

UC Santa Cruz

UC Santa Cruz Previously Published Works

Title

Sueño en el Cuatro Rojo, (Comentario fílmico)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/70s961wz>

Author

Delgado-P., G

Publication Date

2023-12-12

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-ShareAlike License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Peer reviewed

Sobre el film: "Sueño en el Cuarto Rojo" de Silvia Rivera Cusicanqui

20min.

16mm.

color

Ficción

2000

✉Guillermo Delgado P.

Departamento de Antropología

Universidad de California, Santa Cruz

Eran tiempos cuando la paranoia globalizada aún no cundía aunque comenzaba. Ella dijo que lo que había era un neoliberal consumismo: “*con-su-mismo* pantalón, *con-su-mismo* saco”. Llegó con el film bajo el brazo, nuevo, enlatado, y el celuloide despedía ese vaho fresco e inmaculado, penetrante, nuevo. Acababan de enviárselo desde el estudio y, por vez primera, lo exhibiríamos después de tantos tropiezos y larguísimas horas de edición. ¡Cuidado! Es la única copia, no podemos averiarla. Venía de haber dictado clases durante una temporada en la Universidad de Texas en Austin y aprovechando que andaba ‘relativamente cerca’, le conseguimos un vuelo para visitar el campus universitario de California. Eran otros tiempos en los que el diálogo intelectual tenía todavía algo de original y provocante. Además, todavía habían algunos pesos para hacer posible una visita.

Hablando de estar con Silvia Rivera Cusicanqui, improvisar sobre la marcha en la oscuridad de una sala de proyecciones, no tiene por qué ser un acto irrealizable. No se piense mal. Me refiero a que en ausencia de maestro-operador me predispuse—bajo la dirección de Silvia—a desempeñar ese rol haciendo funcionar una proyectora de 16mm. Era el año 2000, y ahora releendo este texto que se cayó en una rendija del piso ‘machihembrado’, una década después, esa referencia ya pertenece a la arqueología del sustrato posmoderno. Como se entenderá, aquel añejo dactilar de carretes, lentes y ampolletas de proyectora, en tiempos de discos compactos, DVD, video digitalizado y iphones, emails, ya es digno de llamarse un ejercicio francamente paleotecnológico.

Y ya que uno no recibe cotidianamente obsequios caídos del cielo, la proyección de esa película nueva, *la première*, pudo ilustrar esa entusiasta sorpresa de la primicia en aquel entonces. Pues, existiendo la oportunidad, se quisiera llevar a cabo la satisfacción de proyectarla cuando se da la disponibilidad de una, y nada menos que en presencia de la misma directora. Así fue que la película empezó a rodar acompañado del legendario cric-cric-cric, mientras las luces como el cuchicheo de la audiencia amainaba ante atractivas y poderosas imágenes. ¡Un film boliviano!

El trasfondo de esa ocasión transcurrió ante un público selecto de estudiantes y catedráticos del programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California, Santa Cruz. La cinta en cuestión titula "Sueño en el cuarto rojo". Ha sido *escrita, dirigida y producida* por esta socióloga postcolonial, 'birlocha abajista' y poseedora de humanistas virtudes. Es necesario detenerse y ponderar estos tres momentos creativos—

escribir, dirigir, producir—y decir que, en razón de las tremendas transformaciones mecánico-técnicas de la industria filmica, ya lo de ella son "especies en peligro de extinción", pues quienes pueden articular esos tres ejercicios coinciden con la búsqueda de la misma '*estética del entramar*', ese prohibido concepto de la retórica de la imagen. Silvia Rivera Cusicanqui revela el abarcante ojo que ágilmente se mueve a través de tres complementarios momentos. Sé que en otros documentales que compuso hay *cameos*, actúa ella de rebelde y vociferante chola, rescatando minuciosamente el carácter feminista y anarquista de valiosas mujeres bolivianas de los 1930 y 1940.

Como en todo proyecto de realización filmica, en este caso, el asistente de dirección Mateo Barrios, co/labora en consolidar la secuencia de cuadros. "Sueño..." tiene una duración de 20 minutos. Son minutos calmadamente intrigantes porque están concebidos sobre planos temporales cuya transitoriedad se resuelven al final con breves insinuaciones codificadas al comienzo. "Sueño" desafía el romance conyugal en el inconsciente de las máscaras y lo onírico, nos hace re-evaluar (o proyectar) el amor, la desventura, la incertidumbre, recurriendo al primordial enfrentamiento entre el adámico bien y el mal.

El film de evidente intertextualidad está inspirado en dos temáticas. Aquella de los personajes del Autosacramental o Relato de la Diablada andina que—'como debe ser'—ya sólo se la realiza en el carnaval de la ciudad de Oruro, y en un adaptado episodio de la novela china "Sueño en el aposento Rojo" (Dream in the Red Chamber) de Cao Xueqin (el nombre de este autor aparece registrado también como Ts'ao Hsüen-Ch'in), del siglo XVIII, (1717-1763). Cao ha sido prolíficamente estudiado y ahora adaptado por Rivera Cusicanqui. Quisiera decir que con este cortometraje se rinde homenaje al tan teratológico carnaval andino cuyo personaje central "Supay" tan llamó la atención de doctos y pedestres que, se sabe—además de Patiño y herederos de avezados mineros—gringos varios, le vendieron su alma a cambio de riquezas. El más reciente puede ser Madoff—a quien se le consideró el mismo diablo—provocador del colapso económico del 2008 en Wall Street.

Alargando el diálogo también podría afirmarse que "Sueño" tiene evidentes paralelos con *Orfeu Negro* (Marcel Camus, 1959) y, por qué no, con un pasaje del célebre *Chuquibambino* (Antonio Eguino, 1977). Ambos homenajes se rinden, sin duda, a la ficción y al cine. Pues al escoger el poder magnético del carnaval como fondo temático, el público está advertido de ese tiempo ritual tan apropiadamente transculturado y mestizo, a la vez, tan demonológico y des/ordenado. Bello espacio celebratorio para resolver o incoar demandas pasionales y eróticas pues el carnaval hace alusión a los rituales de la cosmocéntrica fertilidad.

La clave del libreto no la revelaré aquí, aunque diré que existen ya indicios en los primeros minutos del drama-comedia. De lleno es importante rechazar la noción de 'documental' que no lo es. En cambio sí es un 'film' (porque, como el arte, nos avisa y advierte sobre nuestra fragilidad como humanidad) y no un 'movie' (que sólo nos distrae, nos hace reír pero no motiva la autoreflexión). 'En sueño' tanto actores como actrices enmascarados nos recuerdan del 'hipócrita'—aquel primordial actor solitario que agrandaba el rostro con una máscara helena (dixit Borges). La actuación de Orlando

Huanca en el rol protagónico de ángel negro—evidente memoria de los hermanos Arias¹, de tantas jornadas carnavaleras orureñas, la de Patricia Cáceres, tentadora *supaya* de implacables y binarias virtuosidades—a manera del ‘*T’eneq’echi*’ china supay y hombre de bigotes al mismo tiempo, y, como el legendario ‘mañazo’ don Pedro Pablo Corrales², Guillermo Granda, diablo lujurioso, príncipe de los ángeles caídos, y galán antagonista que arranca de los previos la virtud de la expresión corporal y facial de todo actor, está matizada de certeras incursiones y convincente presencia. Cada uno de estos personajes se apoyan y provocan mutuamente en la presentación de su arte. Durante el intercambio de diálogos escenificados sacan a relucir lo mejor de sus capacidades teatrales para encarnar y representar los roles atribuidos y otorgados por la directora del cortometraje. La suspensión de la descreencia se revela en la flexibilidad expresiva de voces, la intensidad de intercambios oculares, la maleabilidad facial y corporal de estos artistas.

En la película que se inspira a través del aire de la ficción, la trama—es necesario recalcar—tiene que ver con el romance amoroso, la pasión humana, el erotismo, la vida de pareja, sus altibajos e inseguridades, la incertidumbre, el hastío, e incluso la autobiografía, para decir lo menos, pues “todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo”. Ello desde “Sueño”, por si hubiera algún público que quisiera reducirlo a un documental comercial del carnaval de Oruro. Otra cosa es ver al carnaval de trasfondo, y para el registro reconózcanse las características de un particular conjunto como es *La Fraternidad Artística y Cultural La Diablada* que, en manos del editor de “Sueños”, Juan Cadena, sale por demás bien preciada. Esto es también susceptible de precisión en razón del trabajo expresionista de cámara y fotografía de Ernesto Fernández y la producción de campo a cargo de Marcela Beltrán. Como en todo proyecto tan bien coordinado, es casi difícil cotejar un elemental y pálido comentario, como es éste, con los debidos listados de créditos. Para ello me refiero al mismo cortometraje que es el lugar apropiado donde otros nombres del extenso equipo quedan registrados para la posteridad del arte filmico boliviano.

En “Sueño”, el del ‘Supay-Tío’ constituye un espacio intersticial, del encontronazo de dos culturas, me refiero a Europa y las Américas, pero también a la de género, masculino/femenino, cuya resolución final se alarga en el estupor de los tiempos. Sin embargo, el cuadro es más complejo por los desdoblamientos; un ángel que viste de negro y, al centro del argumento, las china-supayas ingresan por el lente al espacio de las mismas pasiones humanas. Recordemos que el diablo es un ángel caído, y que el ángel negro, en el fondo, fue en otro momento un diablo. Ha dicho Jaime Saenz, por ejemplo, que “el ángel también sabe mentir” y Walter Benjamin bien nos recuerda al Ángel de la Historia contra quien sopla un poderoso viento que lo desplaza hacia un atrás derruido. “Sueño” habita en las nociones de masculinidad y se aproxima al erotismo desde varios ángulos, naturalmente prevaleciendo un enfoque crítico y lúdico, con la convicción feminista de su directora que se inspira en el ir y venir del tiempo mítico y el histórico

¹ Guillermo Arias y el hermano menor, fueron, respectivamente, ángel de la Fraternidad, y de la Diablada Ferroviaria, guías de una vieja tradición carnavalera de acendrados quirquinchos.

² Don Pedro Pablo Corrales fue satanás, diablo-cabecilla de una comparsa que reclamó para sí la misma autenticidad. Atrayente bailarín, impulsó la Gran Tradicional y Auténtica Diablada de Oruro, tan célebremente reconocida como la Diablada de los Mañazos. Se debe a él que ese conjunto encabece la entrada del Carnaval de Oruro, un resumen de nuestra historia: la entrada la abre el cóndor seguido del torito, ambos símbolos de los Andes y de España.

como formas andinas del pensar postoccidental, sin duda otras temporalidades. Hoy pensé una vez más en este film y espero que ya haya sido transferido a formatos actuales.

“Sueño” fue filmado entre 1997 y 1998, habiéndose realizado la postproducción en 1999. Fue estrenada en marzo del año 2000 en La Paz. En salas foráneas, “Sueño” es una película, más o menos, latinoamericana. Si no fuera por el castellano se diría que quizá es de Sri Lanka, Nepal o Indonesia. Aun cuando la máscara de diablo (y las diabladas) es un artefacto reconocido como panandino, las más expresivas y “feas, por lo hermosas”—como dijera Félix Coluccio, se encuentran en Bolivia. En medio del ‘screening’ hay alguien que hace la pregunta moderna y esencialista, ¿dónde es?

Para concluir, “Sueño” está dedicada a José ‘Jacha’ Flores, reconocido compositor de la diablada que titula ‘Espuelas de Plata’, y de la morenada “El Retorno”, desaparecido trágica e inesperadamente en 1997. La banda sonora a cargo de Ramiro Fierro y la fina musicalización de Sergio Prudencio nos transportan en esos veinte minutos a una ciudad del carnaval, y palpitan sentimientos enterrados en cualquier corazón que se hubiera sentido agitado por el amor de *‘la viuda alegre’* en una noche de verbena. Sin embargo, el *asenso*—se advierte—desemboca implacablemente en fatales fines, usualmente opuestos, tan bien recogidos por la tradición oraliteraria.

Hay algo de trágico en el final, aunque también algo de feliz, ambos desenlaces ocurren al ritmo de esas diabladas que, opinan algunos musicólogos culturales, no fueron sino marchas escocesas transculturizadas en los campamentos mineros. Se sabe que ingenieros de minas y geólogos llegaban de Inglaterra con sus vitrolas y sus discos RCA Victor de músicas con “danzas de Morris”. Innatos músicos de viejas raíces culturales quechuaymara, *“lata-phukhus”* que, tan bien coordinados, reprodujeron en sus bandas de instrumentos de bronce la cuasi-marcial música escocesa; no fue nada extraño que tocaran con instrumentos de bronce el ceremonial ‘Q’antu’, con el mismo espíritu colectivo con el que se lo ejecuta en la región de Charazani. “Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real.” Al final del debut el público para cerciorarse, preguntó: “¿entonces, no era nada más que un sueño?”

Referencias

Feder, Elena. 1997. “A la sombra de la raza: Imag(e)nando mujer y resistencia en el cine y el video bolivianos. Escarmenar. Revista Boliviana de Estudios Culturales. Vol 2. pp. 47-59,

Lillo, Gastón. 1995. “La construcción cinematográfica del indio en Ukamau de Jorge Sanjinés.” Escarmenar, Revista Boliviana de Estudios Culturales. Vol 1, pp. 37-43.

Susz K., Pedro 1995. “De Historia e Historias. A propósito de tres últimos videos bolivianos. Escarmenar. Revista Boliviana de Estudios Culturales. Vol 1, pp. 85--86