

**EL ESPECTADOR PENSANTE.  
EL CINE DE JORGE SANJINÉS Y EL  
GRUPO UKAMAU**

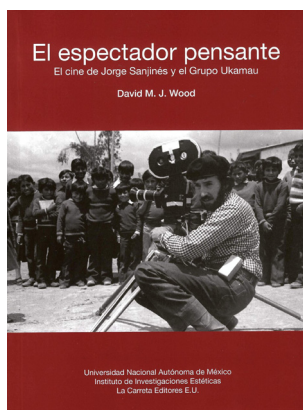
**David M. J. Wood**

México D.F.

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM /

La Carreta Editores, 2017

187 páginas



Ya el título de este libro, *El espectador pensante*, nos atrae hacia él y nos urge a leerlo. A fin de cuentas, qué sería más apropiado para una monografía sobre Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau que una frase que refleje los objetivos y logros del cineasta y el grupo que ayudó a dar forma al Nuevo Cine Latinoamericano y, especialmente, al cine y la cultura contemporánea boliviana. David M. J. Wood es un investigador especialista en el cine boliviano y mexicano, radicado en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El libro es un exhaustivo y bien escrito recorrido por casi todos los aspectos del trabajo realizado por Sanjinés y el Grupo Ukamau y no se limita a las películas, sino que incluye los textos, ideas y trayectorias culturales y filosóficas de la subversiva carrera del cineasta, que empezó con el cortometraje inacabado *El Poroto*, realizado en Chile en 1957 cuando Sanjinés aún era un estudiante y que, por ahora, cuenta con *Juana Azurduy*:

*Guerrillera de la Patria Grande* (2016) como su última película.

El valor de la investigación llevada a cabo por Wood se hace evidente en la bibliografía dividida en tres secciones: entrevistas con miembros del Grupo Ukamau, fuentes primarias y hemerografía y referencias bibliográficas. Especialmente útil es la compilación de la filmografía completa de Jorge Sanjinés, de 1957 a 2012, que incluye datos sobre las producciones, *casting*, equipos, fechas de estreno y premios. Además, Wood incluye el resto de las películas citadas en el libro que van desde *Regen* (*Lluvia*, Joris Ivens, 1929) hasta *Yvy Maraey* (Juan Carlos Valdivia, 2013). El valor comparativo de esta filmografía cobra sentido cuando el lector se sumerge en los exquisitos matices de la argumentación de Wood, gracias a los cuales se hacen evidentes las influencias y circulación del Nuevo Cine Latinoamericano.

Estructurado en cinco largos capítulos, el libro *El espectador pensante* contiene un prefacio a cargo de Alfonso Gumucio Dagron —pionero investigador en el campo del cine boliviano— en el cual se alaba el meticuloso análisis llevado a cabo por el autor. Y, tras leer el volumen, uno no puede sino unirse a este reconocimiento, debido a que Wood rechaza un enfoque positivista en el que los films se hacen encajar en un esquema narrativo o ideológico: por el contrario, el autor investiga todos los contextos que rodearon las producciones en sus aspectos políticos, filosóficos, etnográficos y estéticos, lo que nos proporciona profundidad a la hora de entender y explicar las películas de Sanjinés y el Grupo Ukamau.

La primera parte, titulada «Hacia un cine nuevo», traza los primeros pasos de la carrera de Sanjinés, sus estudios en Chile, donde grabó cuatro cortometrajes con cámaras de 8 mm y 16 mm antes de formar el grupo Kollasuyo Films, en 1959, con dos de sus más cercanos colaboradores: el escritor Oscar Soria y el productor Ricardo Rada. Aquí, Wood realiza un examen cuidadoso de *Un día Paulino* (1962) y *Revolución* (1963). Las características de este periodo revelan un

marco estético y teórico con influencias que van de Grierson a Kuleshov, pasando por Eisenstein y Birri. Sin embargo, es importante destacar que el análisis revela a Sanjinés y el grupo no como epígonos, sino como cineastas consumados.

La segunda parte, «Propaganda, autonomía y nación», trata sobre el tumultuoso periodo de la dictadura de René Barrientos y la derrota del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), que está marcado por dos films, *iAysa!* (1964) y *Ukamau* (1966). El primero relata la explotación de los trabajadores mineros, el absoluto silencio solo interrumpido por el grito que, en quechua, anuncia un derrumbe (*iAysa!*). La segunda película supuso la piedra angular del Nuevo Cine empleado por Sanjinés y el Grupo Ukamau. Wood aborda *Ukamau* con claridad, leyéndola como un híbrido entre vanguardia e indigenismo, con interesantes puntos de confluencia con las teorías de Tamayo y Mariátegui, acentuadas por el autor. El estreno de *Ukamau* supuso el fin de la colaboración de Sanjinés y Soria con el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), pero popularmente los miembros del grupo empezaron a ser conocidos como «los ukamaus», y finalmente este apodo fue tomado como nombre para el grupo.

En el tercer capítulo llamado «Militancia y testimonio: *Yawar Mallku* y *El coraje del pueblo*», Wood hace una comparación entre las ideas de Sanjinés y el grupo con las teorías de Alexander Medvedkin sobre el cine como arma política y herramientas como el «cine-tren». En el contexto de *Yawar Mallku* (1969), el autor recuenta la historia de su rechazo por parte de las audiencias indígenas y explica agudamente el nacimiento del cine militante. De nuevo, Wood profundiza en la recepción, en los ámbitos local y entre la izquierda europea, la que avivó el interés en distribuir las películas de Ukamau en Occidente. El autor destaca también la importancia de una práctica brechtiana andina como técnica empleada por el grupo para alcanzar el potencial revolucionario de las narrativas propuestas a las audiencias deseadas: campesinos y obreros.

Estas técnicas, junto con el narrador que aparece en pantalla, son las marcas de fábrica de *El enemigo principal*, película analizada en profundidad en el capítulo cuarto, «Exilio y democracia». Aquí Wood nos guía a través de la importancia de la acogida favorable (entre campesinos, obreros e indígenas) de los dos films hechos en el exilio *El enemigo principal* (1973), en Perú, y *iFuera de Aquí!* (1977), en Ecuador, antes de su regreso a Bolivia y la realización de *Las banderas del amanecer*, en 1983, película filmada entre 1979 y 1983, producida y codirigida por Beatriz Palacios. Destacando la noción de «efecto de radicalidad» que conecta *iFuera de Aquí!* con películas del tercer cine como *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968), el autor reexamina cuidadosamente el potencial revolucionario de estos tres films terminando con el análisis de *Las banderas del amanecer* como aquel que usa la cámara como testigo o catalizador de la nueva Bolivia.

El último capítulo, titulado «La nación fracturada, la nación alzada», presenta el estudio de tres películas importantes: *La nación clandestina*, de 1989, *Para recibir el canto de los pájaros*, de 1995, y finalmente, *Los hijos del último jardín*, de 2004. Wood analiza *La nación clandestina* (un film dirigido por Sanjinés sobre la investigación llevada a cabo por María Choquela y Beatriz Palacios) como un choque narrativo entre historias indígenas y no indígenas, y su indagación sobre los *flashbacks* y el ritmo del plano secuencia integral es muy útil para cualquier investigador. Le sigue un epílogo titulado «La epopeya del pueblo», en el que Wood ofrece un breve acercamiento al largometraje *Insurgentes* (2012), que es una aproximación diacrónica, en español, quechua y aymara, a momentos decisivos de la historia de Bolivia desde la rebelión encabezada por Julián Apaza y Bartolina Sisa en el siglo XVIII, pasando por la ejecución de Zárate Willka. Wood señala la peculiar situación en que se encuentra Sanjinés en *Insurgentes*: un film sobre la insurgencia generosamente financiado por el gobierno.

*El espectador pensante* ofrece un relato excepcional e impactante de la carrera de Sanjinés y el Grupo Ukamau. Wood examina e interpreta cuidadosamente todos los contextos y subcontextos sin caer en la trampa de escribir una monografía sobre el gran director y su visión, sino que desta-

ca la importancia del colectivo, la evolución de las ideas y el poder cultural y político que sus films alcanzaron.

**Mario Županović**

*Traducción: Isabel Seguí*