laFuga

Tras los pasos del cine boliviano

Conversación con Mary Carmen Molina, Sergio Zapata, Santiago Espinoza, Andrés Laguna y Sebastián Morales

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine documental | Cine político | cinefilia | Crítica cinematográfica | Bolivia**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

¿Cuál es la función de la crítica y la investigación cinematográfica en contextos donde la institución cinematográfica es precaria? ¿Cuál el lugar de la cinefilia en un contexto donde la discusión ha carecido de continuidad en la publicación de revistas y espacios de exhibición? ¿Cómo se combina el activismo cinéfilo con la gestión y la difusión? ¿De qué modo vincularse con la tradición cinematográfica un país y como hacerse cargo del presente? ¿Qué lugar tiene lo colaborativo en la gestión cultural? Son algunas preguntas que rondan este encuentro múltiple que pudimos tener con un grupo de críticos, investigadores y gestores en el marco del Festival de cine a A Cielo Abierto en Cochabamba durante Agosto del 2017. Durante esos días tuve la oportunidad de conocer un poco más del trabajo que se desarrolla en un "corredor cultural" entre La Paz y Cochabamba, que ha tenido en los últimos años una actividad intensa y comprometida. Del lado de La Paz, Mary Carmen Molina y Sergio Zapata de *Cinemascine*, plataforma de crítica desde la cual ha lanzado también una línea editorial que ha pubicado tres libros: *Insurgencias. Acercamientos críticos a la obra de Jorge Sanjinés* (2012); *Extravío. Acercamientos críticos a Olvidados* (2014) y *Socavones, textos sobre la obra de Socavón Cine 2008-2016 (2016)*. Por otro lado Sebastián Morales autor del interesante libro *Una estética del encierro* (2016), quien además posee su propio blog. Todos ellos colaboran con *Festival de cine Radical* espacio dedicado al cine experimental y no ficción de Bolivia. Del lado de Cochabamba: Andrés Laguna y Santiago Espinoza, ambos del suplemento cultural Ramona y co-autores de los libros *El cine de la nación clandestina. Una aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años* (2009) y *Una cuestión de fe: Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años* (2011). Con todos ellos revisamos parte del estado de la crítica de cine en Bolivia y el trabajo desarrollado en sus publicaciones y libros y de paso las transformaciones recientes del cine boliviano.

Iván Pinto: Bueno estamos aca con Santiago, Sergio, Andrés, Mary Carmen y Sebastián. Vamos a tener una conversación sobre crítica y cinefilia en el corredor La Paz- Cochabamba. Podríamos comenzar hablando de los últimos diez años, del vacío institucional del cine boliviano.

Santiago Espinoza: En Bolivia hay una ley de principios de los noventa que aún está vigente que buscaba apoyar a los cineastas ya consolidados, se trataba de un fondo de fomento a la actividad cinematográfica que funcionaba a modo de crédito con tasas de interés muy altas y que al agotarse dejó de funcionar rápidamente. La aplicación de la ley del cine vigente ha llegado a eso, financió sobre todo el llamado "Boom del 95", películas importantes de algunos autores relevantes para la sociedad como Marcos Loayza y Juan Carlos Valdivia y después no tuvo mayor aplicación, lo que que coincidió además con la invasión del digital que ni siquiera está reconocido en la ley y eso generó una ausencia por que no hubo una función específica que debía cumplir el Consejo Nacional de cine. Una vez que la plata se agotó ya no hubo institucionalidad, ahora es sólo una oficina que le da trabajo a

algunas personas. Paralelamente el modelo de la Cinemateca Boliviana es un modelo medio extraño porque es una fundación privada que administra un patrimonio público, construyendo una infraestructura propia pero que en los últimos años entró en crisis porque no ha conseguido construir un modelo de autofinanciamiento que le permita un desarrollo en condiciones plenas. Entonces no tiene fuentes de ingreso suficientes para desarrollar proyectos en base al archivo, por lo cual no hay institucionalidad que abarque el cine en Bolivia

IP: ¿Y antecedentes de revistas de cine?

Santiago Espinoza: La revolución del 52, además de la creación del Instituto de Cinematografía, creó la primera revista de cine boliviano. Pero fue un proyecto del propio gobierno. En el año 52 el estado se involucra directamente en la producción de cine, crea el instituto, pero había una creencia de que el cine podía ser un insumo de propaganda poderoso. Ahí se creó la revista Wara Wara en honor a la película del mismo nombre de 1930. Luego, ha habido muy pocos precedentes de revistas y no ha habido tanta critica en ese contexto, es más bien crítica informativa.

Andrés Laguna: Alfonso Gumucio [1] ha sido el autor del primer libro de cine boliviano y él ha intentado de hacer varias revistas. Sé que intentó hacer una con algunos volúmenes que se llama "FilmHistoria" que también murió rápidamente y los archivos están un poco perdidos.

IP: En este contexto entiendo que el suplemento La Ramona y Cinemascine son dos espacios privilegiados para la reseña crítica y quizás podamos hacer una reseña de ambos medios. Es interesante que Ramona tenga lugar en Cochabamba y Cinemascine en La Paz, pero que hayan transferencias...

Santiago Espinoza: La *Ramona* es un suplemento cultural, no solo de cine, que fundaron Andrés Laguna y Sergio de la Zerda y pertenece al diario La Opinión sobre todo de circulación local en Cochabamba. Se creó en un momento había el riesgo de que el espacio dominical dedicado a cultura, que era un espacio bastante común, nada extraordinario, se lo destinara a cobertura o difusión información de farándula, sobre el 2005. Fue una acción para evitar que la farándula se comiera el espacio cultural de los domingos y tiene como su piedra angular el cine, y es un lugar desde donde leemos los fenómenos culturales más ampios de la literatura y el nombre principalmente hace referencia a un personaje de una película Loayza que se llama *Cuestión de fe* (1995).

Andrés Laguna: Uno de los primeros números fue dedicado a Roa Bastos, pero en la portada utilizamos una imagen de *Born to kill* (1987). El suplemento desde el inicio lo hemos hecho muy a pulso pero con con cierta libertad porque no nos pagaban. Entonces muchas veces escribíamos textos larguísimos dentro de las ediciones. Una página de periódico tiene unos 6.000 caracteres y nosotros escribíamos 12.000, había la broma interna de que teníamos que vender el suplemento con una lupa.Teníamos mucha libertad.

IP: Mary Carmen ¿Podrías contarnos sobre sobre como surge *Cinemascine***?**

Mary Carmen Molina: Bueno empezamos con la idea de hacer algo impreso el 2008, pero nos dimos cuenta que iba a salir muy caro, síi que una alternativa que vimos era hacer una página web y la idea inicial era tener un espacio que fuera tanto de información como de crítica. Éramos tres los que en ese momento estábamos editando. Sergio Zapata, Claudio Sánchez y yo. Claudio y yo veníamos de hacer ya un programa de radio, de información básicamente y comentarios. Entonces la idea venía de eso, de difundir. Y en la revista estuvimos 2 años con una periodicidad regular, de actualizar contenido cada mes. Habían varias secciones, como pensando una revista impresa pero en una página web. No había uso de multimedia de una forma real sino de transportar contenidos o ideas, estructuras. Y sí, hace dos años un poquito más de una periodicidad regular, en dos secciones. Ahí lo que hemos hecho es un buen archivo de entrevista, de críticas porque lo que nos interesaba en ese momento era juntar la mayor cantidad de gente que pueda escribir. Y varios han empezado así desde la revista, Y ya después fue cambiando con otros caminos digamos que ha tenido el grupo humano, en la gestión de encuentros, eventos, relacionados con cine, pero que ya salían de la crítica de la página.

IP: ¿Y es de este mismo grupo que sale el Festival de Cine Radical no?

Sergio Zapata: Yo voy a ir a la primera pregunta que has hecho, que hay un antecedente bien interesante que has hecho, que era el semanario del padre Luis Espinal [2] que el sí escribe crítica.Y él es importante por que fue asesinado en dictadura en la década del 80. Bueno él ya había empezado con los talleres de crítica y sus cuadernos: cuadernos sobre crítica, psicología del cine, como una enciclopedia. Super didactico y educativo. Ese es un antecedente y todo el movimiento de videastas de los 80 que formaron su propio cine club, *Luminaria*. Y la otra pregunta que hacías sobre revistas, hay una revista de la Cinemateca llegó a sacar cuatro números. Y el 2005 un grupo de entusiastas ignorantes sacamos una revista tamaño pliego, que era *Fotogenia*. No pasamos de los cuatro números fue un fracaso por no comprender esto, la incursión a la tecnología y el tema de la distribución. Y ahí surge también el programa de radio que yo visitaba con frecuencia, se abrían convocatorias y hacíamos *Cinemascine*. Y el Festival Radical viene desde el cineclubismo y desde hace años estaba la idea de hacer un festival. Fue, si recuerdo bien, a partir de un encuentro con John Campos de Perú, que me dijo que hiciéramos algo similar a lo que hacía él en Lima en La Paz. Todo surge entre ciclos de cine, borracheras y darnos cuenta que teníamos suficientes películas bolivianas. Teníamos los medios de producción, entonces porque no hacer un festival. La misma lógica se ha aplicado sobre tener los medios de producción por qué no hacer una escuela, si tienes los medios de producción por qué no hacer un blog u otra plataforma.

IP: Claro, bueno quería que comentaremos las dos actividades más centrales que se han dedicado que es la escuela de cine popular y el festival de cine…

Sergio Zapata: La escuela surge a finales del 2011, empezamos con un taller super desaforado que era montaje y fútbol, lo rico ha sido el desarrollo porque llega mucha gente que casualmente con los años son los que van a hacer películas . Es una cinematografía arriesgada de los últimos años, que se ha juntado ahí. Es un lugar de encuentro y de libertad, no es una institucionalidad ni tiene parte de una jornada. También lo bueno de la escuela es que justo los chicos que acuden a ella son voluntarios en el Radical, bueno ahí todos somos voluntarios porque es autogestionado. Nuestra relación no están mediadas por el dinero.

IP: Bueno lo importante del Radical también es la línea de programación, que obviamente es este cine más experimental atinoamericano y vinculado a la no ficción…

Mary Carmen: Claro, para empezar hay una sección Bolivia Radical que si funciona con convocatoria, pero el resto funciona mediante programación. Yo no he empezado desde el principio. El otro día hablábamos de que el hecho de que funcione vía convocatoria igual es por una búsqueda por mostrar otro tipo de cine en el festival. No meter todos los estrenos nacionales, que son pocos pero no por eso hay que meterlos por consideración con el realizador, sino mas bien mostrar el audiovisual y materiales que jueguen o se despojen y hagan algo mucho más interesante con la idea de los géneros, todo ese amplio panorama de no ficción, no solo documental y que casi siempre las películas de Radical reivindican eso. No se producen grandes películas en un sentido tradicional pero sí otras cosas, y mucho.

IP: Vamos a pasar a la sección libros. Andrés y Santiago participaron juntos en dos libros: *El cine de la nación clandestina. Una aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años* **(2009) y** *Una cuestión de fe: Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (2010)* **que son dos revisiones críticas de un periodo importante. Quiero saber que había antes que ustedes escribieran ambos libros, qué los motiva a realizarlos y que fue lo que encontraron en su investigación.**

Santiago Espinoza: Yo puedo hablar del primero y Andrés puede hablar del segundo. *El cine de la nación clandestina* es del 2009 y para mí es una extensión del trabajo en La Ramona, muchas de las reflexiones datos e incluso repasos y sistematización están ahí en el trabajo del suplemento. En algún momento, como escribíamos tanto sobre cine y en particular sobre cine local nos dábamos cuenta que no había información mas sistemática y seria para tratar de contextualizar nuestros textos y nuestras reflexiones, los únicos libros de cine boliviano abarcadores se habían eran el de Alfonso Gumucio *La historia del cine en Bolivia* (1982) y el otro que se llama *La aventura del cine boliviano* (1985) de Carlos Mesa que se editaron a mediados de los ochenta. Entonces desde ahí no se hizo una revisión del periodo histórico que llegara a finales del 2000, casi 25 años que no se había hecho una revisión. Y no

es un periodo cualquiera, por ejemplo a finales de los ochenta es donde se produce una de las más importantes películas bolivianas, *La nación clandestina* (1989) obra cumbre de Jorge Sanjinés y del cine boliviano. Es, también, el periodo *boom* del cine boliviano del 95, justo antes de esta institucionalidad que se cae rápidamente, es el periodo de la irrupción del digital, es decir, un periodo de muchas transformaciones que nadie estaba documentando sistemáticamente. Y luego está la inquietud nuestra: no sabíamos cómo trabajar desde el periodismo sin información más o menos consolidada y a eso obedeció, a finales del 2000 salió una convocatoria de una fundación para hacer proyectos sobre artes e investigacion, y nosotros presentamos un proyecto para financiar la investigación y la publicación del libro, entonces eso permitió que revisásemos un poco de lo que habíamos hecho, pero también empezamos a escribir y a revisar más sistemáticamente el cine previo, que a veces es el cine que coincide con nuestra generación porque nosotros somos nacidos en los ochenta y es el cine que nos ha acompañado desde ese momento, entonces nace de esa inquietud de documentar y tener cierta base informativa estructurada y sistematizada a la que recurrir. Todo esto en un contexto que yo creo que no hay que olvidar que surge a mediados del dos mil que es un periodo de ausencia y de crisis institucional en todo el país.

Entonces es un período sobre el que creemos que es muy importante decir algo de la cultura y el cine ha sido como un medio y espacio para nosotros poder entender lo que estaba pasando en el país. Y de eso se ocupa el libro: en que medida estos cambios históricos y en particular este proceso de cambio que inaugura el gobierno de Evo morales ha incidido, ha dialogado o ha sido indiferente al cine boliviano. Entonces eso también queriamos verlo, cierta pretensión historica, una historia muy modesta.

Andrés Laguna: Sí, hay un guiño que puede ser interesante. Santi justamente acaba de hablar de este periodo de inestabilidad política que se desata con el gobierno de Sánchez De Lozada y para que vean cuanto estaban desactualizados los estudios sobre cine de hecho entre los futuros cineastas que se consideraban en los libros de Carlos Mesa estaba el presidente Sánchez De Lozada, el que prometía ser el gran valor del cine boliviano terminó siendo el gran valor del descalabro social. Y creo que Santi cerró muy bien, nada más algo de contexto: Santiago venía de ladocencia, y yo estaba comenzando a dar talleres de cine, uno de historia y cine a partir de la lectura de Hobsbawn. Pero lo que nos impresionaba es que habían muchos chicos que querían hacer tesis sobre cine y sus profesores les decían que no las podían hacer por no haber información actualizada. Entonces dijimos ya, hay que hacer un libro de cine, nos reunimos los martes a almorzar para finalizar la edición, pero cuando estábamos en eso salió la convocatoria de proyectos, entonces nos apuramos, y cuando salió el libro estaba prácticamente listo. Cuando nos dijeron que habíamos ganado, surgió la necesidad de hacer otro libro y ese es *Una cuestión de fe.Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años* que busca de una u otra forma llenar la carencia que tiene el otro libro que es hacer una revisión ya más específica de algunas películas. Un poco fue una recopilación de críticas que habíamos escrito, pero tuvimos que escribir varias otras y actualizarlas. Para mi lo ideal es que esos dos libros estuvieran juntos que creo que es lo que deberíamos hacer este año, dicho sea de paso, actualizarlos y hacer un mismo volumen con ambas cosas. Entonces yo entiendo que el primero, *El cine de la nación clandestina,* ha sido más importante porque había sido el primero y se lo ha comentado más, pero a mi me gusta mucho el ejercicio del segundo libro porque es mas de crítica, y una noción de la historia que a mí me interesa. Muchas veces se nos ha criticado porque es un libro de historia y crítica, cuando en realidad es sólo crítica y a mi si me parece una historia pero una historia a partir de historias singulares un poco como las plantea Godard en sus *Historia(s) del cine*. Vamos analizando cada una de las pelis y que el lector saque el hilo conductor y porqué esto es una historia, que era la provocación que nos interesaba. Y ambas juegan con el título de películas pero el primero se le ocurrió a Santi y creo que es muy bueno para hablar de esta otra nación que generalmente no aparece en la historia oficial y creo que el segundo habla mucho del gesto no solo de hacer cine sino de escribir sobre cine. Es una fe ciega en el cine. Amanecí un poco romántico hoy. (risas).

Pero creo que por ahí va un poco la necesidad y creo que todavía falta mucho que escribir, creo que a nivel historiográfico tenemos una deuda gigante con el cine boliviano porque las investigaciones de Mesa y Gumucio son importantes pero tienen muchas limitaciones por ejemplo creo que tenemos una deuda enorme con el período silente. Y aunque ha hay un libro sobre *Wara Wara* (1930) que lo ha escrito quien la ha restaurado Fernando Vargas pero no se ha estudiado dentro de un contexto

histórico; o hasta ahora no hay un texto profundo sobre *El bolillo fatal* (1927) un corto documental que para mí tan importante como *Wara Wara.* Entonces creo que queda pendiente reescribir la historia del cine Boliviano y justamente si quieres podemos hablar de otro libro *Cine boliviano , historia directores, películas. 12 películas fundamentales de Bolivia* (2014) que habla sobre las doce películas fundamentales y fue un libro solicitado por el ministerio [3] . Ahí hubo un gesto bien nacionalista desde el Ministerio y se hizo una encuesta para ver cuales eran las doce películas fundamentales. Es curioso porque se hizo una encuesta, iban a ser diez y terminaron siendo doce, no sé bien como se tabuló. Y ese libro, que es colectivo, lo coordinaron dos docentes de la carrera de literatura Guillermo Mariaca Iturri y Mauricio Souza Crespo. Mauricio, además de su trabajo como crítico y teórico literario, ha sido editor de *El plural* que es la editorial más importante del país, también ha sido crítico de cine mucho tiempo. Tiene un blog que se llama *Tres tristes críticos*, que escribe un cineasta, un periodista, y él. Lo coordinaron ellos y lo que hicieron fue invitar a los que habíamos trabajado en los periodos del cine , al viejo crítico boliviano que es Pedro Susz para que hiciera el período silente, Gumucio hizo el periódo sonoro hasta el 52, del 52 al 80 lo hizo carlos Mesa y para la última parte a Santiago y yo, y que es como una primera parte del libro, como una reseña histórica. Después hay algunos textos relacionados con cine y literatura, cine y crítica, que lo han hecho académicos, estudiantes y también hay como semblanzas de los directores que están incluidos en las 12 películas.

IP: Tenemos un rato más, pero quiero preguntarte a tí Sebastián por tu libro y después vamos a hablar de los tres libros del colectivo. En este panorama que vamos haciendo de libros que se han publicado y algunos relatos críticos sobre cine boliviano, tú publicas *Una estética del encierro: acerca de una perspectiva del cine boliviano* **(Editorial Greco, La Paz, 2016) [4] sobre el cine boliviano de post dos mil, con un corpus bastante abarcativo entiendo yo también, no lo he leido del todo pero entiendo que también es una perspectiva que buscaste instalar como más de la filosofía y el ensayo, entonces podrías contarnos un poco mas de tu libro, tu motivación y más o menos que fuiste observando en este cine de post 2000.**

Sebastián Morales: Todo lo que hoy día se está planteando es justamente la escasez de bibliografía boliviana, hay muy poco sobre historiografía del cine boliviano, hay mucho menos en análisis de las películas en sí, más a partir del lenguaje, entonces eso era lo que quería hacer. No quería hacer una historia del cine sino más bien escoger películas que tenían elementos formales similares, en este sentido el *corpus* elegido pues es un poco arbitrario no es tanto una periodización sino elementos formales que me interesaba explorar. Y lo que me interesaba justamente era eso, la idea del encierro que me parece de manera bien reiterativa no solo en el cine de hasta hace unos 15 años sino que también aparece mucho en Sanjinés, esa idea de que el lugar en el que uno está no pertenece, tiene que viajar para darse cuenta que el lugar donde estaba si era donde pertenecía, entonces este viaje de retorno que en el cine boliviano más actual se transforma en un viaje de retorno pero ya no con la completud de la identidad del revolucionario del cine de Sanjinés, sino que vuelves y te das cuenta que estás mas perdido que antes. El análisis es ese: jugar con la idea de que en el cine boliviano los personajes siempre están como que anhelando otro lugar y eso se expresa en la forma cinematográfica también. Lo que yo defiendo en el libro en realidad, es que si bien ha habido mucho cambio con el digital, formalmente seguimos siendo muy dependiente del cine de Sanjinés. No sé cuanto es intencional pero si hay cosas que se vuelven reiterativas en el cine boliviano, gestos que van más allá de la discusión de lo digital y el celuloide digamos, me interesaba es eso, encontrar ese gesto reiterativo de como describir este espacio como espacio de encierro a partir de lo cotidiano.

IP: Hablemos un poco de la plataforma editorial de *Cinemascine* **que también ha publicado algunos libros, entiendo que desde un gesto bien fundacional, de posicionarse frente a películas...**

Mary Carmen Molina: Son tres hasta ahora, dos en contra y una a favor. El primero fue el 2012 que es un libro todo dedicado a *Insurgentes* (2012) de Jorge Sanjinés [5] y la idea era un poco retomar el debate cultural que estaba a la luz de contexto en que emergía la película. Y luego de ocho años sin filmar, la gran pregunta era: si siempre se ha enfrentado al poder ¿cómo vuelve cuando el poder ha cambiado? ¿cuando un indígena es presidente? Y la cuestión es como encontrarlo a él en ese proceso. *Insurgentes* no sólo puede verse como una película mala, si no observarla desde su relación con el poder, con lo que tiene que ver con la identidad boliviana. Y no sé si la palabra propaganda es la palabra más adecuada pero sí un encomio, un espacio muy celebratorio que, de hecho, está financiado por el gobierno. Y entonces la idea era hacer una especie de actualización de las lecturas que había sobre Sanjinés, presentar bien su cine, y desde ahí ponerse a hablar de *Insurgentes*. Y convocamos a 10

colaboradores, que dieron lecturas que, en sencillo, no son positivas para la película y que son muy criticas del por qué Sanjinés hizo eso.

IP: No sé si es algo sintomático, pero pareciera haber un agotamiento de líneas de trabajo de cine en el marco de la llamada "marea rosada" en latinoamérica…

Mary Carmen: Sí, se agotan y hay algo bien pesado acá, toda la narración hay del cine que importa en Bolivia, pareciera tener que hablar de qué es Bolivia no hay alternativa. No puede haber una película que sea valorable o importante que no hable de eso. De alguna manera también desde la crítica registrar esa discusion es seguir esa línea que es súper pesada. Y sí, debe haber un poco lo que dices, de como se agota una forma de representación de la relación que puede haber, de las estrategias del poder de la sociedad, de todo lo boliviano, a la hora de llevarlo al cine.

IP: Si, me parece super importante esa matización de la crítica. Bueno cambiaron las relaciones entre cine y poder, cine y política. Tenemos que pensar en eso…

Sebastián Morales: Me parece que el libro es bien importante por una razón bien rara: cuando tú lees estudios sobre Sanjinés es como si la obra de el se acaba en el 89, son muy pocos estudios serios toman *Para recibir el canto de los pájaros* (1995), una película sobre colonizadores además. Es bien importante este libro sobre *Insurgentes* porque muestra que hay otro Sanjinés que se le ha invisibilizado. Entonces que se saque un libro así va a contracorriente porque es desmitificarlo, y creo que todos amamos el cine de Sanjinés pero es bueno tener esa perspectiva un poco más crítica.

Andrés Laguna: Hay una cosa que me parece importante, porque yo no creo que el discurso que se produjo a partir de *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (1979) se haya agotado, es que Sanjinés ha comenzado a hacer otra cosa. Yo no creo que el discurso que está en pelis como *El coraje del pueblo* (1971) se haya agotado cinematográficamente, es más creo que Sanjinés pudo haber explorado más y muchos cineastas pudieron haber explorado y no se exploró todo lo que se podía. Lo que sí creo es que ha cambiado el registro completo y creo que a partir de I*nsurgentes*, o incluso antes, ha dejado de pensar el cine. Y básicamente le interesa que los chicos sepan quienes habían sido sus próceres. Con Santiago nos tocó en el libro escribir una introducción a la obra de Sanjinés, pero no habíamos visto la peli. Creo que si hubiera leído el libro hubiese defendido a *Insurgentes* en algunas cosas para ir a contracorriente (risas).

IP: El segundo libro es *Extravío. Acercamientos críticos a Olvidados (2014).* **Para explicar bien: es el segundo libro que editan desde C***inemascine* **y también es un volumen colectivo, muy abiertamente en contra de una operación de esa película y podríamos quizás sintetizar o hablar un poco de la operación de esa película…**

Santiago Espinoza: Es un proyecto de la productora en realidad qué es Carla Ortiz. Carlos Bolado es un director mexicano que es contratado.

Mary Carmen Molina: Es una película sobre la dictadura en Bolivia, un largometraje de ficción que va a vincular varias historias, que se van a abrir a otras dictaduras latinoamericanas. Y bueno, los mecanismos peligrosos de esa película que su discurso llega a cuestionar el horror y a plantear, no un perdón de frente, pero si una matización.

Sergio Zapata: Redime a los asesinos, eso es lo causó indignación. Al menos, a mí

Mary Carmen: Había un contexto que acompañaba a la película, y eso tal vez nos ha hecho plantear este libro casi como una reacción, porque era una película que estaba siendo comprendida y asimilada por el público de una forma completamente irreflexiva. Era ella- Ortiz- famosa y sumado a todo el contexto de la superproducción, estaba todo empañando y borrando todo lo que esta película estaba transportando como contenido ético. Entonces obviamente nos pusimos en contra.

Sergio Zapata: Lo publicamos el 21 de agosto del 2014 porque es la fecha del olpe de Banzer del 73. Justo habla de eso la película, no de ese golpe, pero todos sabemos qué es del plan cóndor.

Andrés Laguna: Carla Ortiz es una actriz que ha trabajado en en México, siempre ha tenido papeles relacionados con su físico que ha tratado de hacer algo muy gringo, que a legitime como actriz. Pero el guión no solamente se reconcilia con los victimarios sino que también hay justificación del por qué las víctimas han sido víctimoas. Hay una secuencia en la que una radical argentina está hablando con el personaje de Carla Ortiz (que está embarazada ademas), y le dice: "pues ustedes tienen la culpa por ser tan radicales" y uno espera que la radical le responda y le diga algo, porque es natural que una chica de clase alta burguesa pueda pensar así, pero esperas que la escena te proponga algo más y ahí viene el corte. Es casi una película *gore* llena de secuencias de ella corriendo casi desnuda llena de sangre, y horas y horas de tortura.

Santiago Espinoza: Es un gesto peligroso porque se banaliza el tema y las dictaduras pasan a ser un motivo de espectáculo. La dictadura pasa a ser un entretenimiento al servicio de este discurso conciliatorio.

Sebastián Morales: Es bien peligrosa la peli porque a diferencia de Chile o Argentina no es un género aquí el cine de dictadura. Entonces realmente si quieres buscar cine de dictadura en Bolivia, tendrás que referirte a esa que lo toca de frente. Sanjinés las toca, pero de manera más indirecta.La memoria de las dictaduras en el cine se contruye a partir de esto..

IP: El el último libro que sacan es *Socavones, textos sobre la obra de Socavón Cine 2008-2016 (2016)* **y es también un libro colectivo, ahora más a favor. Parece ser que** *Viejo Calavera* **(Kiro Russo, 2016) es una pelicula que marca el cine boliviano de los últimos años. Me parece que hay dentro de todo como un consenso de que es una pelicula que hay que discutir en otro lugar y me gustaria que comentaran por qué si me pueden contar un poco más del libro.**

Mary Carmen: Es el tercer libro de este proyecto editorial que es más celebratorio digamos, pero tiene la intención de rescatar una producción que después de bastante tiempo está proponiendo un pensar un cine propio, mas allá de que sea efectivo. Es un pensar el cine que no había desde hace mucho tiempo. Y la idea era también no solo hablar de *Viejo calavera* sino de la producción que hay antes y el camino para llegar a esa película, que no es una película apareció de repente. No, hay un trabajo y ese trabajo lo hemos querido rescatar, marcar ese camino, quienes son esos autores y directores y estas películas que muchos son cortometrajes. Y eso es una nueva apuesta también por mirar otro lugar del cine, ya no el largometraje de ficción como lo único que es cine sino ambien estas cosas, pequeñas obras, pero que han cobrado mucha importancia en los últimos 10 años.

Sergio Zapata: El 2011 nos embarcamos en una aventura que era el catálogo de cortometrajes, ya uno de nuestros primero coqueteos con la gestión era justo visibilizar los cortometrajes y ahí es donde conocemos a Socavón, y la afinidad que encontramos con estos chicos es que trabajan en dinámicas colectivas, y es también celebrar procesos colectivos más que la obra que aparece de la nada, financiada sin saber cómo, sino que es evidenciar un trabajo por detrás de obrero.

Notas

1

Investigador y crítico de cine Boliviano, autor de *La historia del cine en Bolivia* (1982)

2

Ndt:Poeta, periodista, cineasta y religioso jesuita español nacionalizado boliviano

3

Cine boliviano , historia directores, películas. 12 películas fundamentales de Bolivia. Publicado por la Universidad Mayor de San Andrés y el Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia.

Coordinadores generales del proyecto: Guillermo Mariaca Iturri y Mauricio Souza Crespo. Coordinación del proceso de selección de 12 Películas Bolivianas Fundamentales: Guillermo Mariaca Iturri, Mauricio Souza Crespo y Pedro Brusiloff Contribuyentes: Pedro Susz K., Alfonso Gumucio Dagron, Carlos Mesa Gisbert, Santiago Espinoza, Andrés Laguna, Pedro Brusiloff, Alba María Paz Soldán, Antonio Gómez, Débora Zamora, Alejandra Hübner, Vanessa Alfaro, Mirka Slowik, Matías Contreras, Carla Salazar, Carmen Valdivia, Jessica Freundenthal, Sergio Taboada, Bernardo Paz, John Mowitt, David Wood, Mariano Mestman, Jorge Ruffinell

4

Puede descargarse aquí

5

Insurgencias. Acercamientos críticos a la obra de Jorge Sanjinés (2012), Con textos de: María Elvira Álvarez, Alba Balderrama, Luis Brun, Alan Castro, Santiago Espinoza, Gilmar Gonzáles, Mónica Heinrich, Andrés Laguna, Mary Carmen Molina, Sebastian Morales, Mauricio Souza, Sergio Zapata. Descarga

---

Como citar: Pinto Veas, I. (2018). Tras los pasos del cine boliviano, *laFuga*, 21. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/tras-los-pasos-del-cine-boliviano/922