Entre el 4 y el 12 de agosto, estuve en el 26 Festival de Cine de Lima como jurado de la crítica internacional para la competencia internacional de ficción, junto con la peruana Katherine Subirana y el argentino Diego Batlle. La sección de la que nos ocupamos estaba conformada por 15 películas latinoamericanas, entre ellas las bolivianas *El Gran Movimiento* (Kiro Russo, 2021) y *El visitante* (Martín Boulocq, 2022). Además, programada fuera de competencia, en la sección "Galas", se vio la ópera prima de Alejandro Loayza, *Utama* (2022).

La presencia de tres películas bolivianas en la programación del Festival de Lima fue llamativa y, muy probablemente, un hecho sin precedentes en este certamen. El entusiasmo, la curiosidad y la sorpresa de jurados, invitadxs y público ante la cantidad y la calidad de los filmes de Bolivia fueron sensaciones que percibí, también con entusiasmo, en conversaciones en medio de las proyecciones y durante todo el festival. Compartí mi punto de vista frente a lo que en la región se percibe como un "boom" del cine boliviano, explicando las "razones" de este momento insólito tanto dentro como fuera de Bolivia: la consolidación, en pensamiento y práctica, de generaciones nuevas de realizadores y realizadoras y de equipos humanos de trabajo –sobre todo en la ciudad de La Paz, pero también en Cochabamba–; la forma y las estrategias de producción internacional que estas tres películas comparten –la coproducción, los fondos de festivales y otras instancias y alianzas internacionales–; la financiación parcial, pero significativa, que estas películas y varias otras obtuvieron a través del Programa de Intervenciones Urbanas (PIU) del Estado boliviano –hoy inexistente, al menos para la producción audiovisual.

Un año de premios para el cine boliviano

El éxito de *El Gran Movimiento*, *El visitante* y *Utama* en el Festival de Lima (las dos primeras, en competencia, ganaron premios y menciones en este certamen; la tercera se exhibió en una sección de películas ya consagradas, en la visión de la programación del Festival) se integra a un sustancial conjunto de recorridos festivaleros que tuvieron estos y otros filmes nacionales. El itinerario 2021-2022 de estas rutas fue abierto en septiembre de 2021 por el segundo largometraje de Kiro Russo, estrenado en la Mostra de Venecia, en la que obtuvo el Premio Especial del Jurado de la sección Horizontes. *El Gran Movimiento* ha recorrido más de 60 festivales en el mundo y suma 23 premios, entre ellos galardones a mejor película en el Festival de Cine Independiente Márgenes de Madrid, en el FICUNAM de México y en el FIDOCS de Santiago de Chile, además de reconocimientos a la dirección y a la fotografía (Pablo Paniagua), premios del jurado y del público, y galardones de instituciones internacionales vinculadas al trabajo (premio de la Fondazione Fai Persona Lavoro Ambiente, en el Festival de Cine de Venecia; premio de la Organización

Internacional del Trabajo, en el Festival de Cine de Lima). A todo esto se suma el estreno comercial de la película de Russo en Francia, el entusiasmo con que la crítica internacional la ha recibido y el prestigio que su director ha ido consolidando en estos últimos doce meses. *El Gran Movimiento* se estrenó en Bolivia en marzo de este año.

Por su parte, *El visitante* de Martín Boulocq llegó al Festival de Lima después de ganar el premio a mejor guion en el Festival de Cine de Tribeca y poco antes de anunciar su selección en el 44 Festival Internacional de Cine de Moscú, que se extiende hasta este 2 de septiembre. Los dos galardones de *El visitante* hasta el momento son para el guion, co-escrito por Boulocq y el narrador boliviano Rodrigo Hasbún. Ambos ya trabajaron en colaboración los guiones de *Los viejos* (2011) y *Rojo* (*Rojo Amarillo Verde*; Boulocq, Bastani, Bellot, 2009), dirigidas por Boulocq.

El elenco y parte del equipo de producción de *El visitante* en el Festival de Tribeca en Nueva York.

Y finalmente, la tercera película boliviana que estuvo en el Festival de Lima fue *Utama* de

Alejandro Loayza, la cinta boliviana más galardonada en estos últimos dos años, con 27 premios hasta la fecha. Entre sus reconocimientos destacan el prestigioso gran premio del jurado de la competencia internacional de ficción del Festival de Sundance, la Biznaga de oro a la mejor película iberoamericana y las Biznagas de plata a mejor dirección y mejor banda sonora (Cergio Prudencio) en el Festival de Málaga, y el premio Jorge Cámara (Hollywood Foreign Press Association Award), en el Festival de Cine de Guadalajara, entre otros. Hace pocos días, el actor Santos Choque ganó el premio a mejor actor de reparto en el Festival de Cine de Beijing y se ha anunciado el estreno de *Utama* en Bolivia para el 29 de septiembre.

Continuando sus exitosas trayectorias, *El visitante*, *Utama* y *El Gran Movimiento* destacaron en la programación del Festival de Cine de Lima y aunque parte de este brillo tiene que ver con lo poco común que aun resulta ver producción audiovisual boliviana fuera de Bolivia, pienso que lo que hace que estas películas sobresalgan son las diversas formas en las que se insertan en la discusión del cine en el mundo hoy. El trabajo con actores no profesionales o debutantes, la colaboración o acercamiento con comunidades indígenas o sujetos marginalizados son partes fundamentales en la concepción de *Utama* y *El Gran Movimiento*, y lo son también, con matices y particularidades, en otras películas latinoamericanas, como la colombiana *Un varón* (Fabián Hernández, 2022), la mexicana *La caja* (Lorenzo Vigas, 2021) y *EAMI* (2022), de la paraguaya Paz Encina, las tres exhibidas en la competencia oficial de ficción del Festival de Lima.

Además, las cintas de Encina y de Russo dialogan en su concepción del tiempo y la transformación al interior del plano, en situar la materialidad de la imagen audiovisual al centro de la experiencia sensorial cinematográfica tanto de realizadorxs como de espectadorxs. Con otras herramientas o en aspectos muy concretos, la argentina *Piedra noche* (Ivan Fund, 2022), la peruana *Tiempos futuros* (Víctor Manuel Checa, 2021) y la uruguaya *Las vacaciones de Hilda* (Agustín Banchero 2021) también apuestan por tomar la materialidad lúdica y experimental del cine como una herramienta para quebrar el realismo y configurar poéticas propias de representación, menos complacientes con los lugares comunes de la creación y el consumo comercial de audiovisual en la actualidad.

En otro campo, el del guion y el tono, con estrategias diferentes, *El visitante* de Boulocq y la brasileña *Medusa*, de Anita Rocha da Silveira (2021), miran el espacio y las prácticas de un fenómeno que atraviesa a las sociedades latinoamericanas: las iglesias y la fe evangélica. Lo hacen despojados de la corrección política, amparados por un humor inteligente que se cruza con la tragedia, concentrados en la compleja configuración de los afectos y las creencias, en la que la salvación, la libertad y el fracaso no aparecen envueltos en papel celofán efectista sino en los rostros y las historias de personajes decididamente libres, para

quienes la felicidad es también una caída.

Tres películas, tres formas de hacer cine

Utama y *El visitante* pueden ser percibidas como películas "de guion", a diferencia de *El Gran Movimiento*, en la que la experiencia de la construcción y recepción de la imagen y la secuencia constituye una prioridad que deja a un lado la configuración más tradicional de una trama. En una entrevista reciente en *Butaca ancha*, Kiro Russo explica que su cine recoge "un diálogo constante entre las cosas reales que me interesan y la ficción que voy construyendo", es construcción de un punto de vista, es puesta en escena y las decisiones primordiales que se relacionan con esta y constituyen al cine: "el montaje, el encuadre, el movimiento de cámara, la relación de la imagen y el sonido".

> El cine tiene un alcance más allá de que puede contar una historia. Captura un entorno, un momento del mundo circundante material que nos rodea y eso tiene la posibilidad de abrir el pensamiento que va más allá que contar historias.
>
> *Kiro Russo, en Butaca ancha*

Esta manera de comprender y hacer cine, pero también de verlo y disfrutarlo, entra en tensión con otra, en la que prevalece justamente la historia que se cuenta, la complejidad o la originalidad de los giros diegéticos, la justeza narrativa de una resolución, etc. Esta tensión abre una discusión sobre todo de cara a la diversidad de públicos a la que películas bolivianas, como las tres de las que hablamos, se enfrentan en algún punto. Lo cierto es que esta forma de hacer y ver cine más allá de la historia no es una "rareza", sino un camino con muchas otras trayectorias que encuentra –principalmente en festivales de cine o fondos para diferentes etapas de producción, pero también en fundaciones dedicadas al arte contemporáneo–, una plataforma de legitimación, expansión y continuidad. En junio, la cineasta Natalia López, nacida en Bolivia y afincada hace dos décadas en México, llegó a La Paz e hizo una presentación especial de su largometraje *Manto de gemas* (México, 2022), premiado con el Oso de Plata en la Berlinale de este año. La directora, montajista y productora comentó antes de la proyección que su película no "toma de la mano" a los espectadores, que deben entregarse y caminar solos; que a ella no le interesa contar historias con sus películas, sino pensar. "La literatura crea imágenes; el cine, ideas".

El Gran Movimiento (Bolivia, Qatar, Francia, Suiza). Dir. Kiro Russo.

Las películas y los planteamientos de López y Russo dialogan, se encuentran y desencuentran, apuestan por unas miradas al otro con motivaciones particulares, que responden a las realidades en las que se construye la puesta en escena y se dibujan las decisiones que, más allá de la historia, sostienen a ambos films como materialidades y pensamiento. Sin embargo, algo que enlaza a estas dos propuestas –y a muchas otras que pasaron por festivales muy diversos e incluso antagónicos, como el de Lima, la Mostra de Venecia, la Berlinale, Sundance, Tribeca, el BAFICI o el Festival Radical de Bolivia–, es que invitan al espectador más pasivo que llevamos dentro a ver una película con otras estrategias, a abandonar expectativas cotidianas, a caminar con los sentidos y re-conocer en una película una experiencia que articula las imágenes y el pensamiento con el cuerpo y la materia de lo visible, lo palpable, lo sonoro.

Creo que la experiencia que promueven de manera más "radical" películas como la de Kiro Russo pueden derivar también de películas en las que el guion o la historia que se cuenta y cómo esta se estructura son capas más relevantes o complejas en la concepción de la obra. Me pasa esto con *El visitante* de Martín Boulocq, una película en la que lo que le ocurre al personaje principal, los sucesos que protagoniza y desarrolla junto a otros personajes, la trama que se despliega, son elementos que ocupan, digamos, el primer plano de la

experiencia cinematográfica. En el cuarto largometraje del realizador cochabambino, un hombre sale de la cárcel (Enrique Aráoz) y lo que vemos es el devenir de un mundo que lo moldea y excluye a la vez. La relación padre-hija, padre-suegros, sujeto emprendedor con un modelo de negocios versus otro modelo, más complejo, en el que la fe religiosa se conjuga con los afectos que articulan a una comunidad, pero también con la manipulación y la muerte, configuran una historia compleja que no se juega por mirar a sus protagonistas –sus afectos, triunfos o fracasos– esgrimiendo un juicio moral, sino por construirlos a partir de una representación de sus afectos. *El visitante* es una tragicomedia en la que el desencuentro o el fracaso no caen en la vereda del melodrama. Lo que conmueve es otra cosa. La potente puesta en escena para las secuencias de canto lírico del protagonista, o la mesura y sugerencia en las secuencias que muestran prácticas religiosas colectivas en la iglesia evangélica o en espacios abiertos, articula con originalidad la solemnidad con el humor, la sonrisa con la compasión. Esto no es solo producto del guion, sino de un conjunto de decisiones vinculadas con la puesta en escena, particularmente la relación entre el cuerpo del protagonista y el espacio, el manejo de la luz, los escenarios y el arte.

El visitante (2022, Bolivia, Uruguay). Dir. Martín Boulocq.

El visitante sorprende porque se conduce por esos misteriosos caminos que, al amparo y desamparo del Señor, entretejen la luz y la sombra sin dejar cabida al triunfo de ninguna. La mirada de Boulocq hacia el fenómeno de las iglesias evangélicas teje una imagen que no

deja por fuera las variables de clase, herida colonial y capitalismo en la Bolivia contemporánea (conflicto de 2019 de por medio), apostando por una perspectiva liminal y conflictuada con la que el mecanismo narrativo o conceptual de la redención resolutiva no funciona. Esta película activa otras discusiones en las sociedades bolivianas y latinoamericanas, al interior del cine (me hizo recuerdo al documental *Compañía*, de Miguel Hilari, que se enfoca en formas de fe, y prácticas y afectos vinculados con lo sagrado al interior de una comunidad) y fuera de él.

Retomando esta última idea, pienso que con *Utama* de Alejandro Loayza es posible reactivar algunas puntas de discusiones ya viejas al interior del cine boliviano, pero que esta reactivación ocurre por cosas nuevas con las que esta película modifica la discusión. *Utama* es una película que cautiva al público por la historia que cuenta y sus componentes: un encuentro y desencuentro generacional, la mirada a las prácticas tradicionales y a la situación actual de una comunidad en el altiplano boliviano, la experiencia de la migración y todos los afectos que se juegan en ella, vista desde la perspectiva de un joven que vuelve temporalmente a la casa de sus abuelos en el campo. La pregunta por la identidad y por el otro es, ciertamente, una de las preocupaciones más insistentes en el cine boliviano, y que vuelve a aparecer en Utama, pero con otro rostro. Aunque la precariedad de la vida en esta comunidad (Santiago de Chuvica, al oeste del departamento de Potosí) y la historia del hijo de la pareja de ancianos (quien –se sugiere– habría decidido migrar de su pueblo y desligarse de su cultura hace décadas) son líneas narrativas de la película, la más relevante es la que protagoniza el nieto Clever (Santos Choque), quien decide volver, ayudar a sus abuelos y vivir/ver de cerca aquello que también determina su identidad. Este retorno es problemático, en tanto no termina de dar cabida a un encuentro o diálogo llano, sobre todo entre el abuelo Virginio (José Calcina) y Clever. *Utama* representa este conflicto con inteligencia y rehuyendo, casi siempre con éxito, una romantización de las raíces culturales o del regreso a estas.

Utama (2022, Bolivia, Uruguay, Francia). Dir. Alejandro Loayza.

Creo que la apuesta más sólida de esta película tiene que ver con la construcción del personaje de Clever, el nieto, y las posibilidades narrativas que este abre en la relación entre la historia y el público. El hecho de que uno de los protagonistas del film sea joven y que su acercamiento a la comunidad de su familia se configure principalmente a través de sus afectos (curiosidad, cariño, solidaridad, empatía), y no de posturas ideológicas con respecto a las identidades indígenas contemporáneas, hace que *Utama* sea recibida por el público también a partir de los afectos que generan los componentes de su historia y del personaje que determina la perspectiva de la película. No es casual que, en su paso por festivales internacionales, *Utama* haya ganado varios premios del público (Cyprus Film Days, Encuentros de cine sudamericano de Marsella, Transilvania, World Cinema Amsterdam) y reconocimientos vinculados con la juventud (premio de los estudiantes en el Festival Cinelatino de Toulosse, premio del jurado joven en Encuentros de cine sudamericano en Marsella). Pienso que su encuentro con el público boliviano desde el 29 de septiembre (estreno nacional anunciado) también puede ser exitoso.

—

Desde septiembre de 2021 hasta hoy, las tres películas bolivianas de las que hemos hablado en este texto (*Utama*, *El Gran Movimiento* y *El visitante*) han ganado 52 premios en total. Estos no son los únicos largometrajes nacionales que fueron reconocidos en el exterior: *Cuidando al sol* (2021), opera prima de Catalina Razzini, ganó el premio a mejor guion en el Festival regional e internacional de Guadalupe (FEMI); *98 segundos sin sombra* (2021), de

Juan Pablo Richter, fue nominada al Premio Forqué a la mejor película latinoamericana en España; *Gaspar* (2021), de Diego Pino, obtuvo una mención especial en la categoría Largometraje de Ficción, en la segunda edición del Premio ILLA Cinema en Roma.

La visibilidad que el cine producido en Bolivia está teniendo fuera del país en estos últimos doce meses es algo sin precedentes y que, sin lugar a dudas, representa alegrías y orgullo, sobre todo para quienes están directamente vinculados, lxs trabajadorxs audiovisuales que hicieron estas películas, pero también para el país: estas películas visibilizan al país. Si miramos hacia adentro, la situación se vuelve paradójica: el fondo de fomento a la producción cinematográfica, que debía gestionar ADECINE desde 2020, ha quedado en el limbo, así como la nueva ley del cine boliviano, cuya reglamentación todavía no logra hacerse. ¿Una incoherencia? ¿El estado normal de las cosas? Estas películas y otras seguirán ganando premios, sería esperanzador que el contexto institucional nacional también cambiara de manera efectiva para mejorar las condiciones de producción y crear posibilidades para que este momento de éxito internacional no sea excepcional.