Paulo Antonio Paranagua (ed.)

CINE DOCUMENTAL EN AMÉRICA LATINA

Preámbulo de Nelson Pereira dos Santos

Textos de José Carlos Avellar, Ricardo Azuaga, Ricardo Bedoya,
Jean-Claude Bernardet, Luiz Fernando Carvalho, Luciana Corréa de Araújo,
Isleni Cruz Carvajal, Marvin D’Lugo, Marina Díaz López,

Alberto Elena, Juan Antonio García Borrero,

Alfonso Gumucio-Dagron, Clara Kriger, Amir Labaki,

Consuelo Lins, Ambretta Marrosu, Mariano Mestman, Kathleen Newman,
María Luisa Ortega, Paulo Antonio Paranaguá, Zuzana-M. Pick,
Fernáo Pessoa Ramos, Laura Podalsky, Jorge Ruffinelli,

Vicente Sánchez-Biosca, Leandro Rocha Saraiva, Geraldo Samo,
Mirito Tqrreiro, Patricia Torres San Martín, Julia Tuñón, Ismail Xavier.

Traducciones de Jung Ha Kang y María Calzada Pérez

CATEDRA
Signo e imagen

Índice

11

13

79

93

109

123

141

150

156

164

179

187

200

206

214

225

236

245

254

261

269

271

274

278

284

287

Preámbulo [Nelson Pereira dos Santos]

Orígenes, evolución y problemas [Paulo Antonio Paranaguá]

Para un observador lejano: el documental latinoamericano en España [Alberto Elena
y Mariano Mestman]

El descubrimiento de América Latina por los documentalistas viajeros [María Luisa Ortega]

La Hispanidad en la pantalla del NO-DO [Vicente Sánchez-Biosca]

CINEASTAS

Humberto Mauro (Brasil) [Femáo Pessoa Ramos]

Jorge Ruiz (Bolivia) [Alfonso Gumucio-Dagron]

Manuel Chambi y los documentales del Cusco (Perú) [Ricardo Bedoya]

Santiago Álvarez (Cuba) [Juan Antonio García Borrero]

Jorge Prelorán (Argentina) [Jorge Ruffinelli]

Sara Gómez (Cuba) [Juan Antonio García Borrero]

Geraldo Samo (Brasil) [fosé Carlos Avellar]

Vladimir Carvalho (Brasil) [Amir Labaki]

Marta Rodríguez y Jorge Silva (Colombia) [Isleni Cruz Carvajal]

Patricio Guzmán (Chile) [Marina Díaz López]

Eduardo Coutinho (Brasil) [Consuelo Lins]

Luis Ospina (Colombia) [Isleni Cruz Carvajal]

Joáo Moreira Salles (Brasil) [José Carlos Avellar]

Juan Carlos Rulfo (México) [Jorge Ruffinelli]

Andrés Di Telia (Argentina) [Clara Kriger]

PELÍCULAS

No paiz das amazonas (Silvino Santos y Agesilau de Araújo, Brasil, 1921)

Sao Paulo, a symphonia da metrópoli (Rodolpho Rex Lustig y Adalberto Kemeny, Bra-
sil, 1929)

Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras (Mayor Luiz Thomaz Reis,

Brasil, 1932)

Memorias de un mexicano (Carmen Toscano, México, 1950)

¡Torero! (Carlos Velo, México, 1956)

Mimbre (Sergio Bravo, Chile, 1957)

7

Tire dié (Fernando Birri, Argentina, 1958-1960)

Araya (Margot Benacerraf, Venezuela, 1959)

O mestre de Apipucos e o poeta do Castelo (Joaquina Pedro de Andrade, Brasil, 1959)

Amanda (Linduarte Noronha, Brasil, 1960)

A condifáo brasileira (producción de Thomaz Farkas, Brasil, 1964-1970)

Carlos, cine-retrato de un «caminante» en Montevideo (Mario Handler, Uruguay, 1965)

Por primera vez (Octavio Cortázar, Cuba, 1967)

Coffea Arábiga (Nicolás Guillén Landrián, Cuba, 1968)

La hora de los hornos (Femando E. Solanas, Argentina, 1968)

Hombres de Mal Tiempo (Alejandro Saderman, Cuba, 1968)

¡Basta! (Ugo Ulive, Venezuela, 1970)

Escenas de los muelles (Oscar Valdés, Cuba, 1970)

El camino hacia la muerte del Viejo Reales (Gerardo Vallejo, Argentina, 1971)

Migrantes (Joao Batista de Andrade, Brasil, 1972)

Juan Vicente Gómezy su época (Manuel de Pedro, Venezuela, 1975)

\*Chiaraq’e, batalla ritual (Luis Figueroa, Perú, 1975)

Etnocidio: Notas sobre el Mezquital / Ethnocide: Notes sur la région du Mezquital (Paul Leduc,

México-Canadá, 1976)

El palacio negro (Arturo Ripstein, México, 1976)

Di (Glauber Rocha, Brasil, 1977)

Cincuenta y cinco hermanos (Jesús Díaz, Cuba, 1978)

María Sabina, mujer espíritu (Nicolás Echevarría, México, 1979)

Terceiro milenio / Drittes Jahrtausend (Jorge Bodanzky y Wolf Gauer, Brasil-Alemania, 1981)

Yo, tú, Ismaelina (Grupo Feminista Miércoles, Venezuela, 1981)

Imagens do inconsciente (León Hirszman, Brasil, 1983-1986)

Las banderas del amanecer (Jorge Sanjinés y Beatriz Palacios, Bolivia, 1983)

0 som ou tratado de harmonía (Arthur Ornar, Brasil, 1984)

Elvira Luz Cruz, pena máxima (Dana Rotberg y Ana Diez, México, 1985)

Vecinos (Enrique Colina, Cuba, 1985)

No les pedimos un viaje a la luna (Mari Carmen de Lara, México, 1986)

Cien niños esperando un tren (Ignacio Agüero, Chile, 1988)

llha das Flores (Jorge Furtado, Brasil, 1989) &

ElFanguito Qorge Luis Sánchez, Cuba, 1990)

Alejandro (Guillermo Escalón, El Salvador-Canadá, 1994)

A arca dos Zo’é (Vincent Carelli y Dominique Gallois, Brasil, 1993)

El camino de las hormigas (Rafael Marziano Tinoco, Venezuela-Polonia, 1993)

Bananas is my Business (Helena Solberg, Estados Unidos-Brasil, 1995)

Cortázar (Tristán Bauer, Argentina, 1994)

The Devil Never Sleeps / El diablo nunca duerme (Lourdes Portillo, Estados Unidos-Méxi-

co, 1994)

Jaime de Nevares, último viaje (Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, Argentina, 1995) .

Socorro Nobre (Walter Salles, Brasil, 1995)

Saluzzi, ensayo para bandoneón y tres hermanos (Daniel Rosenfeld, Argentina, 2000)

Bonanza, en vías de extinción (Ulises Rosell, Argentina, 2001)

Gabriel Orozco, un proyecto fílmico documental (Juan Carlos Martín, México, 2002)

Rocha que voa (Eryk Rocha, Brasil-Cuba, 2002)

CUESTIONAMIENTOS

Anotaciones para los jóvenes documentalistas [1948] [Alberto Cavalcanti]

Eljree cinema y la objetividad [1960] [Tomás Gutiérrez Alea]

El manifiesto de Santa Fe [1962] [Femando Birri]

Arte y compromiso [1968] [Santiago Álvarez]

289

293

296

300

304

309

313

316

320

326

329

333

336

339

342

347

349

353

356

360

364

366

370

373

379

382

385

388

391

394

396

400

403

407

410

414

419

423

426

430

434

437

440

443

449

452

456

458

8

Prioridad del documental [1971] [Fernando E. Solanas y Octavio Getino]

Una imagen recorre el mundo [1975] [Julio García Espinosa]

Postulados del tercer cine [1976] [Carlos Álvarez]

El antidocumental, provisionalmente [1978] [ArthurOmar]

Provocaciones sobre cine documental y literatura [1980] [Jesús Díaz]

Diálogo sobre cine documental [1986] [Carlos Velo]

La mirada en el documental y en la televisión [1992] [Eduardo Coutinho] ..

Bibliografía [Paulo Antonio Paranagua]

Los autores

Agradecimientos

461

464

466

468

472

477

491

497

529

539

9

Jorge Ruiz

Alfonso Gumucio-Dagron

En la historia del cine boliviano y latinoamericano, la trayectoria de Jorge Ruiz quedará inscrita por tres razones principales: a) fue un pionero del cine en un país donde no existía industria cinematográfica; b) aportó a la definición del cine docu­mental en América Latina su novedoso estilo en el que ficción y documental se con­funden; y c) contribuyó al establecimiento del cine como responsabilidad del Esta­do y de otras instituciones de la sociedad boliviana.

Jorge Ruiz nació el 16 de marzo de 1924 en la ciudad de Sucre, que aún hoy es oficialmente la capital de Bolivia —mientras La Paz es la sede de gobierno. Su fami­lia se trasladó a La Paz cuando Ruiz era todavía un niño; allí estudió y vivió la ma­yor parte de su vida, aunque tuvo oportunidad de estudiar y trabajar en varios países de América Latina. Estudió agronomía en Argentina, en la ciudad de Casilda (Santa \*), y durante sus estudios tuvo casualmente su primer acercamiento a la actividad ci­nematográfica, gracias a un compañero de estudio que tenía una cámara de 8 mm. Ambos filmaban algunas clases magistrales y las prácticas que se hacían en el huerto experimental.

En Bolivia la historia del cine nacional se había detenido abruptamente desde 1930. Los esfuerzos de la primera generación de pioneros —José María Velasco Mai- dana, Arturo Posnansky, Luis Castillo, Pedro Sambarino y otros—, que durante los años veinte ofrecieron las primeras obras cinematográficas documentales y de fic­ción, se vieron interrumpidos por dos hechos de trascendencia, uno internacional y otro nacional. Por una parte, la llegada del cine sonoro a Bolivia puso en desventaja a los realizadores y productores nacionales, que no podían acceder a la nueva tecno­logía. Ellos, que habían aprendido a filmar con cámaras muy sencillas, a revelar lo­calmente los tambores de película y a hacer algunas copias de manera artesanal, en laboratorios improvisados en sus domicilios, no estaban en condiciones de hacer el mismo esfuerzo con la tecnología del cine sonoro. Todo el trabajo de laboratorio te­nía que hacerse fuera de Bolivia y los equipos de filmación eran muy sofisticados y demasiado costosos para las posibilidades de la incipiente industria nacional. José María Velasco Maidana abandonó el cine y se fue de Bolivia. Sambarino, Castillo, Posnansky sufrieron una difícil transición, que también los alejó del cine.

El otro hecho histórico importante fue la Guerra del Chaco (1932-1936), que Bo­livia sostuvo con Paraguay por la posesión de un territorio de aproximadamente tres­cientos mil kilómetros cuadrados, cuyos límites estaban en litigio desde la creación de ambas repúblicas, aunque la cartografía internacional reconocía la soberanía jurí­

141

dica de Bolivia. Otros factores se sumaron a la confrontación entre ambos países, ins­tigados por las compañías petroleras multinacionales que pretendían el acceso a los pozos de petróleo en el sur de Bolivia. Fue una guerra cruel en la que murie­ron 40.000 paraguayos y 50.000 bolivianos. Bolivia perdió un territorio que permitió a Paraguay duplicar el suyo.

Durante la Guerra del Chaco se hicieron algunos documentales, de los cuales La Campaña del Chaco de Mario Camacho (1933) y La Guerra del Chaco de Luis Bazo- berry García (1936) son los más importantes. Incluso se filmaron dos películas de fic­ción: Alerta, producida por dos empresas, Cinematografía Bolivia y Bolivia Foto-So­nora, que nunca llegó a las salas de cine a pesar de que fue anunciado su inminente estreno en la prensa local; y Hacia la gloria de Mario Camacho, José Jiménez y Raúl Durán (1931).

La primera aventura del cine boliviano concluyó con la guerra. La primera gene­ración de pioneros se desbandó a fines de los años treinta; las frustraciones acumu­ladas hicieron que los primeros realizadores y productores abandonaran la actividad cinematográfica en la que habían invertido dinero y esfuerzo personal, sin obtener mayor reconocimiento y desde luego, sin la posibilidad de seguir produciendo. Una situación que parece no haber cambiado en lo fundamental sesenta años después.

Entonces entra en escena Jorge Ruiz, rodeado de un puñado de jóvenes. La nue­va etapa del cine boliviano equivale a un renacimiento de las cenizas, ya que no ha­bía quedado nada en pie de la primera época, sino el vago recuerdo de los pioneros. En 1941 se produjo un encuentro fundamental entre dos apasionados del cine, Jor­ge Ruiz y Augusto Roca, que más adelante iban a encarar numerosos proyectos jun­tos. Jorge Ruiz no llegó a ejercer como agrónomo porque el cine lo atrajo de mane­ra inequívoca. En la zona rural de Luribay, cercana a La Paz, realizó su primer corto documental, Fruta en el mercado, que presentó a un concurso de cine de aficionados convocado por la municipalidad de La Paz. Al mismo concurso Augusto Roca había presentado un corto de ficción, Barriga Urna. La colaboración entre ambos se inició inmediatamente, y resultó en El látigo del miedo, una primera producción conjunta, siempre en 8 mm, una ficción en la que participaron como actores José Arellano, Héctor Ormachea y Rafael Monroy.

Hacia 1947 los dos cineastas aficionados se hicieron profesionales al crearse la empresa Bolivia Films, propiedad de un norteamericano residente en La Paz, Ken­neth B. Wasson. La productora tenía como único equipo una cámara de 16 mm, ma­nual, con la que Ruiz y Roca hicieron los primeros documentales de su trayectoria profesional: Virgen India (1948), Donde nació un imperio (1949), Bolivia busca la verdad (1950), Rumbo al futuro (1950). Estos dos últimos fueron los primeros de una serie de encargos de instituciones estatales que querían publicitar localmente algunos progra­mas y proyectos de desarrollo.

Mientras tanto, sucedían importantes acontecimientos históricos en el país que no fueron registrados por el cine. En 1949 se produce una guerra civil que enfrenta a la oligarquía gobernante con un pueblo cansado de gobiernos militares y civiles que no reconocían los derechos elementales a la participación política, a la educa­ción, a la salud y en general a una vida digna. Ruiz y Roca salieron con sus cámaras a la calle, hicieron también algunas entrevistas con líderes de la oposición que esta­ban en la clandestinidad, pero todo ese material se perdió años más tarde y nunca lle­gó a editarse ni a exhibirse. A pesar de las convulsiones políticas, Ruiz y Roca se man­tuvieron trabajando en proyectos de encargo. En 1951 realizaron Cumbres de Fe, por

142



encargo del Comité IV Centenario de Potosí, y El trabajo indígena en Bolivia, para la Organización Internacional del Trabajo (OIT), su primer trabajo en color. Ambos asistieron al profesor francés Jean Vellard, especialista en culturas andinas, en la fil­mación de Los Urus, un documental sobre los últimos indígenas originarios del lago Titicaca, que desaparecieron durante los años cincuenta. Este documental también se filmó en color, al igual que Tierras olvidadas, filmada en la región tropical del Beni. Luego ambos cineastas realizaron La Villa Imperial de Potosí (1952) y Bolivia (1952), mediometraje para la Secretaría de Prensa y Propaganda del gobierno que pocas se­manas después sería derrocado por la sublevación popular del 9 de abril de 1952, que marcó un cambio radical en el destino de Bolivia.

La revolución encabezada por el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) fue la segunda en América Latina después de la de México, y precedió a la Revolución cubana por siete años. Las primeras medidas del nuevo gobierno fueron radicales: el ejército file desmovilizado y reemplazado por milicias populares; se na­cionalizaron las minas de estaño que eran la principal fuente de riqueza del país, pero en manos de tres empresarios poderosos; se realizó la reforma agraria para aca­bar con el latifundio, y además, se garantizó la participación de todos los hombres y mujeres de Bolivia en la vida política del país mediante el voto universal. Hasta en­tonces las mujeres no tenían derecho a votar, y solamente los hombres que sabían ker y escribir podían hacerlo.

La primera etapa en la trayectoria de Jorge Ruiz fue la del pionero que con pe­queñas cámaras de 8 mm y 16 mm y armado de la firme decisión de dedicar su vida al cine, logra reactivar la producción cinematográfica que había sufrido las conse­cuencias del cine sonoro y de la Guerra del Chaco. A raíz de la revolución de 1952,

143

una nueva etapa se abre en la vida de este cineasta, en un contexto más favorable, ya que el nuevo gobierno de la Revolución Nacional entiende desde un principio la im­portancia del cine como expresión cultural y como medio de información y crea el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), en marzo de 1953.

Jorge Ruiz realiza en 1953 el más importante de sus documentales, Vuelve Sebas­tiana. Al igual que muchas otras películas del realizador, ésta combina elementos del cine documental y del cine de ficción. Esta manera de hacer cine sin marcar de ma­nera tajante los límites de la ficción y del documental es uno de los grandes aportes de Jorge Ruiz al cine documental, y sin duda su influencia es más tarde importante en todo el cine de Jorge Sanjinés, un cine de ficción donde los elementos documen­tales son centrales. Los aportes de Jorge Ruiz al cine documental trascendieron las fronteras de Bolivia; de Ruiz dijo John Grierson en 1958: «es uno de los seis docu­mentalistas más importantes del mundo». Paradójicamente, en su Historia del cine mundial Georges Sadoul le dedica apenas dos líneas que muestran más lo que no sabe de Ruiz, que lo que sabe. Dice Sadoul en una doble negación: «No sabemos si se ponen en escena largometrajes en Bolivia y si el joven boliviano Jorge Ruiz es un excelente documentalista»30.

Vuelve Sebastiana es la historia de una niña indígena, Sebastiana Kespi, de la co­munidad Chipaya del altiplano boliviano, que deja su hogar y se aventura en la in­mensidad del altiplano boliviano, donde conoce a un niño aymara con el que esta­blece una comunicación que prescinde de las palabras. Para Ruiz, la historia de la niña chipaya y su aventura en el mundo exterior es un recurso para mostrar y anali­zar, desde un punto de vista etnológico y antropológico, el proceso de desaparición de una cultura milenaria. Ruiz se detiene en las costumbres chipayas, describe sus ri­tos y sus valores, y transmite al espectador la angustia de un pueblo que está en la frontera de su absorción por la sociedad moderna. El contacto de Sebastiana con el mundo aymara es, aunque parezca anacrónico desde una perspectiva europea, el contacto con la modernidad. Los chipayas han vivido aislados a lo largo de su histo­ria, mientras los aymaras sobrevivieron y se multiplicaron adaptándose a las nuevas condiciones culturales y económicas. A través del personaje del abuelo de Sebastia­na, que sale a buscarla al altiplano, la regresa a la comunidad y fallece a causa del es­fuerzo, Ruiz organiza una parábola que puede aplicarse también en el contexto de las incesantes migraciones desde las áreas rurales hacia la ciudad, que desde los años cincuenta han sufrido todos los países latinoamericanos sin excepción.

Sin duda el documental es seminal en la filmografia boliviana y un punto de los más altos en la obra de Jorge Ruiz, quien alguna vez declaró que en toda su carrera como cineasta no había realizado más de cuatro películas de su propia voluntad, ya que todas las demás habían sido encargos31. Vuelve Sebastiana, al dar el derecho a la imagen a los campesinos del altiplano boliviano, es un precedente directo de Uka- mau de Jorge Sanjinés y de toda una manera de hacer cine en el mundo mral. Au­gusto Roca y Jorge Ruiz llegaron solos a Santa Ana de Chipaya para realizar este do­cumental de 31 minutos, cuyo guión fue escrito por Luis Ramiro Beltrán. Primero tu­vieron que ganarse la confianza de los pobladores, explicar detenidamente el proyecto, antes de empezar a filmar. Luego, la filmación se hizo rápidamente, en ape-

30

31

Geoiges Sadoul, Historia del riñe mundial, México, Siglo XXI, 1983, pág. 385.

Alfonso Gumucio-Dagron, Historia del Cine en Bolivia, La Paz, Editorial Los Amigos del Libro, 1982.

144



Vuelve Sebastiana (Jorge Ruiz, Bolivia, 1953).

ñas una semana. El film recogió premios en varios festivales de cine documental y permitió que Jorge Ruiz obtuviera cierto reconocimiento internacional, lo cual le abrió las puertas para trabajar en otros países.

En 1954 Ruiz y Roca fueron invitados a trabajar en Ecuador en la realización de Los que nunca fueron, con guión de Luis Ramiro Beltrán, una película de apoyo a la campaña contra la malaria. Ésta no fue la única vez que Ruiz filmó fuera de Bolivia. Años más tarde, a principios de los años sesenta, el equipo de Ruiz y Roca realizó en Guatemala Los Ximul; en Ecuador, Un asunto defamilia, Futuro para el pasado, La tierra resurge, Pueblo en acción, Cada día, La empresa del pueblo, entre otros. Todos estos docu­mentales son encargos de organizaciones gubernamentales o de cooperación inter­nacional. En Perú hizo trabajos similares, Semana Santa en Ayacucho, Ünkiersidady de­sarrollo y Titikaka, en colaboración con el cineasta pemano Luis Figueroa. También colaboró como camarógrafo con el cineasta norteamericano Williard Van Dyke en la realización del documental Vicos, con Harry Watt en Miles como María y con el ci­neasta inglés Anthony de Lothbiniere en Renace un pueblo (en inglés The Forgotten In­dians). Ruiz alternaba sus proyectos de realización en Bolivia con trabajos de cama­rógrafo con estos cineastas extranjeros.

Decíamos al principio que Jorge Ruiz destaca en la historia del cine boliviano por su carácter pionero, por sus aportes a la estética y al contenido del cine documental, y por su contribución a la consolidación de un cine documental promovido desde las instituciones del Estado. Este último aspecto es fundamental en la trayectoria del cineasta boliviano, quien de 1957 a 1964 asumió la dirección del Instituto Cinema­tográfico Boliviano (ICB), creado por el primer gobierno de la Revolución Nacional, en 1953. Una de las tareas centrales del ICB desde su creación fue la producción de

145

noticieros que daban cuenta de los programas y proyectos del gobierno del Movi­miento Nacionalista Revolucionario (MNR); sin embargo, la llegada de Ruiz permi­tió reforzar la producción de documentales sobre temas de cultura y desarrollo. En coproducción con Socine realizó Laredo de Bolivia, sobre el gran violinista boliviano con ocasión de una visita que hizo al país, y Una industria en marcha, sobre la indus­tria de calzados en Cochabamba. La empresa Socine —que tuvo corta vida— se ha­bía formado con Jorge Ruiz, Augusto Roca, Nicolás Smolij y Enrique Albarracín como socios, y Oscar Soria como guionista. El bien más preciado de la empresa ci­nematográfica fue una cámara de 35 mm marca Arriflex, que tiene una historia inte­resante: perteneció a Hans Ertel, camarógrafo de Leni Riefensthal en Olympiad (Los dioses del estadio, Alemania, 1936). La hija de Ertel, Mónica —quien más tarde tuvo una participación notoria en la guerrilla urbana— vendió la cámara a Nicolás Smo­lij y a Jorge Ruiz, quienes la alquilaban al ICB para las coproducciones. Más tarde, cuando Nicolás Smolij se fue a trabajar a Perú, la vendió al cineasta peruano Ar­mando Robles Godoy y éste, a su vez, a la entonces joven cineasta Nora de Izcue.

Además de los documentales que realizó para el ICB, Jorge Ruiz encaró uno de sus proyectos más ambiciosos con La Vertiente (1958), un largometraje de ficción, en blanco y negro, filmado en la localidad tropical de Rurenabaque, en el Beni. Desde la Guerra del Chaco no se había realizado en Bolivia un largometraje de ficción. Aquí también, ficción y documental se confunden, se entrelazan, en una historia cu­yos dos ejes son el esfuerzo de un pueblo para proveerse de agua potable y la histo­ria amorosa entre la maestra del pueblo y un cazador de caimanes. El resultado es un film que tiene elementos de las películas chinas de la época de Mao (movimiento de masas, armonía en la participación popular), con ingredientes de las películas mexi­canas del «Indio» Fernández (historia amorosa, suspenso y aventura). Se inscribe tam­bién en el estilo de películas realizadas después de la Revolución rusa, donde se pro­movían las gestas constructoras de la revolución. No deja de ser interesante el doble papel social que cumplió La Vertiente, ya que antes de estrenarse en los cines y di­fundir los mensajes sobre la participación y el desarrollo, tuvo efectivamente una función específica, la de estimular a los pobladores de Rurenabaque a llevar adelan­te aquella obra en beneficio de la colectividad. En efecto, durante la filmación de la película se completaron los trabajos para la provisión de agua potable. La escena fi­nal muestra con sentido poético a los pobladores que al grito de «Larguen el agua», pegan sus oídos a la tubería para sentir el rumor deí agua que se acerca.

En La Vertiente, Jorge Ruiz introduce actores profesionales y describe las relacio­nes entre los principales personajes de la historia; sin embargo, el film no deja de ser ante todo un documental, donde el actor principal es el pueblo de Rurenabaque. La Vertiente subraya los temas que al gobierno del MNR le interesaba promover a fines de los años cincuenta, en el marco de los programas de desarrollo respaldados por el gobierno de Estados Unidos, que había logrado insertarse nuevamente en las políti­cas económicas nacionales. Aunque el proyecto fue idea original de Jorge Ruiz y de Oscar Soria, el gobierno vio la oportunidad de promover el «esfuerzo propio» y la «ayuda mutua», ejes de la política de desarrollo del Estado. El propio presidente de la república, Hernán Siles Zuazo, ofreció su respaldo a Jorge Ruiz. También la agen­cia de desarrollo del gobierno de Estados Unidos quiso ayudar a Jorge Ruiz en el pro­yecto, a condición de que en las tuberías de agua se pudiera leer el rótulo «Dona­ción de USAID»... Ruiz tuvo el alcance de rechazar esta propuesta, aunque en otros filmes de encargo realizados a lo largo de su carrera fue menos estricto.

146

Bajo la conducción de Jorge Ruiz, el ICB produjo innumerables documentales sobre la realidad económica, social y cultural de Bolivia, pero ninguna otra película de ficción. Ruiz tenía el ambicioso proyecto de realizar un largometraje de ficción so­bre la Guerra del Chaco, basándose en relatos del libro Sangre de mestizos de Augusto Céspedes, pero este proyecto no llegó a concretarse. Casualmente, en el año 2003 Jorge Sanjinés prepara también un largometraje sobre la Guerra del Chaco. El tema no ha perdido actualidad.

En 1956 Jorge Ruiz realizó Los primeros, sobre el tema del petróleo, que comen­zaba a cobrar importancia económica en Bolivia, en reemplazo del estaño. Años des­pués, ambos serían desplazados por inmensas reservas de gas en el sur y en el oeste de Bolivia. Los primeros como en casi toda su obra más importante, Ruiz introduce una historia sencilla, a través de la cual puede describir el tema central del docu­mental. En Los primeros, es la historia de una anciana, Doña Ramona, que comercia­liza el «agua sucia» que ha encontrado (petróleo superficial). La última película im­portante que hizo Ruiz en el ICB fue Las montañas no cambian, celebración de los diez años de la Revolución Nacional de 1952, a través de un personaje, Gabino Apa- za, que ha permanecido encerrado durante diez años y al salir comienza a descubrir aquello que ha cambiado en el país. Ambos documentales son moralizantes y mues­tran a Doña Ramona y a Gabino Apaza como personajes retrógrados, que se niegan a asumir el cambio social y económico.

Una nueva etapa se abrió en la trayectoria de Jorge Ruiz a fines de los años se­senta cuando aceptó la oferta del empresario minero Mario Mercado de hacerse car­go de la dirección de una productora de cine, Proinca. Ruiz pensó que era una opor­tunidad ideal para concluir un antiguo proyecto que se había frustrado, Detrás de los Andes, cuya filmación inicial se hizo a principios de los años cincuenta. Esta vez, la aventura por las selvas del norte de Bolivia se convirtió en un intento de lograr un producto que fuera altamente comercial; el resultado cinematográfico —dejando a un lado el rico anecdotario— es relativamente pobre. Tanto Hugo Roncal, el actor principal, como Gonzalo Sánchez de Lozada —quien estuvo involucrado en la pri­mera filmación de 1952— consideran que el espíritu original del proyecto quedó desvirtuado. Si en los filmes de encargo Jorge Ruiz se vio limitado por sus auspicia- dores, en este largometraje fue la propia búsqueda de un producto altamente comer­cial la que limitó sus posibilidades creativas.

En el marco de la productora Proinca, Jorge Ruiz hizo también varios documen­tales, como Los Yamparaez, sobre la comunidad campesina cercana a Tarabuco, en el departamento de Chuquisaca, y Su propio esfuerzo, sobre los programas de coloniza­ción en Alto Beni. Durante los años setenta su actividad en el cine documental fue intensa. En muchos de ellos ya no recurre a una línea argumental, como en sus me­jores trabajos. Realiza en esos años: Cielos de progreso, Primero el camino, Un día cual­quiera, El empujón, El trono de oro, Forjadores del porvenir, La gran herencia, Una esperanza llamada Bolivia, Los nuevos Potosís, El gran desafio, Marcha hacia el Norte, Afirmando Bo­livia, entre otros documentales de encargo. Ruiz se establece así como el realizador más prolífico de documentales en Bolivia, seguido quizás por Eduardo Barrios, quien hizo la mayor parte de su carrera de cineasta en Europa.

Durante los años 80 y 90, Jorge Ruiz alternó la producción en cine y en vídeo. Tuvo, como siempre antes en su trayectoria, la capacidad de adaptarse a las nuevas tecnologías que tenía a su alcance. Nuevos temas se hicieron predominantes en sus documentales, por una parte la naturaleza y el medio ambiente, y por otra la pro­

147

ducción artística. En 1987, por ejemplo, en colaboración con Alberto Villalpando y Blanca Wiethüchter, hizo una serie en vídeo sobre siete pintores bolivianos. Hizo además varios documentales sobre temas de salud, género, turismo y desarrollo, en su mayoría en colaboración con su hijo Guillermo Ruiz, también cineasta. Entre los títulos recordamos: Fauna andina (1984), La mujer en Bolivia (1986), El largo camino (1986), Ballet Nacional (1989), entre otros.

Jorge Ruiz abarca más de cincuenta años de la cinematografía boliviana y es un pionero respetado por su tesón, su amor por el cine y la inspiración que ofreció a las sucesivas generaciones de cineastas.

FILMOGRAFIA

Jorge Ruiz (Sucre, 1924)

Viaje al Beni (1947), Fruta en el mercado (1948), El látigo del miedo (codirección Au­gusto Roca, 1948), Virgen India (1948), Donde nació un imperio (1949), Bolivia busca la verdad (codirección Augusto Roca, 1950), Rumbo al futuro (codirección Augusto Roca, 1950), El trabajo indígena en Bolivia (codirección Augusto Roca, 1950), Cumbres de Fe (codirección Augusto Roca, 1951), En las noches de la historia (codirección Au­gusto Roca, 1951), Tierras olvidadas (codirección Augusto Roca, 1951), Los Urus

1. , Las elecciones de 1951 (1951), Entrevistas a Hernán Siles y Juan Lechín (1951), Lle­gada de Víctor Paz Estenssoro a La Paz (1952), Bolivia (1952), La Villa Imperial de Potosí
2. , Vuelve Sebastiana (1953), Juanita sabe leer (codirección Gonzalo Sánchez de Lo­sada, 1954), Los que nunca fueron (Ecuador, 1954), Informes (codirección Gonzalo Sán­chez de Losada, 1954), Un poquito de diversificación económica (codirección Gonzalo Sánchez de Losada, 1955), Voces de la tierra (1956), Semillas de progreso (codirección Gonzalo Sánchez de Losada, 1956), El presidente Siles inaugura la Legislatura de 1956 (1956), Los primeros (1956), Informativo dellCB (quincenal, 1956-1964), Laredo de Bo­livia (1958), La Vertiente (LM, 1958), Bolivia en acción (1958), El terremoto en Chile (Chi­le, 1960), LosXimul (Guatemala, 1960), Un nuevo destino (1960), El aymara (1961), La colmena (1961), Pacificación delvalle (1961), El príncipe de la amistad (1962), Alianza para elprogreso (1962), Las montañas no cambian (1962), Visitas históricas (1962), Pabellón Ca- lamarca (1963), Festival indio (1963), Alta prioridad (Ecuador, 1963), Un policía rural (Ecuador, 1963), Un asunto de familia (Ecuador, 1963), Pueblo en acción (Ecuador,
3. , Serie técnica para la Policía del Ecuador (Ecuador, 1963), Bolivia invicta (1963), El valle de la amistad (1963), Cada día (Ecuador, 1964), Donde el pueblo está (Ecuador,
4. , La empresa del pueblo (Ecuador, 1964), En la nueva época (Ecuador, 1964), Futu­ro para el pasado (Ecuador, 1964), Herramientas que enseñan (Ecuador, 1964), Punto de partida (Ecuador, 1964), La tierra resurge (Ecuador, 1964), Los trámites de doña María (Ecuador, 1964), Supay (1964), Las FF. AA. del Perú en acción cívica (Perú, 1965), Se­mana Santa en Ay acucho (Perú, 1965), El Servicio Aerofotográfico (Perú, 1965), Universi­*dad* y desarrollo (Perú, 1965), Hoy Bolivia (mensual, 1967-1970), Mina Alaska (LM, 1968), Su propio esfuerzo (1969), Su último viaje (codirección Hugo Roncal, 1969), Vol­ver (LM, 1969), Secretario de actas (Perú, 1969), Pil (1970), Ay acucho (Perú, 1971), Titi- kaka (Perú, 1971), La cultura nazca (Perú, 1971), Los Yamparaez (1971), Primero el cami­no (1972), Primer aniversario (1972), La gran herencia (1973), Feria Internacional de Co- *cbahamba* (1973), El empujón (1974), Forjadores delporvenir (1974), El trono de oro (1974),

148

Un día cualquiera (1974), Los nuevos Potosís (1975), Una esperanza llamada Bolivia (1975X Los primeros 150 años (1975), Pasos al progreso (1976), Nuevo horizonte (1976), Historia *de* un éxito (1976), Afirmando Bolivia (1977), Marcha hacia el Norte (1977), Indita *dudad* (1978), El gran desafio (1978), El clamor del sdendo (1979), Los caminos de piedra (Ecua­dor, 1980), Geografía fisicay humana de Bolivia (1982), Folklore de Bolivia (1982), Culti­vo de la quinua (1982), Una luz en las montañas (1982), Inocendoy Manuel (1983), Serie paraProdena (1983), Fauna andina (1984), Bolívar en su infancia (1985), La mujer en Bo­livia (1986), El largo camino (1986), Serie pintores nacionales (7 vídeos, 1987), Ballet Nacional (1989), Lago Titicaca, El clamor de la historia, Y pueblo de paz fundaron, Serie ecológica (10 vídeos), De mujer a mujer, Hablemos en parga, Lactancia materna, Horizon­tes de oportunidad, Bievenidos a COBEE, Bienvenidos a Coquetanga, El encanto de un vade deZongo (1990-1995).