

Relaciones entre cine y literatura en Bolivia

Alba María Paz Soldán

Universidad Católica Boliviana San Pablo

Universidad Mayor de San Andrés

La relación entre cine y literatura en Bolivia no ha sido abordada todavía seriamente. Se puede decir que, en general, la crítica los ha tratado como estancos independientes. Hay estudios importantes sobre el cine en Bolivia, resultado de interesantes investigaciones, como los clásicos libros *Historia del cine en Bolivia* (1982) de Alfonso Gumucio Dagron y *El cine en Bolivia* (1976) o *La aventura del cine boliviano* (1985) de Carlos Mesa; y una serie de artículos dedicados a películas específicas, a *Chuquiago* o *La nación clandestina*. Últimamente se han publicado otros dos libros que contemplan las producciones de los últimos treinta años: *El cine de la nación clandestina: aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos veinticinco años (1983 – 2008)* y *Una cuestión de fe: historia y crítica del cine boliviano de los últimos treinta años (1980-2010)*, de dos jóvenes cinéfilos: Andrés Laguna y Santiago Espinoza. También es de mencionar la continua labor crítica sobre el cine boliviano y el cine que se ve en Bolivia de Mauricio Souza y Pedro Suzs. Por otra parte hay quizás muchos más estudios e historias de la literatura boliviana en general así como sobre obras en particular. Pero, propiamente en cuanto a la relación entre el

cine y la literatura solamente aparecen opiniones o comentarios cuando se presenta alguna película basada o inspirada en una obra literaria, pero no se continúa con preguntas que vayan más allá. Este trabajo pretende iniciar una reflexión al respecto. En primer lugar, releva las películas que se basan en obras literarias nacionales; luego atiende a algunos motivos frecuentes del cine boliviano; y finalmente se concentra en la aparición de ciertos motivos en la película de Antonio Eguino *Los Andes no creen en dios*.

Adaptaciones de obras literarias

Desde *Wara wara* de José María Velasco Maidana, pionero del cine en Bolivia, estrenada en 1930, hasta la última de Antonio Eguino, *Los Andes no creen en Dios*, se puede relevar un número importante de películas basadas en trabajos literarios. Aunque también se sostiene que la primera película de ficción *Corazón aymara* (1925) estaba basada en una adaptación de la obra teatral *La huerta* de Ángel Salas (Mesa, 2007). Sin embargo, la película está perdida y no pudimos acceder tampoco a la obra de Ángel Salas. A continuación presento una somera revisión de las películas cuyo guión se inspira o toma como base alguna obra literaria.

Wara wara (1930), cuyo guión se basa en la obra de teatro *La voz de la quena* (1922) de Antonio Díaz Villamil, es un drama romántico que relata los amores de una princesa india con un capitán español. Se la puede clasificar dentro de lo que se ha

llamado indianismo en literatura, pues el acercamiento al pasado de la cultura indígena conlleva poca o ninguna referencia al presente. Esta es una característica propia de la producción literaria con tema indígena de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Es por ello interesante que aparezca en una de las primeras películas hechas en Bolivia. *Wara wara* fue reestrenada ochenta años después, en 2010, gracias a un serio trabajo de restauración realizado por profesionales del cine después de un rastreo de las copias originales en acetato.

Los hermanos Cartagena (1984) de Paolo Agazzi toma el guión de la segunda novela de Gaby Vallejo de Bolívar denominada *Hijo de opa* y trabaja con la misma autora para su adaptación al cine. La obra literaria, un fuerte y crudo acercamiento a los destinos de una familia después de la revolución de 1952, podría ser calificada de costumbrista por la temática, sin embargo la forma en que está contada evoca el tono descarnado de los cuentos de Horacio Quiroga. Es quizás por ello que Agazzi la elige, pues como él mismo dice, el director de cine lee las novelas o cuentos privilegiando casi exclusivamente aquello que tiene las posibilidades de convertirse en una atractiva imagen cinematográfica. La inquietud de Agazzi en la ocasión era indagar sobre las dictaduras militares que por poco menos de veinte años habían determinado el panorama político y social del país. La novela le dio la posibilidad de remontarse hasta la época del 52, donde un hacendado del área rural de Cochabamba tiene un hijo en su matrimonio legítimo y otro con una mujer interdicta del pueblo, la opa. La película puede seguir las vidas de ambos hijos en la ciudad. Ellos representan a dos sectores

enfrentados políticamente a fines de la década de los setenta: el hijo legítimo ha devenido en un paramilitar que defiende el *status quo* y el otro se ha convertido en un líder sindical que reivindica los valores democráticos. Si bien la película se independiza de la novela, recrea detalles de la infancia de ambos personajes manteniendo el resabio del ambiente provinciano, y su proyección en la vida urbana agitada por la participación de los militares en la política.

Juan Carlos Valdivia, ahora uno de los directores más destacados y activos del cine boliviano, adaptó dos novelas para convertirlas en guión de cine y luego en película, la primera es su opera prima y se estrena en 1995, la segunda se presenta el 2006. En el primer caso, toma la novela *Jonás y la ballena rosada* de Wolfango Montes Vanucci, que fue Premio Casa de las Américas 1987. Vanucci representa una ciudad de Santa Cruz sacudida por los efectos económicos y sociales del narcotráfico que, en esa década llegó a permear toda la economía nacional. En ese contexto se enfoca a una sociedad tradicional, urgida económicamente para mantener el nivel de vida acostumbrado y para mantener su posición de predominio que se ve amenazada por quienes multiplican sus posibilidades económicas con el activo y exitoso tráfico de cocaína. Valdivia mismo escribe la adaptación y si bien se observan modificaciones, podemos decir que son mínimas y responden a la búsqueda estética y de lenguaje cinematográfico que Valdivia desarrollará en su producción futura. Es la primera vez que el cine en Bolivia pone sobre la pantalla el tema de la cocaína como parte del

cotidiano urbano. Por otra parte se considera a esta película como precursora de un trabajo artístico con el desnudo y la sexualidad en la imagen del cine boliviano.

La narración cinematográfica de Valdivia en esta primera obra todavía no destaca por la fluidez que caracterizará a sus próximas películas, pero sí se puede apreciar la búsqueda en el lenguaje plástico y del color: el protagonista, aficionado a la fotografía, ha improvisado un estudio en los bajos no habitados de la casa de sus suegros, donde el agua, el plástico, los reflejos y la oscuridad producen colores y texturas especiales.

El mismo director volverá en la década siguiente a la realización de una película en base a la adaptación de otra novela, esta vez ambientada en la ciudad de La Paz. Se trata de *American Visa* (1994) de Juan Recacoechea, que fue Premio Guttentag de Novela de ese mismo año. Lo que en la novela se resuelve con descripciones y personajes del bajo mundo paceño, pasa a la película en ambientaciones de calles y casas también de ese mundo, pero en el contexto dado por tomas de la ciudad con diversas luces: la noche, el amanecer y otras vistas en las que la cámara realiza tomas de picada y contrapicada, como si tratara de emular y revivir la topografía paceña. En esta producción, Valdivia tiene como protagonistas a actores destacados del cine mexicano. La historia de Recacoechea, que pasa al film de Valdivia, versa sobre un padre de familia que hace todo lo posible por llegar a Estados Unidos donde está su hijo, y para conseguir la visa se ve en la necesidad de ir más allá de la ley, pero al enamorarse de una bailarina de barra finalmente encuentra la posibilidad de

proyectar su vida en Bolivia. Este es un film que muestra la madurez de Valdivia, tanto visual como narrativamente: la historia fluye y la cámara no solo utiliza los colores, sino que también articula los primeros planos con planos largos que ponen de relieve la densidad del paisaje y de una ciudad en crecimiento. El tema mismo de esta película (querer llegar a Estados Unidos y no conseguir una visa) trasciende los temas nacionales e interpela a distintos sectores latinoamericanos alcanzando una mayor repercusión.

Luego es necesario mencionar *La oscuridad radiante* (1996), película filmada por Hugo Ara inicialmente para televisión y después pasada a 35mm, que se basa en la novela autobiográfica del mismo nombre escrita por el padre Oscar Uzín. El centro de la película es un sacerdote que ha realizado trabajo con jóvenes en Bolivia, en la época de la guerrilla (fines de los sesenta e inicios de los setenta), quien es asediado por sus recuerdos y por las dudas e inquietudes respecto a las diferentes opciones que tomaron los jóvenes en su afán de ser consecuentes con sus ideales políticos, pero manejados por su rebeldía juvenil. Aunque no haya tenido la trascendencia que las anteriores, quizás por problemas técnicos de la copia para cine, pero también por haber recreado la época muy libremente, este film resulta importante por el cuestionamiento del personaje a una época y por ser la primera vez que una novela boliviana se proyecta a grandes públicos a través de la televisión.

La nación clandestina (1989) de Jorge Sanjinés, a su vez, toma un tema de la tradición oral andina, muy ligado a la ritualidad de la danza: el danzante que

encuentra su propia muerte bailando. Es evidente que no se trata de la literatura de tradición escrita como la que subyace a las anteriores películas. No obstante, la tradición oral es una dimensión fundamental de la literatura boliviana. Son característicos de este ritual la máscara del danzante con plumas, fauces y orejas grandes, aunque se dice que también ha ido cambiando – manteniéndose siempre como una máscara que ocasiona terror en los que la ven. Al *jacha tata* danzante lo acompañan dos diablicos y los *awilas*, que son los músicos. Los instrumentos musicales que se utilizan para acompañar esta danza que durará tres días seguidos son dos pinkillos y varias wankaras (membranófonos). La música está dividida en diferentes tiempos: una introducción, dos tiempos y un final con wayñu como despedida del danzante. Tanto Jorge Sanjinés como Cergio Prudencio, que hizo la música de esta película, realizaron una importante investigación para llevar al cine los aspectos más destacados de lo que podríamos llamar la tradición literaria oral aymara que es parte esencial de nuestra literatura.

Finalmente, *Los Andes no creen en Dios*, la película que Antonio Eguino estrenara el año 2007, después de más de diez años de intentar producirla. Puesto que esta obra se basa en dos cuentos y una novela del escritor boliviano Adolfo Costa du Rels, es una de las producciones que ha llevado a pensar con más insistencia en la relación literatura y cine. El cineasta toma la novela *Los Andes no creen en Dios*, el cuento “Plata del diablo” con temas relativos a la mina y “La miskkisimi” (1921), un clásico de la literatura social con el que inserta en el ámbito de la mina un tema

recurrente en la literatura de la primera mitad del siglo XX: el de la mujer chola, atractiva y seductora que logra conquistar y dominar al varón culto o de mayor rango social.

De los motivos en el cine boliviano

Hasta aquí hemos podido ver que en esta relación cine-literatura se desarrollan motivos tales como la relación amorosa en épocas de la conquista entre indígenas y españoles, el de las dictaduras militares y las guerrillas, el narcotráfico y la inmigración hacia Estados Unidos. Sin embargo, en cuanto al cine se refiere, podemos decir que en la década de los cincuenta, con el Instituto Cinematográfico Boliviano (I.C.B), con apoyo del Estado a esta industria se hicieron películas (tanto corto como largometrajes) de temas nacionales o de interés gubernamental. El gran director de esta época es Jorge Ruiz, principalmente con sus obras propias *Vuelve Sebastiana* (1953) y *La vertiente* (1958) y las de carácter oficial *Juanito sabe leer* (1954) sobre la escuela de Warisata y *Un poquito de diversificación económica* (1955) sobre la carretera Cochabamba-Santa Cruz.

En las décadas de los sesenta y setenta, el motivo político-social y las características del paisaje andino han dominado, destacándose las películas de Jorge Sanjinés que se inicia con el documental corto *Revolución* (1963), una joya cinematográfica que utiliza el montaje como herramienta de narración, y sus

siguientes producciones que han recibido premios en festivales internacionales, tales como *Yawar Mallku* (1969), una revelación sobre los programas de control de la natalidad implementados desde Estados Unidos y *El coraje del pueblo* (1969), documental que denuncia la masacre de San Juan en la mina Siglo XX en 1967. Pero también se destaca el director Antonio Eguino con *Chuquiago*, que a través de la ficción desnuda las estructuras sociales de la ciudad de La Paz. Vale la pena mencionar aquí otra producción importante, también documental y no ficción, pues toma su nombre del verso inicial de un poema del escritor Nicolás Ortiz Pacheco titulado "Apóstrofe". Se trata de *Señores Generales Señores Coroneles* (1976) de Alfonso Gumucio Dagron que es un alegato contra la dictadura del General Banzer. El poema en realidad se dirigía a los militares bolivianos durante su actuación en la Guerra del Chaco y comienza así:

Señores Generales,
Señores Coroneles,
mientras en vuestra patria sólo hay males,
en vuestras altas vidas sólo hay mieles.

Y aunque llena de gloria,
muy breve es vuestra historia;
Tiempo y un cuartelazo... ¡General!
Tiempo y genuflexiones... ¡Coronel!

Se puede decir que recién en la década del ochenta los motivos en el cine boliviano empiezan a diversificarse, claro es que también es desde entonces que se hace más cine y surgen más directores.

Sobre Los Andes no creen en Dios y los motivos literarios

Como decíamos más arriba, esta obra de Eguino se presta especialmente para mostrar la relación entre cine y literatura. El primer motivo literario que adapta es el de la mujer chola, poseedora de los encantos de la naturaleza, y por lo tanto identificada con la tierra, seductora y que logra dominar al varón, es un motivo mucho más extendido, pues se inscribe en la proverbial atracción que produce la mujer del pueblo, la mujer negra, la mujer salvaje en el hombre civilizado. Su inicio, en la literatura boliviana estaría, de acuerdo a Carlos Medinaceli que lo consideró un tema fundamental en la producción del siglo XX en Bolivia, en las *Aguafuertes* de 1919 de Roberto Leyton. Medinaceli mismo incursionará posteriormente en esta veta con su novela *La Chaskañawi* (1945), dándole un tono menos absoluto [aclarar esto] y trascendiendo el orden de las valoraciones que implica [que implica?]. Pero entre ambas apareció el cuento de Costa du Rels "La Miskisimi" (1921), del que directamente se nutre la película de Eguino [explicar que es la Miskisimi en oposición a la Chaskawani, creo que esta evadiendo la palabra mestiza, el mestizaje y el discurso nacional]. Este tema cobró en su momento tal relevancia en nuestra literatura que ha generado varios estudios, entre ellos se destaca *Las Claudinas* (1998) del prestigioso sociólogo Salvador Romero Pitari que estudia todas las obras con este motivo, los libros que leyeron sus autores e incluso las preferencias literarias de los personajes de dichas novelas para construir el imaginario intelectual de la primera mitad del siglo XX en Bolivia.

El segundo motivo es aquel íntimamente relacionado con la minería y con los efectos que tiene esta actividad al haber sido fundamental en la economía boliviana, podemos encontrarlo en el ámbito literario desde los primeros escritos coloniales de Potosí, el emporio de la producción minera colonial de la plata: *La historia de la Villa Imperial de Potosí* (c.1736) de Arzans de Orsua y Vela, obra que a su vez fue inspiración para muchos escritos románticos de finales del siglo XIX. En el siglo XIX se manifiesta en las novelas realistas como *Socavones de angustia* (1947) de Fernando Ramírez Velarde, *Aluvión de fuego* (1935) de Oscar Cerruto y *Metal del diablo* (1946) de Augusto Céspedes, por mencionar algunas, así como muchos cuentos como los que figuran la antología de la narrativa minera de Rene Poppe y varios estudios sobre sus características. Este motivo ha sido abordado en la literatura de las más diversas maneras y puesto que constituye un tema político también ha sido objeto de varias reflexiones desde ese ámbito. Aquí es necesario mencionar que también Jorge Sanjinés en su primera experiencia filma el medimetro *Aiza* (1964), basado en un cuento del mismo nombre de Oscar Soria Gamarra. Otra película con este motivo es *Mina Alaska* (1968) de Jorge Ruiz. Costa du Rels, el autor que le sirve de base a la película de Eguino se caracteriza por un tratamiento psicológico del tema en cuanto enfoca la relación del hombre con la riqueza que oculta la tierra: las ansias de riqueza, la ambición y la pasión por salir de la pobreza confrontadas con una fuerza superior que es el azar, la suerte donde actúa el destino y las fuerzas de la naturaleza, antes que dioses o causas lógicas. En su colección de cuentos *El embrujo del oro* y en su

novela *Los Andes no creen en Dios* el cateador, o el aventurero buscador de fortuna, es el protagonista que representa estas tensiones. Y es esta particularidad la que hace que Guillermo Lora, gran lector de toda esta producción e ideólogo del trotskismo, afirme que Costa como otros autores de la época incursionan en una prehistoria de la minería en Bolivia, ya que ninguno llega a crear al verdadero protagonista de la minería: el proletariado minero. Con este y otros argumentos sostiene su tesis de que pese a toda la producción literaria al respecto, hay una total ausencia de la gran novela minera (Lora, 1979). Posteriormente se producirán nuevas novelas mineras como *El signo escalonado* de Taboada Terán o *Canchamina*, que intentan abordar al trabajador minero como personaje colectivo y el tema con su trasfondo político y social. Es algo que también Jorge Sanjinés intenta en su película *El coraje del pueblo*. Eguino en *Los Andes no creen en Dios* no trasciende lo propuesto por Costa, ni ofrece una nueva interpretación.

El tercer motivo que articula *Los Andes no creen en Dios* se inscribe más en la tradición de la crónica periodística que en la literaria propiamente dicha y es la relativa al asalto y robo de las remesas, generalmente relacionadas con el trabajo de la minería. Este tema ha sido introducido en la cinematografía referida a Bolivia con la leyenda de los dos bandidos escapados de los Estados Unidos que llegan a Bolivia con la película *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969) de George Roy Hill, cuyo guión de William Goldman ganó el Oscar. Paolo Agazzi posteriormente, a partir de un hecho real de los años sesenta, conocido como el asalto de Calamarca, filma *El atraco*

(2004), en la que pone en evidencia la falta de resolución del caso así como la implicación de los agentes del orden, en una cinta de acción muy fluida. Finalmente este motivo está presente en un típico western filmado en Bolivia por el director español Mateo Gil: *Blackthorn* (2011), un film que tiene una excelente fotografía que aprovecha los inmensos paisajes andinos de Bolivia. Quizás la virtud de *Los Andes...* consiste en articular y poner en relevancia estos motivos presentes en la literatura y el cine en Bolivia y que construyen una tradición importante.

Bibliografía

- Arzans de Orsua y Vela. *La Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Ed. Lewis Hanke, Brown UP, 1965. (c.1736)
- Costa du Rels, Adolfo. *El embrujo del oro*. Buenos Aires: , 1948.
- *Los Andes no creen en Dios*. Buenos Aires: Planeta, 1973.
- Cerruto, Oscar, *Aluvión de fuego* . Santiago: Ercilla, 1935.
- Céspedes, Augusto *Metal del diablo*. La Paz: Juventud, 1983. (1946)
- Espinoza, Santiago & Laguna, Andrés. *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. La Paz: Fautapo, Gente Común, 2009.
- Espinoza, Santiago & Laguna, Andrés. *Una cuestión de fe. Historia y crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980-2010)*. Cochabamba: Herrmann Stiftung, Nuevo Milenio, 2011.
- Gumucio Dagrón, *Historia del cine en Bolivia*. La Paz-Cochabamba: Los amigos del libro, 1982.
- Bitácora memoriosa <http://gumucio.blogspot.com> 27 junio 2010
- Lora, Guillermo, *Ausencia de la gran novela minera: Análisis de un aspecto de la literatura social en Bolivia*. La Paz: El amauta, 1979.
- Mesa Carlos D. *Cine boliviano del realizador al crítico*. La Paz: Gisbert, 1979.
- La aventura del cine boliviano*. La Paz: Gisbert, 1985.
- Los nombres de nuestros principales espacios*. La Paz: Fundación Cinemateca Boliviana-Toda una historia, 2007
- Poppe, René. *Narrativa minera*. La Paz: Camarlinghi, 1983.

- Susz, Pedro. *Cronología del cine boliviano (1897-1997)*. La Paz: Cinemateca Boliviana, 1997.
- Ramírez Velarde, Fernando. *Socavones de angustia*. Cochabamba: América, 1947
- Recacoechea, Juan. *American Visa*. La Paz-Cochabamba: Los amigos del libro, 1994.
- Romero Pitari, Salvador. *Las Claudinas: libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia*. La Paz: Caraspa, 1998.
- Taboada Terán, Néstor. *El signo escalonado*: Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975. (Segunda edición: La Paz-Cochabamba, 1982)
- Uzín Fernandez, Oscar. *La oscuridad radiante*: Cochabamba: Los amigos del libro, 1995.
- Vallejo de Bolívar, Gaby. *Hijo de opa*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1977.
- Villegas, Víctor Hugo y Mario Guzmán Aspiazu. *Canchamina*. La Paz-Cochabamba: Canata, 1956.

Filmografía (en orden cronológico)

- Corazón aymara* (1925) de Pedro Sambarino
- Warawara* (1930) de Jorge Ruiz
- Vuelve Sebastiana* (1953) de Jorge Ruiz
- La vertiente* (1958) de Jorge Ruiz
- Juanito sabe leer* (1954) de Jorge Ruiz
- Un poquito de diversificación económica* (1955) de Jorge Ruiz
- Revolución* (1963) de Jorge Sanjinés
- ¡Aiza!* (1964) de Jorge Sanjinés
- Mina Alaska* (1968) de Jorge Ruiz
- Yawar Mallku* (1969) de Jorge Sanjinés
- Butch Cassidy and the Sundance kid* (1969) de George Roy Hill (Estados Unidos)
- El coraje del pueblo* (1971) de Jorge Sanjinés
- Señores Generales Señores Coroneles* (1976) de Alfonso Gumucio Dagrón
- Los hermanos Cartagena* (1984) de Paolo Agazzi
- La nación clandestina* (1989) de Jorge Sanjinés
- Jonás y la ballena rosada* (1995) de Juan Carlos Valdivia
- La oscuridad radiante* (1996) de Hugo Ara
- El atraco* (2004) de Paolo Agazzi
- American visa* (2006) de Juan Carlos Valdivia
- Los Andes no creen en Dios* (2007) Antonio Eguino
- Blackthorn* (2011) de Mateo Gil - España