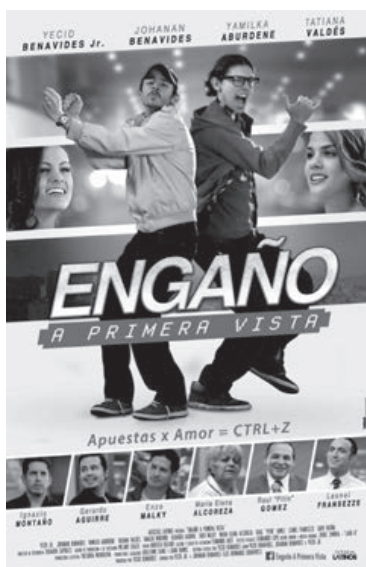


# Panorama del cine boliviano: la mirada que se expande

Adrián Nieve\*



Afiche de *Engaño a primera vista* (Yecid Benavides Jr. y Johanan Benavides, 2016).

El panorama del cine boliviano, tanto en lo últimos años como a futuro, muestra lo que podrían considerarse como interesantes promesas estilísticas, pero que también van del lado de impulsar una evolución a la mirada con la que los cineastas, productores, actores y público enfrentan a este arte.

No haré un recuento exhaustivo de todas las películas bolivianas producidas en estos últimos 10 años, pero sí deseo resaltar algunas que parecen dar los indicios de un cine boliviano caracterizado por recursos técnicos o narrativos

\* Crítico de cine.  
Contacto: [omnicidio@hotmail.com](mailto:omnicidio@hotmail.com)

que pueden generar diversas e interesantes propuestas en un país que hoy en día parece más dispuesto a darle una chance real y objetiva al cine como arte, carrera e industria.

Sabemos que esto último no es del todo real. Sí, hoy hay más y mejor cine, pero no es para nada sencillo sacar una película en el contexto de la nula industria boliviana. De hecho, el esfuerzo es más equiparable a un emprendimiento personal que, a veces, puede sentirse, o ser, una apuesta riesgosa, sea por el abandono que el Estado tuvo con este arte, sea por la poca predisposición demostrada por el público boliviano de atender a filmes de su país.

Esto no ha evitado que filmes dignos de analizar hayan sido estrenados. Pero, de manera más importante, son filmes que brindan un panorama cinematográfico muy distinto al que pintó Sanjinés hace años. Por un lado, tenemos ambiciones que desean abordar al cine desde distintos lados a los explorados por el grupo *Ukamau*, como evidencian filmes como *Las malcogidas* (2017), de Denisse Arancibia, y *Engaño a primera vista* (2016), de los hermanos Benavides, quienes con un tono más de comedia o musical, lograron manufacturar un cine popular a lo Hollywood, mientras narraban personajes creíbles y relevantes para la modernidad boliviana. En el caso de Arancibia se vio un producto que tiene aspiraciones visuales más artísticas y cuyos personajes representan a sectores poco tratados en el cine boliviano, como la comunidad LGBT. Lo mismo podría decirse del filme de los Benavides, con la diferencia de que su película estaba más pensada para ser algo rentable y popular. De tal forma, su campaña mediática y de distribución terminan siendo algo que se siente novedoso e importante en nuestro contexto nacional.

Por otro lado, hemos visto evoluciones a la clásica búsqueda de la otredad indígena que se estableció en *Ukamau*. Sea a través de profundizaciones, miradas alternas o metafóricas, las dimensiones que capta la mirada cinematográfica en cuanto a política, historia e indigenismo tiene nuevos contrastes. Gran ejemplo es el trabajo de Juan Carlos Valdivia, quien hizo cine de su experiencia personal con ese otro indígena. Eso se evidencia en *Zona Sur* (2009) y su secuela espiritual *Yvy Maraey* (2013), que toman el choque entre campo y ciudad y lo plantean desde los ojos de una persona dividida entre ambos mundos. Esto abre puertas perceptivas —especialmente a nivel del público— que revelan un cine boliviano que hace algo más que buscar la identidad nacional, que acepta su condición mestiza y saca producciones como *Averno* (2018), de Marcos Loayza, un filme de trama concatenada de manera poco satisfactoria y predecible, pero del que se rescata un diseño de producción excelente, uno que

toma partes del folklore de nuestro país y lo adapta a un estilo moderno y estéticamente relevante.

Pero la evolución de este lado de nuestro cine no se limita a los conceptos y miradas sociológicas, también se ha visto una evolución importante en la forma. Gran ejemplo es *Viejo calavera* (2016), de Kiro Russo, miembro del grupo “Socavón cine”. Russo nos trae una película cuya trama bien podría haber sido pensada durante los tiempos de Sanjinés, pero con una calidad técnica soberbia reflejada en la forma de narrar la historia con la cámara y la excelente cinematografía, haciendo de este aporte a la historia del cine boliviano uno de los mejores.

Más allá de estos polos de la mirada boliviana en el cine, otros filmes ingresaron para proponer elementos que brindan mayor riqueza estructural. Gran ejemplo es *El ascensor* (2010), de Tomás Bascopé, un ejercicio de construcción de personajes, que en su simpleza termina por ser un gran filme, especialmente si consideramos que, más allá de la literatura y el teatro, la construcción de personajes siempre se ha perdido en la búsqueda de identidad. Otro ejemplo de esta construcción de un personaje se ve en *Eugenia* (2017), de Martín Boulocq, un fenomenal filme que de buenas a primeras cuenta una historia más entre las muchas que existen, pero *Eugenia* tiene una dimensión que explora el ser mujer, hoy en día, en Bolivia. No desde parámetros conservadores, más bien todo lo contrario.

También podría hablarse de una hibridación entre esta grave búsqueda de identidad de filmes atmosféricos con la ligereza de comedias de enfoque más amplio en cuanto a estilo y temática. Hablo del cine más de suspenso, que narra historias de criminales, mafiosos, políticos, sindicalistas y comerciantes, como vimos en *Muralla* (2018), de Gory Patiño, y *Lo peor de los deseos* (2018), de Claudio Araya. Son películas muy centradas en entregar una trama que aborda temas socio-políticos complejos como la trata de mujeres, la de órganos o la corrupción de nuestros organismos políticos y sindicales, pero desde una



*El ascensor* (Tomás Bascopé, 2009).

trama de suspenso, con personajes que dan la impresión de estar moldeados en el cine norteamericano, bien adaptados al ámbito nacional. Además, ambas películas dan una especial importancia a la calidad de lo visual, a los trucos de cámara, a brindar una experiencia cinematográfica que resulta refrescante en nuestro país, especialmente por el uso de la cámara en *Muralla* y la campaña mediática en *Lo peor de los deseos*, que sin embargo pasó algo desapercibida para el grueso de la gente, que se ha acostumbrado a ciertos niveles visuales por el cada vez más fácil acceso a televisión internacional en forma de piratería y por servicios digitales como Netflix o hasta Youtube.

Finalmente, están las propuestas de estilo documental, como *Nana* (2016), de Luciana Decker, un proyecto que mira y nos muestra todo aquello que aparece en ficciones como las de Valdivia, pero además muestra poseer un estilo y forma comparables a lo que hizo Russo en *Viejo calavera*, aun si en calidad visual se queda más que corta. Estas propuestas muestran que hay diferentes formas y formatos de abordar temáticas de nuestra identidad como país, mostradas de tal manera que aun inquietan y pueden generar interés o polémica, como sucedió con el genial filme de Decker. Otra película de este estilo que hay que destacar, es la maravillosa *Algo quema* (2018), de Mauricio Ovando, una revisión muy personal que hace el director de un tema histórico de nuestro país, dándonos la chance de mirarlo desde un enfoque subjetivo e íntimo. Considero que acá está el verdadero triunfo de estos últimos años en cuanto a cine nacional. Ambos documentales invitan a vivir una experiencia muy propia de nuestro país, pero son experiencias aisladas; en ambos casos vemos un pedazo de la cotidianidad de una familia boliviana que, con o sin circunstancias especiales, reflejan algo de nuestra identidad, de nuestras historias. Y en el caso de *Algo quema*, lo hace con un prodigioso tino cinematográfico, además de un excelente trabajo de montaje y edición; como en ninguno de los filmes mencionados en este texto, que fallan en uno o varios aspectos en los que *Algo quema* triunfa, con la ligera excepción de *Viejo calavera*.

Queda comentar filmes de reciente estreno, como *Søren*, de Juan Carlos Valdivia, o *Sirena*, de Carlos Piñeiro. Pero también prestar mayor atención al cine boliviano en formación, como aquél que puede apreciarse en festivales como el Radical, y que se anima a apostar por geniales filmes independientes de la talla de *Cómo matar a tu presidente* (2018), en orden de aprender que el cine no avanza si es que nosotros, como público, no aprendemos a expandir la mirada.