

El cine de Boulocq se ha caracterizado por proponer imágenes poderosas que, desde una fuerte sensibilidad, hacían estallar una gran gama de ideas en el espectador. Es difícil sacarse de la retina el puente que se derrumba para presentar al solitario Berto de *Lo más bonito y mis mejores años* (Bolivia 2006), o las largas caminatas de Toño en *Los viejos* (Bolivia, 2011), mientras una voz en off retumba en la sala de cine hablándonos de una época en donde había que estar con el testamento bajo el brazo. Son imágenes de gran sutileza. No son ideas ilustradas en imágenes, sino son imágenes-potencia que develan la particular manera en que el cine piensa. No son discursos, son películas.

Justamente, el problema de *Eugenia* es que Boulocq invierte el orden de las cosas. El filme parte de ideas que son ilustradas con imágenes. Así, el filme con una estructura episódica, similar a sus dos otros largometrajes, va ilustrando los tópicos propios del discurso feminista. Hay una secuencia dedicada al aborto, otra a la violencia entre parejas, una más dedicada a la posibilidad de escoger ser madre o no, la sexualidad femenina y la servidumbre camuflada en el hogar que las mujeres deben soportar. No es que no sea importante debatir estos temas, el problema es que no encuentran en el filme un tratamiento cinematográfico. Es decir, no hay imagen-potencia.

De hecho, las mejores partes del filme son aquellas cuando Boulocq se aleja de lo discursivo y comienza a tener una actitud lúdica frente al cine. Cuando muestra, fiel a su estilo, el artificio narrativo y cuando juega con el espacio y el tiempo cinematográfico. Eso sucede, por ejemplo, cuando Eugenia (Andrea Camponovo) se transforma en Tania, la guerrillera, en “el filme dentro del filme”. Vemos a Eugenia vestida de manera anticuada, una música irrumpe la escena y el cuadro se va desplazando para cambiar las dimensiones de la imagen, un poco al estilo de Xavier Dolan en *Mommy*. Comienza un filme de espías y de intriga supuestamente ambientada en los años 60. Sin embargo, la ciudad no parece cambiada, no está ambientada en los supuestos años en donde pasa la escena. De hecho, Boulocq parece hacer énfasis en la composición en todos los elementos que pueden denunciar el artificio de este flashback. Como en *Los viejos*, esta secuencia y otras ligan las historias cotidianas con un denso pasado político, que de maneras implícitas van dando profundidad a los personajes. Aquí muestra Boulocq una de las ideas rectoras de su cine: lo cotidiano es también el espacio de un micro político y está se devela en el artificio cinematográfico.

Así, lo bueno del filme ocurre cuando Boulocq desarrolla elementos que aparecen en sus otras obras. Sin embargo, eso sucede de manera esporádica en *Eugenia*. Es como si el discurso políticamente correcto habrían consumido lo que es lo más importante en un filme: la imagen.

María Galindo

Uno de los personajes de *Eugenia* es la activista feminista María Galindo que, con sus discursos e intervenciones en medios, irrumpe la imagen. El registro sirve como una especie de comentario a lo que sucede en la vida personal de Eugenia. La fuerza de este personaje va en contra corriente, puesto que termina debilitando la propia imagen. Con su aparición, la imagen ya no desborda relaciones, sino que determina y reduce a una sola lectura lo visual.

Modos de producción

Boulocq reivindica un modo de producción artesanal. Una forma de filmar parecida a la escritura, en donde el cineasta registra imágenes, las revisa y a partir de ello toma decisiones de lo que se va a rodar posteriormente. Para adaptar esta forma de trabajo, es necesario tener un equipo muy reducido. En algunas escenas, el equipo de realización se limita al director/camarógrafo y la actriz/ productora Andrea Camponovo.

Miradas femeninas

Es verdad que el cine se ha construido casi siempre desde la mirada masculina, reduciendo a las mujeres a puestos en donde no hay la posibilidad de tomar decisiones creativas. Sin embargo, hay grandes directoras mujeres para redescubrir, como por ejemplo, la pionera del cine mudo Alice Guy (y su interesante filme *Las consecuencias del feminismo*), Dorothy Arzner (*The bride wore red*) o Maya Deren (cineasta experimental de los años 40).

Texto originalmente publicado en la página de *Imagen Docs* en el periódico *La Razón*, 22 de abril de 2018.