

UNIVERSIDAD CATÓLICA BOLIVIANA "SAN PABLO"  
UNIDAD CENTRAL LA PAZ



Luis Ramiro Beltrán  
Salmón

# Vuelve

# S

## ebastiana:

## La clave del cine boliviano



Colecc. LR Beltrán  
PP-AI-086

BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDAD CATÓLICA BOLIVIANA SAN PABLO

Cuando filmó "Los Urus" Jorge Ruiz fue fascinado por esta y otras ramas de las muy antiguas y ahora desfallecientes culturas ribereñas del Títicaca y del Poopó. Una de esas, la llamada "Chipaya", lo atrajo especialmente en parte debido a que era la más aislada del grupo y a que se consideraba a sí misma descendiente de "chullpas" legendarios antecesores de collas y aimaras. Estaba arrinconada en una erial meseta hacia el suroeste de Oruro, al pie del Sajama, rumbo a la frontera con Chile y, con apenas poco más de un millar de integrantes, se hallaba en riesgo de extinción. Estudios de científicos extranjeros, como Alfred Metraux y Jean Vellard, dieron a Ruiz valiosa información para conocer esa etnia milenaria a la que los aimaras habían hostigado al punto de confinar a aquel inhóspito páramo orillero del río Lauca. Cerca de fines de 1953, el cineasta logró interesar al flamante Instituto Indigenista Boliviano para patrocinar un corto documental sobre los chipayas. Pero el auspicio efectivo se dió gracias al apoyo financiero, modesto pero decisivo, que consiguió el Oficial Mayor de la Alcaldía de La Paz, Jacobo Libermann.

Jorge me buscó una tarde en mi oficina del Servicio Agrícola Interamericano para contarme, alborozado, que al fin podría realizar la película sobre los chipayas con la

que venía soñando desde hacía aproximadamente un año, cuando nos conocimos. Me dió el libro de Metraux junto con un par de páginas en que había extractado algunas características principales de la cultura chipaya consignadas en ese estudio. Y entonces, mientras Augusto Roca sonreía frotándose las manos, me dijo que venía a encomendarme el guión. Me sorprendió gratamente ese gesto de confianza, sobre todo porque anotó que era la primera vez que él y Roca dejarían a otro la responsabilidad de guionización. Se lo agradecí, pero le recordé que yo era un periodista sin experiencia en producción cinematográfica. "No importa, con esto te vas a batir", me dijo Jorge, entregándome dos libros más: uno sobre el lenguaje del cine, de Raymond Spotiwood, y el otro sobre cómo escribir guiones, creo que firmado por el argentino Ulises Petit de Murat. "No se hable más", me dijo despidiéndose de prisa pues salía a poco de La Paz a filmar no sé qué por dos semanas. Y, con cierta socarronería, añadió desde la puerta: "Lees y comienzas nomás a escribir,.... Buena tarde".

Por supuesto que tal cosa no ocurrió. Cuando Jorge regresó, yo sólo había hojeado con atención la rica obra del antropólogo y me había deleitado con los dos libros de cine. Satisfecho, sin embargo, por esto, Ruiz me aclaró cá-

mara en mano los encuadres y movimientos básicos y me demostró pragmáticamente cómo las indicaciones del guión se plasmaban en la pantalla. Por último me habló del maestro del documentalismo fílmico, John Grierson, y me prestó un librito sobre "Nanuk El Esquimal", de O'Flaherty, un pilar de ese género en el mundo. "Bueno, ché, ahora a escribir", me conminó.

Poco después, porque la cosa era de apremio, logré presentarle un par de borradores de "guión literario" como se llama al esquema narrativo que antecede al "guión técnico" que regirá al rodaje. Auxiliados por mucho café y docenas de cigarrillos, analizamos críticamente esos borradores y, reflexionando en voz alta, los fuimos puliendo hasta llegar, no recuerdo en cuántas sesiones de trabajo, a la versión virtualmente definitiva. Lo que sí recuerdo es que la base para hallar la salida la dió Jorge cuando optó por un planteamiento semiargumental simple como arquitectura básica para desarrollar el filme. La trama que configuramos fue la siguiente:

Las ovejas de una pastorita chipaya se pasan en busca de pasto al hostil territorio aimara, vedado a los chipayas. En el lindé élla conoce a un pequeño pastor aimara que es simpático y amable, le brinda ali-



mentos extraños para ella (pan y naranja) pero deliciosos y la convence de ir hasta el cercano pueblo aimara de Corque. Mientras ella disfruta inocentemente de la prohibida visita, la alarma por su desaparición suena en Santa Ana de Chipaya. Su abuelo se lanza a buscarla, la ubica charlando con su amiguito al pie de la iglesia. Allí mismo la reprende suavemente pero la insta con firmeza a volver al pueblo al que se pertenece, recordándole todo lo bueno o malo pero propio de éste. (El alegato persuasivo del anciano es usado oralmente en el trasfondo para documentar en retrospectiva una serie de semblanzas características de la vida chipaya, desde su primitiva agricultura y la construcción de sus cónicas viviendas hasta sus ritos religiosos y sus fiestas). La prédica convence a la niña, pero debido al esfuerzo del viaje para rescatarla, su abuelo muere en el camino de retorno. Y así la pastorita regresa sola a su pueblo y avisa a sus mayores que rescatan el cuerpo del abuelo y le dan sepultura...

(A pesar de las cosas que la embelesaron en su fugaz incursión a la aldea aimara, la niña chipaya - Sebastiana - vuelve a su pueblo para siempre, pues la singular experiencia le ha enseñado a apreciar su raíz y asumir con fe su destino).

Vino entonces para mí el gran desafío de transferir esta anécdota del lenguaje literario al cinematográfico; es decir, escribir cuadro por cuadro el guión audiovisual para la filmación. Cada vez que terminaba en mi casa una secuencia, deseaba confrontarla con Ruiz, pero él prefería analizar ese guión técnico terminado por completo. Así tuve que continuar definiendo en la soledad las escenas a base de tomas, estipulando angulaciones y distancias a la par que construía la narración y los diálogos y hacía apuntes para la musicalización. Disfruté mucho de todo esto, pero padecí la incertidumbre del primerizo sobre si mi guión iría a servir o no a mi amigo para entrar en producción. Me sorprendió gratamente que él lo aceptara casi en su integridad, salvo detalles sobre los que, de todas maneras, el director dice la última palabra ya en el terreno. Fui feliz por no haber defraudado las expectativas de mi maestro.

Fui infeliz, en cambio, al no poder acompañar a Ruiz y Roca en su misión de rodaje a Santa Ana de Chipaya. Cuando volví de allá quedé impresionado con muchas cosas. La desolación del ambiente y el terrible desamparo y rusticidad de los paupérrimos chipayas. El extraordinario desempeño de "actores" indígenas que no tenían en su cultura ni siquiera aproximaciones al teatro; especialmente la de la protagonista, la niña Sebastiana Kespi, de 12 años de edad. La extraordinaria fotografía de Jorge Ruiz, su sentido del ritmo y de la continuidad y su aptitud para manejar gente y construir situaciones en un medio en que sólo había una persona nativa que hablaba algo de aimara y de español, que les sirvió de preciado intérprete y auxiliar de producción. Y la buena voluntad con que la comunidad indígena aportó un dinámico y fehaciente testimonio de su dramática existencia sin haber visto jamás película cinematográfica alguna.

La magia de Ruiz y Roca para pasar - con mínimos recursos pero con gran creatividad - de la concepción a la realización, del papel a la pantalla, me dejó pasmado, especialmente cuando pude acompañarles de cerca en la fase inicial del decisivo proceso de corte y montaje para la compaginación.

En 1954, a los diez años de haberse iniciado en el oficio, Jorge Ruiz conquistó en Montevideo para el cine de Bolivia el primer galardón internacional de su historia. Y este debut ocurrió de una vez por lo más alto. Por voto unánime del jurado, "Vuelve Sebastiana" fue escogida entre 200 películas documentales de todo el mundo ganadora, en la categoría de antropología y folklore, del Gran Premio del Festi-

val Cinematográfico Internacional del SODRE (Servicio Oficial de Radiodifusión del Uruguay). Ruiz, paradójicamente, tuvo que mandar ese filme a tal concurso por vía extraoficial porque las autoridades pertinentes se negaron a enviarlo aduciendo que "Bolivia no podía ser representada en el exterior con una película sobre indios"!

Sólo dos años después llegó para Ruiz el primer reconocimiento oficial en su propia tierra. En abril de 1956 la Alcaldía de La Paz le otorgó por su "Sebastiana" el Primer Premio del Festival Cinematográfico Municipal 1955: la Khantuta de Oro, por decisión unánime de un jurado idóneo. No faltó, sin embargo, quien expresara desacuerdo: el poeta Gustavo Medinaceli, que escribía una columna periodística, trató de restar validez a esa determinación. En cambio, otro poeta, el venezolano Aquiles Nazoa, acudió desde Caracas con juicios como estos: "Es una película que reunió arqueología y poesía en la síntesis de un adorable cuento infantil... Un mérito que inmediatamente debemos reconocer para el joven director Jorge Ruiz es la ternura y espíritu de fraternal coloquio con que en esa película supo aproximarse a los indios".

Desde entonces hasta hoy dicha película se ha seguido exhibiendo a menudo en muchos países y no ha dejado de ser ponderada universalmente como la principal realización del cine boliviano. En 1958 se le confirió en Italia el Primer Premio del Festival de Santa Margarita y en 1960 obtuvo el Segundo Premio en el Festival de San Francisco, Estado Unidos. Críticos europeos la parangonaron nada menos que con el gran clásico del cine documental: "Nanuk El Esquimal", de O'Flaherty. Su calidad ganó, pues, bien pronto consagración mundial. Por inversa, el reconocimiento formal sólo se daría en Bolivia mucho más tarde y no por parte del Gobierno ni del Parlamento.

Al publicar por primera vez en 1982 una historia del cine boliviano, su autor, Alfonso Gumucio Dagrón, afirmó lo siguiente: "Vuelve Sebastiana sienta las bases para el nacimiento de un nuevo cine en Bolivia, y se adelanta seguramente sobre el cine que se hacía en otros países del continente en esa época. El propio Sanjinés cita la película como un precedente de su cine en un artículo publicado en la revista Cine Cubano. Ruiz dió en Vuelve Sebastiana "derecho en la imagen" al pueblo campesino de Bolivia..."

En 1983 el periodista y propiciador del cine Carlos Mesa Gisbert hizo, por medio del diario "Ultima Hora" una encuesta sobre el cine boliviano entre personas conocedoras del mismo. El 90% de los entrevistados colocaron a Vuelve Sebastiana en primer lugar entre siete películas famosas, considerándola "la más significativa de todo el cine boliviano". El comentario que Mesa hizo sobre tal resultado fue este: "Como testimonio universal más allá de lo meramente antropológico, como afirmación de la necesidad de salvar nuestro patrimonio humano, como obra cinematográfica poética y estéticamente hermosa y como un hito histórico para el nuevo cine boliviano, Vuelve Sebastiana se constituye en un clásico del cine nacional". Y en un libro suyo sobre la trayectoria de ese cine entre 1952 y 1985, el propio Mesa tuvo conceptos como estos sobre el quehacer de Jorge Ruiz: "Vuelve Sebastiana", su obra fundamental, fue concebida como una película antropológica... Pero el filme no se queda en el mero documento de investigación de un pueblo. Es mucho más que eso. Sobre el guión de Luis Ramiro Beltrán y con la participación en la cámara de Augusto Roca, Ruiz nos narra una peculiar historia de afirmación cultural, y nos descubre una curiosa relación de dependencia y opresión entre pueblos del altiplano. El filme es la primera gran aproximación a la comunidad chipaya... Sebastiana vuelve. Vuelve a los orígenes de su raza... Hay una conciencia ideológica válida para la propia nación boliviana, justamente en el momento de irrupción de un nuevo pensa-

miento colectivo. Ruiz trabajó todo el filme con una gran sensibilidad y su estructura simple es totalmente poética... es un gran documental, clave del cine boliviano..."

Ulises Estrella, director de la Cinemateca Nacional de Ecuador, quien propiciara en 1987 y 1990 muestras del cine y del video bolivianos, afirmó que "Vuelve Sebastiana", por su inquietud social en favor del pueblo indígena y por la afirmación nacionalista que propuso, debe ser considerada "como precursora de lo que muchos años después iría a constituir el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano". Una percepción semejante se produjo en una selección retrospectiva de filmes de Ruiz que organizó la Cinemateca de Bogotá en junio de 1984.

La Federación Americana de Artes auspició entre 1992 y 1993 una exhibición internacional itinerante de cortometrajes sobresalientes del cine latinoamericano. Distinguida como un clásico de este cine, "Vuelve Sebastiana", en ese lote la única cinta anterior a las décadas del 70 y del 80, volvió a recorrer por largos meses varios países del mundo. Tan perdurable validez hizo que el director de la Cinemateca Boliviana, Pedro Susz, subrayara ante una periodista el hecho de que, a cuarenta años de realizada, esa cinta "no había perdido actualidad, vigencia ni frescura; es una película que ha envejecido muy bien". Se trata, sin duda, de la vitalidad sólo presente en obras de arte muy excepcionales.

"Vuelve Sebastiana" ha dado, pues, a Ruiz y a Bolivia Films muchas satisfacciones espirituales y estímulos profesionales, pero no les dió más que insignificante ingreso monetario. En cambio, Jorge tuvo un día de agosto de 1978 una distinta e imprevista recompensa que apreció muchísimo. Se le presentó de pronto en su estudio Sebastiana Kespi, ahora una mujer de 32 años, con familia y en función de líder de la comunidad. Desesperada, vino a rogarle ayuda para aliviar los desastres que acababa de causar en su pueblo un devastador huracán. Conmovido por su confianza en él, la llevó ante Cucho Vargas, director del cotizado programa televisivo "Enfoques". La presentó así a los espectadores el cineasta recordando que fuera la niña que protagonizó su película de 1953 y pidió al público para ella y su gente todo el apoyo posible. Grande fue el regocijo de Ruiz cuando, como consecuencia de este alertamiento público, vió a Sebastiana volver otra vez a su pueblo, ahora como conductora de una caravana de vehículos que llevaron a los chipayas toda clase de auxilios donados para reparar los daños y asegurar, una vez más, su sobrevivencia.

Aunque no había tenido yo la suerte de conocer en persona a la niña que iluminara mi guión, me emocionó enterarme de ese nuevo retorno de ella a su pueblo como mujer salvadora. Recordé, entonces, la frase con que habíamos marcado el fin de la película en 1953: "Vuelve, Sebastiana, a tus espaldas y hacia el porvenir los siglos te están aguardando..." ♦

#### Notas bibliográficas

- 1.- Carlos D. Mesa Gisbert y Pedro Susz Kohl: Jorge Ruiz; un pionero de un cine de pioneros, Notas críticas N°47. La Paz. Ed. de la Cinemateca Boliviana. Año VIII, Oct. 1983.
- 2.- Carlos D. Mesa Gisbert: La aventura del cine boliviano. 1952-1985. La Paz. Editorial Gisbert S.A. 1985, 354 páginas.
- 3.- Alfonso Gumucio Dagrón. Historia del cine en Bolivia. La Paz: Editorial Los Amigos del Libro 1982, 376 páginas.

Luis Ramiro Beltrán, periodista, es premio mundial de comunicación McLuhan. La Paz.