

FILMAR LOS ANDES: CONFIGURACIONES ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL MUNDO ANDINO

Karolina Romero

En la historia del cine de América Latina, la posibilidad de capturar con la cámara la majestuosidad del altiplano andino ha sido un tópico frecuente en el trabajo de cineastas propios y extranjeros. Actualmente, podemos hablar de la existencia de un corpus importante de películas producidas en la región, que incorpora como elemento central la representación de los Andes. El objetivo del presente ensayo consiste en indagar los principales enfoques narrativos y las características estéticas que ha tenido la representación del mundo andino en el cine de América Latina, en las últimas décadas.

La propuesta presenta un corpus de películas que permite una aproximación a la diversidad de dichas representaciones, a partir del reconocimiento de que no hay un mundo andino sino maneras en las que el cine ha construido el mundo de los Andes. Justamente, consideramos que la noción de *small cinemas* contribuye a pensar la diversidad del cine producido en la región andina, por cuanto contribuye a poner en discusión tanto las condiciones de producción como los despliegues estéticos de las *cinematografías pequeñas*.

En este sentido, interesa examinar en los recursos narrativos y formales mediante los cuales los cineastas han construido las representaciones del mundo andino, a través de una práctica audiovisual que podríamos denominar como *cines andinos*.

Los *cines andinos* serían aquellos en los que se reconoce una práctica relacionada con las búsquedas formales, estéticas, narrativas sobre los Andes, que conciernen a la vida de su gente, sus cosmovisiones, los seres que lo habitan, las montañas, los ríos, árboles, las plantas, los animales, etc. Entre los pioneros, podemos mencionar las obras cinematográficas de Marta Rodríguez y Jorge Silva, de Colombia; Jorge Sanjinés, de Bolivia; Luis Figueroa, de Perú; y Jorge Prelorán, de Argentina.¹

Si bien es cierto que la temática del mundo andino en el cine ha estado, generalmente, vinculada con la representación de indígenas, en este trabajo se intenta rebasar, de algún modo, ese tratamiento que ha sido, en su mayoría, explorado desde el campo de los estudios del cine latinoamericano. Cabe mencionar que los análisis de las representaciones indígenas consideran las formulaciones próximas al realismo como una de las características principales del cine moderno latinoamericano —por ejemplo, el Nuevo Cine Latinoamericano de los años 60—. Dichas representaciones construyen un vínculo “natural” entre la identidad indígena con la tierra, que cumple el papel de reforzar la idea de un esencialismo de las identidades indígenas (Ver León 2010).

Por su parte, las condiciones de producción de los *cines andinos* de las primeras décadas del siglo XXI, que se discuten en este ensayo, se relacionan con la expansión de las tecnologías digitales en contextos periféricos, las crisis de los *cines* nacionales y del modelo industrial, y la emergencia de *cines* comunitarios e indígenas. En este sentido, la emergencia de estos *cines*

1 En este trabajo consideramos la región andina en su concepción geográfica más amplia que incluye: Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y el norte de Argentina.

pequeños en la región andina estimula una heterogeneidad y diversificación, no solo en los modos de producción, sino también en los formatos estéticos, como lo señalan los autores Coryat y Zweig (2019).

Por lo tanto, se considera que la relación entre *small cinemas* y cines andinos se establece en el cuestionamiento de nociones esencializadoras de lo andino, así como en su distanciamiento de los relatos totalizantes de la nación. Por lo que, se puede afirmar que los cines andinos contemporáneos buscan explorar otras formas de representación comunitaria y la pluralidad de las identidades andinas.

De este modo, el corpus de películas que conforman esta investigación se delimita a aquellas que integran el altiplano o la vida del mundo andino como un personaje central de la película, en tanto propuesta narrativa o experimentación cinematográfica, es decir, la presencia de los mundos andinos como protagonistas y búsquedas estéticas en la práctica cinematográfica. Para esto, se propone el análisis de un corpus de películas que pone en tensión la noción de “realismo andino”, que se explicará a continuación.

Este ensayo plantea distintos diálogos entre el filme *La nación clandestina* (Bolivia, 1989), realizada por Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau, con películas contemporáneas que comparten una búsqueda similar, o no, respecto a la representación del mundo andino. No obstante, cabe aclarar que este acercamiento no pretende afirmar el canon, comparando o jerarquizando los trabajos de otros autores a la sombra de Sanjinés. Por el contrario, busca poner en discusión los diversos caminos estéticos y narrativos de los cines andinos en las últimas décadas.

Dentro de la obra de Sanjinés, el plano secuencia integral constituye un trabajo de experimentación sistemático respecto al tiempo y el espacio cinematográficos, opuesto a la

fragmentación y linealidad de la concepción occidental del tiempo. Al mismo tiempo, este proceso cinematográfico despliega una conexión con el realismo, por sus características en la representación de lo andino. Al respecto, el estudioso del cine David Wood define la práctica y conceptualización del plano secuencia integral como *realismo andino* (Wood 2012, 11).

La noción de “realismo andino”, señalada por Wood, expone el problema de una mirada esencializadora que construye la representación de lo andino a través de un vínculo idealizado e indestructible entre la matriz comunitaria andina con la circularidad del tiempo. En este sentido, el autor afirma que, al intentar capturar cinematográficamente la esencia del tiempo andino, el plano secuencia integral prefigura una extensión de la realidad, pues la película no pretende capturar la realidad desde un punto de vista externo, sino que se proyecta como parte de la realidad.

La importancia de esta aproximación teórica radica en su pertinencia para discutir la cuestión del realismo en el cine considerando, paralelamente, el tema del tiempo y el espacio en la representación de lo comunitario. Estas ideas proporcionan un interesante punto de partida respecto a las diversas búsquedas cinematográficas y representaciones del mundo andino. Se podrían identificar películas, por un lado, cercanas a lo que llamaríamos un *realismo andino* y otras que, por el contrario, exploran otros modos de ver, alejándose de la búsqueda de la esencia de lo andino. De igual forma, se pueden señalar algunas características constantes en el tratamiento cinematográfico de la representación de los Andes, como el tiempo circular, el espacio y las relaciones comunitarias, la pachamama, la montaña y las dicotomías campo-ciudad, urbano-rural, entre otras.

El presente ensayo aborda un corpus de películas conformado por: *Wiñaypacha* (Perú, 2018), de Óscar Catacora; *Killa [Antes que salga la luna]* (Ecuador, 2018), de Alberto Muenala;