los empresarios italianos se trasladaron luego a La Paz, donde continuaron sus funciones en el Teatro Municipal.

El primer cineasta boliviano entró en actividad pocos años después. Luis Castillo González, o Luis G. Castillo, realiza las primeras filmaciones en Bolivia el 22 de diciembre de 1912. Días más tarde, el 4 de enero de 1913, presenta un programa de "Vistas locales" que marca el inicio de una serie



RIMASSA



Arturo Posnansky, pionero del cine en Bolivia.

de "postales" cinematográficas. En febrero filma la "Feria de Alacitas" y exhibe el resultado pocos días más tarde. En ocasión del 6 de agosto registra la "Parada Militar" y presenta el film en su "Cine-Teatro" el 13 del mismo mes. El 24 filma un "Concurso Hípico" y el 26 exhibe la cinta.

No puede uno sino sorprenderse de la rapidez con la que Castillo realiza sus cortos y los presenta públicamente. Hoy mismo, los cineastas bolivianos se enfrentan a los complicados problemas de laboratorio, y realizan sus películas sin poder ver el re-

sultado de la filmación sino semanas o meses más tarde. Castillo, artesanalmente, había sabido aprovechar la ventaja extraordinaria que ofrecían los primitivos aparatos cinematográficos: las cámaras servían no solamente como filmadoras, sino como copiadoras y proyectoras. Estos procesos serían drásticamente separados años más tarde, hasta hoy, por los monopolios de la industria cinematográfica, con todas las consecuencias que ello representa.

Castillo funda en 1918 "Andes Film" y realiza documentales como el del "Ferrocarril Arica-La Paz", en el cual he podido observar ya una intervención sobre la realidad con fines cinematográficos, nociones de continuidad, etc. Simultáneamente Castillo prepara el guión "Mientras Bolivia duerme", que nunca llegará a realizar. Su encuentro con Posnansky es muy importante. Ambos instalan en casa del Dr. Ibañez Benavente, en el Prado de La Paz, un laboratorio bien equipado y fundan "Condor Mayku Films" el año 1925. Un año más tarde estrenan "La Gloria de la Raza": un arqueólogo y un indio Uru se encuentran en el Lago Sagrado, el arqueólogo desea que el indio Uru relate la historia de su pueblo; el indio Uru accede, narra su historia que termina con la destrucción de Tiwanaku. Este film se ha perdido pero se conserva de él el guión, rico en anotaciones sobre arqueología y sobre las costumbres del pueblo uru, que Posnansky llegó todavía a conocer, pero que hoy ha desaparecido. Fue el primer film que empleó trucajes y maquetas para la escena de la destrucción de Tiwanaku.

Arturo Posnansky, que ha dejado importantes investigaciones sobre Tiwanaku, fue una mezcla de científico y aventurero. Recorrió Bolivia de un lado a otro, escribió sobre los temas más diversos, dio a conocer al mundo las ruinas de Tiwanaku, mientras para sobrevivir administraba una pequeña fábrica de ladrillos. Su encuentro con Castillo dejó en el primer cineasta boliviano una visión social de la realidad del país.

Corazón aymara y técnica italiana

Pedro Sambarino, inmigrante italiano, realiza hacia 1924 filmes documentales encargados por el gobierno de Saavedra, y posteriormente por el de Villazón y Hernando Siles. Son años de "intensa" actividad

cinematográfica porque esos gobiernos, y sobre todo el de Siles, parecen haber comprendido la importancia de disponer del cine como medio de propaganda. Si los filmes de ficción de esta época se han perdido, se conservan en cambio documentos extraordinarios. Es difícil determinar cuáles fueron realizados por Sambarino y cuáles por Castillo, lo cierto es que ambos cineastas operaban al mismo tiempo y asistían con frecuencia a los mismos eventos. Sambarino filmó los trabajos del "Ferrocarril Potosí-Sucre", "Atocha-Villazón" y "La Paz-Yungas", además de "El Centenario de Ayacucho", "Por mi patria" y "En el país de los Incas", filmado en el Altiplano, en el Lago Titikaka y en Cusco. En 1929 Sambarino se traslada al Perú donde se hace cargo de la fotografía de "Luis Parod", y realiza "Carnaval de Amor".

Pero su film boliviano más importante es "*Corazón aymara*", considerado por Oscar Soria como el primer largometraje boliviano (aunque dirigido por un extranjero), realizado en 1925. El film está basado en "La Huerta", pieza teatral cuyo autor era Angel Salas. La filmación se hizo en veinte días en las cercanías de La Paz: Sorata, Yungas, Río Abajo, Calacoto, Titikaka, etc. El argumento narra las desventuras de Lurpila una joven aymara asediada por su padre, su madrastra, un mayordomo, etc. El film se ha perdido, pero los comentarios de la prensa de entonces se refieren a "la venganza cobrada por los indios", "la exaltación colectiva", dando a entender que el film mostraba la explotación de los campesinos aymaras así como su rebeldía.

Velasco Maidana y el cine de estrellas

En realidad el primer largometraje boliviano fue "*La profecía del Lago*" (1923), realizado por José María Velasco Maidana y desconocido aún en su tiempo por la crítica y el público, por la sencilla razón de que no llegó a estrenarse. Constituye el primer precedente de censura cinematográfica en Bolivia, y un precedente lamentable en la actividad cinematográfica de Velasco Maidana, artista múltiple cuya contribución al cine boliviano hubiese sido mayor si no se hubiera visto obligado a enfrentar obstáculos diversos. Sobre la prohibición de "*La profecía del Lago*", he recogido el siguiente testimonio de Donato Olmos Peñaranda, quien participó

en el film como actor: "El tema es el de un señor millonario, con fincas en el Lago, cuya mujer se enamora de un indio que cuidaba la casa. En una escena de fiesta se veía a las señoras de la sociedad paceña. El filme escandalizó tanto el día de su estreno, que fue suspendido." Otro testimonio es el de Marina Nuñez del Prado, escultora, que había participado en las filmaciones de Velasco Maidana colaborando en la reconstrucción de decorados, y como actriz ocasionalmente: "Prohibieron la película por cuestiones morales, a causa de un pasaje que insinuaba que una señora estaba enamorada de un indio. Esa señora existía en La Paz y su marido estaba entonces en altas esferas del gobierno."

Durante los últimos años de la década del 20 la producción cinematográfica se limitó a los noticieros que registraron el periodo de la presidencia de Hernando Siles. Llevan el sello de Velasco Maidana, pero fueron realizados por Sambarino y seguramente por Luis Castillo. Son documentos de indudable valor histórico. En uno de los rollos que se conservan figura un acontecimiento singular del año 1926, filmado por Luis Castillo. El presidente Coolidge de Estados Unidos, había anunciado extra oficialmente a través de su Secretario de Estado Kellog, que entregaría "salomónicamente" a Bolivia los territorios de Tacna y Arica que se disputaban en ese momento Chile y Perú... Una manifestación de apoyo a Estados Unidos, organizada por la burguesía boliviana, recorre las calles de La Paz hacia la sede de la Delegación diplomática de ese país. El rollo termina con una sobreimpresión bastante curiosa: sobre el fondo del mar, con las olas que rompen sobre el litoral, aparece una frase "Este es nuestro mar", y un par de banderas cruzadas, cuyos colores fueron pintados a mano.

Para entonces Castillo y Posnansky han perfeccionado su equipamiento; poseen una sólida cámara Ernemann y en 1927, finalizado el proceso por el asesinato del General Pando, filman las últimas etapas del juicio y el fusilamiento del joven Jáuregui. Este film, desgraciadamente, se ha perdido.

El cine ha ingresado mientras tanto a otras latitudes de la geografía boliviana. En Sucre un aficionado registra con cierta monotonía la circulación de los paseantes en la Plaza principal, en el Parque de Atracciones, etc., mientras en Santa Cruz, en vis-

peras de la Guerra del Chaco, Antonio Velasco filma algunas festividades y acontecimientos que compagina incluyendo al final un texto manuscrito del presidente Siles: "Santa Cruz saldrá de su postulación."

José María Velasco Maidana vuelve con "Wara-Wara" ("Estrellas") en 1929, film del que se conserva bastante información pues constituyó en su tiempo un éxito aunque su carrera se vio afectada por el advenimiento del cine sonoro y de la Guerra del Chaco. "Wara-Wara" es una leyenda romántica, de la última época del incario. Narra la llegada a una población, de las tropas españolas que habían conquistado el Cusco. Los conquistadores llegan a los territorios del sur, al "Jatun Kolla" donde la raza aymara "progresa viril y laboriosa bajo el patriarcal gobierno tributario de los Incas". La Historia interviene en el film más precisamente: "Emisarios llegados de la corte real traen la noticia de que el Inca Atahualpa ha caído prisionero en Cajamarca." Se reúne el rescate pedido por los españoles en una gruta próxima al Lago Titikaka hasta que un chasqui llega para decir que Aatahualpa ha sido victimado y que ese oro ya no es necesario. Se libran sangrientos combates contra los españoles y los indios deciden refugiarse en las cumbres. "Allí renuevan sus promesas de reconquista en medio del amor que le profesan a la única heredera del trono, la hija de Calicuma, Nitaya." Años más tarde pasó un pequeño destacamento español en misión de exploración, dirigido por un "joven y honesto guerrero llamado Tristán", que enamora con la ñusta Nitaya.

La película se filmó en los últimos meses de 1929, pero al cabo de 1 500 metros filmados, un malentendido surgido entre los actores (a raíz de un beso), hizo que la interrupción se produjera. Velasco Maidana hizo todo para volver a filmar: contrató a nuevos actores y pudo poner en pie de nuevo la producción. Fue el "hombre orquesta" de su film: adaptó la obra original de Antonio Díaz Villamil, fabricó la escenografía, dirigió a los actores y participó él mismo como actor. Colaboraron con él personalidades del mundo artístico de esa época: el poeta Guillermo Viscarra Fabre, el pintor Arturo Borda, y otros: Emo Reyes Dámaso Eduardo Delgado, Donato Olmos Peñaranda, Juanita Tallansier, Marina Nuñez del Prado, Yolanda Bedregal, etc.



"Wara-Wara" ("Estrellas"), de José María Velasco Maidana, es una película hoy desaparecida.

Hacia la gloria y hacia la guerra

El 1º de marzo de 1932 se estrenaba en La Paz "Hacia la Gloria", en mal momento, pues el cine sonoro acababa de llegar a Bolivia en los meses anteriores. El film había sido realizado con el concurso de varias personas, sobre todo tres jóvenes, casi adolescentes, que habían tenido sus primeras experiencias de cine en los filmes de Velasco Maidana. Estas tres personas son: Raúl Durán Crespo, que produjo el film, José Jimenez y Mario Camacho. El argumento original pertenecía a Ernesto Aliaga Suárez, un mé-



"Hacia la Gloria", preludeo de la guerra del Chaco.

dico que había cedido el tema a Castillo, y fue comprado junto al material de filmación. Moisés Alcazar realizó la adaptación cinematográfica y los actores fueron: Matilde Garvía, Arturo Borda, Donato Olmos Peñaranda y otros. La realización fue asumida en grupo, y Arturo Borda intervino frecuentemente a ese nivel.

El lanzamiento publicitario presentaba al film como el "primer film sonoro" de Bolivia, aunque en realidad no lo era. Hábil, Mario Camacho se las arreglaba para sonorizar cada representación con sonidos y ruidos artificiales, utilizando discos o improvisando, instalado detrás de la pantalla. Esta "técnica" ingeniosa había sido utilizada antes por el actor Emo Reyes, en ciertos "sketchs" cómicos filmados que se produjeron en esta misma época.

El argumento de "Hacia la Gloria" preludea la guerra que Bolivia libraría pocos meses más tarde con Paraguay, guerra fratricida organizada por dos consorcios gigantescos del petróleo: la Royal Dutch Shell y la Standard Oil. "Un señor de la alta sociedad paceña tiene un hijo natural con su amante, y lo abandona en el río Choqueyapu. El niño es recogido por una chola que se encarga de criarlo. Se educa entre la gente del pueblo y más tarde se hace aviador. Mientras tanto el padre ha tenido una hija legítima. El joven piloto parte a la guerra, es herido en el curso de un combate aéreo, y en el

hospital se entera de que su madre vive. Se enamora de una joven sin saber que es su hermana de padre, y cuando el idilio llega a oídos del padre, queda frustrado." (Donato Olmos Peñaranda). La guerra estaba presente en los combates aéreos que fueron filmados en parte con la cooperación de jóvenes pilotos que más tarde se distinguirían en la Guerra del Chaco: Pabón, Rico Toro, Monasterios. La carrera comercial del film se vio frustrada por la llegada del cine sonoro, a pesar de que el tema atrajo un público considerable. La película era interpretada como un llamado al patriotismo de los bolivianos que se encontraban en plena movilización.

El infierno verde de Bazoberry

La Guerra del Chaco fue el "infierno verde" que padecieron los soldados bolivianos, altioplánicos o vallunos, de pronto lanzados a combatir en un terreno y bajo unas condiciones climáticas que se convirtieron en peores enemigos que el supuesto enemigo: Paraguay. Esta guerra se gestaba desde hace muchos años, desde la Presidencia de Saavedra, y fue postergada por el Gobierno de Hernando Siles hasta su alejamiento del poder el año 1930. Los hechos se precipitaron a partir de ese momento. Los enfrentamientos fronterizos se iniciaron en 1931 y la guerra se hizo oficial en junio de 1932, para terminar en junio de 1935. En ese contexto toda actividad cinematográfica parecía haberse frenado bruscamente; la movilización alcanzó a los actores, realizadores, escritores. El grupo que había realizado "Hacia la Gloria" se deshizo, agobiado además por problemas económicos. Velasco Maidana emigró una vez más a Europa.

A fines de 1933 un joven fotógrafo de Cochabamba, Luis Bazoberry García, quien fuera Secretario Privado del presidente Hernando Siles, fue solicitado por el Director General de Sanidad en Campaña para realizar un "álbum de sanidad" sobre los servicios en el frente y en la retaguardia. Llegado a Villamontes, Bazoberry es citado por el Comando Superior del Ejército. Los Generales Toro y Peñaranda, futuros presidentes de la República, le encomiendan dirigir la Sección de Aerofotogrametría en reemplazo de un Coronel alemán. Este trabajo realiza Bazoberry hasta el final de la gue-

rra, aprovechando los resquicios de tiempo libre para elaborar colecciones de fotografías y registrar con la ayuda de "un juguete de filmadora", la vida cotidiana en la retaguardia y en el frente. El proyecto lo entusiasma, con una pequeña cámara "Kimonon" y rollos de 25 metros, Bazoberry impresiona en dos años cerca de 25 000 metros de película. Luego descubrirá con tristeza que el 60% de ese material se ha visto inutilizado por el clima implacable del Chaco. Terminada la guerra Bazoberry reúne 3 000 metros de película en buen estado, y se traslada a España. A partir de octubre de 1935 trabaja en un laboratorio de Barcelona en la compaginación de su film mientras realiza pequeños trabajos en otras empresas cinematográficas para poder sobrevivir. Realiza la post-sonorización del film, que es el primer film sonoro del cine boliviano. El estallido de la Guerra Civil en España precipitó su retorno a Bolivia. Volvió desilusionado y sin un centavo, lo había sacrificado todo por el film, incluso el bienestar de su familia. Regresó con cuatro copias del film. Dos de ellas fueron vendidas en Perú y Bolivia, y dos en Argentina, donde la censura (favorable al Paraguay), mutiló varias escenas antes de prohibir el film definitivamente.

El film lleva por título "La Guerra del Chaco", pero fue reestrenado en 1958 con el título "El Infierno Verde". Bazoberry murió en 1964, peleando hasta sus últimas horas por un pedido de desmovilización del ejército, que nunca le fue concedido. No recibió reconocimiento de sus superiores, su máxima recompensa sería una felicitación firmada con lápiz rojo por el entonces Jefe del Comando, y luego Presidente de la República, Germán Musch.

Bazoberry tuvo el mérito de completar un largometraje sobre la guerra, pero hubo otros camarógrafos que se llevaron imágenes de ella, corresponsales de Estados Unidos y de Europa. Se sabe, por ejemplo, que Juan Peñaranda Minchín, del Ministerio de Relaciones Exteriores, había contratado un camarógrafo alemán. El piloto boliviano Angel Jordán había filmado, por su cuenta, escenas de la guerra. En 1958 Oscar Soria y Jorge Ruiz, escribieron un guión sobre la Guerra del Chaco basado en cuentos de *Sangre de Mestizos*, de Augusto Céspedes, pero el film no llegó a realizarse.



Luis Bazoberry García.

Escena en la retaguardia, del filme "La Guerra del Chaco" de Luis Bazoberry García.



"Bolivia Films", Ruiz y Roca, nuevos pioneros

Después de la guerra no se hizo cine hasta 1941. El país se recuperaba conociendo por primera vez, bajo los gobiernos de Toro y de Busch, regímenes de intención nacionalista. Pero "suicidado" Busch, le suceden Quintanilla y Peñaranda, generales serviles de la oligarquía minera. En diciembre de 1942 se produce la masacre de mineros de Catavi.

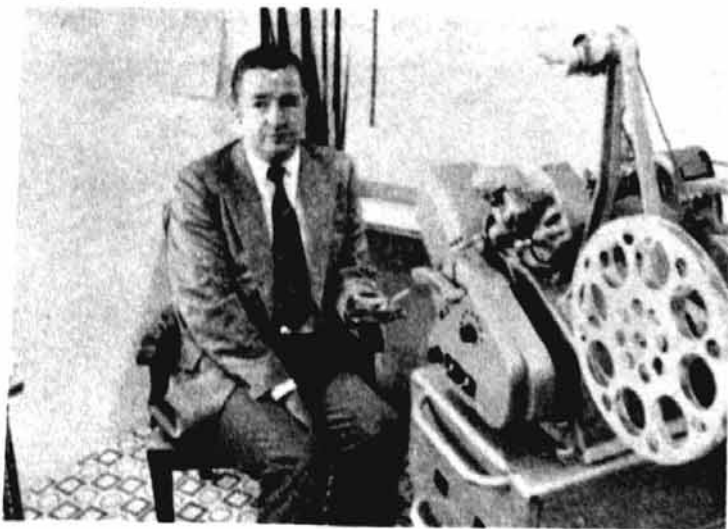
En ese contexto histórico la única actividad cinematográfica es la de dos jóvenes aficionados, Jorge Ruiz y Augusto Roca, que realizan películas en 8 milímetros. A partir de esa época, Ruiz y Roca trabajarán juntos a lo largo de 30 años. En 1947 estos aficionados encuentran la posibilidad de convertirse en profesionales del cine, un norteamericano residente en La Paz, Kenneth B. Wasson, funda con ellos "Bolivia Films". Ruiz y Roca comienzan a filmar con una Bolex 16 mecánica. Realizan en 1948 una película sonora: "Virgen India", que dura 15 minutos, sobre la Virgen de Copacabana. Alberto Perrín Pando se une al grupo al año siguiente, para filmar en color, por primera vez en Bolivia, el documental "Donde nació un imperio". En 1950 el mismo equipo realiza un film sobre el censo de población: "Bolivia busca la verdad", en el que se utiliza por primera vez el sonido sincronizado, gracias a la habilidad de Augusto Roca, quien ha des-

arrollado una práctica importante en problemas de laboratorio, de sonido, etc.

En los años siguientes Ruiz y Roca realizan varios otros cortometrajes documentales: "Rumbo al futuro", "Cumbres de Fe", "En las noches de la Historia", "Tierras olvidadas", "La Villa Imperial de Potosí", "Bolivia", "Los Urus" (en colaboración con el profesor francés Jean Vellard), y "El trabajo Indígena en Bolivia", para la Organización Internacional del Trabajo. Don Luis Castillo se incorpora a "Bolivia Films" a la muerte de Arturo Posnansky, y se ocupará desde entonces del laboratorio. Morirá en 1963, en una casa humilde de la calle Illampu.

En los primeros años de la década del 50 varios cineastas bolivianos y extranjeros filman en Bolivia: Alberto Perrín Pando, para la Universidad Mayor de San Andrés; José Arellano quien realiza "El Pepino". Llega a Bolivia el conde Bonzi para filmar escenas de "Magia Verde", premiado luego en Cannes. Un estudiante boliviano en Estados Unidos, Mario Mercado, realiza "El sistema penal en la ciudad de Los Angeles". De regreso a Bolivia se convertirá en productor al fundar la Empresa "PROINCA". Un extranjero que constituye un caso curioso es Hans Ertel, de origen alemán. Fue camarógrafo de Leni Riefensthal en "Las Olimpiadas", durante la época del nazismo en Alemania. Llegó a Bolivia con una de las primeras "Arriflex" 35 mm. que se ha-

Jorge Ruiz, pionero en 1947.



Augusto Roca, en 1975, con el autor del artículo Alfonso Gumucio Dagron.



bían fabricado, para filmar "Paititi", largometraje de ficción que incluía al parecer escenas con trucajes, sobreimpresiones, etc. El tema era una expedición en busca del "Gran Paititi". Más tarde filmó "Hitu-Hitu" con la tribu de los ayorés en el norte de Santa Cruz, y se estableció definitivamente en Bolivia. Vendió su cámara y abandonó así el cine. Su hija Mónica Artel, militante del Ejército de Liberación Nacional, ajustició en Hamburgo a Roberto Quintanilla, exdirector del Servicio de Inteligencia boliviano, y murió ella misma en un combate en 1971, sorprendida por los organismos de represión del gobierno de Bánzer.

La revolución del 9 de Abril y el cine

El 21 de julio de 1946 había sido asesinado y colgado de un farol de la Plaza Murillo el Presidente Villaroel, militar progresista. La oligarquía no había podido soportar sus inclinaciones nacionalistas. Un nuevo periodo de regímenes militares de extrema-derecha se abre entonces hasta el año de 1952. El 9 de abril una conspiración gestada por el Movimiento Nacionalista Revolucionario, coincide con la insurrección popular que termina con el régimen feudal de la oligarquía. El Jefe del MNR, Paz Estenssoro, se encontraba entonces exiliado en Buenos Aires. En el avión que lo trae a Bolivia el 15 de abril, llegan dos camarógrafos argentinos contratados por Waldo Cerruto a pedido de Paz Estenssoro: Nicolás Smolij y José Levaggi, para asistir al espectáculo más impresionante que les haya tocado vivir. "Miles de mineros —dice Smolij— esperaban en El Alto la llegada del avión; y luego bajaron con nosotros hacia La Paz empuñando dinamitas. Nosotros estábamos encaramados en dos autos, sostenidos por guardaespaldas mientras filmábamos con dos cámaras pequeñas que habíamos traído de Buenos Aires."

El incidente es importante porque en base a Cerruto, a Smolij, y a Levaggi se fundará meses más tarde el Instituto Cinematográfico Boliviano. En los días posteriores al 9 de abril Smolij y Levaggi documentan abundantemente la nueva realidad que se abría en el país. Jorge Ruiz había hecho otro tanto, incluso antes del estallido de la revolución. Había filmado las elecciones de 1951, así como entrevistas

de Juan Lechín y Siles Suazo, mientras estos dirigentes estaban escondidos, perseguidos por el gobierno militar.

A fines de 1952, un grupo de cineastas bastante amplio, parte hacia el interior de Bolivia con la intención de filmar "Detrás de los Andes". El grupo está compuesto por Jorge Ruiz, Augusto Roca, Gonzalo Sánchez de Losada, Alberto Perrín Pando, Raúl Salmón, Hugo Roncal, Fernando Montes y un curioso personaje, vagabundo internacional, Charlie Smith. Sin tener un guión estructurado, una idea clara del argumento, los cineastas filman durante varios meses subvencionados por el "gringo" Wasson. Agotado el dinero, algunos abandonaron la expedición y el proyecto se deshizo. El film nunca llegó a terminarse como había sido previsto, pero Jorge Ruiz utilizó una parte del material filmado en 1969, para integrarlo en su película de aventuras: "Mina Alaska".

En julio de 1952 se había creado el Departamento Cinematográfico dependiente del Ministerio de Prensa y Propaganda. Un año más tarde se creó sobre esa base el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), dirigido por Waldo Cerruto. En el primer periodo del ICB se realizaron los siguientes documentales: "Bolivia se libera", "Amanecer Indio", "Potosí colonial", "La leyenda de la Kantuta", "Illimani", "La Ciudad de los cuatro nombres", "La montaña de plata", "Petróleo", "El Escorial de América", "Estaño: tragedia y gloria", "Una mujer", "El surco propio" "Pequeños grandes volantes", "Nueve estrellas tiene Bolivia", además de 60 "Noticieros" de 10 minutos hasta 1954, y posiblemente 150 hasta 1956. Quedaron sin concluir: "Ofensiva de Paz" y "La Muerte de Unzaga". Cerruto cometió el error de querer concebir al nuevo cine boliviano en los términos del cine de Hollywood, y compró para tal efecto una soberbia cámara Mitchell, la segunda que hubo en América Latina, y que fue utilizada muy pocas veces porque se hacía materialmente imposible desplazarse con ella.

"Vuelve Sebastiana" y pasa Grierson

En 1953 Jorge Ruiz y Augusto Roca, sobre un guión de Ramiro Beltrán, realizan uno de los filmes más importantes del cine boliviano: "Vuelve Sebastiana"



La niña chipaya de "Vuelve Sebastiana" (1953), de Jorge Ruiz y Augusto Roca.

na". Es el film que hará decir al documentalista inglés John Grierson, a su paso por Bolivia en 1958: "Ruiz está entre los seis primeros documentalistas del mundo." "Vuelve Sebastiana" es un film en color sobre la comunidad de los Chipayas, en vías de desaparición. Esta comunidad es considerada como una de las más antiguas de América Latina. Sebastiana, una niña chipaya, huye de su comunidad y se aproxima en el Altiplano a la de los aymaras, que ella ve como más desarrollada, más ligada a la nueva civilización. Su abuelo va a buscarla y regresa con ella a la comunidad chipaya, pero fallece a cau-

sa del esfuerzo que ha realizado. Todo el film es una reflexión sobre el peligro de la desaparición de una comunidad tan antigua, desaparición física y desaparición cultural por vía de la integración.

En 1956 Jorge Ruiz filma fuera de Bolivia "Los que nunca fueron", sobre un guión de Oscar Soria. El film fue producido en Ecuador por el Servicio Interamericano de Salud Pública y tenía por tema la malaria. Dos años antes Gonzalo Sánchez de Losada había fundado "Telecine", empresa de producción. Sánchez de Losada había estudiado en Estados Unidos literatura y realizado allí un cortometraje. En Argentina, más tarde, fue asistente de Pierre Chenal en "Native Son". Ya en "Telecine", dirigirá "Juanito sabe leer", y "Un poco de diversificación económica" documentales de encargo, así como varias "Notas Documentales" fotografiadas por Alberto Perrín Pando sobre guiones de Oscar Soria.

Waldo Cerruto deja en 1956 la dirección del ICB a Enrique Albarracín y Jorge Ruiz se hace cargo de la Dirección Técnica, es decir, de la realización de todos los filmes. Realiza "Laredo de Bolivia", "Una industria en marcha", y una serie: "Bolivia en Acción", todo esto en co-producción con "SOCINE", otra empresa de la cual Ruiz forma parte. Un año antes "Telecine" y "Bolivia Films", es decir Jorge Ruiz y Gonzalo Sánchez de Losada, se habían aliado en co-producción para realizar "Voces de la Tierra", sobre un guión de Oscar Soria. Un nuevo cineasta aparece: Hugo Roncal, que realiza filmes de encargo: "Asalto a la colina empinada", "En las manos" y "El mundo que soñamos". Cuando en 1958 Grierson visita Bolivia invitado por Ruiz, critica duramente los documentales de propaganda de Estados Unidos en América Latina.

La vertiente social

"La vertiente" es uno de los filmes más importantes de Jorge Ruiz. Se trata de un largometraje en blanco y negro, que narra la historia real del pueblo de Guayaramerín, en la selva del Beni, cuya población realiza una acción comunitaria para proveerse de agua potable, abriendo un canal de varios kilómetros. El film tuvo una importancia decisiva pues en cierta medida determinó que los trabajos se hicieran efectivamente, en un tiempo limitado. Ruiz



"La Vertiente", de Jorge Ruiz.

incrustó en el documental una historia de amor con fines comerciales, que se integra finalmente bastante bien a lo documental. Se insiste sobre "el esfuerzo propio", la solidaridad, la idea comunitaria. El guión fue escrito por Oscar Soria y Nicolás Smolij se hizo cargo de la fotografía, asistido por Hugo Roncal y Edmundo Ugarte.

Al abrirse la década de los años 60 Ruiz es el único cineasta en actividad permanente. Realiza "Los primeros", medimetro sobre el tema del petróleo y viaja en 1961 a Guatemala para realizar "Los ximul", largometraje cuyo tema es el desarrollo de comunidades, pero que encierra toda la ideología del proceso de la contra-reforma agraria iniciada después del derrocamiento de Arbenz. Las tierras son ahora entregadas con condiciones, pagos previos, etc. El film fue financiado por el International Development Service. De vuelta a Bolivia Ruiz realiza "Las montañas no cambian", recapitulación de diez años de revolución nacionalista.

Sanjinés + Coria = "Revolución"

Jorge Sanjinés había estudiado filosofía en la Universidad Católica de Chile entre 1958-1960. Paralelamente había tomado cursos en el Instituto Fílmico, lo que definiría su principal actividad en el futuro. Vuelve a Bolivia y entabla relación con Oscar Soria, ambos toman algunas iniciativas que des-

graciadamente no llegan muy lejos: una "escuela de cine", un folleto de distribución gratuita donde Sanjinés escribe breves artículos de divulgación, etc. En 1961 realizan "Sueños y realidades", film de encargo para la Lotería Nacional. En 1963 realizan "Un día Paulino", otro film de encargo, sobre el nuevo Plan Decenal de Desarrollo del gobierno del MNR, con guión de Oscar Soria y participación de Ricardo Rada quien se une al grupo. A la manera de Ruiz, Sanjinés utiliza aquí la "ficción documental" y la voz en "of". Escoge un personaje, Paulino, y narra su evolución en los diez próximos años, a través del Plan Decenal.

En la realidad, Paulino no llegó con el "Plan" sino al año 1964. En noviembre un golpe militar dirigido por el general Barrientos, derrocó al gobierno del MNR que había gobernado desde 1952. Paralelamente a "Un día Paulino", Sanjinés, Soria y Rada realizan un cortometraje que, por primera vez, no es de encargo. Metro por metro realizan y concluyen "Revolución", un corto de 10 minutos, en blanco y negro, que es algo así como el "Potemkin" de Sanjinés. En este film se narra, en imágenes y música, sin texto ni sonido directo, una insurrección popular que bien podría ser la del 9 de abril, pero también otra. Los primeros minutos radiografían con gran precisión las características del

El pueblo en armas: "Revolución", de Jorge Sanjinés.



subdesarrollo, la pobreza, la mortalidad infantil, la desocupación, el hambre, etc. y los siguientes describen a un pueblo que se alza en armas contra el ejército. El film aparece como una consigna de lucha. Obtuvo en 1964 el Premio Joris Ivens en el Festival de Leipzig.

Ruiz había sido destituido de la Dirección del Instituto Cinematográfico Boliviano después del golpe de estado. El gobierno de Barrientos ofreció entonces la Dirección de este organismo del estado, a Sanjinés, quien aceptó. Mientras la producción de noticieros del ICB continuaba, Sanjinés preparaba la realización de un largometraje, pero como un paso previo, realizó en 35 mm un medimetraje titulado "¡Aysa!" ("¡Derrumbe!"), nuevamente sin texto; en todo el film se pronuncia una sola palabra, que es la del título. Pero las imágenes son por demás elocuentes. Esta es la primera aproximación de Sanjinés al mundo de los mineros.

En 1965 Sanjinés, Soria y Rada emprenden la realización de un largometraje en blanco y negro: "Ukamau" ("Así es"). Es el primer largometraje boliviano hablado en aymara, es el primer filme que intenta una representación del campesinado desde su punto de vista de clase. La historia, simple, lineal, narra el asesinato de una joven campesina, por un mestizo que ha heredado el puesto y las malas costumbres de los patrones latifundistas. El marido indio persigue al asesino y el film concluye con una escena de venganza: el mestizo es ajusticiado a pedradas por el campesino. Una descripción muy similar del argumento del film se encuentra en el

cuento "Dos pesos de agua", de Juan Bosch. "Ukamau" revela la inquietud experimental de Sanjinés a nivel del registro sonoro, de la fotografía y del montaje. El film plantea toda la problemática de la lucha del campesino contra la explotación y la opresión, pero implica una debilidad ideológica: el campesino, en vez de actuar con su comunidad, rechaza la ayuda que ésta le brinda, y prefiere ejercer su venganza individualmente.

Sanjinés descubre con "Ukamau" el magnífico potencial de sus intérpretes, y confirmará en sus filmes posteriores, que no hay mejores "actores" que los actores en el sentido histórico, intérpretes de su propia realidad. "Ukamau" recibió el premio del Mejor Film para la Juventud en Cannes 1967, y un año antes había recibido en Locarno el Premio Flaherty. Barrientos, al ver que el film era acogido en Europa favorablemente, decidió cerrar las puertas del Instituto Cinematográfico Boliviano definitivamente, dejando afuera a técnicos y artistas que trabajan allí. Todo el material cinematográfico del ICB, fue incorporado más tarde a la Televisión Boliviana, creada por Barrientos en 1968, al cabo de un escandaloso contrato con una compañía española. Durante la gestión de Sanjinés —dos años y ocho meses— se habían producido 27 entregas del "Noticiero", 4 documentales, 1 medimetraje y 1 largometraje. Todo ese material, y todo el material del ICB producido desde su fundación, fue trasladado a los depósitos de la TV y allí mutilado, re-utilizado, desbaratado, con lo que se perdió una enorme riqueza documental.

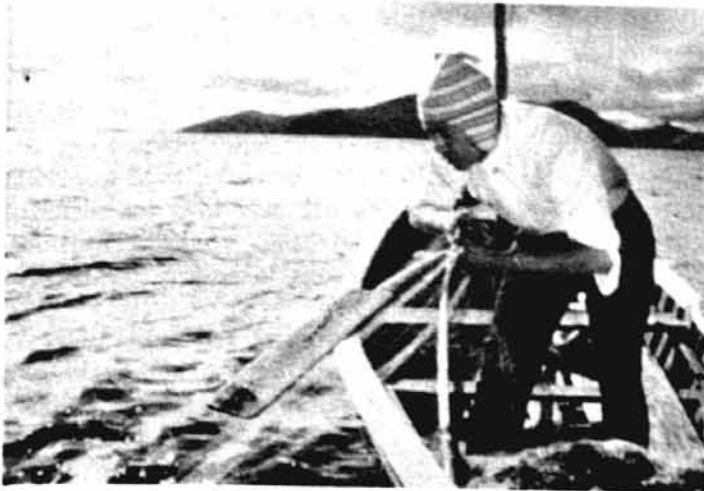
Oscar Soria, único guionista del cine boliviano.



La sangre del cóndor

Jorge Ruiz anduvo filmando en varios países de América Latina y volvió a Bolivia para incorporarse a la productora "PROINCA", de Mario Mercado. En 1968, en base al material rodado en 1952 para "Detrás de los Andes", realizó "Mina Alaska", film de aventuras, de vocación comercial, que desvirtuó según Sánchez de Losada el material rodado 15 años antes. "PROINCA" produce, además, cortos documentales y una serie periódica: "Hoy Bolivia".

El cine boliviano no pareció interesarse en el evento más importante de aquellos años: la guerrilla del Che Guevara. Buscado durante años por



"Ukamau" (1965), de Jorge Sanjinés; primer largometraje hablado en lengua aymara.

los organismos norteamericanos de inteligencia, el Che fue finalmente localizado en Bolivia, a la cabeza de un centenar de guerrilleros bolivianos y cubanos. Tropas entrenadas por "Boinas Verdes" llegados directamente de Viet-Nam, armamento moderno, intervención de la CIA, de la NSA, etc., todo ello precipita el fracaso de la guerrilla que termina con el asesinato del revolucionario latinoamericano.

Para entonces Sanjinés, Soria y Rada han creado el grupo que se llamará "Ukamau", y la sociedad "Ukamau Ltda", a la que se une muy pronto Antonio Eguino. Varios proyectos son barajados antes de comenzar la realización de "Yawar mallku" ("La sangre del cóndor"), sobre el tema de la práctica sistemática del control de la natalidad y la esterilización de mujeres, llevados a cabo por el "Cuerpo de Paz", organismo de voluntarios norteamericanos desperdigados por toda la geografía de América Latina. El hecho real es tanto más grave cuanto que Bolivia es un país prácticamente despoblado: cinco millones de habitantes para un territorio de un millón de kilómetros cuadrados; Bolivia no ha podido así resistir las agresiones de sus países vecinos, y en guerras con Chile, Brasil, Paraguay, ha perdido la mitad del territorio con el que contaba en 1825.

En "Yawar mallku" los campesinos de la comunidad de Kaata se organizan y toman represalias contra los voluntarios del "Cuerpo de Progreso", así



Los tres protagonistas de "Yawar Mallku" ("La sangre del cóndor"), de Jorge Sanjinés.

denominado en la película. Los campesinos ejercen su propia justicia castrando a los gringos, pero padecen luego la represión de los aliados criollos del imperialismo. Toda una parte del film transcurre en la ciudad donde las imágenes denuncian la brutalidad del comportamiento de la burguesía con el pueblo. Una serie de problemas son aludidos a lo largo del film, el racismo, el problema de los hospitales, la pobreza de los barrios marginales, etc.

El film se ha convertido en una parábola sobre la penetración imperialista en América Latina. Ha sido distribuido en todos los continentes, y no necesita mayor descripción aquí. Diremos simplemente que fue presentado poco después de la muerte del dictador Barrientos, y que el día de su estreno, en julio de 1969, el Alcalde ordenó "Diferir" la exhibición. Una manifestación espontánea se organizó en las puertas del cine y recorrió las calles principales de La Paz hacia el Palacio de Gobierno, dejando inscripciones en los muros, alusivas a la prohibición del film. La policía intervino con gases para dispersar a los manifestantes y al cabo de pocas horas el film fue autorizado nuevamente. "Yawar mallcu" marca una etapa importante en el cine latinoamericano y mundial; el pleno final de los fusiles levantados en el aire dice mucho sobre su fuerza movilizadora.

El coraje de los mineros bolivianos

El grupo "Ukamau" inició en 1970 la filmación de "Los caminos de la muerte", en condiciones materiales bastante más ventajosas que las que habían permitido la realización de "Yawar mallcu". Sin embargo, todo fue mal desde el principio: las cámaras no funcionaban correctamente y 2 000 metros de película impresionada resultaron inutilizados a su paso por un laboratorio de Alemania. El film tenía como tema el enfrentamiento tradicional entre las comunidades de Laimes y Jucumanes, y la instrumentación que de este rito tradicional hacían las clases dominantes.

En 1971 la RAI produce el siguiente largometraje de Jorge Sanjinés: "El coraje del Pueblo", conocido también como "La noche de San Juan". Es una reconstitución de la masacre de San Juan ordenada por Barrientos en junio de 1967, para acallar al

proletariado minero que se preparaba para la realización de un Ampliado Nacional Minero. Tres puntos iban a ser considerados en ese ampliado: la reposición de los salarios (que Barrientos había reducido en un 40%); la solidaridad obrero-universitaria y el apoyo a la lucha armada, a la guerrilla del Che. Barrientos había masacrado a los mineros en mayo y septiembre de 1965, y ahora haría lo mismo invocando como excusa la solidaridad de los mineros con la guerrilla.

Sanjinés hace en el film una revisión histórica de las masacres que tuvieron lugar desde principios de siglo, señalando a los responsables, con nombre y foto. Luego pasa a reconstituir la masacre de San Juan con la ayuda de quienes sobrevivieron a ella, perdiendo allí a hermanos, hijos, padres, maridos o mujeres. La intensidad alcanzada en la reconstitución hace del film una obra épica magnífica, donde el pueblo tiene la palabra y es dueño de la acción. Los mineros y sus mujeres combaten cotidianamente para sobrevivir, y la represión se abate sobre ellos, periódicamente, traicioneramente. "El coraje del pueblo" obtuvo en Berlín en 1972 el premio de la OCIC. La filmación se había realizado en el periodo de la "primavera democrática" que conoció el país con la presidencia de Juan José Torres y la constitución de la Asamblea Popular. Concluido pocos días antes del golpe de agosto de 1971 el film no pudo exhibirse después en Bolivia. En 1975 fue el motivo de detención del cineasta Antonio Eguino, que había participado como jefe de fotografía.

Pueblo chico y color local

Jorge Ruiz realiza para PROINCA en 1969 la película "Volver" en co-producción con Argentina y Chile, film folclórico-musical que conoció una segunda parte o reiteración en la película "Patria linda", dirigida por Alfredo Estívariz. PROINCA produjo igualmente "Crimen sin olvido", interpretada y dirigida por Jorge Mistral, filmada en La Paz.

Entre 1970-1971 hubo la Asamblea Popular y el gobierno de Torres, y un amplio margen democrático para hacer cine en Bolivia, margen que sólo fue aprovechado por los cineastas del Grupo "Ukamau". Con el golpe, cerrado el margen, Sanjinés emigró de Bolivia mientras Antonio Eguino y Oscar

Soria se acomodaban en el país a las nuevas condiciones. Antonio Eguino había estudiado cine y fotografía en Estados Unidos y realizado allí un par de cortos. Después de trabajar como jefe de fotografía de "Yamar mallcu", de "Los caminos de la muerte" y de "El coraje del pueblo", Eguino realiza en 1971 un cortometraje: "La primera respuesta". Dos años antes había debutado como realizador con otro corto: "Basta", sobre la Nacionalización de la Gulf durante el gobierno del general Ovando.

En 1973 Eguino inicia la filmación de su primer largometraje de ficción: "Pueblo Chico". El argumento, escrito por Oscar Soria, narra el regreso a Bolivia de un joven que ha realizado sus estudios en Argentina, y que descubre al volver la problemática del campesinado, enfrentándose al mismo tiempo a su familia, a las convenciones sociales del medio, etc. Se trata de un film de intención social en el cual los aspectos políticos más agudos han sido sublimados voluntariamente para que el film pudiera verse en Bolivia aún bajo el régimen instaurado en 1971. Esto hace que la problemática social del film pierda fuerza, enmascarada por una historia amorosa bastante banal y mal interpretada por actores supuestamente profesionales. Se alude a la frustrada Reforma Agraria, a la explotación del campesinado, así como a su organización y la resistencia que opone al régimen feudal, pero siempre veladamente.

En 1975 Eguino realizó el cortometraje "Operación turbina", y emprendió en 1976 la realización de un nuevo largometraje: "Chuquiago", que reúne cuatro historias sobre la ciudad de La Paz. En su conjunto, estas historias constituyen una radiografía social de la ciudad, a través de cuatro personajes: un niño campesino que llega a la ciudad, un joven albañil, un funcionario de la burocracia estatal, y una joven burguesa con veleidades revolucionarias. Es, también, un film sobre la alienación.

Otros cineastas sobresalen en la realización de cortos: Luis Espinal, de origen español, importante crítico de cine en Bolivia, quien entre 1970 y 1971 realiza para la TV boliviana cortos de inquietud sociológica: "La cárcel", "La droga", "La prostitución", "La violencia", etc., en la serie "En carne viva". Espinal ha publicado además, una docena de pequeños libros sobre temas generales de cine, y es



"Pueblo Chico" (1974), de Antonio Eguino.

Antonio Eguino.



un gran animador de actividades cinematográficas en Bolivia. Otro realizador, Juan Miranda, fue asistente de Jorge Ruiz antes de trabajar en la televisión, donde realizó con Enrique Eduardo una serie de ficción bajo el título: "Historias nuestras". Hugo Roncal continuó realizando cortometrajes como: "Mutún", "Puente al Progreso", "Viva Santa Cruz" y "La gran tarea".

El enemigo principal y la guerrilla

Jorge Sanjinés realiza en 1973, en el Perú, "Jatun auka" ("El enemigo principal"), sobre el tema de la guerrilla latinoamericana y más concretamente sobre la experiencia de la guerrilla peruana de Héctor Béjar. El film reproduce las virtudes y los errores de esa experiencia guerrillera que Béjar ha descrito en un libro importante. Sanjinés añade en el film la presencia y la voz de un anciano narrador campesino, que no es otro que Saturnino Huilca, el dirigente campesino peruano. Las limitaciones del film son las limitaciones que corresponden a la concepción del "foco" guerrillero, y aunque la película llega con varios años de retraso, está todavía a tiempo para cerrar con la reflexión el capítulo último de la experiencia política.

En la primera parte se narra la opresión del campesinado, así como la lucha incipiente que desarrollan contra el poder feudal. En la segunda parte tiene lugar la llegada de los guerrilleros y su contacto con la comunidad campesina. Los guerrilleros deciden "hacer justicia" en nombre de los campesinos, y así secuestran y fusilan al propietario latifundista y al mayordomo de la hacienda. En la tercera parte aparece el "enemigo principal", es decir el imperialismo norteamericano, manifestándose sobre todo a través de los militares criollos. La resistencia de los campesinos es vencida, la comunidad arrasada, y desbaratada la columna guerrillera que había logrado internarse de nuevo en el monte.

En los años posteriores a la guerrilla del Che en Bolivia, se produjeron varios filmes que trataban directamente ese tema de una manera documental, o que se referían en alguna medida a la evolución del acontecer político en Bolivia. Así, el sueco Jan Lindqvist realizó "Bolivia después del Che", Humberto Ríos hizo "Al grito de este

pueblo", Elías Condal y los hermanos Zecca realizaron "Bolivia 70", y así fueron surgiendo más tarde filmes como "La hora de los generales", "El día doble", "El amargo pan", "Señores generales, señores coroneles", etc., filmes que fueron producidos y terminados fuera de Bolivia aunque filmados, al menos parcialmente, en el país.

Entre 1970-1975, Jorge Ruiz realizó varios documentales: "Primero el camino", "El empujón", "El trono de oro", "La gran herencia", "Una esperanza llamada Bolivia", "Los nuevos Potosí", "Forjadores del Porvenir", "Un día cualquiera", "Cielos de progreso", "El gran desafío" y otras. Nuevas empresas de producción y nuevos cineastas surgieron a partir del momento en que "Pueblo Chico" parecía demostrar que toda película boliviana tenía estupendas posibilidades de convertirse en éxito de taquilla y recuperar en el país la totalidad de la inversión. En 1976 se estrenó la película "La Chaskañawi", largometraje producido por la empresa brasileña "Sudameris Filmes", cuyos propietarios son dos bolivianos, Hugo Alberto Cuéllar Urizar y José Cuéllar U. Basada en la obra literaria de Carlos Medinacelli, la película no despertó el interés ni los elogios que habían recibido dos años antes a "Pueblo Chico". Para muchos la obra original de Medinacelli había sido desvirtuada. Esta misma empresa se dispone en 1977 a producir un film sobre Melgarejo, el dictador que gobernó Bolivia entre 1864-1871, y cuyas anécdotas son tan conocidas.

En junio de 1975 Jorge Sanjinés comienza en Ecuador la filmación de un nuevo largometraje en blanco y negro: "¡Fuera de aquí!", cuyo tema son las luchas del campesinado andino. El argumento narra el despojo que sufre de sus tierras una comunidad campesina en cuyo subsuelo una compañía minera extranjera, ha detectado una reserva importante de zinc. La intervención de la multinacional minera se ha producido en varias etapas, y Sanjinés intenta demostrar en la película el rol que juegan en la política imperialista ciertas organizaciones religiosas evangelistas, que realizan prospecciones minerales, que comercian con sangre campesina, que intervienen en el modo de vida y en las costumbres del campesinado. Un amplio movimiento de resistencia y de solidaridad surge para hacer frente al despojo; los campesinos bloquean los ca-



"El enemigo principal" (1973), de Jorge Sanjinés.



Filmación de "Fuera de aquí" (1975), de Jorge Sanjinés.

minos y son masacrados como en Bolivia en 1974. El film se propone desenmascarar al "enemigo principal" que es el imperialismo norteamericano en América Latina, mostrando las facetas más diversas de su intervención.

Nuevas empresas cinematográficas nacieron en los años 1975, 1976 y 1977. En Santa Cruz, la Empresa Cinematográfica "Santa Cruz SRL", comenzó en enero de 1977 la filmación de un largometraje: "Gente de Santa Cruz", realizado por Juan Antonio Serna sobre guiones de Enrique Kempff Mercado, Fernando Sanabria Fernández y María Luisa Castro. En La Paz, la empresa de Jorge Guerra V. ha producido el largometraje "Tierra viviente", fotografiado por Juan Miranda, film folclórico de vocación comercial. Es de temer que una buena parte de esta "nueva" producción cinematográfica no represente sino un intento de asimilar los modos de producción comercial imperantes en países como México y Argentina. La originalidad del cine boliviano, tal como Sanjinés lo había dado a conocer en el mundo entero, se vería así desvirtuada.

Tal es, apretadamente, la historia del cine en Bo-

livia, un cine cuya historia se reduce a unos pocos cineastas que trabajaron en forma independiente. Actualmente en Bolivia el interés por el cine se hace creciente; se organizan cine-clubes en todas las ciudades e incluso una Federación Nacional de Cine Clubes. En 1976 el gobierno creó la Cinemateca de La Paz, cuya labor, por el momento, se ha reducido a la organización de ciclos de cine a la manera de cine-club. La crítica de cine en Bolivia ha sido ejercida de una manera permanente por muy pocas personas, sólo Luis Espinal, Eduardo de San José, ambos españoles, y Julio de la Vega, han escrito de una manera especializada. Bolivia cuenta con unas 200 salas de cine, concentradas en su mayoría en las grandes ciudades. El índice de frecuencia es de cinco millones de espectadores cada año, pero las grandes mayorías continúan situadas al margen del cine como producción, como instrumento de comunicación, como objeto cultural. El gobierno de Bánzer ha utilizado el cine como medio de propaganda contra la izquierda, y los servicios de información de Estados Unidos, como en otros países, en sus programas de penetración del campesino.