

# EL INFIERNO VERDE

Alfonso Gumucio Dagon

**Con** motivo del reconocimiento que le otorgó la Cámara de Senadores de la Asamblea Legislativa Plurinacional, la Cinemateca Boliviana re-estrenó recientemente *La guerra del Chaco* de Luis Bazoberry García, uno de los pocos documentales realizados durante el conflicto bélico con Paraguay (1932-1935). Para quienes hemos investigado sobre la historia del cine boliviano en base a testimonios de sobrevivientes y unas pocas descripciones que encontramos en la prensa de la época, la oportunidad de ver el mediometraje es un verdadero privilegio, pues todo lo que uno pueda haber imaginado no se compara con la experiencia de poder analizar el discurso filmico tal como lo organizó el cineasta.

Cuando releo las siete páginas que le dediqué a la película en mi *Historia del cine en Bolivia* (1980), que parecen surgidas de la nada, recuerdo sin embargo que tuve que dedicarle mucho trabajo para conseguir y procesar la información. Cada frase y cada párrafo se construyó con base en una labor detectivesca. Mi fuente principal fue el testimonio del propio hijo de Luis Bazoberry García, que a mediados de los años 1970 ejercía como dentista en la calle Comercio. Para que me contara sobre su padre sin prisas me sometí voluntariamente a largas sesiones de tortura. Dejé en su consultorio varias muelas, entre ellas las del juicio, que me tuvo que arrancar con anestesia general porque no querían desprenderse de mi maxilar.

Valió la pena el padecimiento, no solamente por la información que obtuve, sino porque sesión tras sesión fui convenciendo al Dr. Bazoberry que no vendiera la película de su padre a Estados Unidos, como tenía planeado hacerlo. Le habían ofrecido varios miles de dólares, no recuerdo bien si 15 mil o 20 mil, que en esa época era una suma atractiva. Nadie en Bolivia se había interesado en comprarle la copia que tenía en su poder. Lo convencí de que esperara y cediera a la Cinemateca, creada recién en 1976, esa obra que su padre le había dejado en herencia.

El Dr. Bazoberry me contaba que su padre había filmado la película con una cámara “de juguete”, una pequeña Pathé de cuerda, aunque según un artículo de la época, se trataba de una Kinamo. Lo importante es que cargaba rollos de apenas 25 metros y en esas condiciones tuvo Bazoberry que hacer su mediometraje. A lo largo del conflicto filmó



cerca de 25.000 metros de escenas cotidianas en los campamentos y en el frente de guerra. La pasión con la que encaró el proyecto era objeto de burlas de quienes lo rodeaban, pero él persistió a pesar de las dificultades, que al final no fueron tantas en el momento de filmar como después. Cuando ya había impresionado una gran cantidad de rollos, descubrió con tristeza que el calor del Chaco (40 grados), había inutilizado buena parte de lo filmado. La película se había convertido en una masa inservible. A partir de ese momento optó por enviar los rollos a su familia, a Cochabamba, a medida que filmaba.

No tuvo la suerte Bazoberry de contar con el apoyo oficial con que contaron otros cineastas para realizar películas en el Chaco. A él lo contrataron como fotógrafo de hospitales de campaña y de aerofotogrametría, de modo que hizo el documental por su cuenta, aprovechando los vuelos sobre el escenario del Chaco y su prolongada estadía en los campamentos, y tuvo que luchar contra el pesimismo de sus superiores para tratar de convencerlos “de que algo saldría”. Sus fotografías trascendieron como postales y los diarios de entonces publicaron las imágenes del Chaco que él enviaba. Esta información está contenida en una carta redactada por el propio Bazoberry al final de su vida, una carta que tiene la particularidad de estar certificada por las firmas de David Toro y del General Enrique Peñaranda, ambos ex – Presidentes de la República con quienes tuvo cercanía durante la guerra. En su carta afirma que “esta propaganda gráfica ayudó sobremano a levantar el espíritu patriótico, cual evidencia la enorme referencia y propaganda de prensa en todo el país”.



Al concluir la guerra, Bazoberry se trasladó a España. En Bolivia no había infraestructura cinematográfica suficiente para hacer el trabajo de posproducción de su película, de manera que decidió invertir todo lo que tenía para cumplir su objetivo en Barcelona, donde viajó en octubre de 1935. Con tres mil metros en buen estado tuvo Bazoberry que montar *La Guerra del Chaco*, en los laboratorios Bosch (Barguño, según su hijo). Para financiar el costo que representaba el trabajo de laboratorio, trabajó para esa misma empresa filmando cortos comerciales. Más de un año vivió de manera precaria, mientras la familia pasaba por una circunstancia no más ventajosa en Bolivia. Sin estos sacrificios no hubiese logrado nada.

Todo lo que incluí en mi texto de la Historia del cine boliviano constituye una descripción exacta de la película que podemos volver a ver ahora en la Cinemateca. Pero lo que me impactó es cómo en 2015 podemos hacer una lectura tan diferente a la que se podía hacer cuando se estrenó en 1936. *La guerra del Chaco* que vemos hoy es

una película trágica. El tono triunfalista que tenía en 1936 tiene ahora el sabor amargo de la derrota. Cuando vemos a los militares bolivianos de alto rango pavonearse en el campo de batalla como si fueran héroes victoriosos, no podemos sino sentir la amargura de la impostura. Es cierto que Bazoberry no tenía otra opción en ese momento: tenía que falsificar la realidad para que el pueblo boliviano asumiera la derrota con vaselina. Tenía que salvar el cuello de generales incapaces y de una clase política indolente cuyas equivocaciones llevaron al desastre. Las risas de Peñaranda (¿de qué se ríe general?), la “confraternización” con los militares paraguayos, el desfile de los derrotados frente al balcón del Palacio Quemado y otras escenas “patrióticas” aparecen ahora con una carga de ironía que entristece. Bazoberry incluyó fotografía fija para alargar el film en vista de que el metraje original no era suficiente. Incluso añadió escenas filmadas en España, como la del cónsul de Bolivia en Barcelona, vestido de soldado, simulando ser un combatiente que entrega al Comando el parte de una batalla.

El film comienza con una galería de retratos de los héroes muertos en la contienda, todo ello con el fondo musical del Himno Nacional, y algunas leyendas que van apareciendo entre los retratos. A continuación, se ven las personalidades de la guerra: Salamanca, en su pose característica de “fakir con sobretodo”, como lo definiera Augusto Céspedes; David Toro ofreciendo un cigarrillo a un oficial; Germán Busch en medio de las trincheras; Enrique Peñaranda golpeando su bota con una fusta. La guerra está representada en los aviones que evolucionan en el cielo del Chaco, en los soldados que se arrastran sobre los espinos (los terribles “Karawatas”), en las “chapapas” de observación y los nidos de ametralladoras, en los heridos transportados en camillas. Con música de Rimsky Korsakov se dramatiza un combate reconstruido por medio de montaje cinematográfico. En otra escena, el Comando visita el campo de batalla, entre los cadáveres paraguayos vencidos sobre los alambrados.

La guerra termina, se firma el armisticio en Buenos Aires, con Tomás Manuel Elío, el Canciller, representando a Bolivia. Una leyenda dice: “El dios Marte ha recogido sus flechas en su carcaj de oro, y la Paz despliega sus alas plateadas sobre los campos de batalla”. Al parecer este y otros textos del film fueron escritos por el poeta Capriles. Ha concluido la guerra, los pañuelos blancos reemplazan a los fusiles en el frente, y los enemigos de antes se confunden en un abrazo. Se intercambian regalos. Un boliviano entrega a un oficial paraguayo una bala, y un paraguayo entrega a un boliviano un cenicero hecho por un proyectil. El film concluye con el desfile de los excombatientes frente al Palacio de Gobierno, en La Paz. Armando Montenegro comentó así la obra: “Todos los hombres que han ido al Chaco, han de sentir nuevamente la tremenda realidad de la guerra cuando vean esta película. La traidora mañana del bosque, el tronar de los cañones, el tableteo trágico de las ametralladoras, el fuego, el cansancio, el heroico satinador, son cuadros que al combinarse entre la fotografía y la sincronización, dan un resultado sorprendente”.

Luis Bazoberry García vendió dos copias de *La Guerra del Chaco* al empresario del Teatro Princesa, Simón Audino, quién tenía la intención de exportar una de ellas al Perú, y explotar otra en Bolivia. Con las dos copias restantes Bazoberry se trasladó a la Argentina, y allí llegó a un acuerdo de distribución con la firma Paramount. El gerente de la empresa, el señor Bauer, consiguió de la censura argentina la autorización para exhibir el film, pero a condición de que Bazoberry cortara la galería de retratos de los héroes bolivianos. En esas condiciones el film comenzó a anunciarse en Buenos Aires, se hicieron afiches, y publicidad en la radio, pero Bauer, a pedido del Presidente de la República, hizo una proyección privada a la que asistió el Embajador del Paraguay, y a resultas de la cual el gobierno argentino prohibió definitivamente la exhibición del film.

Bazoberry regresó a Bolivia angustiado, habiendo dejado las copias de *La Guerra del Chaco* en manos de un amigo suyo apellidado Guardia. Se sumó a la lista de cineastas desilusionados, cansados de haber gastado energías en obras que no fueron valoradas en su momento, ni más tarde.

A principios de los años 50 Bazoberry volvió a presentar su película en el Teatro Achá de Cochabamba y la prensa la acogió con comentarios favorables. Raúl Montalvo A., el cineasta que participó en *Warawara*, escribió un texto haciendo brevemente la cronología del cine en Bolivia, y refiriéndose sobre todo al sacrificio con que Bazoberry hizo su película, “luchando con la imperfección del equipo, es decir, de las cámaras no muy luminosas como las actuales, película de poca velocidad, que requería mucha actividad en la luz, trabajo cuidadosos de revelado dadas las circunstancias tórridas del ambiente...”

Otro artículo junto al de Montalvo afirma que el público “vivió horas de intensa emoción patriótica” al ver el film, y propone que éste pase a pertenecer al Estado Mayor General o al Ministerio de Defensa. Por suerte el pedido del articulista no fue escuchado. De ser así, la película de Bazoberry se hubiera perdido como las otras. La misma proposición es reiterada por Samuel Mendoza hacia el año 1962, cuando *La Guerra del Chaco* volvió a estrenarse en el Cine Tesla de La Paz.

Bazoberry vivió hasta sus últimos años luchando por lograr su desmovilización del ejército, que no fue atendida a pesar de las recomendaciones que presentó de varios ex Presidentes que habían sido superiores suyos durante la guerra. La película que hizo no le aportó ninguna satisfacción, ni reconocimiento, salvo del Teniente Coronel Germán Busch, Jefe del Comando y más tarde Presidente de la República, quién le envió una nota de felicitación firmada con lápiz rojo.

El 3 de agosto de 1964 murió Luis Bazoberry García, “aquel gran señor de la bondad, el arte y la profunda simpatía humana de su conducta”, según escribió Armando Montenegro en una hermosa nota necrológica. Esa crónica dice también: “Bazoberry supo cuajar en sus fotografías, toda la majestad del horizonte, de la nube y del color. La ciudad naciente del alba no le ocultó ningún secreto, ni la agonía de la tarde, su cósmica serenidad”.

---

**Alfonso Gumucio Dagron** (La Paz, 1950). Boliviano, escritor, periodista, cineasta, fotógrafo y especialista en comunicación para el desarrollo. Tiene veinte libros publicados (poesía, cuento, testimonio, y ensayo), los más recientes de ellos *Cruentos* (2012) y *El ingeniero descalzo* (2014). Su testimonio sobre el golpe militar de García Meza, *La Máscara del Gorila* (1982), obtuvo en México el Premio Nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Ha dirigido una docena de películas documentales sobre temas sociales y culturales. Su trabajo en comunicación lo ha llevado por América Latina y el Caribe, África, Asia y el Pacífico Sur.