



Teoría y práctica de un cine junto a su pueblo... borracho

La embriaguez en el cine boliviano de los
últimos 25 años¹

Santiago Espinoza A.

Andrés Laguna T.

Santiago Espinoza A.: Boliviano, licenciado en Comunicación Social, corresponsal en Cochabamba del Observatorio Nacional de Medios (Onadem) de la Fundación UNIR Bolivia, docente de la carrera de Comunicación de la de la Universidad Católica Boliviana (UCB) "San Pablo" (Unidad Académica Cochabamba) y editor del suplemento cultural Ramona.

Andrés Laguna T.: Boliviano, licenciado en Antropología y en Filosofía y Letras, realiza una Maestría en Estudios Latinoamericanos en España y es editor del suplemento cultural Ramona.

santi.espinoza@gmail.com

Resumen

El presente artículo no pretende analizar en detalle las diferentes formas en que la borrachera ha sido mostrada en el cine nacional, sino apenas describir la importancia que se le ha otorgado al acto de embriagarse en aquellas cintas que se consideran representativas de los últimos 25 años. Tampoco se trata de ensayar una interpretación sobre los modos de representación de la fiesta, y no sólo porque el tema, de por sí, se preste a estudios específicos en los que intervienen otros componentes además de la embriaguez, sino porque se considera que el consumo de bebidas alcohólicas no es un comportamiento exclusivo de las celebraciones.

Palabras claves: cine, Bolivia, fiesta.

Abstract

This article pretends to analyze in detail not only the different ways that drunkenness has been shown in the Bolivian cinema, but to describe the importance that has been given to the act of getting drunk on those tapes that are considered representative of the last 25 years. Nor it is an attempt to interpret the modes of representation on the party, and not just because the subject, in itself, lends to specific studies with other components as drunkenness, but because it is considered that the consumption of alcoholic beverages is not a unique behavior of the celebrations.

Keywords: cinema, Bolivia, popular celebrations.

Resumo

Este artigo não visa analisar em detalhe as diferentes formas em que a embriaguez foi mostrada no cinema, mas apenas descrever a importância que tem sido dado ao ato de se embriagar nessas fitas que são consideradas representativas dos últimos 25 anos. Nem é tentar interpretar os modos de representação da festa, porque o tema, em si, se presta a estudos específicos em que intervierem outros componentes como a embriaguez, mas porque que o consumo de bebidas alcoólicas é considerado um comportamento não exclusivo das celebrações.

Palavras-chave: cine, Bolívia, festa.

1. Fragmento del libro *El cine de la nación clandestina. Aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*, elaborado por Santiago Espinoza y Andrés Laguna, auspiciado por la Fundación FAUTAPO (a través de los Primeros Fondos Concursables del Proyecto de Apoyo al Arte), y editado por Gente Común.

A manera de calentar...

La borrachera, en tanto comportamiento para caracterizar la idiosincrasia boliviana, es una de las señas más presentes en el cine boliviano de los últimos 30 años. Su representación en la pantalla grande ha sido una constante, aunque, como se supondrá, ha experimentado transformaciones que han sabido hablar de la percepción que los propios cineastas tienen en torno al hecho de embriagarse en Bolivia. Siendo ilustrativos, el acto de emborracharse no tiene las mismas connotaciones en *Chuquiago* (Antonio Eguino, 1977) que en *Airamppo* (Miguel Valverde y Alexander Muñoz, 2008), o en *Mi socio* (Paolo Agazzi, 1982) que en *El cementerio de los elefantes* (Tonchy Antezana, 2008). Puede asumirse, entonces, que la representación de la embriaguez ha ido evolucionando de forma casi paralela a la propia cinematografía.

En lo que sigue no se pretende analizar en detalle las diferentes formas en que la borrachera ha sido mostrada en el cine nacional, sino apenas describir la importancia que se le ha otorgado al acto de embriagarse en aquellas cintas que se consideran representativas de los últimos 25 años. Tampoco se trata de ensayar una interpretación sobre los modos de representación de la fiesta, y no sólo porque el tema, de por sí, se preste a estudios específicos en los que intervienen otros componentes además de la embriaguez, sino porque se considera que el consumo de bebidas alcohólicas no es un comportamiento exclusivo de las celebraciones.

1. Borrachera posible

Dicho lo anterior, conviene volver sobre la afirmación de que la borrachera es una de las señales idiosincrásicas más recurrentes en las películas bolivianas de las últimas tres décadas. Su visibilidad en la pantalla grande se da en el contexto en que emerge el llamado "cine posible", abanderado por Antonio Eguino, que se propone hacer una radiografía de las grandes taras y frustraciones colectivas del país, fijando su mirada más en el mundo

urbano que en el indígena. En ese sentido, no sería descabellado señalar que la borrachera se constituye en un rasgo identificable en el cine en el momento en que éste se ocupa de retratar a las clases medias urbanas. La embriaguez, como parte del *habitus* de la clase media urbana, tiene en *Chuquiago* su momento fundacional, en particular, en la historia de Carloncho, el oficinista público sumido en una rutina de triquiñuelas burocráticas que sólo interrumpe a la llegada del viernes de soltero, cuando encuentra en el consumo desmedido de alcohol su única vía de escape a la realidad.

Esta caracterización de la borrachera se hace permeable, aunque no a cabalidad, en la que este trabajo considera la película fundacional de los ochenta: *Mi socio*, que sigue una línea identificada con el "cine posible", aunque más desentendida de los componentes políticos de los filmes de Eguino. La *ópera prima* de Agazzi tiene a don Vito, un maduro camionero de clase media y origen paceño (coincidentalmente interpretado por el mismo actor que da vida al "Carloncho" de *Chuquiago*, el comediante David Santalla), como uno de los protagonistas de la trama. Y en él, como en el burócrata de *Chuquiago*, encontramos la embriaguez como uno de los rasgos de comportamiento más visibles.

Para don Vito la borrachera es también una forma de escapar a su rutina laboral, pero, al mismo tiempo, es un estado que le permite involucrarse —a veces más de la cuenta— con las gentes que va conociendo y visitando mientras atraviesa el país de Oriente a Occidente. Su participación en celebraciones propias de los lugares que visita le lleva a departir bebidas alcohólicas con sus anfitriones, en un afán por integrarse con ellos, con *otros* bolivianos de *otras* regiones del país. Sin embargo, en el exceso, que deriva en inconductas morales, el protagonista descubre —que no escarmienta— las consecuencias que el alcohol puede traer consigo.

2. Borrachera clandestina

La embriaguez adquiere nuevas connotaciones en *La nación clandestina*

(1989), obra capital de Jorge Sanjinés y de la cinematografía boliviana, que cierra los ochenta y abre la última década del siglo XX. Hay una diferencia cualitativa en la representación que esta cinta hace de la borrachera con respecto a las correspondientes del cine posible: el que se alcoholiza ya no es el sujeto urbano de clase media, sino el indígena establecido en la ciudad. Eso sí, la embriaguez sigue siendo vista como una conducta propia de las urbes, pero deja de ser exclusiva a los ciudadanos blancoides y occidentalizados.

En *La nación clandestina* hay por lo menos tres momentos en que su protagonista, Sebastián Mamani, apela a la embriaguez en un afán casi catárquico que le permite sincerarse con el mundo y consigo mismo. El primero es cuando se halla bailando morenada en una entrada folklórica urbana y, en un estado de borrachera extrema, le aclara a todo al que encuentra a su paso que él ya no se apellida Mamani, sino Maisman, en una clara muestra de la negación de su identidad indígena. El segundo, en orden cronológico, es cuando, ya convertido en autoridad de su comunidad, se halla negociando con un abogado, al calor de unas buenas cervezas, la forma en que han de escamotearle a sus paisanos la ayuda económica comprometida por un organismo de cooperación, siendo éste el gesto definitivo con que traiciona a su pueblo. Y el tercero ocurre cuando, antes de partir a su comunidad para cumplir con el rito del Jacha Tata Danzante, le confiesa a su ayudante, en medio de un profundo estado etílico que se expresa con llanto y violencia, que sabe que ha traicionado a su comunidad y que la única forma de redimirse con ella es sacrificando su vida en una ancestral danza de reafirmación de su identidad indígena.

La borrachera materializa en la pantalla los tres momentos constitutivos de la historia de Sebastián Mamani: el de la negación de su identidad indígena, el de la traición a su comunidad y el de la toma de conciencia final de su identidad. Son esos tres elementos los que mueven la trama. Y no es casual que sean reflejados a través de la embriaguez, que otorga al personaje una auténtica lucidez

–para bien o para mal, no importa– sobre la naturaleza de sus actos. Es en ese estado de ebriedad, que siempre se manifiesta en la ciudad a fin de remarcar el carácter perverso de la urbe, que Mamani encuentra la valentía para decir su verdad y constituirse en el sujeto que es y que no quiere ser, en el que ya no es y quiere volver a ser; ese que –en palabras de García Pabón– es el “sujeto nacional”.

3. El “boom” de la borrachera

El gusto por el alcohol vuelve a aparecer, aunque en una dimensión algo distinta a las antes descritas, en la obra que la crítica nacional e internacional considera emblemática del cine boliviano de los noventa: *Cuestión de fe* (Marcos Loayza, 1995). No hace falta más que reparar en la secuencia inicial del filme, que tiene lugar en un bar “caótico y hermoso, poblado de personajes fantásticos, y literalmente pintado en el estilo de los cuadros de Raúl Lara” (GUMUCIO DAGRÓN 1995: 26), en el que, por si hiciera falta decirlo, se vive una farra descomunal. Vistas así las cosas, la borrachera puede ser leída como el punto de partida de ese viaje mágico que emprenden esos tres sujetos maduros de clase media y perfil urbano-popular, Domingo, Joaquín y “Pepe Lucho”, el momento en que se toman esas grandes decisiones que pueden cambiar el curso de sus existencias.

La ingesta de bebidas se hace nuevamente presente para recrear las celebraciones idiosincrásicas de los lugares que visitan a su paso por los yungas paceños y, cómo no, para forjar el lazo de amistad que unirá a esos dos sujetos –Domingo y Joaquín– que inician el viaje como desconocidos y con desconfianzas mutuas. No menos perceptible es la representación de la embriaguez como el momento en que los amigos se increpan y se dicen, finalmente, las verdades que ocultan cuando sobrios.

En fin, la borrachera es en la película inaugural del “boom del 95” el estado físico, psicológico y emocional que, por un lado, precipita la toma de decisiones arriesgadas capaces de cambiar

el rumbo de una vida y difícilmente asumibles sin varias copas encima, y que, por otro, dinamiza aquellos encuentros y desencuentros que hacen a las relaciones humanas.

4. Borrachera digital

Ya en el nuevo milenio, la representación de la embriaguez adquiere mayor notoriedad y una nueva dimensión en la película que abre la era digital del cine boliviano: *Dependencia sexual* (Rodrigo Bellott, 2003). Ya se ha dicho que esta cinta marca un cambio en la condición generacional de sus personajes, que, a diferencia de los caracteres dominantes del cine precedente, son jóvenes. Otro cambio significativo tiene que ver con los contextos geográficos en que se desarrollan las historias narradas por Bellott, la ciudad de Santa Cruz y una urbe estadounidense, ambas vistas en su forma contemporánea. Finalmente, está el hecho de que los personajes en pantalla intentan ser representativos de diferentes estratos sociales de la urbe: las clases media baja, media alta y alta.

Todos estos elementos mencionados, novedosos en la cinematografía boliviana, le confieren una connotación atípica al acto de emborracharse en *Dependencia sexual* que, en buena medida, intenta representar los patrones de consumo alcohólico de las nuevas generaciones. En términos generales, la embriaguez es un comportamiento que atraviesa casi todas las historias narradas en el filme, y es vista como el estado que precipita los encuentros sexuales de los personajes. La quinceañera de clase media que pierde su virginidad, el joven colombiano que es llevado a un prostíbulo, el joven cruceño de clase alta que le es infiel a su novia, los jugadores de fútbol americano que violan a una persona. Todas estas situaciones, que conforman el mosaico narrativo de la cinta, están precedidas por el consumo desmedido de alcohol, que se vuelve en detonante/excusa para los excesos sexuales. La violencia que hace a las relaciones de dependencia sexual entre los

sujetos se ve avivada por la violencia en la ingesta alcohólica. Hay una relación casi directa entre la dependencia a la embriaguez y la dependencia sexual. La primera es condición *sine qua non* para la segunda.

Hasta aquí la descripción de los modos de representación de la borrachera en las películas más emblemáticas de los últimos 25 años. Desde luego, esto no implica que la idiosincrasia alcohólica boliviana tenga una presencia visible sólo en las cintas antes abordadas. Una revisión somera de las obras estrenadas entre 1982 y 2008 permite identificar, además de los cuatro ya vistos, siquiera 11 largometrajes en los que el acto de emborrachamiento es explícitamente narrado². Y no podría descartarse que ellos contengan formas de proyección de la borrachera distintas a las descritas, que bien podrían permitirnos una mejor comprensión de la cultura alcohólica nacional³.

4. Emborrachándose a la boliviana

Cerramos esta revisión con el análisis de dos largos que han elevado la borrachera a un rango prácticamente temático, ya no condicionados a tópicos diferentes. Nos referimos a *Airamppo* (Miguel Valverde y Alexander Muñoz, 2008) y *El cementerio de los elefantes* (Tonchy Antezana, 2008), dos trabajos que vienen a confirmar la importancia que el “ser borracho” ha cobrado en la cinematografía boliviana.

Ya en septiembre de 2008, cuando se estrenaron las dos películas referidas, se destacaba, en un artículo publicado en el suplemento RAMONA, que si había “algo más curioso que el hecho de que se estrenen dos largometrajes bolivianos en un solo mes, es que ambos aborden un mismo fenómeno: la borrachera” (RAMONA 2008: 5).

Aunque desde muy distintas perspectivas, los dos son filmes que tienen como principal desafío temático/narrativo la representación de

2. Nos referimos a las películas Los hermanos Cartagena, El corazón de Jesús, Esito sería, American Visa, Sena quina, ¿Quién mató a la llamita blanca?, Lo más bonito y mis mejores años, Los Andes no cree en Dios, Airamppo, Día de boda y El cementerio de los elefantes.
3. Si se piensa con más detenimiento, a uno se le agolpan las imágenes de paisanos embriagándose hasta la médula en distintas películas. Circunscribiéndonos sólo a las producciones estrenadas durante el año 2008, no se nos puede escapar la escena del gobernador de una cárcel paceña sumido en una borrachera de rutina que pone en riesgo la expulsión del criminal de guerra, Klaus Barbie, en La cacería del nazi (producción francesa filmada en La Paz con actores bolivianos y una pequeña coproducción local) o la del novio de Día de boda que es alcoholizado a la fuerza, aunque sin poner demasiada resistencia. Así podríamos seguir, rememorando una a una las ingestas de alcohol llevadas al cine boliviano, reconociendo sus singulares características y reconociéndonos también nosotros en ellas (RAMONA 2008: 5).

la proverbial cultura alcohólica boliviana, hurgando tanto en sus bondades como en sus cuitas. Mientras *Airamppo* procura rendir un tributo a la chicha, reivindicando su papel en la configuración de embriaguez propio de las festividades pueblerinas, aunque sin dejar de sugerir también los inevitables peligros que conlleva su consumo. En *El cementerio de elefantes* se resalta la posibilidad de fuga y consuelo que los seres marginales de las urbes bolivianas encuentran en la bebida, pero sin llegar a desconocer su efecto destructivo sobre las relaciones interpersonales de los consumidores.

Entrevistado por el suplemento cultural RAMONA en ocasión del estreno de *Airamppo*, uno de sus directores, Miguel Valverde, explicaba que la apelación al hecho de emborrachamiento en el filme era un gesto de reconocimiento de los cineastas para con la cultura festiva boliviana, que otorga un marco ritual privilegiado para el consumo de bebidas alcohólicas tradicionales, como la chicha.

Nosotros somos de la cultura de la fiesta. La fiesta es la actividad más importante en Bolivia, incluso, más importante que la política. Y la chicha es uno de los patrimonios tangibles de Bolivia. Así como la hoja de coca, la quinua, el trigo, la chicha es un patrimonio tangible que no lo estamos valorando como deberíamos. Hay películas sobre la coca, sobre drogas, sobre alcoholismo, sobre el cigarro, y nosotros hemos querido hacer una de tributo a la chicha. Lo hemos hecho porque es una bebida milenaria que no emborracha, sino que embriaga. Entonces, hemos querido resaltar la fiesta y la chicha como el epicentro que nos mueve. Los bolivianos, y yo me incluyo como número uno, somos muy fiesteros. Celebramos la vida (VALVERDE citado por ESPINOZA 2008: 4).

Valverde refería que el uso ritual de la chicha no se limitó a la puesta en escena de los actores y habitantes del pueblo consumiéndola, sino que fue un elemento también presente en la concepción y realización detrás de cámaras. Esta actitud supone un giro significativo en la concepción/representación del consumo de alcohol en el cine, que, hasta entonces, había merecido abordajes estrictamente descriptivos, visiones sutilmente críticas, caricaturizaciones costumbristas, condenas explícitas, pero en

ningún caso un discurso abiertamente apologético sobre sus cualidades.

La chicha ha sido la musa inspiradora. Desde que hemos llegado al pueblo (Totora) y hemos probado un 'casco' (tutuma) de chicha, hemos pensado en hacer esta película. Es un homenaje a la chicha artesanal que hacen las chicheras, las mamachas que, de alguna manera, nos dan su leche a través de la "leche de maíz". Pero también es autocrítica, no es una apología a la borrachera, sino que hay una autocrítica a la exageración. A partir de la euforia a la que llevan estos excesos, se llega a un montón de innumerables cosas, como el linchamiento (VALVERDE citado por ESPINOZA 2008: 4).

El propio realizador reconoce que la borrachera no sólo puede ser vista de manera positiva por el cine, así como tampoco debería ser objeto de diatribas, por lo general, guiadas más por prejuicios que por razones. Como fuere, lo cierto es que la forma en que ha evolucionado la representación del acto de embriagarse en el cine boliviano no sólo habla del papel relevante que la cultura del alcohol cumple en la sociedad boliviana, sino que revela también una mirada más tolerante frente al hecho de emborracharse. Una mirada que, en mayor o en menor medida, puede estar reflejando la percepción que este comportamiento tiene en los imaginarios colectivos.

Y es que la borrachera no es mal vista por todos, ni mala *per se*. Países como Irlanda o México han asumido esta '(in)conducta' casi como una seña identitaria, que a sus habitantes les permite reafirmar su pertenencia cultural y los distingue del resto del mundo... No estaría demás, entonces, que el cine boliviano juegue un papel fundamental en la exportación de la 'borrachera made in Bolivia', algo de lo que solemos sentir vergüenza o, a lo sumo, nos burlamos, cuando bien podría configurarnos una identidad distinguible para el mundo. Así, a medida que la cultura alcoholera boliviana sea 'apreciada' afuera, hasta nosotros podríamos ir sintiendo siquiera un poquito de orgullo por nuestras borracheras, y contribuir a librarlas de la satanización a rajatabla de la que son objeto cuando se habla oficialmente de ellas (RAMONA 2008: 5).

Dicho esto, acaso la única conclusión posible para cerrar este acápite debería ser un sincero "¡Salud!".

Fuentes bibliográficas

1. ESPINOZA, Santiago (2008). "Airamppo o el nacimiento del cine chichero" en *Ramona* N° 176 p.4-5, Cochabamba, periódico *Opinión*.
2. FEDAM (1999). *El cine de Jorge Sanjinés*. Santa Cruz, Ed. Imprenta Landívar.
3. GARCÍA PABÓN, Leonardo (2007). "Indigenismo y sujetos nacionales en el cine de Jorge Sanjinés" en *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine en Bolivia*. La Paz, Plural.
4. GUMUCIO, Alfonso (2005). "Renacimiento del cine boliviano" en *Encuentro* N° 10 p. 16-27.
5. GUMUCIO, Alfonso (1982). *Historia del Cine en Bolivia*. Cochabamba, Editorial Los Amigos del Libro.
6. MESA, Carlos D. (1985). *La aventura del cine boliviano 1952-1985*. La Paz, Gisbert y Cia.,
7. RAMONA (2008). "Leaving Las Velas" en *Ramona-Opinión* N° 179 p.5, Cochabamba.
8. SANJINÉS, Jorge y Grupo Ukamau (1979). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México, Siglo XXI.
9. – (1990) *La nación clandestina*. La Paz, Grupo Ukamau.
10. SUSZ, Pedro (1991). *Filmo video grafía boliviana básica (1904-1990)*. La Paz, Ed. Cinemateca Boliviana.
11. VARIOS AUTORES (2009) *Historia de la Cultura Boliviana en el Siglo XX. II Teatro, Cine y Video*. Sucre, Ed. Agua del Inisterio.

Enviado: 19 de septiembre de 2010.
Aceptado: 16 de noviembre de 2010.