



Carlos D. Mesa Gisbert nació en La Paz en 1953.

Egresado en Literatura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz (1978).

Profesor de Lenguaje de la Imagen en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Católica Boliviana (1980).

Profesor de Cine Boliviano del Taller de Cine de la UMSA (1979-1983) del que fue fundador junto a Paolo Agazzi cuando ocupaba el cargo de Director de Extensión Cultural de la UMSA (1979).

Fundador y Director del Cine Arte UMSA (1975-1978).

Crítico de cine: "Apertura"(1979), "Hoy" (1981-1982), "Última Hora" (1983 a la fecha).

Realizó con Pedro Susz: "Cinematoteca presenta" (1982). Canal 13 TV Universitaria, La Paz. "Bolivia en su cine" (1984). Canal 7 TV Boliviana.

CARLOS D. MESA GIBERT

LA
AVENTURA
DEL
CINE BOLIVIANO
1952 - 1985

EDITORIAL GIBERT Y CIA. S. A.
LA PAZ
1985

Primera Edición: 1985 Editorial Gisbert y Cía. S. A.

Registro de Propiedad Intelectual
CARLOS D. MESA GISBERT
Depósito Legal N° 4—1—55—85 P.

Todos los derechos reservados para
esta edición por Librería, Papelería
y Editorial
GISBERT Y CIA. S. A.
Calle Comercio 1270
La Paz - Bolivia

Diseño de Tapa y Diagramación del texto:
José y Carlos Mesa

Editores:
Editorial GISBERT Y CIA. S. A.
Casilla Postal 195,
La Paz - Bolivia

Impresores:
Imprenta "LOS ANDES"
Otero de la Vega N° 454
La Paz - Bolivia

Impreso en Bolivia — Printed in Bolivia

INTRODUCCION

Se ha dicho ya varias veces que la Bolivia de hoy no puede comprenderse sin conocer en detalle lo que era el país antes de Abril de 1952, tampoco sin considerar los profundos cambios que aparejó el movimiento revolucionario de ese año. Creo que esa afirmación puede aplicarse también al caso del cine. El cine boliviano de los años sesenta inaugurado por Jorge Sanjinés y el posterior, no son explicables sin asumir lo que significó 1952 en lo político, social, económico y en lo que, hoy podemos decirlo, fue la apertura de una nueva ruta cultural que ha ampliado y enriquecido las perspectivas hacia una mejor comprensión de este país.

Uno de los rasgos que tipifica la dimensión de un proceso revolucionario es, además de los dislocamientos económicos, sociales y políticos, el surgimiento de un nuevo ritmo en la concepción y el desarrollo de la cultura, entendiendo como cultura en este caso el conjunto de expresiones de la creación artística, la investigación en ciencias sociales y la propia reinterpretación de la Cultura (con mayúsculas) de la Nación. Es frecuente la actitud, en la mayor parte de los casos corroborada por los hechos, de desilusión y frustración cuando se mira al 52 y sus frutos. Es ya moneda corriente la cer-

teza amarga de que la Revolución Nacional no solo se quedó en el camino, sino que además fue traicionada e incluso arrebatada al movimiento popular que forjó ese extraordinario proceso de cambio. Si bien hay elementos de juicio abundantes que conducen a esta postura de desencanto, creo que es necesario replantear algunas posiciones y redescubrir muchos aportes que, en el campo específico que nos ocupa, han determinado una nueva realidad y, sobre todo, una nueva visión del país. Bastaría con recordar que la Revolución fecundó la Central Obrera Boliviana y que en virtud de ese proceso de cambio veinticinco años después (1979) nació la Confederación Sindical Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia, para apreciar la magnitud de su significación.

El problema básico que enfrenta hoy todo el país y en concreto la izquierda, es la constatación de que el Nacionalismo Revolucionario (NR) concebido en los años cuarenta, envejecido y prácticamente agotado hoy fue la opción política a la que apostó Bolivia a tiempo de la apertura democrática, y que sus líderes más importantes siguen ocupando el lugar protagónico que lograron con la Revolución. Esto ha obligado a los científicos sociales de hoy (hijos del 52) a enjuiciar descarnadamente y sin concesiones al NR y en particular al Movimiento Nacionalista Revolucionario. Es una suerte de parricidio necesario y es también un exorcismo en el que parece empeñada una buena parte de la sociedad boliviana. Esta actitud, necesaria quien lo duda, ha llevado sin embargo a una visión cuyo objetivo esencial es descalificar la acción de un partido y demostrar que fue el propio MNR el que desvirtuó la experiencia política revolucionaria. El peligro es perder de vista aportes que mas allá de las tres medidas básicas que se llevaron a efecto (reforma agraria, nacionalización de las minas y voto universal), fueron hechos por una generación que cimentó una obra en muchos sentidos definitiva para nuestra cultura. El solo hecho de haber despertado una nueva conciencia sobre nuestra compleja realidad fue un mérito invaluable de la obra de creadores e investigadores que frecuentemente contaron con el incentivo directo del Estado a través de las alcaldías, los institutos especializados, los premios nacionales y las revistas de cultura. Una revisión exhaustiva de la pro-

ducción de los años cincuenta y sesenta permite apreciar la dimensión de este trabajo del que el Estado no estuvo desvinculado. En muchos casos era la primera vez que el gobierno se ocupaba del artista y del investigador. Arqueólogos, historiadores, sociólogos, antropólogos, hicieron enormes contribuciones a la interpretación del pasado y de lo que es el hombre boliviano, abrieron nuevas perspectivas como la sistematización del trabajo de campo arqueológico referido a la etapa prehispánica, la inserción de la historia colonial, la inclusión de las investigaciones sobre el oriente boliviano, el descubrimiento de un valiosísimo patrimonio artístico y la lucha por su preservación. Son todos ejemplos de un conjunto que sirvió de base a la generación que hoy interpreta esos trabajos o se nutre de ellos para continuar una acción que busca una mejor comprensión de lo que somos. Estos hechos, es cierto, no demuestran que la óptica del NR sobre la o las culturas de Bolivia fuese la correcta, ni que en ese proceso de transformación se lograra una adecuada respuesta a la complejidad de problemas que plantea nuestra cultura, pero sí parece evidente que se abrió el debate que precisamente hoy sostenemos sobre nuestra identidad como nación y que ha conseguido que millones de bolivianos que no podían usar sus voces hasta 1952 puedan hoy ser protagonistas en el sentido exacto del debate, la discusión y la acción en lo que hace a las opciones que tenemos de cara lo futuro.

Creo que es una exigencia de esta generación el ser capaz, a pesar de la dramática contingencia que vivimos y del explicable parricidio que se hace inevitable, de recoger esa experiencia y evaluarla con un mínimo de distancia, la suficiente como para no romper la enriquecedora vinculación con esos aportes y, sobre todo, como para encontrar en la Revolución no solamente el sabor ingrato de la frustración y las claudicaciones, sino también la medida creadora propia e inherente a un movimiento de cambio tan radical como lo fue en los hechos.

En este contexto el 52 ha sido decisivo para el cine boliviano. Por un lado es la primera y única vez en que el Estado decide apoyar al cine y permitirle, con una pequeña infraestructura, renacer. No es casual que el languidecimiento muy próximo a la agonía que

vivió nuestra cinematografía en los años cuarenta, tras la modesta pero vigorosa producción de la etapa silente, terminara en 1952.

Parece claro por otra parte que el esfuerzo de pioneros como Wasson, Ruiz y Roca, no hubiese podido plasmarse en los años cincuenta sin la posibilidad de trabajar para un gobierno que se convirtió en productor de todo el cine que se hizo durante buena parte de esa década.

Aun conociendo el interés obvio de propaganda partidaria e incluso propaganda personal de los líderes de la Revolución como una de las razones del apoyo estatal al cine, lo que se logró en 15 años fue suficientemente importante para rescatarlo como un verdadero acierto. De ese modo la creación del **Instituto Cinematográfico Boliviano** (1953) es, en mi criterio, el verdadero punto de partida del nuevo cine boliviano; ese cine cuyo documento bautismal ubican algunos críticos en 1966 con el estreno de UKAMAU. No porque UKAMAU no represente realmente el surgimiento de un cine vigoroso inscrito en la corriente mayor del nuevo cine latinoamericano, sino porque el primer largo de Sanjinés (no por nada producido por el ICB) fue precisamente el producto del intenso camino que formal e ideológicamente se había iniciado con **BOLIVIA SE LIBERA** (1952) y que continuó con **VUELVE SEBASTIANA** (1953), **UN POQUITO DE DIVERSIFICACION ECONOMICA** (1955), **LA VERTIENTE** (1958), **LAS MONTAÑAS NO CAMBIAN** (1962), **REVOLUCION** (1963) y **AYSA** (1965). Solo una de las películas mencionadas (ejemplos esenciales de este proceso), fue producida independientemente (**REVOLUCION**), el resto fueron producidas directamente por el ICB o por productoras a contrato del gobierno.

El que **VUELVE SEBASTIANA** o **UN POQUITO DE DIVERSIFICACION ECONOMICA** no hayan sido obras del ICB no hace mas que confirmar los alcances de lo dicho anteriormente. No hay que olvidar que **VUELVE SEBASTIANA** fue auspiciada por el Instituto Indigenista y por la Alcaldía paceña (además de **Bolivia Films**), al impulso del entusiasmo de la Oficialía Mayor de Cultura de ese municipio, de modo que de uno u otro modo la vinculación del Estado en la producción fue decisiva. Algunos cineastas al mi-

rar retrospectivamente los años cincuenta y la primera mitad de los sesenta, recuerdan con poco cariño la época del ICB en tanto la entidad estatal se había convertido en un pequeño monopolio de la producción impidiendo el florecimiento de grupos independientes o de productoras privadas. Es probable que mucho de esto sea cierto, pero no se puede olvidar que pequeñas productoras como **Telecine**, **Socine** o la propia **Bolivia Films**, hicieron aportes mas que significativos al cine boliviano de entonces, al punto de que cuatro o cinco películas muy importantes, algunas de ellas verdaderos clásicos de nuestro cine, fueron realizadas fuera del ICB. Lo valioso en este hecho es que la capacidad creativa de varios jóvenes realizadores pudo expresarse sin necesidad de transitar por el ICB que para mas de uno de ellos era muy limitante por su evidente manejo político y por un interés escaso en el cine como un acto de creación. Esto pudo ser porque el Estado estuvo dispuesto, a pesar de contar con una entidad productora propia, a contratar a productores independientes para la realización de varias películas. Es notable como algunos de esos filmes a pesar de ser hechos a contrato y como parte de la campaña de difusión de las conquistas revolucionarias, mostraron la gran capacidad de los realizadores que dejaron importantes testimonios histórico-políticos y en mas de un caso también destacadas obras desde el punto de vista artístico.

Esa doble constatación conjuga a un Estado que fomenta una producción cuyo saldo es la época cuantitativamente mas destacada de producción en toda la historia del cine boliviano con el surgimiento de cineastas que se hacen en la práctica de trabajo tanto dentro como fuera del ICB, merced a las oportunidades generadas por el movimiento político de gobierno; de ese modo se une la experiencia del nuevo cine que hoy tenemos, no solo con los antecedentes marcados por Sanjinés sino con la creación del ICB en 1953.

Este libro quiere, entre otras cosas, demostrar que el cine de los años cincuenta no es un mero introito al gran momento que arranca con UKAMAU. Creo importante subrayar que esa época tiene un valor intrínseco que hasta ahora había sido considerado de un modo mas bien epidérmico y exclusivamente por su valor histórico.

La actividad cinematográfica directamente ligada al desarrollo político de 1952 expresó, con todas sus limitaciones, lo que era el pensamiento de los conductores políticos de la nación y el partido de gobierno, pero reflejó también el espíritu de ese cambio y permitió el contacto directo de los cineastas con los hechos sociales, lo que determinó luego el surgimiento de un cine maduro, combativo y profundamente ligado a la historia contemporánea desde la perspectiva popular, aspecto que es objeto sustancial de este trabajo

No creo por ello que se haya producido una ruptura radical entre el cine de los cincuenta (el ICB) y el cine posterior. Sería una paradoja desvalorizar la producción de una empresa que como el ICB produjo AYSA y UKAMAU. Es cierto que entre estos filmes y los noticieros de la época hay una distancia, y es cierto también que entre UN POQUITO DE DIVERSIFICACION o LA VERTIENTE y YAWAR MALLCU o EL CORAJE DEL PUEBLO, hay una distancia de enfoque formal, de propuestas ideológicas y de logros cualitativos, pero no por contradicción o por oposición, sino por enriquecimiento. Me parece claro que en ese salto se da el aprendizaje sin perder la ligazón con los antecedentes, así parece demostrarlo el momento de transición que encuentro en el paso de LAS MONTAÑAS NO CAMBIAN a UN DIA PAULINO (como una postal que entrega Ruiz a Sanjinés) y que deviene en REVOLUCION. En ese período clave se resume el sentido de la continuidad de una cinematografía forjada al calor de una experiencia revolucionaria excepcional.

Originalmente este texto surgió de la idea de recopilar una serie de trabajos que publiqué en los últimos años sobre el cine boliviano, todos los cuales tienen en común el haber sido elaborados al hilo de mi labor de investigación en la Cinemateca Boliviana. A medida que fui concibiendo la coherencia del libro escribí muchas partes nuevas y reescribí buena parte de los trabajos antes publicados. La obra que sale a la luz tiene realmente poco que ver con una recopilación de investigaciones publicadas anteriormente que si bien sirvieron de base, han dado lugar a un libro totalmente nuevo en su estructuración y en el enfoque de algunos problemas que me

parecen importantes en nuestra cinematografía. De todas maneras dejo constancia de que los siguientes trabajos han sido usados en estas páginas: **"Jorge Sanjinés"** (Notas Críticas de Cinemateca N° 22, 1979), **"Cine boliviano 1970-1982"** (Notas Críticas de Cinemateca N° 41, 1982), **"Jorge Ruiz"** (Notas Críticas de Cinemateca N° 47, 1983), **"Las siete películas mas significativas del cine boliviano"** (Semana de Ultima Hora, 1983), **"Cine boliviano 1953-1983: Aproximación a una experiencia"** (Capítulo del libro colectivo **Tendencias actuales de la literatura boliviana**, aún inédito), **"El cine boliviano y el proceso revolucionario de 1952"** (Ponencia presentada en el II encuentro de Estudios Bolivianos, Cochabamba 1984), **"Oscar Soria"** (Notas Críticas N° 54, 1984) y **"Análisis del Sector Cinematográfico en Bolivia"** (Capítulo del Trabajo **Medios Tradicionales y Alternativos de Comunicación en Bolivia** de la Consultora Cinco, aún inédito).

Creo que este libro tiene dos niveles, el mas importante es intentar un análisis e interpretación de lo que significa desde el punto de vista de su sentido y de sus contenidos el cine boliviano contemporáneo, el otro tiene que ver con la visión histórica del período 1952 - 1984. En ambos he buscado dar un panorama completo de lo que ha sido esta etapa, sin duda la mas rica de nuestra cinematografía. Para lograrlo he partido de la premisa de que tres realizadores, Ruiz, Sanjinés y Eguino y un guionista, Soria, son los ejes sobre los que se mueve nuestro cine. Creo que ellos son quienes en Bolivia han hecho los aportes mayores al cine latinoamericano y al universal si cabe. A partir de esta idea es que desarrollo el sentido de esa aventura apasionante que es el cine boliviano en las últimas tres décadas.

Es importante subrayar en ese contexto que la dimensión histórica de esta obra no debe interpretarse como un compromiso de garantizarle al lector la exhaustividad en el texto de los nombres de todos los cineastas y de todas las películas del período, no es ese el objeto que me ha impulsado al escribir estas páginas. Sin embargo he creído necesario dedicar un capítulo a quienes son también importantes en la creación del cine que hoy tenemos y otro a quienes han trabajado para hacer más solida nuestra cultura cine-

matográfica y permitir algo esencial, la conservación del patrimonio filmico nacional para las generaciones del futuro. He incluido además información que me parece indispensable como referencia y de gran utilidad para cualquier investigador o crítico que esté interesado en una investigación mayor sobre este cine, me refiero a una filmografía exhaustiva del período 1952 - 1984 y una bio - filmografía de aquellos cineastas que considero destacados en el período analizado.

El aporte de esta investigación ha sido producto de un largo y moroso trabajo que no hubiese podido pensarse siquiera de no existir la Cinemateca Boliviana en la que he desarrollado todas mis investigaciones referidas a este apasionante tema. Sobre estas ideas centrales es que he realizado **La aventura del cine boliviano**, con la certeza de que la aventura se hizo fascinante en buena medida gracias a los aportes y transformaciones que devinieron del movimiento revolucionario de 1952, del que parece ser hijo el cine que hoy tenemos que, dubitante y otra vez carente de apoyo estatal, existe y ha dado a la cultura latinoamericana una vigorosa savia surgida del universo de las culturas andinas.

•	INTRODUCCION	9
•	1 UN COMIENZO FASCINANTE	17
	El cine llega a Sud América	18
	El camino a los Andes	19
	Las primeras experiencias locales	22
	Dreyfus y Alfonso XIII	24
	La primera película filmada en Bolivia	26
•	2 UN CINE DE PIONEROS (1904 - 1952)	29
	El período silente (1904 - 1936)	29
	El sonoro, primeros ensayos (1941 - 1952)	34
•	3 TRES DECADAS BAJO EL SIGNO DEL NACIONA- LISMO REVOLUCIONARIO	37
•	4 EL INSTITUTO CINEMATOGRAFICO BOLIVIANO: IMAGEN Y VOZ DEL POPULISMO	47
•	5 JORGE RUIZ: EL RITMO DEL DOCUMENTALISMO	55
	Vuelve Sebastiana	61
	Un poquito de diversificación económica	63
	La Vertiente	65
	EE. UU., una presencia sin matices	67

	La obra de Ruiz fuera de Bolivia	69
	Mina Alaska	70
	Proinca: La rutina del cine	72
• 6	DE RUIZ A SANJINES: FORJANDO UNA NUEVA CONCIENCIA	75
• 7	JORGE SANJINES 1: LA ESTETICA DEL CAMBIO Revolución	79
	Aysa	81
	Ukamau	83
	Yawar Mallcu	84
• 8	JORGE SANJINES 2: RADICALIZACION POLITICA Y RADICALIZACION CINEMATOGRAFICA	86
	El coraje del pueblo	89
	El enemigo principal	91
	Las banderas del amanecer	94
• 9	ANTONIO EGUINO: EL AMARGO DESENTRAÑA- MIENTO DE LA REALIDAD BOLIVIANA	98
	Las propuestas del cine posible	103
	Basta	104
	Pueblo chico	107
	Chuquiago	108
	Amargo mar	110
• 10	OSCAR SORIA: EN LA AVENTURA DEL NUEVO CINE	115
	El literato	121
	Los comienzos como guionista: Bolivia films y el ICB (1953 - 1960)	122
	Soria, Sanjinés y "Kollasuyo" (1960 - 1964)	123
	La experiencia del ICB (1965 - 1967)	126
	El Grupo "U k a m a u": El tiempo de los frutos (1968 - 1971)	128
	Oscar Soria, Antonio Eguino, Paolo Agazzi: La Em- presa "Ukamau" (1972 - 1985)	132
	El guionista	133
	Soria - Ruiz	135
	Soria - Sanjinés	135

	Soria - Eguino	139
	Soria - Agazzi	141
• 11	LOS OTROS NOMBRES	
	Hugo Roncal	145
	Hugo Boero	147
	Paolo Agazzi	150
	Alfonso Gumucio	157
	Guillermo Aguirre	158
	Danielle Caillet - Raquel Romero	160
	Juan Miranda	164
• 12	EL CINE BOLIVIANO EN CIFRAS	169
	El ritmo de la producción cinematográfica	169
	Cine hecho por bolivianos fuera del país	174
	Los largometrajes	175
	El largometraje boliviano confrontado con su público	177
	Cine y circuitos tradicionales de distribución y exhibición	184
	Distribución y exhibición de largometrajes	184
	Distribución y exhibición de cortometrajes	187
	La experiencia del cine alternativo. Producción, distribución y exhibición	189
• 13	LAS SIETE PELICULAS MAS SIGNIFICATIVAS	193
	Cifras generales	197
	Los siete filmes clásicos	200
	Los periodos históricos	202
	Periodo 1904 - 1936	203
	Periodo 1937 - 1953	204
	Periodo 1953 - 1964	205
	Periodo 1964 - 1983	205
• 14	CULTURA, FOMENTO, FORMACION Y MEMORIA	209
	Cinematoteca Boliviana	209
	Centro de Orientación Cinematográfica	212
	Cóndor de Plata	213
	Taller de Cine Minero	213
	Taller de Cine de la UMSA	214
	Jenecherú	215

	La censura	216
	La crítica	219
	La investigación histórica	223
	Ley de Cine	224
• 15	FILMOGRAFIA 1952 - 1985.	
	Largometrajes	227
	Cortometrajes y medimetrajes realizados en Bolivia	233
	Filmes sin dato cronológico	242
	Cortometrajes realizados por bolivianos en el extranjero	242
	Filmes sin dato cronológico	248
	Cortometrajes presentados en el concurso "Cóndor de Plata"	248
	Informativos y series producidos en Bolivia en el período 1952 - 1985	252
• 16	BIO - FILMOGRAFIA DE 33 REALIZADORES DEL PERIODO 1952 - 1985	255
	Paolo Agazzi Sacchini	255
	Guillermo Aguirre	256
	Hugo Boero Rojo	256
	Danielle Caillet	257
	Waldo Cerruto Calderón de la Barca	257
	José Cuéllar Urizar y Hugo Cuéllar Urizar	258
	Antonio Eguino Arteaga	259
	Hans Ertel	260
	Luis Espinal Camps	261
	Alfredo Estivariz	261
	Jorge Guerra Villalba	262
	Alfonso Gumucio Dagrón	262
	Miguel Angel Illanes	263
	Juan Miranda	263
	Jorge Mistral	264
	Alfredo Ovando Omiste	265
	Beatriz Palacios	265
	Jesús Pérez	266
	Alberto Perrín	267

	Augusto Roca	267
	Raquel Romero	268
	Hugo Roncal	269
	Guillermo Ruiz	270
	Jorge Ruiz	271
	Gonzalo Sánchez de Lozada	275
	Jorge Sanjinés Aramayo	276
	Oscar Soria Gamarra	278
	Pedro Susz Kohl	280
	Diego Torres	281
	Armando Urioste	282
	Alberto Villalpando	282
	Oscar Zambrano	284
• 17	LOS PREMIOS DEL CINE BOLIVIANO	285
	Premios internacionales	285
	Premios nacionales	290
	Premios del Concurso "Cóndor de Plata", La Paz 1977 - 1985	291
	Resumen de los premios internacionales y naciona- les obtenidos por las películas bolivianas (1952-1985)	293
	Resumen del Premio "Cóndor de Plata" (Películas) (1977 - 1985)	294
	Resumen de los premios internacionales y nacionales obtenidos por los realizadores bolivianos (1952-1985)	296
	Resumen del Premio "Cóndor de Plata" (realizado- res) (1977 - 1985)	297
• 18	CRONOLOGIA. LOS HECHOS, EL CINE, LAS OTRAS ARTES	299
	1952	299
	1953	300
	1954	300
	1955	301
	1956	301
	1957	302
	1958	302
	1959	303

1960	303
1961	304
1962	304
1963	304
1964	305
1965	305
1966	306
1967	306
1968	307
1969	308
1970	308
1971	309
1972	310
1973	310
1974	311
1975	312
1976	313
1977	314
1978	314
1979	315
1980	316
1981	316
1982	317
1983	318
1984	318
1985	319
• 19 BIBLIOGRAFIA BOLIVIANA SOBRE CINE BOLI- VIANO	321
• INDICE ONOMASTICO	325
• INDICE DE PELICULAS	335
• INDICE COMPLEMENTARIO	345
• INDICE GENERAL	349