

Texto publicado en los [Cuadernos de investigación MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020](#), proyecto de Imagen Docs y el Festival de Cine Radical, con el apoyo del Centro Cultural de España en La Paz.

El título del último largometraje de [Julia Vargas Weise](#) quizás hace referencia a algo más que a un elemento de su argumento, tal vez describe esa “carga sellada” que tiene encima casi todo realizador boliviano que se asume como un autor serio. Por las características que tiene nuestro país y nuestra región, desde ciertos sectores dominantes de la crítica y de la historiografía se le ha exigido al arte que sea una explicación de lo nacional o que, cuando menos, sea una denuncia de la corrupción, de la injusticia, de la exclusión, de todo lo que quisiéramos superar para consolidar nuestras aspiraciones colectivas. Abundan las obras y, concretamente, las películas que pretenden ser la gran alegoría de *lo boliviano*. Durante muchos años, ese gesto me parecía encomiable. Entendía que el cine boliviano era el cine que pensaba lo boliviano. Hoy la idea misma de un “cine boliviano” homogéneo y único me resulta incómoda. Como me puede resultar problemático un relato de las características de *Carga sellada*, que no solamente pretende denunciar situaciones concretas, sino también temas que se entienden como estructurales. Un espectro recorre el cine boliviano y es el espectro de *Yawar Mallku* (Sanjinés, 1969).

La cinta de Julia Vargas Weise se concibió como una gran producción, que dedicó una importante parte de su presupuesto a restaurar objetos para la escenografía, a filmar en locaciones de postal, a pretender crear la ilusión de que viajamos a un tiempo remoto no definido y a contratar a actores internacionales que aparecieron en películas conocidas, concretamente su protagonista (Gustavo Sánchez Parra) que fue un secundario de *Amores perros* (González Iñárritu, 2000) –dicho sea de paso, una película con pretensiones muy similares. *Carga sellada* es una película que intentó conciliar la promesa de cierto cine latinoamericano, político y de denuncia, que trata temas “importantes”, pero con una forma hollywoodense preponderantemente narrativa y que busca no descuidar el entretenimiento del espectador. Una fórmula que, en películas como *Ciudad de Dios* (Lund y Meirelles, 2002), *Diarios de motocicleta* (Salles, 2004) o *El secreto de sus ojos* (Campanella, 2009), resultó en éxito de taquilla, en la acumulación de estatuillas y en la apertura de mercados a cierto audiovisual latinoamericano. Uno que está demasiado cerca del imaginario construido por Telemundo.

La última películade Vargas Weise narra la historia de un oficial de policía, el capitán Roberto Mariscal, quien, para garantizar su ascenso en la escala social y un viaje a los Estados Unidos, acepta transportar una carga que, aunque en la sinopsis se nos dice que es misteriosa, desde los primeros minutos del metraje se explica que es material tóxico. Para realizar la faena, le asignan un equipo de tres subalternos, una vieja locomotora y un

maquinista anarquista sacado del retiro. Como no podría ser de otra forma, el viaje es accidentado y lleno de bloqueos. En uno de ellos, se suma al grupo Tania (Daniela Lema), una joven que quiere llegar a La Paz. *Carga sellada* recurre a la narrativa de viaje no solamente para mostrar un desplazamiento geográfico, sino también para mostrar la evolución de los personajes, ante todo la de Mariscal, un policía arribista y corrupto, que después de una serie de hechos y encuentros termina haciendo lo “correcto”.

A primera vista, *Carga sellada* busca ser una denuncia a la vulneración de la soberanía nacional, a los delitos en contra del medio ambiente y a la corrupción del gobierno de turno, que antes que defender el bien común, se somete a la voluntad de potencias exteriores y a sus más básicos apetitos. Se encuadra en una tradición de cine nacionalista, que entiende que el arte debe cumplir un compromiso con la transformación social. Pero no se limita a la denuncia de esos temas: a partir de sus dos personajes principales, pretende abordar problemáticas estructurales nacionales, tópicos que la película propone como transversales a la sociedad boliviana. El policía Mariscal es un héroe que busca cumplir con su destino: congraciarse con sus superiores, ascender socialmente y escalar en la institución policial. Pero sus dioses lo han abandonado. Sus generales lo han condenado a ser desechable. Como le sucede a cualquier héroe moderno, está condenado a no cumplir con lo que creía que le estaba prometido. Su estado de desesperación lo lleva a desmoronarse, a abusar de sus subordinados y a olvidar su moral. Su angustia lo hace asumir que su destino es la autodestrucción. Para explicarnos su descenso a los infiernos, la cinta recurre al *flashback*, poniendo en escena un pasado en el que se muestran sus orígenes, sus traumas y sus complejos: su madre es de pollera y es hijo ilegítimo de un militar. Es un bastardo en busca de gloria. De alguna forma, Mariscal tiene una agenda parecida a la de la película misma. A pesar de que su motivación fundamental es el beneficio personal, justifica su tarea en un deber de interés nacional, en cumplir con las órdenes de sus superiores y del gobierno. Por su parte, *Carga sellada* asume una defensa de lo nacional, como un espacio que no debe ser el “basurero de otros países” y, con ello, evidentemente, la defensa de la Pachamama. Es decir, se asume como una obra que tiene un fin más allá de la película, que tiene un destino: la denuncia, la toma de consciencia.



Uno de los escenarios principales del filme, la locomotora. Fotografía gentileza de la Fundación Julia Vargas.

El otro personaje en *Carga sellada* que sirve para tratar la problemática nacional es Tania, una chola de 18 años, que quiere migrar para mejorar su condición vital, para ver otras cosas, pero que se ve atrapada en el tren, junto a personajes que hacen parte de una de las fuerzas represivas del Estado, la encarnación de lo fallogocéntrico: la policía. En ese espacio Tania comienza a ejercer el rol que la sociedad le impone: atiende y cuida de los hombres uniformados. En una de las secuencias, el héroe de la cinta, Mariscal, intenta violarla. No lo logra, pero nos recuerda que además de cumplir funciones domésticas, la mujer chola es objeto de deseo, “saca de sí” a lo masculino, un tópico recurrente del cine boliviano como en *La cruel Martina* (Miranda, 1989), *Airampo, semilla que tiñe* (Valverde y Muñoz, 2008), *Los Andes no creen en Dios* (Eguino, 2007), entre otras. En una escena posterior, cuando Mariscal entra en un momento de crisis, ella lo toma en brazos, lo amamanta y se compone un plano en el que se recrea *La Pietá* de Miguel Ángel, con la imagen de la virgen

sosteniendo el cadáver de su hijo. Luego, Mariscal y Tania tienen relaciones sexuales consentidas. Es incómodo ver cómo el agresor, cuando es frágil o está en crisis, puede convertirse en el amante. Esta versión de *La Pietà* es obviamente una puesta en escena de la piedad, la reconciliación, la empatía, la ternura, de la posibilidad de acoger, de amar al potencial violador, explotador, al violento. Esto, sin duda, es problemático. Por otro lado, el deseo sexual se funde con el gesto maternal, condenando a la relación a lo incestuoso, al tabú, a la prohibición y a la transgresión. Esta escena no está desprovista de conflictos, pues si bien se nos muestra una mujer que tiene el poder de decidir cuándo tener relaciones sexuales y que puede decidir si estas tienen un contenido de deseo y goce, o de protección maternal, se nos muestra que la mujer debe tener como fin último proteger al hombre, incluso si este es su agresor. La cinta propone que el poder de la mujer radica en el destino supremo de vascular entre su condición de madre y de amante.

Algo también problemático es que la chola, deseable y aparentemente independiente, está interpretada por una actriz que no es chola. Como en las otras películas bolivianas protagonizadas por una *cholita fatale*, hay un blanqueamiento fenotípico; Tania, Martina o Claudina en el cine deben responder a los cánones de belleza occidentales. Además, se le informa al espectador que estos personajes son prácticamente menores de edad, pero se escoge a actrices que claramente no lo son para que el deseo sexual sea moralmente más aceptable, se lo blanquea. En ese sentido, en una secuencia uno de los policías le reprocha a Tania: “¿Dónde habrás aprendido a cuidar de un hombre?”. A lo que ella responde “Atendiendo a cuatro hermanos”. Esto pretende contribuir a la imagen enaltecida de Tania, que, a pesar de ser una mujer rebelde, de manera abnegada se ocupó de las tareas domésticas. Y, claro, no se ocupó de ningún otro hombre más que de sus hermanos, pues lo contrario mancharía su virtud. La chola emancipada debe ser blanca de piel y de moral.

Como si quisiera parafrasear a Felipe Quispe, Tania dice que no quiere ser empleada. Uno podría pensar que los movimientos de Tania, subir y bajar del tren, son una forma de tomar el control de su destino, de tomar decisiones propias. Pero no hay que olvidar que cuando sube al tren, lo hace para llegar a la sede de gobierno, en busca del proyecto de la ciudad moderna, siguiendo a un grupo de policías que son uno de los aparatos represores de esa sociedad y sobre unos rieles que tienen un camino fijo, un camino de metal construido por el Estado, que no permite un libre desplazamiento, sino uno estratégico. Por otro lado, cuando decide dejar el tren, no lo puede hacer sola: como si estuviese incompleta, clama por “Antonio”, para consumir una historia de amor. Como si Aristófanes hubiera escrito esa parte del guion, Tania solamente está completa cuando está en los brazos de su media naranja, que bajo la lógica de la película es un hombre.



Daniela Lema en el personaje de Tania. Fotografía gentileza de la Fundación Julia Vargas.

A pesar de ser dirigida por una mujer, *Carga sellada* se enmarca en un cine preponderantemente masculino. Pues es una cinta que antepone el discurso y la reflexión de lo público, más que de lo privado, de lo íntimo. Es una película que incluso cuando trata los traumas, complejos y aspiraciones de sus personajes, lo hace asumiendo su condición de alegoría nacional. No parece casual que justamente dos de sus protagonistas sean dos actores que, por su filmografía, para muchos realizadores pueden representar al boliviano arquetípico: Fernando Arze y Luis Bredow. Actores que han encarnado a policías, a maquinistas, a campesinos quechuas, a hacendados, a presidentes de la república, a médicos, a obreros, a curas y, como no, a próceres. Encarnan a cierto imaginario nacional moderno, consolidado por el nacionalismo revolucionario, que reza que lo boliviano es mestizo y masculino.

Esta cinta de múltiples tenores, que a veces busca jugar con la comedia popular, con el *western*, con el cine de denuncia e, incluso, con el musical (en una secuencia dos de los

personajes cantan para expresar sus sentimientos), es una cinta comprometida con un proyecto nacional. Lo que puede resultar incómodo es que ese proyecto moderno, unificador y homogeneizador, cuando menos, está en crisis.

Ficha técnica**Año:** 2015**País:** Bolivia.**Duración:** 106 minutos.**Soporte:** Digital.**Color:** Color.**Dirección:** Julia Vargas Weise**Guion:** Julia Vargas Weise, Juan Claudio Lechín.**Música:** Natalia Fajardo, Diego Fletcher.**Fotografía:** Milton Guzmán.**Reparto:** Gustavo Sánchez Parra, Prakriti Maduro, Gonzalo Cubero, Luis Bredow, Jorge Hidalgo, Fernando Arze, Agar Delos, Marcelo Quina, Daniela Lema.**Productoras:** Imagina Films (Bolivia), Artemecánica Producciones (México), Cieca Films (Venezuela, Francia).**Sinopsis**

Una carga de supuestos desechos tóxicos enviada a Sudamérica y abandonada en los Andes bolivianos en 1995, es descubierta por los pobladores del lugar, y es necesario deshacerse de ella. La tarea es encomendada al Capitán Mariscal, un ambicioso y arribista capitán de policía. Junto a tres subalternos –el servil Choque, el temeroso Mamani y el rebelde Urdimala–, el capitán emprende la misión en un olvidado tren a vapor conducido por Agustín, un viejo anarquista que cuestiona su autoridad. Una joven pasajera clandestina altera el orden policial, inspirando sentimientos y minando la disciplina.

Los campesinos bloquean el ingreso de los desechos en sus territorios, la prensa comenta sin conocimiento y los políticos de distintos bandos opinan irresponsablemente. Los ocupantes del tren son abandonados a su suerte. Sin órdenes, sin apoyo y finalmente sin destino, deben deshacerse de su peligrosa carga, antes de caer víctimas de la furia creciente de los campesinos a través de cuyas tierras pasan. El “tren fantasma” va y viene a través del amplio paisaje desértico del altiplano. El miedo y el encierro forzado de los pasajeros agudiza sus conflictos personales, llevándolos finalmente a asumir un desenlace.

Esta *road movie*, basada en un hecho real, es tratada como una ficción de aventura, con un enfoque social y político.