

DISCURSO DE LUIS RAMIRO BELTRAN AL RECIBIR EL “DIABLO DE ORO” EN LA INAUGURACIÓN DEL PRIMER FESTIVAL DE CINE Y VIDEO DE ORURO EN NOVIEMBRE 1º. DE 2005

Distinguidas autoridades:
Estimados colegas:
Señoras y señores:

Me enaltece y solaza mucho ser objeto de la condecoración “**Diablo de Oro**”/que los organizadores de este festival han tenido la fineza de otorgarme, especialmente en relación con mi condición de guionista de la película “**Vuelve Sebastiana**”, la obra cumbre del ilustre documentalista **Jorge Ruiz**. Expreso mi más sentido y cálido agradecimiento por tal distinción al Director del Primer Festival Internacional de Cine y Video de Oruro, **Juan Pablo Avila** y, por conducto suyo, a sus compañeros de emprendimiento. Aprecio esta expresión de deferencia hacia mi persona especialmente porque proviene de mi tierra natal, a la que amo mucho y nunca olvido. Yo no vivo en ella desde hace muchos años, pero ella vive en mí por siempre.

Celebro el establecimiento de este festival. Aplaudo sus objetivos de promoción y divulgación de la producción cinematográfica y auguro a sus gestores buen suceso en el cumplimiento de ellos. Felicito, pues, a quienes han tenido el mérito de forjar esta feliz iniciativa de evidente importancia para el desarrollo cultural, superando no pocas dificultades.

Siento que me corresponde compartir con ustedes la memoria del trabajo del guión para una obra que es considerada precursora en la región del género de “docuficción” y de lo que muchos años después iría a conocerse como el “Nuevo Cine Latinoamericano”. Haré, pues, a continuación una reseña de dicha experiencia.

Conozco y admiro a Jorge Ruiz desde 1952 y me precio de haber tenido el privilegio de ser su discípulo. A mediados de junio de 1953 me sorprendió al pedirme que trabajara con él como guionista para hacer una película documental sobre la etnia chipaya de Oruro, la que estaba en riesgo de extinción. Y señaló que hasta entonces los guiones los hacían sólo él y Augusto Roca. Le agradecí la confianza, pero le hice notar con franqueza que, siendo periodista, no manejaba el lenguaje audiovisual y, por tanto, no me sentía apto para tal tarea. Desahuciando mi alegato, me instó a no preocuparme por ello pues lo que tenía que escribir primero era nada más que el “guión literario” que consistiría de un corto argumento. Añadió que no dudaba que después de ello aprendería, sin dificultad ni demora, a transformar dicho esquema inicial en el “guión técnico” final contando con orientación de parte de él y de Augusto Roca, su gran compañero en Bolivia Films. Me dió seguidamente un estudio del etnógrafo Alfred Metraux referente a los chipayas. Y, teniendo que viajar por dos semanas para filmar algo en el interior, se despidió de prisa diciéndome: **“No se hable más, che.”**

No podía defraudar al buen amigo que me brindaba así su confianza y aliento. Así que extraje del libro de Metraux los rasgos esenciales de la cultura chipaya. Compuse con ellos una descripción en borrador de esas características; es decir, un relato sintético y directo sobre el origen, la vida y la situación de ese pequeño pero milenar segmentado de la población autóctona boliviana. Hallé apropiado ese boceto mío; sin embargo, no lo consideré afortunado. Me pareció correcto, pero temí que fuera convencional y frío. Y sentí que para dar cabal testimonio de una

cultura viviente probablemente se necesitaba contar con algo que viniera a ser atractivo por vivaz y no rutinario ni árido. Al cabo de algunos borradores y luego de cavilar y borrar en pos de ello a lo largo de unos días, recordé de pronto algo que Jorge me había mencionado muy brevemente. Le contaron que muchos años antes una joven mujer chipaya se había aventurado a llegar hasta Sabaya, el vecino pueblo de sus adversarios, los aimaras, porque percibió que ellos tenían una vida menos dura que la de los suyos. No sé por qué pensé que este apunte podría resultar útil para intentar un tratamiento narrativo distinto, capaz de ganar la atención y el interés del público. Escribí entonces – lenta y reflexivamente y con esmero autocrítico – otro breve boceto tratando de enmarcar la información antropológica en una sencilla anécdota que, basada en aquel escueto dato, fuera ficticia, pero verosímil.

Tan pronto como regresaron a La Paz Ruiz y Roca, puse en sus manos mis dos bosquejos, el corriente y el anecdótico. Temí no haber atinado a hacer lo que ellos esperaban de mí. Pero felizmente los hallaron aceptables como fundamentos para construir el argumento. En el café “La Lechería” de la calle Potosí, que Jorge consideraba su “secretaría permanente”, analizamos con calma y por separado una propuesta y la otra. Y luego las comparamos prolijamente viendo los pros y contras mayormente en función de criterios de producción. Ellos habían hecho hasta entonces prácticamente todas sus películas sobre guiones de tratamiento directo sin encuadre de ficción y por eso Roca favoreció en principio el primer boceto. En cambio Ruiz, atraído justamente por lo novedoso de la posibilidad de recurrir a la ficción en algún grado, prefirió al segundo boceto, pero apelando a algún elemento dramático que pudiera causar emoción. Cautelosamente, Roca anotó la dificultad de conseguir el desempeño adecuado para ello por actores naturales que ni sabían lo que era el cine. Audazmente, Ruiz consideró que valía la pena tomar ese riesgo para conseguir algo diferente. Muy contento, yo compartí este punto de vista suyo.

Luego de discusiones acompañadas de muchos cigarrillos y de café, logramos completo acuerdo sobre el segundo guión literario expresado en la siguiente sinopsis: **Sebastiana, una niña pastora chipaya, y Jesús, un niño aimara pastor, se conocen cuando sus rebaños de ovejas se mezclan en la frontera entre la pequeña aldea de Santa Ana de Chipaya y la grande aimara de Sabaya. El niño le brinda comida y naranjas de su merienda, lo que asombra y deleita a ella. Luego la convence de ir al pueblo de él, lugar vedado a los chipayas por ser los aimaras sus adversarios, pero que deslumbrará a la niña. La desaparición de ésta alarma a su familia y, siguiendo las visiones de los brujos chipayas, el abuelo de ella se aventura a ir a Sabaya en su búsqueda. La encuentra en la puerta de la iglesia aimara y la reflexiona sobre su familia y sobre las creencias, costumbres, labores y fiestas de su pueblo. La insta luego con firmeza a volver a éste, a lo que ella accede. Pero en la caminata de retorno, afectado el abuelo por la angustia y por el esfuerzo, desfallece y conmina a su nieta a volver en el acto a Santa Ana por sí sola. Así lo hace ella y entonces parientes y amigos van en pos del abuelo, a quien encuentran muerto. Lo llevan en cuanto hasta las afueras de su aldea, donde lo entierran ritualmente. Y tras de ello Sebastiana vuelve voluntariamente a su pueblo para siempre ...**

Vino para mí entonces el gran desafío de transformar ese guión literario en el guión técnico que regiría las operaciones de producción del filme. Y tenía que enfrentarlo en las tres semanas de julio de una nueva ausencia de Ruiz y Roca. En víspera de su partida, Jorge me dió un libro de Raymond Spottiwod sobre el lenguaje cinematográfico. Apenas lo hube leído, tuvimos en su casa dos o tres sesiones de análisis fílmicos para que yo entendiera en pantalla lo que había asimilado del papel. Recurriendo a ratos a la proyección de películas documentales suyas y de otros, me indicó el régimen de composición audiovisual hecho de secuencias que agrupan escenas y de éstas conformadas por tomas. Luego me explicó las razones para variar la angulación por posiciones de cámara de larga distancia, de distancia intermedia y de extrema aproximación a los objetos de rodaje. Seguidamente me hizo comprender cuán necesario era asegurar la continuidad

y el ritmo del relato mediante recursos ópticos indicativos de transiciones de tiempo y lugar, así como la importancia capital de la concordancia entre imágenes y sonidos, anotando en cuanto a esto último la diferencia entre el diálogo en la escena y la narración de apoyo desde afuera de ella. Y me recomendó, además, no soslayar la importancia de la musicalización y la utilidad de la titulación. Este corto pero sustantivo aprendizaje me permitió familiarizarme con el estilo del gran director, que es a la vez un camarógrafo excepcional y un artífice de la compaginación. Registra los paisajes con largas y bellas panorámicas. Aunque es pródigo en planos medios, apela con funcional acierto al “close up” de rostros y de manos para mostrar las emociones por las que pasan sus protagonistas, no por simple retratismo. Su sentido artístico de la composición filmica está emparentado con lo poético. Conjuga tomas de “dolly” y de “zoom” con impecables “travellings”. Se vale a veces del ángulo bajo monumentalista y del enfoque de cámara subjetiva. Dotado de refinado instinto para gobernar el ritmo y lograr la continuidad, recurre a menudo al expediente de la retrospección. Y se empeña a fondo para asegurar coherencia entre lo visual y lo auditivo.

Quedé fascinado con todo aquello. Poco después conseguí, por otra parte, un libro sobre guiones de cine escrito por el argentino Ulises Petit de Murat. Y provisto de todo ese bagaje, me lancé – santiguándome para domar al miedo – a la placentera e íntima aventura de escribir en formato audiovisual de dos columnas aquel guión, largo, preciso y ordenado, auxiliado nada más que por mi fiel Underwood. Algo febril y anhelante, gasté varios días y noches revisando notas, confrontando dudas, estipulando instrucciones para la acción, borroneando cuartillas y hasta hablando a solas para terminar de cumplir el delicado encargo lo mejor que podía.

Me hizo dichoso el que, a su regreso, Jorge y Augusto – para muy grata sorpresa mía – no sólo aprobaron mi guión de rodaje sino que me expresaron efusivamente su complacencia por él. Siguiendo sus reacciones, hice con ellos pequeños ajustes al texto y algunas aclaraciones más en cuanto a la narración que respecto del manejo de imágenes. *“¿Ya ves que pudiste?”*, me dijo Jorge al abrazarme tras un improvisado brindis cervecero. Y, sonriendo, añadió: ***“Creo que al fin tengo guionista, che”***.

Sin mucho equipo ni material y con muy poca plata, auxiliados solamente por el chofer de Bolivia Films, Ruiz y Roca partieron a mediados de agosto del 53 hacia Santa Ana de Chipaya, al suroeste de Oruro, a unos 400 kilómetros de La Paz, para hacer en dos semanas la filmación de “Vuelve Sebastiana”. Me dolió no poder acompañarlos debido a mis compromisos de trabajo periodístico, de los que ganaba el sustento. No conocí, pues, entonces en persona a la niña Sebastiana Kespi; lo haría sólo muchos años después, en 1994, cuando volvía ella de un festival en Francia – ya madre y ciudadana ejemplar – y los residentes orureños en La Paz le rendimos un homenaje en el Museo de Etnografía y Folklore. Ese reconocimiento estaba muy justificado por cuanto la gran película se filmó en territorio orureño teniendo por principal protagonista a la uruchipaya Sebastiana Kespi y en el equipo de producción a tres comunicadores orureños. El analista Juan Manuel Fajardo, en reciente nota de La Patria, mi entrañable cuna de periodismo, hizo sobre ello este apunte y comentario: *“Han participado en la realización de la cinta como narradores, voz en off, Lalo Lafaye y Armando (mono) Silva, egregias figuras de la radiofonía nacional, ambos ya fallecidos, eran orureños como orureño también es Luis Ramiro Beltrán Salmón, autor del guión literario, texto con un poder de evocación único, un poema sobre la tierra de los humildes ... La narración permeada por un acendrado sentido cósmico y telúrico hace estallar dramáticamente el paisaje”*

Dejé Bolivia a mediados de septiembre de 1955 para trabajar desde Costa Rica en comunicación para el desarrollo rural en Latinoamérica. A fines de octubre de aquel mismo año recibí allá de mi madre, Betshabé Salmón v. de Beltrán, este mensaje cablegráfico: ***“Vuelve Sebastiana” obtuvo Premio Kantuta Oro certamen cinematográfico. Orgullosa celebro triunfo y beso amorosamente.*** Grande fue mi sorpresa ante tan grata noticia y muy grande

resultó mi regocijo por el galardón que por primera vez ganaba en el país el talento y el compromiso de Jorge Ruiz, mi camarada y maestro.

Y en mayo de 1956 él me llamó a Costa Rica para avisarme con júbilo – que su consabida modestia no pudo inhibir del todo – que “Vuelve Sebastiana” acababa de ganar nada menos que el primer premio, en la categoría antropológica, de un festival mundial de cine documental en Uruguay al que habían concursado 200 películas de muchas partes del globo. Mi sorpresa fue esta vez enorme y mi satisfacción, indescriptible. Me alegré mucho por Jorge y Augusto, por Sebastiana y los suyos, por la empresa Bolivia Films de Kenneth Wasson, y por el cine de mi patria que conquistaba así con excelencia su primer galardón internacional.

Me sentí entonces sumamente honrado por haber tenido, gracias a Jorge Ruiz, el privilegio de ser partícipe de esa laureada creación.

Y me siento hoy muy feliz porque, increíblemente, medio siglo después la entrañable Sebastiana sigue viajando por los caminos del planeta, llevando con sus repetidos éxitos muy en alto el nombre de nuestra Bolivia.

=====