

# Lo que el cine boliviano le debe a Luis Espinal

## What the Bolivian cinema owes to Luis Espinal

*Sergio de la Zerda Veizaga*

Boliviano. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social. Actualmente es editor del área de Cultura y de la revista *Ramona* del diario cochabambino *Opinión*. El autor declara no tener conflicto de interés con las instituciones mencionadas en su artículo ni con la entidad editora de Punto Cero, la Universidad Católica Boliviana – Regional Cochabamba.

[mirandoelhumo@yahoo.com](mailto:mirandoelhumo@yahoo.com)

### Resumen

El artículo resume parte de la vida y contribuciones del sacerdote, periodista, escritor y activista de origen español y nacionalizado boliviano, Luis Espinal Camps, al cine boliviano.

**Palabras clave:** Cine boliviano, crítica cinematográfica, periodismo.

### Abstract

This article reviews part of the life and the achievements in the Bolivian cinema of Luis Espinal Camps, priest, journalist, writer and Spanish origin activist and nationalized Bolivian citizen.

**Keywords:** Bolivian cinema, film critic, journalism.

### Résumé

Cet article résume part de la vie et les contributions au cinéma bolivien du prêtre, journaliste, écrivain et militant d'origine espagnole et nationalisé bolivien, Luis Espinal Camps.

**Mots-clés:** Cinéma bolivien, critique du cinéma, journalisme.



Luis Espinal Camps (Manresa, España, 1932) llegó en 1968 a Bolivia, país en el que fue testigo de sucesivos golpes de Estado, protagonizado por el Gral. René Barrientos, hasta los preparativos para la dictadura del Gral. Luis García Meza.

Habiéndose nacionalizado boliviano en 1970, el sacerdote jesuita se dedicó de lleno a la crítica y producción cinematográfica, a la televisión, a la radio y al periodismo. En La Paz, colaboró en radio Fides, en los periódicos Presencia y Última Hora; produjo varios cortometrajes para Televisión Boliviana, formó parte de la productora cinematográfica Ukamau, trabajó en cine junto a Jorge Sanjinés, Antonio Eguino, Oscar Soria y Alfonso Gumucio; fue profesor de Comunicación Social de la Universidad Mayor de San Andrés y la Universidad Católica Boliviana, y desde 1979 dirigió el semanario Aquí. Además de miles de críticas cinematográficas, escribió doce libros sobre cine, que han sido publicados en la colección "Cuadernos de cine", de la editorial Don Bosco.

## 1. El tiempo de Espinal

Luis Espinal, formado en Periodismo Audiovisual con especialidad en Cine para la Televisión (Italia), palpó en Bolivia una realidad diametralmente opuesta a la que entonces se vivía en el continente europeo, especialmente en su ámbito profesional. El sacerdote español observó de inmediato el contexto de un cine sin industria, en el que comenzaban a despuntar algunas individualidades, más que movimientos artísticos. El historiador Carlos Mesa grafica así este lapso temporal: "La historia del cine boliviano es en realidad la suma de aventuras personales, que solamente al comenzar la década de los años setenta sentaba las bases de un cine nacional con un sentido y una dirección determinables y coherentes con las necesidades de una sociedad dependiente" (MESA 1982: 71).

Dos décadas antes, recién se daban a conocer los primeros trabajos elaborados de cine sonoro, principalmente en el género del documental. Mesa recuerda: "Las figuras descolantes del periodo son Jorge Ruiz y Augusto Roca, quienes aún adolescentes

comienzan a practicar con filmadoras de 8mm, hasta que Kenneth Wasson, un norteamericano interesado en hacer cine, les provee de una cámara Bolex de 16mm. Se funda Bolivia Films y muy pronto los dos jóvenes comienzan a filmar documentales para empresas estatales" (MESA 1982: 76 - 77).

Fue un cambio trascendental de las estructuras sociales, la Revolución Nacional de 1952, el que ocasionó una mayor producción audiovisual, en un esfuerzo estatal por plasmar el nuevo imaginario nacional en las pantallas.

A la cabeza de Jorge Ruiz, el más importante documentalista boliviano y el por entonces joven Jorge Sanjinés, los objetivos del proceso comienzan a hacerse realidad, destacándose el último director citado por cintas como "Ukamau", "Yawar Mallku", "El coraje de un pueblo" y "El enemigo principal", filmes que rompen esquemas por su alto contenido político y de reivindicación de las excluidas masas campesinas e indígenas.

Son las dictaduras las que acaban con este estallido audiovisual, pues la subida al poder por Golpe de Estado del Gral. René Barrientos, en 1964, decretó, aunque no de modo inmediato, la desaparición del ICB, obligando a su último director, Sanjinés, a trabajar desde el exterior del país.

Con el aporte del mismo Espinal, un otro hito aislado en el séptimo arte nacional fue la creación de la Cinemateca Boliviana (1976), misma que fue "el primer esfuerzo coherente y orientado para posibilitar la conservación y preservación del cine boliviano de todos los tiempos" (MESA 1982: 90).

Pese a la explosión cinematográfica fomentada desde el Estado, hacer cine siguió siendo en esos años, y hasta la actualidad, un oficio muy difícil por las escasas condiciones materiales, aún en lo más básico.

## 2. Los cuadernos de cine

Desde 1972 y hasta fines de esta década, Luis Espinal sistematizó todo su conocimiento de cine, adquirido en Europa y Bolivia, en doce libros. Su contribución teórica abarca la mayor parte de los aspectos relacionados con el séptimo arte, desde sus cuestiones más

elementales planteadas en un diccionario básico del lenguaje de las imágenes.

A lo largo de su obra, Espinal detalla las características fundamentales del lenguaje icónico, las diferencias de éste con el lenguaje verbal, y la narrativa cinematográfica nunca "neutra" y siempre transmisora de significados.

El autor asimismo valora las implicaciones psicológicas del cine en el espectador, así como la dimensión sociológica de este quehacer artístico, que en su criterio, y junto a otras fuerzas sociales como la economía, suele ser utilizado para la perpetuación de la ideología del orden social dominante.

Sin embargo, el teórico vislumbra también en el cine un potencial de herramienta para la concientización acerca de la realidad social, siempre y cuando se forje una conciencia crítica en los espectadores, tarea en la que la educación y los críticos tienen un papel preponderante.

El aporte teórico de Espinal se extiende igualmente a aspectos específicos como la elaboración del guión cinematográfico, la descripción de la historia de este arte y sus protagonistas, los directores, y el diálogo que a fines de los setenta comenzaba a surgir entre la gran pantalla y la televisión.

### 3. Las fuentes del pensamiento de Espinal

La colección de "Cuadernos de Cine" de Luis Espinal tiene la principal meta de lograr una formación básica en el cine, sin que el didactismo, claro y simple, llegue a ser del todo esquemático, sino, fundamentalmente, analítico.

Pese su expresa función pedagógica, son notables en estos libros las huellas del pensamiento e ideología del autor. La totalidad de las referencias bibliográficas son de carácter más bien técnico, pero éstas dan pie a afirmaciones críticas y sentencias que connotan una clara postura política, vinculada a principios cristianos y marxistas.

Una de las muestras más visibles de lo anterior se da por ejemplo en el título de una de las publicaciones: "Conciencia crítica ante el cine", en la que se puede suponer o relacionar el

contenido de la obra con el sustrato marxista de la "conciencia de clase".

El historiador Carlos Mesa comprueba este hecho: "Aún en textos específicamente técnicos, Espinal nos da una visión personal y política, en el sentido más positivo de la visión política del mundo, por ej. En la definición de un estilo narrativo: 'En la narración exhibicionista, el lenguaje se hace sentir, no es un diáfano medio de comunicación, distrae parte de la atención y la atrae sobre sí mismo. Este tipo de narración es formalista y simbólica, y cae fácilmente en los preciosismos y el arte por el arte. Aquí el valor semántico está supeditado a su valor estético'" (MESA 1982: 39).

En su libro "Vida pasión y muerte. Análisis de contenido de la obra de Luis Espinal Camps", José Salinas Aramburu comienza a rastrear el pensamiento de Espinal, a través de la historia reciente de la Iglesia Católica: "El Concilio Vaticano II (1963), la Teología de la Liberación y la corriente de la Iglesia Tercermundista han sido los elementos que revolucionaron la acción de la Iglesia, especialmente en los países dependientes donde los conflictos sociales han arrastrado consigo diversas tendencias eclesiales" (SALINAS 1997: 21).

Es de esta etapa eclesial, de 1965 a 1975, la de la Teología de la Liberación, de la que provienen otros sacerdotes comprometidos como Oscar Romero y Camilo Torres, por citar a algunos que asumieron una acción combativa en varios países de Latinoamérica.

En el caso de Espinal existe igualmente otro factor para la constitución de su pensamiento, vinculado asimismo a las demandas autonomistas de su región de origen, enfrentada con la dictadura española del Gral. Francisco Franco: "Si sumamos un nivel natural de oposición (Cataluña vs. Centralismo) que por razones históricas y culturales portan los jesuitas llegados a Bolivia, a una formación particularmente buena de la orden, a una realidad lacerante como de la de Bolivia, e un momento de crisis interna dentro de la iglesia, extraeremos como resultado personalidades como la de Espinal" (MESA 1982: 33).

Tales raíces históricas, hacen que la obra de Luis Espinal, "se agudice en un manejo

dialéctico” (MESA 1982: 34), algo inherente a la filosofía marxista.

En otros de sus escritos, especialmente los religiosos o testimoniales, son todavía más patentes las texturas ideológicas de Luis Espinal. Este hecho es verificado por Javier Medina, compilador del libro “El Testamento Político Espiritual de Luis Espinal”: “El Testamento Político – Espiritual es, ante todo, el relato de una práctica social subversiva contra el poder; el relato de una experiencia concreta de las clases en lucha por un espacio sindical (hacen suyas también las reivindicaciones de las maneras: el texto de esa práctica) que, otra vez, se desborda en una apertura democrática para todos” (MEDINA 1991: 74).

Lo anterior se refleja en párrafos de autoría del mismo Espinal en el citado “Testamento”: “En aquellos días nos hemos sentido en la oleada delantera de avance de la historia; nos hemos sentido colocados en una posición justa y en un momento justo. Aquellas jornadas han tenido algo de semejanza con los días de lucha por la independencia frente a la colonia. Lo correcto de nuestra actitud lo comprobábamos por el eco popular que tenía y por los comentarios políticos que nos llegaban de grupos representativos. Esto nos hacía sentir del pueblo y para el pueblo” (MEDINA 1991: 9).

En la misma publicación, Rafael Puente identifica más influencias en el pensamiento de Espinal que, en su criterio, constituyen una especie de amalgama que no acepta contradicciones en sus fuentes primigenias: “Lucho se identifica también con su viejo padre fundador, Ignacio de Loyola, igualmente perseguido y execrado en su tiempo por humanizar a Dios, por organizar su anuncio saltándose sacras tradiciones. [...] Pero limitado por su tiempo, Ignacio de Loyola ni puede llevar su intuición hasta sus últimas consecuencias. Y los dueños de la Iglesia y del imperio se encargarán de frenar su obra para que no llegue a su maduración. Por eso el genio más similar a Ignacio de Loyola, Vladimir Lenin, surgirá ya en un proyecto definidamente ateo y anti – cristiano. Sin embargo, Loyola y Lenin son dos polos de la misma onda, apasionadamente humana y revolucionaria: son los genios de la concreción, los que

intentan realizar los mensajes de sus respectivos númenes: Jesús de Nazareth y Carlos Marx. Su aparente contradicción se debe a la corrupción que en cada campo ha sido operada por los epígonos infaltables. Hoy se nos aparece más falsa esa contradicción. Y Lucho Espinal es uno de esos puntos históricos donde la contradicción se desvanece y cristaliza la unidad de fondo de ambas líneas” (MEDINA 1991: 95).

#### 4. Producción cinematográfica

Luis Espinal fue partícipe de varias de estas producciones, como “Chuquiago” de Antonio Eguino, especialmente como guionista, asesor general y continuista.

Encaminado con más entusiasmo que medios en la aventura audiovisual, el sacerdote enfrentó muchas de las limitaciones del hacer cine en Bolivia. El historiador Carlos Mesa recopiló, en su libro “El cine boliviano según Luis Espinal”, el anecdotario de filmación de la película “Chuquiago”, en el que Espinal narra los entretelones siendo parte del equipo de producción de la cinta de Antonio Eguino: “Oscar Soria da una clase en la UMSA, habla del boom de la novela latinoamericana. La escena parece sencilla, fácil de filmar. Pero el espectador no sabe que sobre todas las cristalerías de las numerosas ventanas se han puesto filtros anaranjados de gelatina. ¿Para qué? Para que los colores no se tiñan excesivamente de azul y se enfríen (...) Las tomas se hacen con sonido directo. Por esto, cuando filmábamos en el aeropuerto de El Alto, cada salida o entrada de un jet en el aeropuerto embromaba la filmación. Y se repetía” (MESA 1982: 183).

#### 4.1 Filmografía de Espinal

El siguiente listado se compiló a partir de los libros “El cine boliviano según Luis Espinal”, de Carlos Mesa; “Filmovideografía boliviana básica (1904 - 1990)”, de Pedro Susz; y “Cronología del Cine Boliviano (1897 - 1997)”, de la Cinemateca Boliviana.

##### 4.1.1. Cine

1966 “Bartolomeo Colleoni”. Documental en 35 milímetros en blanco y negro, con una

duración de 45 minutos. Participó como asistente de dirección y de montaje.

“Noche iluminada”. Documental en blanco y negro cuyo guionista fue Luis Espinal.

1969 “Pistolas para la paz”. Documental dirigido y guionizado por Luis Espinal.

1977 “Chuquiago”. Largometraje de Antonio Eguino, grabado en 35 mm, en colores y de 87 minutos de duración. Espinal participó como encargado de continuidad y asesor general.

1978 “El embrujo de mi tierra”. Largometraje de Jorge Guerra, grabado en 35 milímetros, en colores y de 90 minutos de duración. Espinal participó colaborando en el guión técnico de la película.

#### 4.1.2. Películas para Televisión Boliviana

Entre 1970 y 1971, Luis Espinal dirigió el programa “En carne viva”, una serie de documentales de 20 minutos de duración, grabados en blanco y negro en un formato de 16 mm. Algunos de los títulos más importantes fueron “La Cárcel”, “La prostitución”, “La droga” y “La violencia”. Pedro Susz, en su libro “Filmo video grafía boliviana básica (1904 – 1990)”, completa la lista: “Inmigración”, “Hijos sin nombre”, “Educación sexual”, “Madre soltera”, “Alcoholismo”, “Sacerdotes obreros”, “Delincuencia juvenil” e “Inferioridad femenina”.

#### 4.1.3. Guiones

Luis Espinal ha escrito numerosos guiones para el cine nacional y ha colaborado en varios otros. Algunos de los guiones aún no llevados a la pantalla grande son: “Sangre en el Chaco”, sobre la novela “Laguna H3” (1974); “¿Qué hacemos?” (1977), y “La Guerra del Pacífico”, en colaboración con Oscar Soria (1979).

### 5. Crítico del cine boliviano

Siempre en contacto con los directores nacionales, Espinal fue un destacado crítico del cine boliviano, al que valoró de un modo muy especial. Fueron repetidas las veces en que Espinal se refirió en sus artículos periodísticos a las películas de la época, por lo que su trabajo es útil para navegar por la historia del séptimo arte nacional.

Mesa apunta: “Es frecuente, sobre todo en el caso del cine de Sanjinés, que Espinal vuelva en críticas distanciadas por varios años, sobre ideas ejes, o que amplíe conceptos, o que apunte opiniones más radicales, o repiense determinados conceptos. Diferencias que marcan dos o más críticas sobre una película. En el caso de Eguino la secuencia crítica es cronológicamente menos distanciada y por ello el proceso es casi siempre de ampliación” (MESA 1982: 125).

Es sobre la labor de Jorge Sanjinés que Espinal retorna varias veces, justipreciando el trabajo del cineasta y poniéndolo a la altura de grandes realizadores del mundo. Por ejemplo, acerca de la cinta “Ukamau” (1966), ópera prima del director, Espinal sentencia: “En una línea espiritual y plástica comparable a las de Dreyer o Bresson, Ukamau está pleno de verdad y autenticidad. Con fina sensibilidad se ha captado el espíritu y el tiempo psicológico del campesino aymara, enraizado en su tierra y en comunión telúrica con el lago, los cerros y el altiplano. En contraposición a él, el advenedizo explotador e hipócrita es un típico desarraigado a pesar de su mayor nivel económico” (MESA 1982: 134).

Espinal no sólo valora el contenido de las obras de Sanjinés, sino que además destaca a profundidad la estética de las mismas.

El sacerdote es siempre coherente con su visión “movilizadora” de lo que debe ser el buen cine. De esta manera aprecia la esencia ideológica de “El coraje del Pueblo” (1971), otro filme de Sanjinés: “Este film histórico y acusador (porque no hay masacre sin los que masacran) termina con una avalancha humana que avanza hacia la cámara. Así la película no es derrotista ni resignada, sino que propone que ‘la victoria es del pueblo’, al menos a la larga” (MESA 1982: 150).

Aún en años de una dictadura tan violenta como la del Gral. Hugo Bánzer Suárez (1971 – 1978), Espinal demuestra mucha valentía al denunciar entre sus líneas la opresión en la que vivían los artistas y la ciudadanía en general. Así por ejemplo, al referirse a “Pueblo chico” (1974) de Antonio Eguino, el sacerdote expresa: “Pueblo Chico devuelve la palabra al cine callado desde largo tiempo; cuando el pueblo calla algo va mal” (MESA 1982: 157).

Por otro lado, Espinal es capaz de identificar el metalenguaje cinematográfico con claridad. Muestra de ello es su crítica a “Chuquiago” (1977), otra película de Eguino: “Chuquiago tiene una estructura narrativa estratificada. Las diversas historias ni están separadas, ni ensambladas plenamente. También esto corresponde a la manera de ser de la gran ciudad; no es una, sino múltiple; sus habitantes se cruzan en las calles, pero siguen separados en diversos mundos, como el agua y el aceite” (MESA 1982: 177).

Y Espinal no da concesiones y critica lo que se debe, a manera de que en el futuro no se repitan errores. Al comentar la película “La Chaskañawi” (1976), de José y Hugo Cuellar, sostiene: “No haría ningún servicio al cine nacional si ocultase los defectos de este film. Se pueden resumir en la falta de profesionalismo y titubeo en la dirección. Voy a enumerarlos como una ayuda para corregirlos en el futuro. El sonoro es un poco estruendoso y falta de modulación y matices. Sin duda, este problema está relacionado con la recitación teatral y no cinematográfica de varios de los actores. También la compaginación y montaje tienen faltas de continuidad” (MESA 1982: 191).

Es efectivamente sobre el futuro del séptimo arte nacional que Luis Espinal reflexiona de manera visionaria e inteligente, proponiendo un cine enfocado en las cuestiones sociales más urgentes. Carlos Mesa recopila un texto de Espinal en su libro “Cine boliviano, del realizador al crítico”: “La realidad es enormemente ambigua, una interpretación de la realidad puede no ser la solución, puede ser simplemente una pregunta, la cuestión delante de esta realidad. Por lo tanto, en nuestro cine nacional debemos abordar problemas básicos y masivos. Insisto en esto. Si yo quiero escribir algo para los intelectuales de la cultura o de la política voy a escribir un libro, y tal vez en verso, porque me van a entender. Si yo tengo en mis manos una posibilidad como el cine es para llegar a las grandes masas del país, sobre todo en nuestro país que -recordemos- tiene problemas a nivel de analfabetismo. Entonces, un cine nuestro -de calidad o lo que sea- que no llegue de modo real a las masas de nuestro país, creo que es un cine utópico. Es un cine, digamos, absurdo” (MESA 1979: 94).

Espinal inclusive se atreve a formular mociones de carácter narrativo y estético, en concordancia con el anterior postulado, y para llegar a la mayor cantidad de gente posible con afanes que concientizan: “Por lo tanto, propongo la obra abierta. La explico en dos palabras: nuestro cine, si ha de estar en contacto con nuestra realidad y nuestra historia, debe ser un cine abierto porque nuestra historia está abierta, no cerrada. En el momento que propongo un cine cerrado -final feliz del tipo que sea- realmente hago un cine que lo saco de nuestra realidad [...] Un tipo de película -pensando en la premisa que ponía antes: que nosotros no vemos en las grandes obras de cine nacional- que yo en mis críticas alabe pero que el pueblo no comprenda, creo que es un cine que no vale la pena, hacer una película para que los críticos aplaudamos no vale la pena” (MESA 1979: 96).

Pero las iniciativas de Espinal no sólo se quedan en el fondo, forma y finalidad del cine, sino que igualmente puntualiza emprendimientos prácticos, posibles, algunos de éstos ya realizados en la actualidad, aunque todavía de forma débil, como la conformación de cineclubes y publicaciones, además del fortalecimiento del Consejo Autónomo Nacional del Cine.

## 6. Espinal, pionero de la crítica

Cuesta creerlo, es apenas a fines de la década de los 70 cuando unos pocos, justamente el principal de ellos Luis Espinal, comienzan a hacer eco del arte audiovisual en Bolivia.

El historiador Carlos Mesa recuerda: “Aquel artículo de feria de principios del siglo que pronto cobró su dimensión en el mundo [el cine], seguía siendo, para quienes manejaban la cultura y sobre todo los medios de comunicación en el país, un mero entretenimiento irrelevante que no merecía ni el tiempo ni el esfuerzo mínimo para preocuparse de su existencia” (MESA 1982: 112).

Más allá de comentarios cinematográficos marginales, en mayor grado cercanos a la publicidad que al análisis, Mesa describe así los inicios de la crítica nacional, en plena relación con la Iglesia Católica: “El verdadero

comienzo de una crítica cinematográfica está estrechamente ligado a objetivos confesionales. A partir de grupos al estilo Acción Católica la Iglesia, tanto a nivel de sacerdotes como a nivel de laicos, toma conciencia de la importancia de la difusión ideológica a partir de los medios de comunicación masiva. La fundación de Presencia (1952) matutino católico que en menos de 20 años se convierte en el diario más importante del país, es decisiva para impulsar el papel de los organismos confesionales católicos en los medios de comunicación” (MESA 1982: 114).

La llegada de Espinal y su prolífico trabajo, fueron el adecuado aporte al proceso iniciado, ahora con una mentalidad mucho más amplia: “La aparición de Espinal marca una ruptura y un salto cualitativo definitivo para la crítica, la formación y el interés por el hecho cinematográfico en Bolivia” (MESA 1982: 117).

Acerca de tal ruptura, Mesa abunda, pues sin duda el trabajo de Espinal marcó un hito en la crítica: “Espinal rompió de entrada los límites de una crítica específicamente católica. No se limitó al enfoque de valores ligados exclusivamente a conceptos cristianos. Su crítica fue desde el primer momento polémica. La inserción de la perspectiva social primero y de la visión política del fenómeno cinematográfico después, abrieron roncha en un medio cultural algo enquistado y en casos muy conservador” (MESA 1982: 117).

Por lo anterior, se puede hablar de un antes y después de Espinal para la historia de la comunicación escrita en el cine nacional. Alrededor de 12 años de incansable trabajo, consolidaron a Espinal como el crítico de cine más importante del país. Su experiencia en este campo abarcó poco más de 2 mil películas analizadas de forma semanal, primero en el diario paceño Presencia y después en el semanario Aquí. En el primer medio citado, Espinal publicó sus notas de 1968 a 1979, con el título de “Actualidad cinematográfica”, en tanto que en Aquí, tal ejercicio se llevó a cabo entre 1979 a 1980, en un espacio que incluía un cuadro de calificación.

Otro investigador del cine nacional, Alfonso Gumucio Dagrón, en su libro “Historia del cine

en Bolivia”, destaca por otro lado la labor formativa que cumplió Espinal: “La actividad de Espinal no se ha limitado a los comentarios escritos todas las semanas en Presencia, sino a una vasta labor de animador de cursillos de cine en todo el país. Cursillos de crítica cinematográfica, de historia del cine, de educación cinematográfica” (GUMUCIO 1982: 312).

La directriz fundamental de Espinal era la del respeto con el público, para el que trató de ser un instrumento que contrarreste los afanes manipuladores de gran parte del cine comercial: “Desde ya podemos adelantar que su posición era especialmente la de un profundo respeto al espectador como ser racional y pensante que no merece ser manipulado por el cine de baja calidad y que debe resistirse a esa manipulación precisamente con la ayuda de la crítica. Para probar esto ahí está explícita la afirmación: ‘respeto todo film que deja la libertad de pensar’ (MESA 1982: 46).

Y así como Espinal propugnaba la relación de consideración para con el receptor, era también muy exigente y crítico con los realizadores, a quienes consideraba responsables del uso del arma mediática y poderosa como es el cine: “Y pese a la forma muchas veces torpe en que se condenó la forma de crítica utilizada por Luis Espinal tildándola de dogmática e intransigente, ahí están aquellas notas en las que sabe discernir las excelentes técnicas de un film aún cuando el argumento le pareciera detestable (por ejemplo algunas de las películas de James Bond). Esto era producto de una vasta cultura que le permitía moverse con absoluta comodidad tanto en el campo de las referencias a las grandes obras literarias como a las escuelas pictóricas sobresalientes” (MESA 1982: 49).

Otro crítico reconocido, el paceño Pedro Susz, asevera que la misión de la crítica: “Consiste en ayudar a ver, en colaborar al aprendizaje de un nuevo lenguaje, en rasgar los velos de la mitificación del cine para colocar al espectador frente a lo que el cine en definitiva es: es el producto más o menos logrado de un trabajo humano, trabajo que a su vez no se desenvuelve en el espacio vacío e ideal del

parnaso de las musas, sino en medio de un conjunto de condicionamientos económicos, sociales e históricos muy poderosos” (MESA 1983: 45).

Es este el mismo criterio que sigue Espinal, haciendo hincapié en que la crítica no se debe remitir a una exposición didáctica de conocimientos, ya que “la crítica cinematográfica no tiene la función de imponer la verdad, sino de estimular a pensar. El crítico es solamente un espectador más, aunque sea cualificado. La crítica no tiene el tono de un magisterio, sino de una opinión” (ESPINAL 1981: 46).

Con todo, desde el principio de su oficio crítico Espinal toma postura definida ante los mensajes, muchas veces subliminales, que el cine transmite. En su primera nota, acerca de la película “África Dios” (1968), es ya insoslayable su tono de denuncia: “Con idéntica crueldad escruta con el teleobjetivo los gestos ridículos de los negros para resaltar sus labios prominentes como un hocico, o los dientes u otras deformidades. Este paralelismo malintencionado se repite otras veces en esta película nazi; se contrapone el respeto por los animales de las reservas en tiempos coloniales, con la crueldad y las masacres perpetrados por los negros hambrientos” (MESA 1983: 52).

Igualmente, en otro de sus primeros trabajos, sobre el clásico “Lo que el viento se llevó” (1968), pone al descubierto ideologías superficiales y manipulaciones históricas: “Lo que el viento se llevó es un film ideológicamente nulo. Ni siquiera en la parte de fondo histórico se muestra mínimamente la problemática entre Norte y Sur que ocasiona la guerra. El mismo problema racial va limando hasta la caricatura; los buenos sureños conviven paradisiacamente con los negros, con un pueril paternalismo” (MESA 1983: 57).

Y esta postura, rigurosamente ineludible, le acompañó hasta el último, tal como se puede comprobar en su última nota publicada, en marzo de 1980, acerca del actor mexicano Mario Moreno “Cantinflas”: “El cine de Cantinflas es conservador. Moreno presenta su tesis de bonhomía y simplicidad, con más buena voluntad que clarividencia: ‘con bondad se arregla todo’. Cantinflas es una especie de

profeta de la bondad, en medio de un mundo de lobos. Esta bondad de color de rosa resulta simpática por su audacia de criticar a los de arriba: pero tampoco molesta, porque tiene poca agresividad” (MESA 1983: 57).

Sin embargo, en sus textos Luis Espinal no se asume como un poseedor de la verdad absoluta, sino como alguien que propone un estímulo para lograr la reflexión del público en torno a la obra cinematográfica: “Por esto la crítica cinematográfica no es una ciencia exacta, sino solamente un estímulo para que el espectador se anime a pensar, elegir y criticar el cine, y a ir descubriendo los elementos del lenguaje y de la expresión cinematográfica” (ESPINAL 1981: 146).

Como en su obra teórica, el trabajo cinematográfico que Luis Espinal cumplió en Bolivia, ya sea como crítico, responsable de diversos ámbitos del audiovisual o gestor cultural, estuvo signado por la preocupación de formar un espectador reflexivo, capaz no solamente de poder identificar los diversos elementos que hacen al cine, sino igualmente de discernir las implicaciones sociales de este arte.

## 7. Periodista del pueblo

Los dos últimos años de su vida, Espinal se hizo cargo del semanario Aquí, del cual fue nombrado director. El impreso marcó un nuevo estilo de hacer periodismo, basado fundamentalmente en la denuncia de las injusticias y en una propuesta de cambio del orden social. Luis Pedrajas, en su libro “¡Lucho Vive!”, ofrece una de las primeras editoriales de Aquí: “El periodismo oficial es un periodismo para el consumo; por esto su base es el sensacionalismo; los hechos más llamativos y vistosos; la historia se concibe solamente como narración y espectáculo. Por el contrario, un periodismo popular y progresista va de cara al cambio; y lo que busca es lo más importante, lo más significativo (aunque no sea vistoso) dentro de la dinámica de la historia que se está haciendo. Aclarar la actualidad histórica es indispensable para una ubicación correcta dentro de la acción histórica y política” (PEDRAJAS 1999: 47).

Pedrajas señala que Espinal cristalizó, en los últimos años de su trabajo en Bolivia, su propio esquema de trabajo: "Aquello constituía el núcleo de su existencia: una lucha contra la estructura de muerte, contra el fascismo, contra la dictadura, contra el sistema socio-político que atenaza al pueblo. Para él la dictadura era en el fondo un mecanismo de muerte. De ahí su repetido estribillo '¡Basta ya de muerte! ¡Basta ya de destrucción!'" (PEDRAJAS 1999: 52).

Según el biógrafo, una de las principales causas por las que el religioso español sería asesinado posteriormente, el 21 de marzo de 1980, fue también su crítica al narcotráfico y los nexos de esta actividad ilícita con el poder militar.

Acá cabe destacar igualmente la defensa de los indígenas de Espinal, recogida en "Callar es lo mismo que mentir", un libro que selecciona las editoriales de Aquí, semanario en el que Espinal escribió ideas que parecen de hoy: "Uno de los principales dirigentes campesinos manifestaba con toda justeza que, durante más de 400 años, los "indios" o campesinos sufrieron humildemente vejámenes, injusticias y masacre, por parte de los llamados gobiernos populares, democráticos, fascistas y revolucionarios sin que nadie, ni los propios campesinos pudieran defenderse a sí mismos. Y ahora, por el simple hecho de exigir un poco de justicia, son calificados de 'indios', 'brutos', 'salvajes' y hasta de 'enemigos de la democracia'" (ESPINAL 2005: 36).

### Referencias bibliográficas

1. ESPINAL CAMPS, Luis (1981). *Conciencia crítica ante el cine*. La Paz, Don Bosco.
2. ESPINAL CAMPS, Luis (2005). *Callar es lo mismo que mentir*. La Paz. Temas de Nuestro Tiempo.
3. CINEMATECA BOLIVIANA (1997) *Cronología del cine boliviano (1987-1997)*. La Paz. Ediciones de la Cinemateca Boliviana.
4. GUMUCIO DAGRÓN, Alfonso (1982). *Historia del cine en Bolivia*. Cochabamba. Editorial Los Amigos del Libro.
5. MEDINA, Javier (1991) *El testamento político espiritual de Luis Espinal*. La Paz. HISBOL.
6. MESA GISBERT, Carlos D. (1979). *Cine boliviano del realizador al crítico*. La Paz. Editorial Gisbert.
7. MESA GISBERT, Carlos D. (1982). *El cine boliviano según Luis Espinal*. La Paz. Don Bosco.
8. SALINAS ARAMBURU, José (1997) *Vida, pasión y muerte, Análisis de contenido de la obra de Luis Espinal*. La Paz. Universidad Católica Boliviana.
9. PEDRAJAS MORENO, Alfonso (1999). *¡Lucho Vive!* Cochabamba. Verbo Divino.
10. SUSZ, Pedro (1991). *Filmovideografía boliviana básica (1904 – 1990)*. La Paz. Ediciones de la Cinemateca Boliviana.

Enviado: 16 de julio de 2011.  
Aceptado: 17 de agosto de 2011.