

En Bolivia, ninguna de las artes, salvo la literatura, tiene el apoyo y respaldo de una crítica especializada y decidida como la tiene el cine. Y más, el cine boliviano.

Cuando una película se va a estrenar, la crítica se ocupa de ella desde que se anuncian sus primeros pataleos. Está pendiente de ella desde que se anuncia la idea, el guion, los días de rodaje hasta el estreno, años después, de aquel primer hálito de vida que se dio en su creador. Nadie espera tanto una película boliviana como un crítico boliviano y no precisamente para destruirla o juzgarla, que sí pasa a veces, sino para acompañarla hacia la luz, acompañarla hacia ese lugar cambiante y *roller coasteresco* cada vez más extraño llamado: cine boliviano.

Una montaña rusa que sube y baja.

Un cine que, a pesar de no tener fondos estatales, universidades, mercado, productores internacionales, una ley del cine actualizada; que, a pesar de sus pesares, sigue produciendo películas, algunas buenas, otras malas. Una montaña rusa que sube y baja.

Una montaña rusa que estuvo en la curva más alta con Jorge Sanjinés en los sesenta, setenta y ochenta y que, según muchos críticos, bajó en picada, mientras sus ocupantes (público y críticos incluidos) daban gritos de vértigo, hasta estrellarse y salirse de carril con la “aparición del digital” en el cambio de siglo. Se le reprocha a este momento histórico el haber alejado al público de cine boliviano de las salas, el haberse banalizado y perdido el rigor y, lo más importante, se le reprocha el contenido. Contenido político.

Mientras el cine daba esas vueltas y avanzaba, la crítica lo acompañó siempre y, si tuvo a Sanjinés como su cineasta mayor, lo tuvo a él también como el mayor de sus teóricos y críticos. Fue casi el único cineasta boliviano que escribió sobre el cine boliviano y teorizó sobre el cine que hacía en su libro *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (1979), que marcó las pautas de lectura y de escritura cinematográfica de un cine boliviano, con rigor y con contenido político hasta el día de hoy. Y eso, la escritura y la generación de pensamiento alrededor del cine, es el fin mayor de un crítico. Hubo otros críticos grandes, Luis Espinal, Pedro Susz, Alfonso Gumucio Dagron, que compartían no solo el momento histórico del cine de Sanjinés, sino que iban montados en la misma curva alta.

A partir de 2003, en Bolivia, con la facilidad que ofrecía el digital y los cambios estructurales que se daban en el país, se empezaron a hacer más películas. Los críticos Andrés Laguna y Santiago Espinoza, en su libro *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*, apuntan que «en la primera década del nuevo siglo se estrenaron 29 películas bolivianas (de

nueve en la anterior década), de las cuales solo seis fueron rodadas en celuloide, 23 en digital» (2009). Aparecieron así jóvenes directores y muchas, muchas películas. Por su parte, la crítica tuvo un resurgimiento especial, aparecieron nuevos y jóvenes críticos, resultado de su tiempo, pero que además, como lo recalca uno de estos críticos, Claudio Sánchez, «pertenecen a una sociedad global que se ha estado formando de modos absolutamente diferentes al tradicional sistema de aprendizaje» (2012).

O sea, de maneras personales, siguiendo gustos y tendencias individuales y reforzando búsquedas propias dentro y fuera del país. Como siempre en Bolivia, muchos aspectos de la cultura siempre están “en construcción”.

De esos nuevos ocupantes, críticos jóvenes y no tanto, que han ido emergiendo y acompañando, casi *stalkeando*, al cine boliviano, al punto de escribir algunas de sus críticas precipitadamente y bajo el calor de la aparición de una nueva película en el panorama del cine boliviano, soy parte. Y soy parte no solo porque veo cine, amo el cine, hago cine como productora; sino porque escribo y leo sobre él, mi aprendizaje y construcción es y ha sido ese, en la escritura.

El escritor Ricargo Piglia tiene un librito de ensayos maravilloso y lúcido como todos sus libritos, que se llama *Crítica y ficción*, editado allá lejos, en 1986. En uno de sus capítulos, titulado «La lectura de la ficción», reflexiona sobre la crítica y piensa «que es una de las formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es la inversa de *El Quijote*? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política, cultural. Y digo autobiográfica porque toda crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta».

Yo no creo que existan los críticos de cine comprometidos con el público o con la realidad o con la política o con un bien “superior”. No creo en los críticos que escriben desde fuera de ellos, porque si así lo hicieran, serían ciegos y un ciego no ve y el cine se ha hecho para ver. Creo que un crítico está siempre comprometido con su propia visión de lo que ha visto en una película. Y escribe sobre una película porque cree en lo que ha visto, porque en la película que acaba de ver reestructura su vida, sus ideas, sus creencias y sus aficiones.

De modo que escribir sobre una película o del mismo cine es, antes que nada, una profesión de fe. Y quizá porque mi fe es quebrantable he escrito de pocas películas bolivianas. Al momento de pensar en la crítica como aquí y ahora en este papel, en el lugar desde el que yo hago crítica y del modo en que acompaño al cine boliviano, me he preguntado más de una vez: ¿por qué? Por qué escribo de algunas películas sí y de otras no; por qué tan poco

del cine boliviano y por qué de ciertas películas; por qué nunca de las “malas” y pobres; por qué sin culpa; por qué y con qué necesidad de tan pocas. Una lista casi completa -faltan cuatro- de esas películas bolivianas sobre las que he escrito incluye a: *Insurgentes* (2012) de Jorge Sanjinés, *Los Girasoles* (2014) de Martín Boulocq, *Juana Azurduy. Guerrillera de la patria grande* (2016) de Jorge Sanjinés y *Nana* (2016) de Luciana Decker.

Es probable que para los críticos de oficio escribir de todas las películas que puedan y alcancen a ver cumpla una función terapéutica, formativa y de rigor. Pero para alguien como yo, que nunca se planteó ser “crítica de cine”, escribir de cine ha sido una manera, como dice Piglia, de escribir mi autobiografía, mi propia vida en el cine. Y es que en ese pequeño puñado de películas -a modo de semillas-, un pensamiento sobre el cine ha germinado. Empecé a escribir sobre cine y películas cuando, por cuestiones prácticas y *gallinescas* de la vida, dejé de trabajar continuamente como productora de películas y me alejé inexorablemente de esos lugares donde estaba viva, los lugares de la furia, los sets de rodaje. No creo que sea una coincidencia, pero, visto así, escribir críticas era una forma de permanecer cerca y conectada al cine. Pero, ¿de qué manera?

La primera vez que escuché sobre Jorge Sanjinés fue en la universidad. Los docentes nos hablaban de él, del grupo Ukamau y de *La nación clandestina* (1989). Nos hablaban como lo que eran: el mejor cineasta del país y la mejor película del cine boliviano, el único cineasta boliviano con obra y filosofía, y la película que cambió para siempre la manera de escribir en cine, sobre todo por su plano secuencia circular. Así yo vi el cine de Sanjinés, en libros, en textos, en fotos, en clases magistrales y talleres. Porque «Sanjinés no suelta sus películas por miedo a piratería», decían. Yo pensaba y admiraba la coherencia de su pensamiento y su acción, aspiraba a ella. Vimos algunas películas de él en malísima calidad pirata. Todo lo aprendido era cierto, pero todo cambió el día que vi *La nación clandestina*. Al terminar la proyección, se prenden las luces, miro a mi alrededor, otros me miran, nos reconocemos, silencio, carne de gallina, ovación de pie, aparece el director -Jorge Sanjinés en persona-, silencioso, ¡existe!, no es como en los libros. Muchos le felicitan, ronda de preguntas, alguien le cuestiona: «¿Por qué no hace películas tan inteligentes y hermosas sobre Santa Cruz?» Él dispara: «Yo hablo de lo que conozco y me interpela, ustedes tiene que hablar de Santa Cruz». Era el año 2003, en una sala repleta, el día de la proyección inaugural del V Festival Internacional de Cine de Santa Cruz.

En esa película me construí -borro la palabra construí. En esa película me destruí. Nunca más volví a decir «hay que vivir el presente». El pasado sería desde ese día lo único que existe y, por tanto, lo único que se puede cuidar. Y mi pasado era un país que luchaba, unas personas que vivían de otra manera, que la pasaban mal. Me sentí parte de algo más grande, de un país que era aún extraño para mí: Bolivia. Por eso escribí de *Insurgentes* y de

Juana Azurduy, por mi admiración inquebrantable a Sanjinés, por la historia que dejó a plan de belleza, música e imágenes en mi vida. Y porque nos dejó un lenguaje, un lenguaje cinematográfico con el que conectar. Y porque con él aprendí a mirar cine. Cuando veo sus películas actuales, que nunca serán *La nación clandestina*, reconozco en ellas el gesto de Sanjinés y escribo, casi siempre, en su defensa.

La nación clandestina la vi con Martín Boulocq, el director de cine con el que producíamos cortometrajes y luego largometrajes. Boulocq estrenó en 2014, en el segundo Festival Latinoamericano de Cine Documental A Cielo Abierto, en Cochabamba, un corto llamado *Los Girasoles*. Y escribí, en un texto titulado «El color de la enfermedad», lo que sigue: «En reposo, desacelerando, dándole un chance a su cuerpo, Boulocq retoma el cine, coge su cámara y pinta con ella como un acto de sanación». Y ahora que lo leo nuevamente, celebraba no solamente la mirada contemplativa de este joven cineasta que ya es una marca en su cine -*Los Girasoles* se centra en un bodegón: un jarrón de girasoles. «Como en la observación del pintor, la de Boulocq insiste en el detalle para captar la esencia de las cosas y de las personas, pero sobre todo, como lo hiciera el cine de Dreyer, para convertirse en una contemplación espiritual». Celebraba también que saliera de una enfermedad y el que, luego de tres años, presentará una nueva producción. Celebraba que el cine se abriera camino siempre. Boulocq es parte de esa generación del cine digital boliviano a la que, por mucho tiempo, la crítica especializada la ha metido en la bolsa de los “jóvenes cineastas” desideologizados, apolitizados y faltos de rigor. Es parte de esa generación, además que corría el riesgo de no superar el éxito de su opera prima: *Lo más bonito y mis mejores años* (2006). No fui parte de *Los Girasoles* y ese retorno significó que el cine continuaba sin mí y a pesar de mí, que la mirada a las cosas simples, de maneras simples y cariñosas, suele ser un intento por ser seres espirituales. Y eso no puede impedirlo nada ni nadie. Es como dice el personaje del escritor Mantovani, de la película argentina *El ciudadano ilustre* (Mariano Cohn, Gastón Duprat, 2016): «La cultura es fuerte, no necesita que la ayudemos».

Quizá más bruta mente dicho, escribí sobre aquellas flores amarillas, banderas de Boulocq, porque, en esta mi autobiografía que es hacer crítica, estaba claro que ya no produciría tanto ni tan seguido y escribir del cine boliviano sería, en adelante, la nueva forma de permanecer adentro del cine, de acompañarlo y, de paso, mantenerme viva.

El texto sobre cine boliviano más reciente que escribí es «Una semana, Luciana», sobre el documental *Nana* (2016), de Luciana Decker, que fue publicado en el suplemento cultural *Ramona*. Lo hice porque me interpelaba una voz femenina, un lenguaje femenino que rara vez se ve en el cine boliviano, desde un género también poco concurrido como es la autobiografía cinematográfica. Luciana filma en planos muy cercanos a su nana, Hilaria, una mujer aymara que trabaja en su casa por años como su mamá postiza y que, luego de esos

40 largos años, se va de la casa. Los planos que parecen querer tocar a Hilaria hablan de la intención de la directora de querer asir la realidad, de no querer soltar a su nana que está pronta a irse. Esos planos obsesivos sobre la risa, la piel morena, la boca que habla el lenguaje de los que están abajo, las polleras y enaguas de la nana recuerdan que no hay manera de retenerlos, que las cosas cambian, las personas se van, el tiempo pasa, jamás se detiene, y que el cine quizás sea un arma contra el olvido. El lenguaje contra el olvido. Escribir contra el olvido.

Escribiendo, haciendo uso del lenguaje, aprendiendo otro lenguaje se reforzó esa pulsión hacia la crítica cinematográfica, que ha terminado siendo un ejercicio -Piglia tiene razón- por reestructurar mi vida, mi comprensión sobre lo que es Bolivia, mi responsabilidad ante ese conocimiento de saberme parte de una comunidad que se parece, y no, a mí, que mira el pasado como si fuera el adelante, que habla en aymara como si estuviera latigueando la lengua, que no reconoce el valor de sus insurgentes, que los ha olvidado, que pocas veces ha mirado a las mujeres como la fortaleza que impulsa procesos políticos, sociales e íntimos. A veces escribo como si muriera.

En uno de los cuadernos de rodaje de la película *Los Viejos* (Martín Boulocq, 2011) que llevaba mientras rodábamos en el valle de la Concepción en Tarija, contaba sobre el momento más delicado y esperado del rodaje: la helada. Decía:

El vacío inmenso. Siento vacío. Ayer llegó la helada, fría, silenciosa, absoluta. El Martín fue alertado de madrugada por algún niño que vive cerca de la casa. Salió a filmar solo, saltó disparado con la cámara como un atleta que sale a correr temprano, como si se hubiera entrenado para ese momento durante meses, no avisó a nadie. Lamento no haber estado ahí detrás de la cámara, mirando el encuadre, sosteniendo la respiración para no hacer ruido, sintiendo cómo el frío habla, el hielo cubriéndolo todo, la escarcha posada en los viñedos forrando el suelo y las hojas caídas, lo que marcan el cambio. Las hojas de parra a las 5:30 de la mañana y el Martín filmando solo, sin productora, sin directora de foto. Y creo que lo entiendo.

Más tarde, unos años después de esa escena en los viñedos, en el estreno de *Los Viejos*, me estremecí al ver un plano cerrado de los viñedos, una hoja de parra cubierta de escarcha tiembla. De frío, de miedo, de soledad. Y mientras la miraba junto a otras tantas personas, tan pequeña en esa pantalla descomunal, pensaba: solo queda acompañar. Pero ahora que escribo esto que escribo, convencida desde el primer párrafo de que la crítica en Bolivia es la que acompaña incondicionalmente al cine boliviano, creo que es al revés, que el cine es el que nos acompaña hacia la luz de la comprensión.

Una vez más, una crítica en construcción.

Referencias

Balderrama, A. (2014), "El color de la enfermedad". *Ramona, Opinión*, 28 de septiembre de 2014. Versión digital disponible en:

<http://www.opinion.com.bo/opinion/ramona/2014/0928/suplementos.php?id=4446>.

Balderrama, A. (2016), "Una semana, Luciana". *Ramona, Opinión*, 13 de noviembre de 2016.

Versión digital disponible en: <http://www.opinion.com.bo/movil/suplemento.php?id=10359>.

Espinoza, S., Laguna, A. (2009), *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. La Paz: Gente Común, Fautapo.

Piglia, R. (1986), *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.

Sánchez, C. (2012), "Bolivia y sus críticos". Revista *Cinemas Cine*, mayo de 2012.

Recuperado de: <http://www.cinemascine.net/dossier/d/Bolivia-y-sus-crticos>.