

Pablo Barriga Dávalos

1. En una entrevista, un cineasta boliviano ha dicho, con razón, que en el cine nacional hay más ficción detrás de las cámaras que delante de ellas.
2. El participante está de acuerdo, pero piensa que esto tiene un reverso extraño, no dicho: hay más realismo delante de cámaras que detrás de ellas.
3. El cineasta del que ha hablado se refería, piensa, a la imitación de los modos de producción de países con industrias cinematográficas, imitación que produce las más de las veces un cine marcado por la inautenticidad.
4. Es posible que lo que el participante entiende por realismo se aclare a lo largo del texto.
5. Toda generalización induce al error: no conozco, dice el participante, *todo* el cine boliviano, el realismo es sólo la manera dominante de representar las cosas en el cine alternativo, o independiente, o culto, si se quiere, el que más interesa a la que gente que escribe crítica.
6. En este cine boliviano, los seres y las cosas son casi siempre lo que se supone que son.
7. Están en el lugar en el que supone que deben estar.
8. Los burgueses no dejan la ciudad para irse a vivir al campo, las indias no padecen dilemas existenciales, no hay jóvenes que se enamoren de ancianas y les propongan tener relaciones sexuales, no hay personajes que, después de un sueño, despierten teniendo una vida completamente distinta a la que llevaban antes de acostarse,
9. Nuestro realismo es, sigue el participante, un realismo cuyos márgenes están dados por una suerte de sentido común.
10. Se suele decir, como algo negativo, que una película es sociológica o antropológica, pero yo diría, dice el participante, que muchas de las películas del cine boliviano actual son incluso *preantropológicas*.
11. Que la antropología andina, al menos la más interesante, ofrece personajes más ricos que nuestro cine arte.
12. ¿Dónde están, por poner sólo un ejemplo, los homosexuales y los travestis rurales, descritos tan bien por la etnografía local, o las aventuras eróticas como las que narra el comunario Maque?
13. Pero, piensa el participante, casi no hay sexo en el cine boliviano al que se refiere.
14. Y entonces, ¿de qué realismo habla?
15. Es en serio, casi no hay sexo.
16. Como sugiere uno de mis pocos amigos, para el cine arte boliviano, el sexo no es real.
17. Desafortunadamente, las películas eróticas campesinas sólo existen en el universo

propuesto por *De cuando en cuando Saturnina*.

18. El participante llevaba un tiempo pensando en esto, pero hoy, al leer el libro de otra de las participantes invitadas, ha comprobado que es una tendencia de larga data.
19. En efecto, en el libro se lee, la tendencia «es la de no mostrar como tal el coito, sólo se muestran escenas del cuerpo de la mujer desnuda y son de corta duración.» (133)
20. (Por cierto, otra cosa que ha aprendido leyendo ése libro es que “ser indígena” puede ser, entre otras cosas, una ocupación laboral, a la que uno esté dedicado la mayor parte de su vida, como obrero, agricultor o realizador.)
21. La ausencia del sexo en nuestro cine realista, piensa el participante, tal vez el gran ensayo que la crítica boliviana de cine necesita.
22. Aunque, es obvio, la mera representación del sexo no significa nada.
23. No ha debido ser por nada que el crítico más respetado de una generación anterior, habiendo visto una de las pocas películas eróticas que se han hecho en este país, ha escrito que el cine llamado erótico en Bolivia es sólo mercadeo.
24. Es un aspecto negativo de las discusiones sobre representaciones sociales, la filosofía política no necesariamente deriva en buenas películas.
25. Pero no es una cuestión de *mostrar dentro del cuadro*.
26. (La escena de sexo que más le ha impresionado, recuerda el participante, ocurre en *Persona*, cuando la enfermera, ¿es Alma? le cuenta a la otra mujer, ¿cuál es su nombre? cuánta excitación sintió al tener relaciones con un hombre que no era su marido, en una playa, sin usar protección.)
27. (O no, tal vez la que más le ha impresionado proviene de *Post Tenebras Lux*, cuando Natalia tiene una revelación mística mientras tiene un orgasmo, su cabeza recostada sobre los senos de una matrona.)
28. Pero se está desviando.
29. Está yéndose hacia otra cosa.
30. Por supuesto no creo, dice el participante, que el realismo sea un registro fiel de lo que sea que entendamos por realidad.
31. Más bien, sigue el participante, se trata de un modo de representación básicamente moldeado por el espíritu de la época, que suele ser una combinación del sentido común que propagan los medios, el ensayo pseudosociológico, y el inconsciente mojigato de los realizadores.
32. Los realizadores.
33. Nadie ignora, sigue el participante, que la mayoría de cineastas son hombres.
34. Tampoco haya que sorprender que en nuestro cine alternativo predomine una mirada masculinista: las mujeres, cuando aparecen, son secundarias. Para quien quiera comprobarlo cuantitativamente, ahí está el libro que he mencionado.
35. Podría dar la impresión, dice el participante, de que entiendo el realismo como un

asunto temático, pero el realismo es, sobre todo, una forma.

36. Además, hay muchos realismos, dice el participante, y hablo del nuestro, que tiene sus particularidades.
37. Podríamos marcar algunas de sus convenciones: personajes en el cuadro, planos más o menos largos, movidos por la cámara en mano o estabilizados con un *steadycam*, montaje narrativo o temático, el procedimiento de ensamblaje escondido, sonido directo o sonido que simula el sonido directo, paisajes sonoros naturalistas.
38. En el Festival de Cine Radical del 2016 se proyectó *88:88*, de Isiah Medina, un canadiense de origen filipino, y creo, dice el participante, que sólo la vimos dos personas. Pienso, dice el participante, que es imposible decir de qué trataba la película. Pero no se parecía a nada de lo hubiera visto antes. Tal vez lo más parecido haya sido un viaje intenso con Achuma, si es que vale la comparación, piensa el participante. Una superposición de videos domésticos, de distintas resoluciones, junto a una banda de sonido que, dislocando la ilusión de correspondencia, jugaba en varios niveles. Descentrando el cine y ampliándolo. Y sin embargo, no dejaba de ser, como dice Medina, el sueño de un poeta que experimenta la pobreza material.
39. Hubo otra película, dice el participante, que lo sorprendió igualmente. Era *Stand for a Tape Back-Up*, del inglés Ross Sutherland. Dejando avanzar, rebobinando y produciendo *loops* en un VHS en el que su abuelo había grabado películas y series, Sutherlandlograba narrar de una manera emotiva la relación de cercanía con su abuelo y su último período de vida.
40. En ambas películas había una voluntad explícita de hacer algo nuevo, de darse un estilo propio, cuya originalidad no dependiese tanto de *lo* que se representara sino de *cómo* se lo representara.
41. Y esta voluntad me parece ajena a la mayoría del cine arte boliviano.
42. Es posible, también, que en este predominio del realismo tengan que ver las metrópolis culturales, que de la periferia esperan la representación de problemas sociales, un poco de color local, pero en cuanto alguien intenta otra cosa, digamos, un film que encare la posibilidad de la representación cinematográfica misma, deja de ser interesante.
43. Quizá ahora se entienda, piensa el participante, porque ciertos temas son *irrepresentables* en el cine boliviano.
44. En una sociedad mucho más opulenta, hace cuarenta años, ¿cuarenta o treinta?, duda el participante, Marker hizo una película de ciencia ficción, *La Jeteé*, utilizando fotografías fijas en blanco y negro.
45. Nathaniel Dorsky ha escrito, cree recordar el participante, que hay dos maneras de hacer cine: una es hacer que los seres humanos aparezcan frente a la cámara, otra es hacer que lo humano resida en la mirada.

46. Más que dos opciones excluyentes, quizá sean las puntas de un continuo, pero ya se sabe por cual se ha decantado el cine del que el participante está hablando.
47. Claro que, por sí mismo, el realismo no es una forma de representación estéticamente agotada, dice el participante.
48. Pero, continúa, si es problemática cuando se ha convertido en una especie de sentido común.
49. O cuando cierra *lo real* más que abrirlo.
50. (Sabe que no está usando el concepto con precisión, pero espera entenderse con quienes lo escuchan.)
51. Al participante, le habían pedido que su texto estuviese basado en fotogramas, en ejemplos concretos.
52. Se da cuenta de que, hasta ahora, ha hecho todo lo contrario.
53. Pero todavía puede redimirse, fingir que ha hecho la tarea.
54. Hay, en otro cine boliviano, representaciones anómalas, que merecerían más atención.
55. En *La Cholita condenada por su manta de vicuña*, realizada por la familia Machaca, que ustedes pueden ver en YouTube o conseguir en el mercado pirata, dice el participante, se puede ver una representación anómala.
56. Después de liquidar a su victimario, la cholita condenada, que acaba de salvar su alma, asciende a los cielos del altiplano, disolviéndose en un aura blanca.
57. En *Jumbate*, una película realizada por comunarios de Tarabuco, ustedes pueden ver una recreación de la batalla de principios del siglo XIX, entre fuerzas realistas e indios yamparas, en la que sin embargo se yuxtapone el presente, produciendo una distorsión significativa: el ejército de supuestos españoles lleva, en realidad, el uniforme del ejército boliviano actual.
58. Y en *La Imilla K'alíncha*, que no me queda claro quien la ha realizado, sólo que se trata de personas de Yamparáez o que tienen algo que ver con Yamparáez, dice el participante, ustedes pueden ver a un niña que, al descubrir que su madre ha manchado el honor de su familia en un pueblo chico, se suicida colgándose de un árbol.
59. Para no mencionar al ya clásico zorro de varias películas, al que le basta ponerse una máscara para convertirse en un humano y hacer travesuras.
60. De este zorro me gustaría saber más.
61. Se puede discutir el valor estético de éstas películas, dice el participante, pero no habría que pasar por alto que no tienen la misma disposición que las películas del cine alternativo, no se dirigen al mismo público, se mueven por otro circuito, y su finalidad es otra.
62. Exigirles que compartan los modos de representación del cine comercial o del cine alternativo sería como pedirle a una leyenda que se exprese como una novela

vanguardista.

63. Pero no deja de ser interesante, termina el participante, lo que sus representaciones sociales dicen.
64. *Feminismo mitológico, Existencialismo rural, Yuxtaposición de tiempos históricos.*
65. El participante no sabe cómo cerrar el texto.
66. Pero algo aparece. Una peliculita.
67. En un blog, hace cuatro años, un crítico de cine escribe una historia sobre una película desconocida. En la historia, un realizador le muestra una película en su laptop, mientras esperan una flota o un avión. La película, cuenta el crítico, es deslumbrante, al mismo tiempo una carta de desamor, una tragedia política boliviana y una puesta en vilo de las propias imágenes, todo hecho por una sola persona, en su computadora.
68. No he vuelto a escuchar de esta peli.
69. No he leído sobre ella en los suplementos culturales, dice el participante.
70. No he podido encontrarla en los mercados populares donde escarbo buscando DVD.
71. «Alguien que se pregunta cuál es el lugar de las cosas, cuál es la vida secreta de las imágenes, cómo no renunciar a comprender», había escrito el crítico.
72. Ojalá alguna vez la podamos ver.

Sobre la proposición «El cine boliviano no existe»

1. Se suponía que iban a hablar de representaciones sociales en el cine boliviano, pero María Galindo los llevó a una discusión sobre la existencia o inexistencia de este cine.
2. En sus mejores momentos, se trató de una provocación que, al cuestionarlo todo desde el principio, forzaba a pensar *afuera* de las ideas preestablecidas.
3. En sus peores, de una discusión demasiado cercana a la chicanería.[\[1\]](#)
4. Con todo, tal vez haya resultado más interesante que lo que originalmente tenían que hacer.
5. Si por “cine boliviano” se entiende un cine industrial, de exhibición masiva, el participante cree que la proposición es verdadera, pero irrelevante también, porque desconoce los otros cines: el cine arte, el cine popular, el cine “huérfano”, entre otros. Es una idea con la que se deja fuera demasiado: etnocéntrica, clasista, cerrada.
6. Si se refiere a la ausencia de un movimiento cohesionado, con programas compartidos y búsquedas afines, podría ser cierta (¿o no?). Aunque, otra vez, se trata de una definición muy restringida de cine. Y uno puede pensar que tampoco importa, que es incluso positivo que no haya tal cosa. En esto, la proposición está demasiado casada con el pasado.
7. El valor de verdad de la proposición está abierto a discusión si se refiere a la aparición consistente de buenas películas realizadas en este país.

8. [E]l número de espectadores en sala tampoco dice nada, sin considerar otras cosas, acerca de lo buena o mala que sea una película. Incluso al cine latinoamericano [más] premiado en festivales de [clase] A le cuesta encontrar su público. De hecho, aunque se parlotee mucho sobre esto, todavía no entendemos bien que ha pasado en los últimos veinte años con la recepción del cine en este país, no hemos terminado de comprender su descentramiento.
9. Si se refiere a la falta de un campo del cine boliviano que sea vibrante, abierto, el participante cree que es cierto. En lugar de eso, como Galindo dice, tenemos una escena cerrada, clientelar, donde la crítica fuerte viene de afuera.
10. Donde, agregaría el participante, los *muñecudos* se autocelebran con un orgullo pueril y en la que quienes escriben crítica reproducen semicolonialmente los criterios más conservadores del mercado del cine arte.
11. Aquí es difícil no estar de acuerdo con ella.

Artículo originalmente publicado en la *Memoria* de las *I Jornadas de Cine Boliviano*. La Paz: AECID, Imagen Docs, 2018.

[1] Una duda deprimente: ¿Será que, de tanto enfrentarse a los poderosos, las líderes del activismo terminan impregnándose de su lógica de intolerancia y destrucción de lo otro?