

*Sergio Zapata*

Es extraño pensar que una película realizada hace 80 años suponga una ruptura en la cinematografía producida en Bolivia, al menos en los últimos diez años. Para ello hay que precisar, de forma hipotética, un estado actual: una continuidad y un elemento de ruptura, como se advierte que supone la película *Wara Wara* (1930), estrenada en su versión restaurada hace pocas semanas.[\[1\]](#)

## **Ruptura**

La crítica (de cine) debe pensar, o aproximarse a la excepción, a las rupturas que se suceden en un paisaje, en este caso, el cinematográfico en Bolivia. Pero la ruptura solo es posible a partir de una relación, que podemos limitarla entre las películas realizadas en Bolivia el último año y *Wara Wara* de José María Velasco Maidana.

Tras la “aparición” en 1989 de los negativos de filmación de *Wara Wara* en un viejo baúl y su posterior restauración y reconstrucción narrativa, este filme de la época silente supone una apariencia, algo que sucede y emerge en el paisaje. Este paisaje puede ser caracterizado por la tensión, propiciada por algunos cineastas, de que el cine es tal por su base material en el registro y la exhibición, es decir el celuloide, en desmedro del digital, marginado a la categoría de video.

Así mismo, este paisaje en términos de productos y de sus fundamentos estéticos, puede asociarse con un lenguaje deudor de la publicidad. Tal el caso de *Cruces* de John Cornejo y Jorge Viricochea (2010), *Sirwiñakuy* de Amy Hesketh (2010), *El juego de la araña y la mariposa* de Adán Sarabia (2010), *Bala Perdida* de Mauricio Durán (2010), *Fuego de libertad* de Miguel Huarina (2009-2010), *Ring ring* de Fred Nuñez y Mónica Heinrich (2009), *¿Por qué quebró Mc Donald´s?* de Fernando Martínez (2010) y *En busca del paraíso* de Miguel Chávez y Paz Padilla (2010), algunos de los títulos de los últimos dos años que podemos adscribir a este estado de situación.

Esta deuda con la publicidad en lo que al lenguaje publicitario se refiere es síntoma de una transformación en la construcción de la imagen, puesto que la creatividad ha sido mermada por cierta tendencia a la homogenización de la narración y del montaje. Desde la ética y la estética a favor de la publicidad, se logran en última instancia películas que son publicidades largas. Películas que no interrogan a los formatos ni que cuestionan a la imagen.

Señalado este estado de situación, el cual es nuestra continuidad, *Wara Wara*, en primer

término como aparición, ya supone una ruptura, porque es el fin de un mito: el hallazgo material destruye todo guiño al mito y a la circulación de la imaginaria. Así mismo, se supone una ruptura por el solo reconocimiento del argumento, un romance entre un conquistador español y una ñusta indígena y, en último término, es una excepción ya que se aleja de las publicidades largas que se están exhibiendo en las salas de nuestro país.

Pensar toda ruptura supone el establecimiento, a partir de las relaciones identificadas, de las distancias y las excepciones. *Wara Wara*, además de distanciarse en 80 años de este “nuevo cine boliviano”, es en cuanto a guion el reflejo del imaginario social que tenía cierta élite culta de su época: al buen salvaje es posible conquistarlo y derrotarlo, para de esa forma garantizar el mestizaje, la visión positivista que estuvo en boga en la intelectualidad boliviana y paceñas de los años 30.

Asimismo, el montaje rítmico es o al menos contiene la marca de su época, y el lenguaje se enmarca en la construcción significativa entre primeros planos, generales y panorámicos. A estos elementos, sin ser rigurosos, podemos considerarlos de forma provisoria como la base de la ruptura. Este “nuevo cine boliviano” elabora guiones desde la agenda pública actual, la migración, la violencia familiar, el abandono infantil, u opta por el relato que ha sido estandarizado como intimista para refugiarse en la política de los autores, una ética muy versátil que permite soslayar cualquier discusión, en cuyo caso estas historias no son la puesta en escena de un imaginario colectivo epocal.

El paradigma de las élites gobernantes ha sufrido ciertas y serias modificaciones: del buen salvaje de *Wara Wara* se ha migrado a la invisibilización de este, a la espera del realismo (aymarista), cuyas primeras imágenes nos proporciona Miguel Huarina en *Fuego de libertad* y Tonchy Antezana con *Evo Pueblo* (2007). Realismo que solo será posible con el apoyo, complicidad y colaboracionismo de instancias gubernamentales como ocurrió con otros realismos.

En el montaje, como el lenguaje cinematográfico de *Wara Wara*, existen claras marcas del western y del cine soviético. Sin embargo, hasta el día de hoy, por contraste, la película goza de una frescura innegable, siempre y cuando se considere el estado actual del cine boliviano. Este, en estricto rigor de sus postulados éticos, margina al western porque no ofrece referencialidad alguna para propuestas que rompen ejes y logran piruetas con grúas, colores y texturas simuladas. Así mismo, un primer plano sólo es una rémora clásica y el relato lineal es, por vinculación con lo clásico, algo caduco y en desuso.

Siendo varias películas del nuevo cine boliviano publicidades largas, por los recursos lingüísticos que emplean -sin dejar de lado su política representacional de vender o

posicionar las marcas de sus auspiciadores en pantalla-, es la continuidad, el estado actual lo que fue quebrado con el estreno de la versión restaurada de *Wara Wara*.

Si *Wara Wara* de los 30 dista mucho de la versión que podemos ver hoy en día, jamás lo sabremos, pero queda de consuelo la verificación de que el cine en Bolivia desde su época silente se pensaba a sí mismo; porque pensar el cine es pensar en uno y en el otro en la representación, la apariencia y la verdad.

Como texto histórico, *Wara Wara* nos brinda más materiales para poder comprender a esos hombres de los 30 y no así algunos ejemplos de “el nuevo cine boliviano”, que renunció al diálogo aprehendiendo el videoclip y la publicidad, para otorgarle la hegemonía de la representación a estos, renunciando con ello al otro y a la verdad. Esta situación es propicia para que tanto la crítica como los realizadores creen (nuevas) síntesis y, sobre la base de la ruptura y la distancia que esta abre, encaramarse a pensar el cine que nos toca.

Artículo originalmente publicado en Revista on-line Cinemas Cine, 15 de octubre de 2010.

---

[1] Nota del editor. El estreno de la versión restaurada de *Wara Wara* se realizó el 23 de septiembre de 2010 en la Cinemateca Boliviana.