

**PALABRAS DE LUIS RAMIRO BELTRAN SALMON EN EL HOMENAJE
DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA A JORGE RUIZ EN EL ESTRENO
EN 35 MILIMETROS DE SU PELICULA "VUELVE SEBASTIANA"
EN LA PAZ EN OCTUBRE 26 DE 2005**

Damas y caballeros:

Me place expresar al Señor Embajador de España en Bolivia, don Juan Francisco Montalbán, y a su delegado para este acto, don Álvaro Lozano, Consejero Cultural de esa representación diplomática, mi reconocimiento y mi emocionada felicitación por el homenaje que tienen a bien rendir hoy al célebre cineasta Jorge Ruiz Calbimonte con particular referencia a su afamada película "Vuelve Sebastiana", universalmente conocida como la principal del cine documental boliviano. El estreno que de ella ha de efectuarse ahora aquí en el formato de 35 milímetros gracias a la generosa donación española hecha a Ruiz como parte de su premiación en Huelva en 2003 constituye un preciado y trascendental rescate para la cinematografía boliviana. Agradezco al Embajador Montalbán especialmente la amable inclusión que hace de mí en el homenaje en su prólogo al folleto conmemorativo de este acontecimiento. Y celebro que lo propio ocurra en cuanto al extinto cineasta Augusto Roca y respecto de la aquí presente Sebastiana Kespi, la admirable niña actriz de otrora y la distinguida ciudadana de hoy, a quien presento mi estima y respeto.

Esta mañana tuve la muy grata sorpresa de saber que el Viceministerio de Cultura había resuelto conferirme, en el curso de este mismo acto, la Medalla al Mérito Cultural. Esta es una distinción que yo valoro mucho pues proviene del Estado como expresión de su aprecio por la actividad cinematográfica documental que - gracias a grandes figuras como Jorge Ruiz, Jorge Sanjinés y Antonio Eguino - sobresale en la región y resuena en el mundo. Me honra, pues, y me estimula este preciado galardón. Y manifiesto mi mayor agradecimiento por el mismo tanto al Viceministerio de Cultura como al Consejo Nacional de Cine que tuvo la bondad de propiciar dicho reconocimiento.

Hallo propicia esta oportunidad para dar constancia de la forma como se hizo el guión para esta obra considerada precursora en Latinoamérica del género filmico de "docuficción" y de lo que años después iría a llamarse el "Nuevo Cine Latinoamericano".

Conozco y admiro a Jorge Ruiz desde 1952 y tengo el privilegio de haber sido su discípulo. A mediados de junio de 1953 me pidió trabajar con él como guionista para la filmación de una película documental sobre la milenaria etnia chipaya que ya entonces se hallaba en riesgo de extinción. Y me hizo notar que hasta entonces los guiones los hacían sólo él y 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. Desestimando mi advertencia y mi negativa, me dijo que no me preocupara por ello pues lo que tenía que escribir primero era simplemente el "guión literario" consistente de

un breve argumento. Agregó que no dudaba que después de ello aprendería, sin dificultad ni demora, a convertir dicho esquema inicial en el “guión técnico” final contando con orientación de parte de él y de Augusto Roca, su compañero en Bolivia Films. Me entregó enseguida 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.”**

¿Podía acaso defraudar al caro amigo que me colmaba de confianza y aliento? Me empeñé en captar del libro de Metraux los rasgos esenciales de la cultura chipaya. Sobre esa base armé en borrador un esquema descriptivo de dichas características: o sea un relato sumario, lineal y directo sobre el origen, la vida y las perspectivas de ese milenarismo segmento de la población autóctona boliviana. El boceto que así produje me pareció apropiado, pero no afortunado. Era correcto, pero temí que fuera frío y convencional. Y sentí que para dar buen testimonio de una cultura viva probablemente era necesario algo que resultara atractivo por ser vivaz y no árido ni rutinario. Luego de cavilar y borrar en pos de ello sin mayor suerte dos o tres días, me vino a la mente algo que Jorge me había dicho de pasada. Era que tenía entendido que algunos chipayas recordaban que muchos años antes una joven mujer se había aventurado a llegar hasta el vecino pueblo de sus adversarios, los aimaras, aparentemente seducida por lo que percibió como una vida menos dura y solitaria que la de los chipayas. No recuerdo por qué, pero me pareció que ese vago dato podría tal vez probarse útil para intentar un tratamiento narrativo diferente que contribuyera a ganar la atención y el interés del público. Por tanto, escribí entonces otro breve boceto tratando de encuadrar la información antropológica en una anécdota ficticia, pero verosímil.

Apenas volvieron Ruiz y Roca a La Paz, presenté a su docta consideración mis dos bosquejos de lego, no sin temer que pudiera no haber atinado a hacer lo que esperaban de mí. Afortunadamente, los hallaron aceptables como bases para forjar el argumento en definitiva. Entonces, alentados por muchos cigarrillos y buen café en “La Lechería” de la calle Potosí, paradero favorito de Jorge, primero analizamos detenidamente por separado una propuesta y la otra. Y luego nos pusimos a compararlas desmenuzando pros y contras principalmente a la luz de criterios y factores de realización. Puesto que todas sus películas anteriores habían sido hechas satisfactoriamente sobre guiones de tratamiento directo sin encuadre de ficción, Roca favoreció en principio el primer boceto. En cambio Ruiz, atraído justamente por lo novedoso de la posibilidad de valerse en algún grado de la ficción, tendió a optar por el segundo boceto a condición de destacar algún elemento dramático capaz de provocar emociones. Con cautela, Roca advirtió sobre la probable dificultad de lograr el desempeño adecuado para ello por parte de actores naturales que no tenían idea de lo que el cine pudiera ser. Con audacia, Ruiz estimó que valía la pena tomar ese riesgo para lograr algo distinto. Yo compartí esta posición muy contento.

Por último, logramos pleno acuerdo sobre el guión literario que se expresa en esta 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 Santa Ana de Chipaya y la grande aimara de Sabaya. Él le brinda comida y naranjas de su merienda, lo que asombra y deleita a ella. Entonces él la convence de**

ir a Sabaya, lugar vedado a los chipayas por ser los aimaras sus adversarios, pero que deslumbra a la niña. La desaparición de la niña alarma a su gente 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 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 guanto hasta las afueras de su aldea, donde lo entierran ritualmente. Y tras de ello, Sebastiana vuelve a su pueblo para siempre ...

El gran desafío para mí fue convertir luego 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. Apoyados a ratos por 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 la necesidad de asegurar el ritmo y la continuidad del relato mediante recursos ópticos indicativos de transiciones de tiempo y lugar, así como la crucial importancia 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 fuera de ella y señalando, por otra parte, la función de la musicalización y la utilidad de la titulación. Fascinado por todo ello, conseguí después, además, un libro sobre guiones de cine escrito por el autor argentino Ulises Petit de Murat. Y, munido de todo ello, me lancé – santiguándome para domar al miedo – a la íntima aventura de escribir en formato de dos columnas aquel guión, largo, claro y detallado, acompañado sólo por mi fiel Underwood. Tenso y anhelante, emplee días y noches revisando apuntes, confrontando dudas, intentando esto y aquello e inclusive hablando a solas conmigo hasta terminar de cumplir el delicado encargo lo mejor que pude. Me hizo sumamente feliz el que, a su regreso, Jorge y Augusto – para sorpresa mía – no sólo aprobaron mi guión de rodaje sino que me expresaron efusivamente su complacencia por él. *“¿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 a la remota Santa Ana de Chipaya para dedicar dos semanas a la filmación de “Vuelve Sebastiana”. Lamenté mucho no haber podido acompañarlos en aquello debido a mis compromisos de trabajo en periodismo de los que ganaba el sustento. No conocí, pues, entonces en persona a la niña Sebastiana Kespi; lo haría sólo mucho tiempo después, en 1994, cuando

a la vuelta de un festival en Francia – ya madre y ciudadana ejemplar – los residentes orureños en La Paz le hicimos un homenaje.

A mediados de septiembre de 1955 dejé Bolivia para trabajar desde Costa Rica en comunicación para el desarrollo rural en la región. A fines de octubre de ese 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 el genio de Jorge Ruiz, mi maestro y camarada.

Y en mayo de 1956 él me llamó a Costa Rica para avisarme con júbilo, que su proverbial modestia no logró inhibir del todo, que “Vuelve Sebastiana” acababa de ganar nada menos que el primer premio, en la categoría antropológica, de un festival de cine documental en Uruguay al que habían concursado 200 películas de muchas partes del mundo. Mi sorpresa fue esta vez enorme y mi satisfacción, indescriptible. Me alegré mucho por Jorge y Augusto, por Sebastiana y su gente, por la empresa Bolivia Films de Kenneth Wasson, y por el cine de mi patria que así conquistaba superlativamente su primer lauro internacional. Me sentí entonces sumamente honrado por tener, gracias a Jorge Ruiz, el privilegio de haber sido partícipe de esa creación. Y me siento hoy muy feliz porque, medio siglo después, la entrañable Sebastiana sigue increíblemente viajando por los caminos del globo llevando con sus reiterados logros muy en alto el nombre de Bolivia.

=====