

ARTE & CULTURA / CINE / LATINOAMÉRICA

El mar nuestro de cada día

El Ciudadano · 6 de agosto de 2013





El mar imaginado que se fue construyendo desde los libros de texto escolares, la vasta publicación de interpretaciones de historia, las canciones populares, el teatro, la poesía, la reinención del folclore como razón de Estado y, por supuesto, la conmemoración de batallas durante la **Guerra del Pacífico** entre otros, permitieron a generaciones enteras imaginarnos el lugar prometido donde la felicidad de un país podría concluirse y fundirse. Sin embargo, esta construcción iconoclasta del mar y las implicaciones que éste puede tener nunca encontraron asidero en un espacio determinado: el mar nuestro de cada día bien puede ser el litoral, el verso de un poema o sólo la inmensidad azul, pero la cultura popular y oficial nunca supo situarlo o dirigirlo hacia un lugar concreto, sino que fue un espacio imaginario, algo que con el tiempo logra resignificarse, ya sea como idea, ensoñación u obstinación para todo un país.

Cada 22 de marzo se profana la tumba del héroe de la Guerra del Pacífico, [Eduardo Abaroa](#), un civil, y sus restos salen en una suerte de procesión por las principales calles y avenidas de la ciudad de **La Paz**, desde la basílica de **San Francisco** -la iglesia más grande de **Bolivia**- hacia la plaza que lleva el nombre del defensor de

Calama, para esperar al amanecer del 23 de marzo cuando la ciudadanía y Fuerzas Armadas le saludarán.

Esta marcha de la derrota, permite año tras año, generación tras generación insuflar el espíritu marítimo desde la conmemoración en colegios, universidades, poder político con los militares y la cúpula de la Iglesia, cuando extraen los restos de Avaroa y los exhiben por la ciudad en esta procesión nocturna y casi fúnebre donde, a la sazón del lucro, empresas de toda laya se suman al espíritu nacionalista del mes del mar.

De manera “disciplinada el pueblo boliviano, las fuerzas armadas, obreros organizados, campesinos, estudiantes” entre otros sectores organizados participan de este acto por todo el territorio. Son las declaraciones de líderes militares en el documental de circulación paralela (mercado negro) “La marcha hacia el mar”, donde el director **José Arévalo** opta por el registro observacional en la Plaza de San Francisco, lugar donde se dan cita las fuerzas castrenses con traje histórico cada 22 de marzo.

En *La marcha hacia el mar*, Arévalo nos ofrece testimonios, sonidos y movimiento de los participantes del desfile-marcha por el mar, donde entrevista a jóvenes, soldados y público asistente. Por ejemplo, el director elabora un esquema dialéctico donde enfrenta testimonios (entrevistas) con insertos del desfile-marcha, desde el inicio de la misma con la salida de los restos de Abaroa, hasta su retorno 24 horas después, logrando con esto grandes cotas de ironía, pues interroga sobre el clima, los trajes de los soldados, el Estado laico y la profanación de una tumba de la que se extraen los restos mortales, que hacen de Abaroa un santo, interrogantes todas, que funcionan como disparadores de otras emociones en las personas entrevistadas y asistencia.

AMARGO ES EL MAR

Las formas de representación del mar en la producción cultural boliviana son muy variadas dependiendo del soporte. En el caso de la producción de imágenes en movimiento y en concreto de la cinematografía, “**Amargo mar**” (1984) dirigida y escrita por **Antonio Eguino**, supone la película más importante e imprescindible de la cinematografía boliviana en general y sobre la historia de Bolivia, en el cine en particular.

Situada en plena contienda desde el inicio de la cinta, un 14 de febrero de 1879, Eguino nos ofrece dos personajes ficticios, **Manuel Dávalos** y su pareja una “rabona”, «La Vidita», quienes son miembros del batallón de francotiradores que parten desde **Tarija** rumbo a **Tacna**. Sin embargo, por órdenes superiores no cruzarán la cordillera, develando con esto -lo controversial de la cinta en su estreno- el carácter desleal de algunos personajes históricos.

Además, la cinta entraña la defensa del gobierno de **Hilarión Daza**, quien acusa como es sabido, de traidores y conspiradores a favor del invasor y los intereses económicos que le resguardan, tanto a generales como a civiles. En esto, Eguino construye un texto sumamente didáctico, pues en el epílogo de la voz del Presidente Daza, recordamos que el complot del que es víctima por parte de sus generales es una “cobarde desobediencia que nos llenará de ignominia y vergüenza ante la historia y nuestro aliado” (**Perú**) y se ve obligado a decretar la contramarcha tras la batalla en el Campo de la Alianza, Tacna.

Fue esta escena en particular la que causa la controversia en su estreno, pues de manera manifiesta se develó quienes rompieron la alianza Perú-boliviana y a favor de qué intereses transnacionales.

“Amargo Mar” cuenta con uno de los epílogos más emocionantes de la cinematografía boliviana, sólo explicable por la historia y conmemoración del mar, pues mientras las olas revientan contra un muro rocoso, una voz retumba “El 26 de mayo de 1880 en Tacna fue derrotada la alianza peruano boliviana”, “**Narciso Campero** se retira de la contienda”, “Hilarión Daza al retornar al país tras 12 años

de exilio es asesinado, días antes de asumir su defensa y esclarecer lo ocurrido en la guerra”. El mar en esta secuencia deja de ser una promesa que habita en el fuera de campo para tomar toda la pantalla y servir de fondo lastimero a la reflexión que ofrece Eguino sobre la traición, la codicia y la deslealtad por parte de los dirigentes de la época.

Desde la no ficción, el **Instituto Cinematográfico Boliviano** registra la conmemoración del 23 de marzo de 1979 –el centenario del asalto de Calama y el inicio de las hostilidades-, donde el presidente de entonces General **David Padilla**, lideró (encabezó) el “grito de silencio”: cinco minutos de silencio y cese de todas las actividades para recordar la pérdida del **Litoral**. Este acontecimiento, y su registro, permiten evidenciar el grado de raigambre social que tiene la causa marítima en la sociedad boliviana, pues se paralizaron todas las actividades y toda maquinaria durante cinco minutos. Similar acto se realizó en 2004 para conmemorar los 125 años del inicio de la guerra.

El grito de silencio, con el tiempo se constituyó en un documento de referencia en el momento de evidenciar la constante demanda marítima, pues como se señaló, ofrece elementos esclarecidos sobre el impacto de la mediterraneidad boliviana en el imaginario nacional.

RETERNO DE LOS RESTOS DE ABAROA

El pionero del cine boliviano, **Jorge Ruiz**, a pedido del Instituto Cinematográfico Boliviano documenta el retorno de los restos mortales del héroe civil-militar de Bolivia, defensor de Calama, Eduardo Abaroa.

En la cinta titulada “Clamor de la historia (traslado de los restos mortales de Abaroa de **Chile** a Bolivia) 1952” es que Ruiz documentará todo el viaje de los restos del héroe hacia la ciudad donde descansa, La Paz.

En este trabajo se registra, tomando técnicas periodísticas, cómo los restos de Abaroa transitan las estaciones de trenes del altiplano para ingresar a la ciudad de La

Paz, crispando todo sentido nacionalista, pues el montaje de la cinta se limita a intercalar de manera paralela el tránsito del tren con rostros de niños, adultos y ancianos que, estación tras estación, saludan el retorno de Abaroa.

El filme “El clamor de la historia” es además, la primera película que se aproxima a un hecho o personaje de la Guerra del Pacífico y es la primera cinta donde se registra a la población recibiendo o esperando el arribo de alguien. Solo la volveremos a ver en la cinta “Bolivia va”, dedicada a la clasificación del seleccionado de fútbol al mundial **USA 94**.

Además, contrasta con toda la cinematografía anterior al 52', pues el pueblo filmado solo aparece en las despedidas de los hombres que partieron hacia el sur en la **Guerra del Chaco**. Asimismo en la pieza de Ruiz de 1952 se vislumbra el proyecto revolucionario –la **revolución** había triunfado el 9 de abril– pues se edifica la idea de la alianza de clases y la derrota de los antipatrias encarnadas en los hacendados y barones del estaño.

“Clamor de la historia” si bien es el registro de un acontecimiento que coadyuva a difundir más aún el mito en torno de la imagen de Abaroa, también nos permite identificar ciertos valores que buscan encumbrar la revolución de abril: la idea de patria, la alianza de clases, la geografía nacional como una virtud, el multiculturalismo, la vinculación caminera e implementación de medios de comunicación.

FICCIÓN

La causa marítima desde la ficción contemporánea tuvo dos piezas importantes en el sentido de situar al mar como tema central, con sus variaciones internas, por supuesto. “Alma y el viaje al mar” (2003) de **Diego Torres**, siendo además la primera película rodada y estrenada en digital, cuenta la historia de **Alma** y su obsesión por conocer el mar. El mar de Torres funge como metáfora de la vida, de la

adultez, pues Alma adolescente quiere descubrir el mundo, descubrir su cuerpo, a los otros en este tránsito de auto descubrimiento.

Torres nos ofrece una de las imágenes más potentes de la cinematografía de Bolivia: Alma en un paseo onírico por el altiplano choca con letreros y púas que indican “no pasar, campo minado”, con esto el sueño de Alma se frustra. Sin embargo, el director realiza una concesión: permite que Alma camine a la orilla del mar, solo que esta vez el código se vuelve inaprensible: no sabemos si es un sueño o es que Alma lo logra, una suerte de metáfora y síntesis sobre el sentido del mar en Bolivia.

“**Pacha**” (2011) de **Hernán Ferreira** recientemente estrenada, sitúa a su personaje, Tito -un niño lustrabotas-, como el guía de un relato que conjugará de manera aleatoria lo onírico con la realidad: mientras que en el paisaje real sucede la insurrección popular de octubre 2003, en el paisaje onírico el niño viaja por paisajes de la geografía boliviana para terminar en un escenario totalmente lejano y ajeno, una playa. La película cierra con una efusiva dedicación a la pacha y al mar.

El mar nuestro de cada día es pues una idea barroca, en el sentido de que el barroco es el exceso ante la imposibilidad de la representación concreta, simple. Por tanto se opta, al menos en el barroco mestizo, el nuestro, el americano, al exceso por la imposibilidad de definición, de concreción y, por supuesto, de hacer las cosas aprensibles. Ese es nuestro mar de cada día.

Por **Sergio Zapata**

Crítico de cine boliviano

El Ciudadano N°142, mayo 2013

Fuente [fotografía](#)

Fuente: [El Ciudadano](#)

