

12

OCTUBRE-DICIEMBRE 1984



# CHASQUI

REVISTA LATINOAMERICANA DE COMUNICACION



cine  
latin ● americano

CIESPAL



## CARTA DE LOS EDITORES

A nuestros lectores:

El nuevo cine latinoamericano lucha entre la identidad y la dependencia. Sus esfuerzos han sido muy grandes, pese a la falta de estímulos y de una infraestructura para la producción, exhibición y difusión de sus películas.

El nuevo cine latinoamericano busca un mejor desarrollo, para presentar a su pueblo sus propios contenidos nacionales, a través del cine alternativo que contenga las verdaderas imágenes de cada pueblo.

Por ello, Jorge Sanjinés clama por un cine que sea parte de la lucha heroica que libran nuestros pueblos, que sea parte de la construcción de nuestra propia cultura, que haga de nuestro pueblo su principal destinatario, y que desarrollemos una dramaturgia liberadora y liberada.

En el presente número, CHASQUI publica una entrevista a dos cineastas ecuatorianos, Gustavo Corral del Grupo Kino y Camilo Luzuriaga del Grupo Quinde, cuyas opiniones sinceras, sus respuestas claras y honestas, establecen el nacimiento y desarrollo del cine nacional, así como los problemas que dicha manifestación cultural conlleva. Cuentan sus experiencias y la necesidad de que se expida una Ley Nacional de Cine.

En las secciones **ensayos** y **actualidad**, presentamos valiosos aportes de personalidades latinoamericanas que tratan, desde diferentes puntos de vista, el desarrollo del nuevo cine en América Latina, así como las experiencias obtenidas en cada uno de sus países.

En la sección **bibliografía**, se han recogido lo últimamente publicado sobre esta interesante temática, de singular beneficio para quienes desean conocer a fondo lo concerniente al cine latinoamericano. Así mismo, presentamos en la sección **hemerografía**, las revistas especializadas en el tema.

En la sección **noticias** consta la información referente a seminarios, cursos, medios de comunicación, gremios periodísticos, congresos, etc., de interés para estudiantes, periodistas e investigadores. Tenemos también secciones sobre **nuevas tecnología**, **investigación** y **enseñanza**, con temas de actualidad sobre el futuro de las comunicaciones, la integración y la formación profesional.

Debemos dejar constancia de nuestro agradecimiento a Ulises Estrella, Director de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Benjamín Carrón, por su valiosa colaboración para la edición del presente número.

Cordialmente,

Lincoln Larrea Benalcázar      Jorge Mantilla Jarrín

## EN ESTE NUMERO

### 2 EDITORIAL

El futuro del cine

Luis E. Proaño

### 4 ENTREVISTA

4 Nacionalizamos los cines, pero no las pantallas.

Ambrosio Fornet

### 10 ENSAYOS

10 Reflexiones sobre el cine ecuatoriano

Ulises Estrella

13 Cine, historia y memoria popular

Alfonso Gumucio

16 Apuntes sobre el cine latinoamericano

Octavio Getino

24 Cine latinoamericano o el lugar de la memoria

Jorge Sanjinés

### 28 CONTROVERSIA

28 El cine ecuatoriano

### 42 ACTUALIDAD

42 Identidad y dependencia del cine colombiano

Gilberto Bello

47 Iniciativa privada mexicana y política estatal

Javier Aranda

48 Perspectiva actual del cine boliviano

Julio C. Peñaloza Bretel

50 Cursos y Seminarios de CIESPAL, 1985

53 Filmes nacionales, éxito de taquilla en Brasil

Patricia Vega

54 De cómo aprender amar y odiar al cine venezolano

Rodolfo Izaguirre

58 Cine minero boliviano

María Luisa Mercado y Gabriela Avila

61 De lo coyuntural a lo universal en cine argentino

Bebe Kamin

62 Cine para niños

Haro Serft

64 Ensayo de producción colectiva en cine peruano

### 65 NUEVAS TECNOLOGIAS

70 INVESTIGACION

73 ENSEÑANZA

76 ACTIVIDADES CIESPAL

82 NOTICIAS

88 DOCUMENTOS

94 BIBLIOGRAFIA

96 HEMEROGRAFIA

98 FICHAS Y RESEÑAS

100 SECCION EN INGLES Y PORTUGUES

# Perspectiva actual del cine boliviano

---

JULIO C. PEÑALOZA BRETEL

---

"Porque el cine verdadero no es una obra de contestación pura, una pedrada en la vitrina, sino una obra de arte que hace una reflexión sobre la sociedad. Es una cosa más alta, más compleja que simplemente un panfleto" Nelson Carro.

**B**olivia es un país sin industria cinematográfica. Desde los inicios del cine boliviano durante el período silente fueron unos cuantos audaces y perseverantes quienes se atrevieron a la difícil tarea de emprender alguna aventura o empresa impulsada por sueños y convicciones que jamás cedieron ante la adversidad.

Es a partir del período revolucionario inaugurado en 1952 que nombres como los de Sanjinés, Soria, Ruiz, Rada emergen para enfrentarse una vez más a cuantos obstáculos se interponen en un camino que quiere ser recorrido no sin el romanticismo de quienes comienzan y lo hacen animados de fe y ansiedad por encontrar vetas temáticas que más tarde irían plasmándose conforme fueron conquistando espacios y adeptos.

Se ha dicho en repetidas ocasiones que Bolivia tiene en su historia cinematográfica más premios que filmes realizados. Esta, que se ha convertido en una especie de carta de presentación de

nuestro cine que en los últimos años se ha paseado por importantes festivales europeos y ha obtenido galardones de indiscutible valor, es en definitiva lo que menos interesa en nuestro contexto.

Ni las menciones, ni la propaganda a todas luces pueden llegar a equipararse con la satisfacción profunda de autores ya consagrados como Jorge Sanjinés y Antonio Eguino de haber recibido el espaldarazo incondicional de su público. La aparición del Grupo Ukamau ("Así es" en aymara) es la que da paso a esa nueva generación de cineastas que comienza a escudriñar con ímpetu el país que Bolivia debe ser, el país de promesas y celebraciones en senderos alejados de un orden hasta ayer esclavizante impuesto a costa de sangre.

Con seis largometrajes y dos cortometrajes ejemplares entre lo más destacado, Jorge Sanjinés es el director boliviano más enraizado en las venas de los sectores obrero y campesino. En el ámbito latinoamericano se halla inscrito junto a figuras prominentes como Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinoza y Miguel Littin, para citar a unos pocos. Obras capitales dentro la cinematografía latinoamericana como sus primeros largos "*Ukamau*" (1966) y "*Yawar Mallku*" (1969) que se atreven a denunciar y a mostrar la realidad lacerante de la dependencia y la miseria, marcan el inicio de la indagación de la problemática social del país y que posteriormente se consolidará como rasgo preponderante de un cine político de denuncia, conflicto y confrontación de intereses antagónicos.

La forzosa salida de Sanjinés del país durante la dictadura de Hugo Banzer, lo precipitó a una radicalización y lo condujo a plantear una estética de lo popular fundamentada en raíces culturales andinas en su "*Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*" que en los resultados se traduce en una defeción formal desligada de matices en "*El enemigo principal*" (1973) realizada en el Perú y en "*Fuera de aquí*" (1977) filmada en el Ecuador. Evidentemente para Sanjinés este criterio carece de validez en cuanto lo que le preocupa es que "*el pueblo haga y diga su propia verdad*" dejando de lado a la crítica de los críticos, a la crítica que —según su opinión— exalta lo individual como manifestación de la cultura dominante, heredera de una escuela que le hace el juego ingenuo al imperialismo.

La última realización de Jorge Sanjinés, el documental "*Banderas del Amanecer*" es la culminación de esa radicalización que cede a lo descriptivo —rayando en lo panfletario— el lugar que en sus obras anteriores correspondía a una didáctica lúcida, un formalismo notable y a un planteamiento de problemas que jamás se subyugó ante especulaciones preciosistas, distractivas de prioridades que no debían dejar de reconocerse.

"*Banderas del Amanecer*" consiguió el último Gran Premio Coral en el Festival de La Habana de 1983 y en esta oportunidad no podemos atenernos a ese indicador algo engañoso, cuando verificamos a la hora de recorrer sus imágenes, que "*Banderas. . .*" es un collage saturante sobre la necesidad de una de-

fensa enconada de la democracia y las libertades ciudadanas como instancia previa al gran salto hacia el socialismo. Es decir que los noventa y siete minutos del filme bien pudieron haber sido quince o veinte sin que se resintiera la idea básica: el protagonista de la historia que se está haciendo es el pueblo y sólo con él se podrá garantizar la brega cotidiana por alcanzar días mejores.

En fin de cuentas, Jorge Sanjinés es ahora un político cineasta y ya no un cineasta político. La temática que sigue explorando es ahora presentada dentro de un marco—esquema alejado de intereses lingüístico formales que caracterizaron sus primeras producciones. Y es necesario subrayar que no se consideran las acrobacias estilísticas como un fin en sí, menos como un signo de cine "serio" (valgan las comillas), simplemente evocamos con cierta nostalgia ese admirable equilibrio entre contenido y ordenación narrativa que nuestro talentoso autor parece haber olvidado, por lo menos momentáneamente.

**S**i Sanjinés optó por salir del país durante el septenio banzerista, Antonio Eguino prefirió permanecer en él, a riesgo de autolimitarse por restricciones políticas obvias. Eguino fue el director de fotografía de "El Co-

**Se ha dicho en repetidas ocasiones que Bolivia tiene en su historia cinematográfica más premios que filmes realizados.**

raje del Pueblo" (1971), filme internacionalmente resonante dirigido por Jorge Sanjinés. Fue en verdad la primera tentativa seria de algo muy parecido al cine—verdad en la que se apeló a la alternancia del testimonio de protagonistas reales con acciones cruentas ficcionadas en la llamada "Masacre de San Juan" producida en un importante centro minero durante el gobierno del Gral. René Barrientos (1967). Es inmediatamente después que Ukamau se divide en Grupo Ukamau a la cabeza de Sanjinés y Productora Ukamau bajo responsabilidad de Eguino y todos quienes deciden no salir de Bolivia.

Antonio Eguino ha realizado tres largometrajes: "Pueblo Chico" (1974), "Chuquiago" (1977) y su polémica reconstrucción-tesis histórica de la guerra del Pacífico, "Amargo Mar" estrenada

durante 1984. "Pueblo Chico" es la austera y sencilla vida de un joven maestro de escuela que se estrella contra los prejuicios sociales y raciales; "Chuquiago" se refiere a las diversas caras sociales de la ciudad de La Paz mostradas con cierto refreno por la situación política imperante, pero con indiscutible habilidad narrativa y "Amargo Mar" es el filme escándalo que puso en guardia a historiadores "oficiales" que replicaron al discurso "revisionista" que reivindica a los inculpados de ayer (el Presidente Daza y su gobierno) y condena a los representantes de la oligarquía minera que—según el filme— fueron los responsables directos de la tragedia que llevó a Bolivia a la pérdida de su costa marítima y sus ricos territorios de guano y salitre.

En el cine de Eguino hay una inclinación hacia un cine comercial posible en cuanto no clude una tematicidad referida a la realidad compleja. Los éxitos obtenidos por sus filmes se deben, según criterio de este cronista, a dos factores básicos: el sentido de oportunidad para tocar ciertos aspectos y la clara pre-determinación de receptores-clase media que son quienes, según los casos, consumen o ven cine en Bolivia. Al margen de "Basta" (1970), un cortometraje encendido contra los expoliadores de recursos naturales (las transnacionales),



Eguino parece todavía navegar por aguas de irresolución ideológica aun cuando se advierte su progresiva maduración en el manejo de lenguaje, una fotografía limpia, personal y no siempre beneficiada por las limitaciones materiales encontradas con frecuencia.

Sanjinés y Eguino son lo más visible en los últimos años de historia de nuestro cine, sin olvidar al documentalista Jorge Ruiz de quien son cualidades, una elevada sensibilidad para manipular su herramienta descubridora y un singular sentido de lo poético. Su película "Vuelve Sebastiana" (1953) sobre la cultura chipaya, una cultura en peligro de extinción, es la certificación de uno de los aportes claves del cine en nuestro país.

Luego de este breve bosquejo de lo que ha venido sucediendo con el cine boliviano en las últimas décadas, considero imprescindible ensayar algunas consideraciones respecto de sus posibilidades en un futuro inmediato.

Parece que el apaciguamiento de ciertos temperamentos ofuscados y el retorno a la serenidad posibilitarán la autocrítica ineludible de quienes se han declarado comprometidos con las urgencias de esta sociedad. Fue en base de esa premisa que se hizo hasta hoy el mejor cine boliviano. Es ese cine de urgencia, de estado de emergencia, de desazón generalizada ante las irrefutables pruebas experienciales que nos dicen que en

**Sanjinés y Eguino son lo más visible en los últimos años de historia de nuestro cine.**

el momento menos pensado corremos el riesgo de volver a transitar bajo el imperio del toque de queda que con su amenaza de violencia, pretende anular la creatividad y amordaza las voces de quienes insisten en una ruta del despertar y la concientización en el sentido más horizontal de la palabra.

Pero que no se vaya a creer que el uso rebuscado de algunos pintoresquismos argumentales va a conducirnos a un

mejoramiento súbito, suscitado como parte de encantamiento. Como bien dijo en alguna oportunidad Pedro Susz, Director de la Cinemateca Boliviana, "la última producción boliviana es la de unos sanjinesitos que se dedican a hacer cine de "aparapitas" sin atreverse a op-

**"Banderas al Amanecer"  
es un collage saturante  
sobre la necesidad de  
defender la democracia.**

tar por el trabajo de búsqueda y creación personales que enriquezca nuestro panorama". Esto, dicho en otras palabras, significa que la responsabilidad social ha sido confundida con la conmisericordia y la claridad de criterios sobre lo que verdaderamente comprende nuestras características económicas, sociales y políticas ha sido arrasada por la moda demagógica que se enterca en el autoconvencimiento de que hacer cine "comprometido" es sólo imprimir en imágenes impercederas a cuantos obreros, campesinos y sectores marginados urbanos se tropiecen en el camino de cualquier andante con una super-8 en mano.

Tampoco es ese cine "experimental" (en la jerga el cine de rayazos) el que mejor se aproximará a todos quienes esperan "verse" en la pantalla, así como reconocerse ciudadanos ligados a un proyecto de lucha colectiva o por lo menos, llenar los vacíos no cubiertos por los pocos quiijotes que están esperando el momento propicio para decir su palabra.

Obviamente la mayor de las barreras es la económica, los riesgos de perder son cada vez más grandes y entonces la cuesta arriba se hace más vertical, porque en el otro sentido, talento y constancia es lo que menos se puede extrañar y una delimitación de qué y cómo hacer con el cine nacional es la etapa en la que de una u otra manera todos nos hallamos embarcados. Este paréntesis, este respiro para ordenar es lo mínimo que se les puede conceder a nuestros autores, para reiniciar su itinerario.

Lo importante es esencialmente no caer en las redes de la ambigüedad y ser inteligible para mostrar siempre y cuando se provoque el examen y el reconocimiento en/y de los espacios en que nace la creación. Así como Sergio Renán hace cinematográfica la mirada de Benedetti sobre la clase media latinoamericana en "Gracias por el fuego", así como Nelson Pereira Dos Santos entremezcla con verdadera maestría las raíces y los efectos desencadenados sobre la cultura popular en el Brasil con su "Tienda de los Milagros", o así como Tomás Gutiérrez Alea escruta el rostro y las vísceras del pequeño burgués en el apogeo de la Revolución Cubana en sus "Memorias del subdesarrollo", así también encontramos ejemplos memorables ya citados en la historia de nuestro cine, una historia que avanza a paso lento, esperanzada de ser identificable como promotora de irritaciones, decisiones inacabables y sobre todo conminada a fundir arte y discurso al servicio de lo acuciante que es hoy, preservar nuestras formas culturales substanciales.



**JULIO C. PEÑALOZA BRETTEL**, boliviano, crítico de cine y colaborador del matutino "Presencia" de La Paz, ex-miembro de la Oficina Católica Internacional de Cine de La Paz.  
Dirección: Universidad Católica Boliviana, Cajón Postal 4805, La Paz, Bolivia.