

Este texto fue escrito para ser leído en la última sesión de las Jornadas de cine boliviano: la mirada cuestionada, en la mesa «Jorge Sanjinés en el cine boliviano». Para su publicación en la memoria del evento fue corregido y aumentado, como tiene que ser un texto que se vaya a imprimir. Por tanto, hay una distancia entre lo que se escuchó y lo que se lee. Pues la noche del 24 de mayo de 2017, late en estas páginas, no podía ser ignorada. Alfonso Gumucio Dagrón, entre otras muchas cosas, padre de la historiografía del cine boliviano, abrió su intervención manifestando su inconformidad con que los organizadores no hayan invitado a Jorge Sanjinés a participar de la mesa dedicada a su obra. Me atrevo a disentir. Creo que la presencia física del autor de *Ukamau* (1966) hubiese concentrado la atención en su persona y no en su filmografía. Seguramente, las anécdotas hubiesen desplazado a la discusión y a la reflexión sobre cine. Debo reconocer que del cine de Sanjinés lo que más me interesa es el cine, las películas, mucho menos la persona que estaba detrás de la cámara. Creo que su ausencia permitió que nos concentremos en su obra. Eso era lo imprescindible. Sanjinés no estaba, pero estaba en cada intervención.

Por otro lado, el nombre de la mesa no es inofensivo: «Jorge Sanjinés en el cine boliviano». Nos obliga a ampliar la mirada, no se trata de reflexionar meramente sobre las películas que firmó el autor de *Yawar Mallku* (1969) sino también a pensar todos esos documentos audiovisuales en los que está su huella, su trazo, su influencia. Pero, desde mi lectura, la cosa es todavía más compleja, también se nos invitó a pensar en todo ese cine boliviano que se configuró intentando evitar las formas, los temas y el discurso del grupo Ukamau. En ese cine que pretendió superar, eludir o ignorar a lo que se hizo, que se define por una relación negativa con ello. El reto atormentador que se nos propuso es pensar un cine en el que la obra de Sanjinés está, aunque sea como referencia, pero también sobre el que no quiere reconocer su influencia. Ah, los organizadores nos invitaron a ir a la caza de los espectros de Jorge Sanjinés, de los que se nos manifiestan y de los que no necesariamente.

«Eliot comentó que al escribir sobre Shakespeare sólo podemos aspirar a equivocarnos de nueva manera» (Villoro, 2010). Juan Villoro hace esa referencia para luego afirmar que con Borges ocurre algo parecido. Pienso que es similar lo que pasa con el cine de Jorge Sanjinés. Lo digo siendo muy consciente de que he escrito mucho sobre su obra. Por tanto, tengo la lucidez de reconocer que me he equivocado en repetidas ocasiones. Pero, empecinado como soy, no solamente lo volveré a hacer ahora, sino confieso que ya estoy a la espera de una nueva excusa para volver a escribir sobre su cine, para volver a equivocarme.

Me alejaré del tema, pero para volver a él, muy al estilo de los recorridos vitales de Sebastián Mamani. En repetidas ocasiones he citado un pasaje de Felipe Delgado de Jaime Sáenz, un pasaje que de alguna forma inspira al importante libro de Leonardo García Pabón, *La patria íntima* (1998), y que, a fuerza de la repetición, se está convirtiendo en una suerte

de lugar común pseudoacadémico. No por ello ha dejado de ser importante. Tengo la impresión de haberlo transcrito incontables veces y de que la gente lo conoce de memoria, pero no puedo dejar de hacerlo ahora, especialmente ahora, dice así: «Más bien lo que abunda en Bolivia es el boliviano, y por extraña paradoja, resulta sumamente difícil encontrarlo. Y esto se debe a que el boliviano se oculta de sí mismo. Es éste el gran enigma que todo boliviano que se considera boliviano tendría que descifrar. Yo por mi parte, solo dispongo de un recurso para ello, y es el de vivir mi vida a mi manera. Por eso hago y deshago mi vida: para saber por qué se oculta de sí mismo el boliviano... O se me revela el enigma de la patria o me saco el cuerpo. La patria no es meramente ni una bandera ni un mapa. Es algo más. Es un mundo. Es aquel mundo que nos permite vivir en este mundo» (Saenz, 1979). Aunque lo que busco en esta ponencia es repensar a Jorge Sanjinés en el cine boliviano, de lo que se trata también es de reflexionar sobre eso que quiere resolver el insigne señor Delgado.

Como muchos otros, aunque pueda parecer (y sea) un mero afán intelectual clasemediero, casi toda mi vida me la he pasado buscando al boliviano. Y como si fuese Pié grande, el Monstruo del Lago Ness, el Abominable Hombre de las Nieves o, para ser más locales, el zorro Antonio, cuando parece que lo tengo al alcance de la mano, emboscado, atrapado, se me escabulle, se me escapa. Una y otra vez. Creí haberlo encontrado, cuando era joven, durante una época en la que viví fuera del país, cuando me sentí profundamente extranjero y me rodeaba lo no-boliviano, creí que se me manifestaba en plenitud. Puros espejismos. Jamás se me develó por completo. Procurando ayuda en esta tarea sisífica, hoy con frecuencia pregunto a mis alumnos qué es lo que los hace sentirse bolivianos y las respuestas casi siempre se parecen: les gusta el pique macho, los caporales y los Kjarkas. O variantes de esa santísima trinidad. Evidentemente, eso no me alcanza para vislumbrar al boliviano. Toda mi vida me he buscado, una y otra vez me escabullí, me escondí de mi mismo. Por tanto, mi relación con lo boliviano es mucho más triste que cualquiera que se pueda tener con un unicornio azul. Es espectral.

Ahora, el consuelo: lo que me resulta indudable es que cuando estoy experimentando una película de Jorge Sanjinés algo de ese misterio se me revela, el boliviano aparece, se siente, lo puedo oler y casi palpar. Pero, esquivo como es, incluso en ese espacio fílmico privilegiado, no se deja ver todo el tiempo. A veces solo es latente, en otras se muestra su silueta o su sombra. Pero, indudablemente, en esas cintas, en diferentes proporciones, incluso por momentos efímeros, el boliviano se me muestra. Evidentemente, ese no es un rasgo exclusivo del cine de Sanjinés, me sucede lo mismo cuando escucho a Alfredo Domínguez, cuando experimento un video clip de Erlinda Cruz y Las consentidas, cuando veo jugar al Bolívar o cuando leo un texto de Jesús Urzagasti, entre otras cosas. Pero,

nuevamente, parezco eludir el tema. En pocas palabras: Sanjinés me ayudó y me ayuda a ser boliviano, a encontrarme, aunque rápidamente me vuelva a perder y sucesivamente deba reanudar la búsqueda.

Más allá de discutir de si la propuesta teórica de Sanjinés y su aplicación práctica logran contener a la cosmovisión andina o a lo esencialmente indio, es indudable que en su obra hay un genuino proyecto de reconfiguración del cine boliviano, la búsqueda de un lenguaje fílmico nacional, propio y característico. A pesar de que hoy día prácticamente nadie en nuestro país, ni siquiera la gente que participa de los proyectos del CEFREC-CAIB, hace películas con planos secuencias integrales y en las que el protagonista sea un personaje colectivo, Sanjinés ha sido nuestro baremo. Algo es muy boliviano o insuficientemente boliviano de acuerdo a cuanto se parece a su cine. Es una medida. Incluso cuando queremos hablar mal de sus películas más recientes, recurrimos a las primeras obras como paradigmas del Sanjinés genuino.

Por otro lado, me incomoda esa tendencia de ciertos realizadores y teóricos que creen que siendo desagradecidos con lo hecho por el grupo Ukamau, que, cuestionando su importancia y pertinencia; que, negando la factura de sus obras, están ejerciendo una forma muy sofisticada de madurez intelectual. Cuando se dice que el plano secuencia integral no tiene nada de andino, que es propio de las vanguardias europeas y se cita, entre otras fuentes, a lo que hacía Theo Angelopoulos o cuando se arguye que Teoría y práctica de un cine junto al pueblo es una mera adaptación al contexto local de las teorías de André Bazin, me parecen afirmaciones mezquinas y sesgadas. Evidentemente, existen claras coincidencias, pero no son meras transposiciones. Convengamos que el cine es un arte que nace en occidente y que sus formas, sus géneros, sus formatos comerciales, entre otras cosas, jamás se alejarán por completo de esa huella. Cuando vemos una película, ya sea realizada en Nueva York, Saigón o Níger, volvemos a ver, aunque sea de manera fantasmal, a los obreros salir de la fábrica de los Lumière. No haré el ejercicio, algo banal, de tratar de comprobar la originalidad de Sanjinés, ni haré una lectura comparada entre su teoría y la de Bazin, pero me interesa detenerme brevemente en una de las coincidencias que se ha señalado que tiene con algunos filmes de Angelopoulos. Ambos, utilizando planos secuencia buscan retratar una noción del tiempo que rompe con la linealidad occidental, seguramente de origen agustiniano. No debemos olvidar que ambos realizadores lo que están pretendiendo es recuperar una cosmovisión alternativa, que tal vez reside en una suerte de pasado mítico, en el mundo precolonial en el caso de uno y en la Grecia clásica en el otro, pero que no necesariamente son copias o meras imitaciones la una de la otra. Pero, aunque lo fueran, copiar una técnica para intentar representar conceptos irrepresentables y singulares, no me parece problemático. Lo que tiene en común Sanjinés con el cine de

festivalero o art house es que busca destruir el orden establecido, las formas de hacer estandarizadas por una industria cultural, la misma pretensión que cualquier otra vanguardia. No entiendo porque eso puede resultar invalidante o deslegitimador de la propuesta del grupo Ukamau.

Quiero hacer referencia a un texto fundamental del filósofo argelino francés, Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis* (2006), que ha sido traducido como *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2008). Como puede resultar evidente, este texto gira en torno a lo animal, a como ha sido tratado en la modernidad y desde la posmodernidad. Como es de rigor, Derrida hace un amplio recorrido por ideas de autores de la importancia de Kant, Heidegger o Lacan, entre otros. Entre otras cosas, esta extraordinaria obra le permitió a un colega mío, Miguel Díaz, preparar un tema de tesis doctoral que no me deja de parecer incómodo y revelador: *L'Indien que donc je suis* (Si lo queremos: *El indio que luego estoy si(gui)endo*). Lamentablemente, no conozco el estado de la investigación de mi estimado amigo, ni el núcleo puntual de su reflexión, pero su título detonó cientos de ideas en mí. Ah, Sanjinés sigue rondando. Su cámara, por lo menos desde su cortometraje *Revolución* (1964) hasta *Juana Azurduy. Guerrillera de la Patria Grande* (2016), en mayor o menor medida, sigue al indio. Lo sigue en su vida, en su sufrimiento, en su camino a la emancipación. Por eso se ha clasificado su cine como parte del indigenismo. Tiene por protagonista a ese sujeto nacional sobre el que se ha construido el Estado, pero al que se ha mantenido en sus márgenes, nunca fuera de ellos, pero sin la posibilidad de ocupar el centro del espacio. La historia la sabemos, los temas recurrentes de la filmografía que nos ocupa en esta ponencia los conocemos de memoria: la emancipación humana, la reivindicación, la exclusión, la reafirmación cultural, el llamado a la insurgencia, la denuncia de la injusticia, etc. Me resulta indudable que el cine de Sanjinés ha ido tras la huella del indio.

Pero algo me parece más poderoso y retoma lo esencial de la propuesta de esta ponencia, cuando vemos el cine de Sanjinés, nos da parámetros para comprender lo boliviano, para develar en que medida lo somos. Pero, además, hace algo que todavía me asombra, hace que nos identifiquemos con el indio, genera empatía con ese rostro que para las clases urbanas es el otro absoluto y radical, del que nos queremos desmarcar de manera extrema, al que no queremos parecernos, al que representamos disfrazándonos, pintándonos el rostro o enmascarándonos. El cine de Sanjinés hace que nos encontramos en ese denominativo que nos suele servir de insulto, que utilizamos para calificar a lo incivilizado y a lo tosco, incluso, a lo vulgar. El cine de Sanjinés puede hacer que tomemos conciencia de que, al menos de manera parcial, somos indios. Por tanto, sigue al indio, pero también es el indio.

Permítanme, narrar una breve historia. Hace como 20 años, cuando todavía estaba en el colegio, caminaba por la calle Lanza en Cochabamba, cerquita de la librería Yachaywasi, y

leí un grafiti que decía: «Gringos: Vayan a esterilizar a sus madres». En ese momento me pareció una forma altamente sofisticada de insultar al imperio. Aunque ya conocía la obra de Sanjinés, seguramente ya había visto *La Nación Clandestina* (1989) y *Para recibir el canto de los pájaros* (1995), y recordaba un sketch de *Tra-la-la Show* en el que Manolo Molina padre encarnaba a un personaje muy similar al realizador, no había visto todavía *Yawar Mallku* y fui incapaz de hacer la relación. Como bien se sabe, hubo un tiempo en que era muy difícil poder ver el cine del grupo Ukamau, más viviendo en una ciudad de provincia, me tomó varios años poder verla e inmediatamente recordé el grafiti. Y me imagine al chico o a la chica que lo pintó. La/lo visualicé emocionada/o-impactada/o-encolerizada/o-conmovida/o porque los gringos esterilizaron a nuestras madres e hirieron de muerte a Ignacio. Esa denuncia que a fines de los '60 y principios de los '70 causó gran polémica, volvió a ser vigente veinte años después y transformó la vida, la visión de la vida del espectador, lo transformó. Lo llevó a seguir y a ser indio.

Cuando me preguntan dónde veo a Sanjinés en el cine boliviano contemporáneo, debo responder que, en todas partes, ya sea porque se lo referencia de manera directa, ya sea porque se quiere esconder, tapar, cubrir o borrar su huella. Sabemos que este último ejercicio es tan banal como imposible. Basta pensar que Sanjinés se terminó filtrando en la obra del director del boom del '95 que parecía estar más lejano de su influencia y lo reconfiguró en el cineasta más representativo del llamado "Proceso de cambio". Basta tomar conciencia de que algunos de los directores más interesantes de la actualidad no dejan de dialogar y citar sus filmes o pasajes de ellos. Incluso se deja ver su trazo en una película dirigida por una española y escrita por un británico. Ah, cuando aparecen, y siempre aparecen, esos realizadores que "quieren hacer un cine hollywoodense", veo el intento casi pueril de querer matar a la figura paterna.

Adolfo Bioy Casares, en ese titánico diario que se publicó bajo el título *Borges*, cita a su maestro y gran amigo: «Si después de muchos siglos un texto sigue asombrando por extravagante, esto significa que el autor no supo imponer su manera, que fracasó» (2006). Como decía más arriba, tal vez hoy nadie aplique lo propuesto en *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*, ni siquiera el mismo autor de ese manifiesto, lo que podría significar la derrota de Sanjinés. Pero teniendo una visión más amplia, creo que su verdadero proyecto, más allá de detalles técnicos, fue proponer la construcción de un cine nacional. Eso es algo que nos preocupa a casi todos los que estamos cerca del audiovisual en este país. Además, esta misma mesa lo confirma, el faro, la vara de medición, la imagen tutelar-paternal sigue siendo él. No quiero decir que todos los realizadores bolivianos no pueden sacárselo de la cabeza y que no hay vida más allá de Jorge Sanjinés. Pero su espectro ronda. Allá y aquí. Lo seguimos y al mismo tiempo está en lo que somos. Muchas gracias.

## REFERENCIAS

Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Barcelona: Editorial Destino.

Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.  
Traducción de Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. García

Pabón, L. (1998), *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón, Centro de Estudios Superiores Universitarios.

Saenz, J. (1979), *Felipe Delgado*. La Paz: Difusión.

Villoro, J. (2010), «Vida privada de la tradición. Borges por Bioy Casares». En *De eso se trata*. Barcelona: Editorial Anagrama.

*Texto publicado en «Jornadas de Cine boliviano. La mirada cuestionada» (2018). ISBN: 978-99974-0-190-8*