

nowi
arte · diseño · comunicación

Vol. 5, Núm. 1(2021): Enero.
ISSN 2528-7966
e-ISSN 2588-0934

DOI: 10.37785/nw
ORCID: 0000-0003-2898-8607





Guayaquil . Ecuador
Vol. 5, Núm. 1 (2021): Enero

DOI: 10.37785/nw.v5n1





Índice

Artículos

- Català Domènech, Josep Maria. Estética y patología de la nueva normalidad
Apuntes para una psicopedagogía tecnológica.
(Universitat Autònoma de Barcelona. España) 17
- Oubiña, David. Modernidad y tradición en la crítica de cine norteamericana.
(Universidad de Buenos Aires. Argentina) 39
- Aimaretti, María. El Movimiento Latinoamericano de Video en su cita boliviana.
(Universidad de Buenos Aires. Argentina)..... 55
- Funaro, Fernando y Silva, Ana. Audiovisual, archivos e interactividad.
Explorando co(n)figuraciones de la memoria.
(Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina) 75
- Di Fillipo, Marilé y Cristiá, Moira. Máscaras políticas.
Visualidades manifestantes: desde los desaparecidos en dictadura
a la violencia institucional en democracia.
(Universidad del Rosario / Universidad de Buenos Aires. Argentina) 97
- Paz García, Tayri. La soledad poblada. El sujeto a través del cine
chileno contemporáneo. (Universidad Autónoma de Madrid. España) 117
- Espinosa Pacheco, Ilia Lizbeth. La estructura de simpatía
en *Las oscuras primaveras*. (Universidad de las Américas Puebla. México) 135
- Martínez Martínez, Rodrigo. Fisonomía, identidad y alteridad.
Hacia una mirada intercultural en *Manta Ray*
(Universidad Autónoma Metropolitana. México)..... 153
- Correa Rivera, Eduardo. El imperio de lo artístico: creación y consumo
en la era del capitalismo transestético.
(Universidad Nacional de Colombia. Colombia) 173
- Khourian, Hernán. *Diario* de Perlov: una práctica de justeza.
(Universidad Nacional de La Plata. Argentina) 191



Entrevista

Bouhaben, Miguel Alfonso. "Lo importante es contemplar el objeto filmado como una constelación, orbitando". Entrevista a Hernán Khourian 209

Misceláneas

Zavala, Lauro. Glosario de Términos Bajtinianos y de Crítica Dialógica. 223

Ureta, Carola. *La Ciudad como Texto*. Un recorrido virtual por la memoria de una crisis sociopolítica en Chile. 229

Bendeck, Assul. Luz Viajera. Un proyecto de Educación Artística Online 233

El Movimiento Latinoamericano de Video en su cita boliviana.¹

The Latin American Video Movement on its bolivian appointment.

Resumen:

Como parte de un trabajo más amplio que reconstruye y estudia la serie de instancias de diálogo y eventos regionales que sirvieron al proceso de conformación del Movimiento Latinoamericano de Video, inscrito a su vez en una investigación de largo aliento sobre la producción videográfica boliviana, este artículo se centra en el II Encuentro de la Red que tuvo lugar en junio de 1989 en la ciudad de Cochabamba y que ha sido escasamente examinado. A partir del análisis de documentos, la pesquisa de archivos hemerográficos y un trabajo de historia oral con entrevistas a algunos protagonistas de aquel momento, se repondrá cómo fue su gestación, quiénes intervinieron, cómo se organizaron, qué discusiones sostuvieron y cuáles fueron sus corolarios, a fin de advertir la fisonomía de la reunión y su lugar específico dentro del itinerario diacrónico del Movimiento.

Palabras claves:

Bolivia; experiencias videográficas latinoamericanas; historia; institucionalidad; trabajo en red.

Abstract:

As part of a broader research that reconstructs and studies the serie of instances of dialogue and regional events that served the process of formation of the Latin American Video Movement, which in turn is part of a long-term investigation into Bolivian video production, this article focuses on the II Network Meeting that took place in June 1989 in the city of Cochabamba and which has been scarcely examined. Based on the analysis of documents, the investigation of newspaper archives and an oral history work with interviews with some protagonists of that time, it will be restored how their gestation was, who intervened, how they were organized, what discussions they held and what were their corollaries, in order to notice the set of features of the meeting and its specific place within the Movement's diachronic itinerary.

Keywords:

Bolivia; history; institutionality; Latin American videographics experiences, network.

María Aimaretti,
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas / Universidad
de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
m.aimaretti@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5586-5269>

Enviado: 13/08/2020
Aceptado: 01/10/2020
Publicado: 15/01/2021

1 Este trabajo es parte de los resultados de la investigación realizada en el marco del Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales, de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (2018-2020).

Sumario: 1. Presentación, 1.1 La antesala, 2. Bolivia recibe a los videastas, 2.1. Los preparativos, 2.2 La cita, 2.3 Los sarmientos: la organización de las mujeres y la teoría audiovisual, 3. Corolarios.

Como citar: Aimaretti, M. (2021) El Movimiento Latinoamericano de Video en su cita boliviana., *Ñawi: arte diseño comunicación*, Vol. 5, Núm. 1, 55-73.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/700>

www.doi.org/10.37785/nw.v5n1.a3



Esta obra está bajo una licencia internacional
[Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

1. Presentación

En adyacencia e interacción con los mundos del entretenimiento, las comunicaciones y las nuevas tecnologías, el video latinoamericano de la década de los ochenta puede pensarse bajo la forma de un archipiélago heterogéneo de experiencias, actores y agrupamientos, con funcionamiento autónomo. Ese carácter no uniforme de búsquedas y modos de organización fue paralelo a un denodado impulso por el descentramiento cultural, territorial, autoral y de género, redundando en una extensión geopolítica y creativa sorprendente. Desde el Río Bravo hacia el sur, entre comienzos de la década y mediados de los noventa, emergieron cientos de propuestas de corta, media y larga duración que multiplicaron voces y miradas para el audiovisual de la región, y no sólo fueron inspiradoras de otras iniciativas; sino que se esforzaron por rebasar la solidaridad para pasar al pensamiento y la acción conjuntas.

El escenario de emergencia del video latinoamericano es complejo por sus matices y contrapuntos. En términos socio-políticos e institucionales hay que considerar el desmoronamiento de regímenes represivos y, con distintas temporalidades, los retornos democráticos; mientras que a nivel económico debe tomarse en cuenta la instalación progresiva en todo el Cono Sur del modelo neoliberal. Ello implicó el retiro de los Estados Nacionales de la injerencia en materia de derechos sociales —trabajo, salud, educación—, y, al mismo tiempo, la disponibilidad de nuevas tecnologías en comunicación, y el crecimiento exponencial de la TV privada y el cable, aunque sin marcos legales coherentes, ni políticas públicas.

Asimismo, los ochenta estuvieron atravesados por una reconsideración de la praxis ciudadana, lo que significó una consciencia ampliada de derechos y responsabilidades que fueran más allá de lo estrictamente constitucional, para incluir especialmente la esfera simbólica y los derechos humanos a la educación, la comunicación y la cultura. En ese contexto, si bien hubo muchas experiencias autogestivas, cabe señalar que distintos agentes ligados a la cooperación internacional y a las Iglesias Católica y Evangélica, suministraron dinero, capacitación y equipamiento a redes de organizaciones, artistas, comunicadores y proyectos locales, para la producción de videos, aunque no siempre de forma orgánica y sostenida.

Como decíamos más arriba, el archipiélago de realidades e iniciativas dio lugar a una explosión productiva a nivel audiovisual con múltiples variantes expresivas. Entre otras, podemos nombrar: el video-proceso —articulado con organizaciones base, muchas veces de tono contrainformativo y de denuncia—, el video-arte —experimentación formal y matérica—, el video-producto —inserto en la TV y las instituciones—, el documental histórico y el etnográfico, el video-clip y experiencias ligadas a movimientos populares, feministas e indígenas —colectivos emergentes con mucha fuerza en aquellos años. Para buena parte de estos proyectos, sobre todo aquellos ligados a la transferencia de medios, las radios populares y la propuesta de la educación popular freireana, fueron faros de inspiración política, técnica y pedagógica, nutriéndose de ambas trayectorias y “herencias”.

Así, la apropiación de medios audiovisuales por sectores subalternizados y nuevos actores/agentes creativos —por lo general jóvenes—, estuvo en diálogo con múltiples transformaciones suscitadas tanto en el campo técnico-tecnológico de las comunicaciones, como institucional, económico y cultural. Se correlacionó con cambios de sensibilidades políticas y generacionales, y es posible pensar su aparición como un proceso convergente y no solo paralelo, con la formación y fortalecimiento de cuadros político-sindicales indígenas y populares, y el entretrejo de lazos intra e intercomunitarios, regionales, de organizaciones de base y feministas; cuestiones que, a su vez, eran parte y contribuían a la continuidad de los procesos más amplios de democratización de las sociedades latinoamericanas.

Tras su momento de emergencia (Dinamarca, 1990), la caracterización de la rica producción videográfica del período ha tardado en recibir la atención por parte de la historiografía (Muñoz, 2009; Lobeto, 2009; Liñero, 2010; Margulis, 2014; Tadeo Fuica y Balás, 2016; Aimaretti, 2017, 2018, 2018b y 2019); y su recuperación debe entenderse en sintonía con un retorno más amplio sobre el campo cultural de las transiciones democráticas de la región (Longoni et al., 2014). En pos de aportar al estudio de esta área-problema, el presente artículo se centra en el fenómeno del Movimiento Latinoamericano de Video, cuya emergencia y desarrollo implicó un proceso multicausal que fue desde la apropiación local de una tecnología global, hacia la construcción colectiva de una Red regional de proyectos, imágenes, prácticas y sensibilidades.

En efecto, el Movimiento fue una plataforma de experiencias diversas cuya acta de fundación se formalizó en diciembre de 1987 en el marco del IX Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana donde se redactó la Declaración “A veinte años de Viña del Mar: por el video y la televisión latinoamericano”, que fue firmada por diecinueve videastas, técnicos e investigadores representantes de instituciones de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Cuba, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Uruguay. Esta Red funcionó como un espacio de interlocución e integración subcontinental preocupada por establecer relaciones de cooperación y evitar la atomización, potenciar el desarrollo y organización de los grupos nacionales en pos del cambio democrático, mejorar e incrementar la fluidez de información y circulación de producciones, sistematizar las propuestas en curso, socializar aprendizajes parciales y generar ámbitos de capacitación. Desde el comienzo, existió el interés por la investigación y el intercambio con estudiosos de la comunicación quienes, más que visitantes eventuales, fueron parte activa del Movimiento que entonces tuvo un carácter práctico y teórico.

Fue en los Encuentros Autoconvocados —nodos de reunión— donde el archipiélago funcionaba y se percibía como continente: tomaba fuerza, autoconciencia e insumos variados para enfrentar desafíos localizados bajo una suerte de “fertilización cruzada”. Mientras se asentaba una conciencia y una vocación como Red, capaz de instalar un lenguaje común y temas-problema en agendas locales; éstas nutrían de estrategias, entusiasmos y empuje al Movimiento.

Como parte de un trabajo más amplio que reconstruye y analiza la serie de instancias de diálogo y eventos regionales que sirvieron al proceso de conformación del Movimiento, inscrito a su vez en una investigación de largo aliento sobre la producción videográfica boliviana, este artículo se centra en

el II Encuentro de la Red que tuvo lugar en junio de 1989 en Cochabamba y que ha sido escasamente examinado, si se lo compara con la primera reunión en Santiago de Chile en 1988 o la tercera en Montevideo en 1990 (Dinamarca, 1990; Lobeto, 2009; Alvira, 2016; De la Fuente y Guerrero, 2018). En esta oportunidad, a partir del análisis de documentos, la pesquisa de archivos hemerográficos y un trabajo de historia oral con entrevistas a algunos protagonistas de aquel momento, se repondrá cómo fue la preparación de la cita, quiénes intervinieron, cómo se organizaron, qué discusiones sostuvieron y cuáles fueron sus corolarios, a fin de advertir la fisonomía de la reunión y su lugar específico dentro del itinerario diacrónico del Movimiento.

1.1 La antesala

El “balance 1988” del Movimiento fue altamente positivo: a un año de su fundación, los videastas concretaron tres espacios de formación con seminarios en Montevideo, Costa Rica y Quito; sostuvieron un encuentro autoconvocado específico en Santiago de Chile, sin perder su lugar en un marco de visibilidad e interlocución más amplio en la ciudad de La Habana. Supieron crecer numéricamente y en diversidad de países intervinientes; consiguieron organizar instancias de intercambio en distintos puntos del continente con el esfuerzo logístico que comporta semejante extensión territorial; y proyectaron hacia adelante un segundo encuentro para darle continuidad a las tareas y desafíos programados. Todo ello sin olvidar el progresivo enriquecimiento de un lenguaje y narrativa identitaria compartidos, a partir de la elaboración de pronunciamientos conjuntos.

Según Hernán Dinamarca (1990, 138) había sido en octubre de 1988 en Quito, durante el Seminario “Experiencias de Video en América Latina”, cuando se propuso a Bolivia como sede del II Encuentro —de hecho el Documento Final ya la señala como anfitriona—; aunque Germán Liñero (2010, 117) sostiene que fue en el marco del Primer Encuentro Autoconvocado de Santiago en abril de 1988. Por su parte, Alfonso Gumucio Dagron (1989b, 1) sitúa el ofrecimiento de la delegación boliviana en marzo, cuando el primer Seminario de la Red, titulado “El Video en la Comunicación Popular”, desarrollado Montevideo; mientras que la Convocatoria al Encuentro publicada en el órgano de difusión de ideas del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano —Revista Imagen N° 6— señala que la decisión se tomó en Cuba en diciembre de 1988. Es probable que a partir de su *expertise* previa, los representantes bolivianos plantearan en todas y cada una de las reuniones de 1988 ser país anfitrión en 1989: la idea apareció en Montevideo, ofrecieron ser sede en abril, sostuvieron la propuesta en agosto (Costa Rica) y octubre, y en diciembre sellaron oficialmente la decisión en La Habana. Los motivos eran varios:

Justificamos esta propuesta por la real expansión del video boliviano que ha permitido experiencias eficaces en la concentración de esfuerzos (...) 7 encuentros nacionales (...) Los Festivales Cóndor de Plata, con una experiencia de 7 años (...) Proyectos integrados como el de UNESCO-ERBOL (...) estamos seguros que, en la dimensión latinoamericana, somos uno de los pocos países que tienen una organización ya consolidada como es el Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (...) (Convocatoria Encuentro Latinoamericano de Video - Cochabamba 89, 1989, 40).

En el último espacio de reunión de aquel flamante 1988, durante el X Festival Internacional de Cine de La Habana, los videastas elaboraron —como en cada cita— un documento: en este caso la Segunda Declaración de La Habana “Video Latinoamericano: Avances y Desafíos”. Allí se ponderaba que las diversas instancias de intercambio realizadas en el año efectivamente habían fortalecido la convergencia continental del movimiento; aunque también se admitía la fragilidad en la coordinación y organización a nivel macro:

Se reconoce que se iniciaron esfuerzos por crear o consolidar las organizaciones nacionales que representan a los realizadores comprometidos con la realidad, pero que este objetivo, aún no responde a las necesidades de concertación, unidad y apoyo que demanda la dinámica del movimiento latinoamericano de video (Segunda Declaración de La Habana, 1989, 42-43).

En efecto, el reto prioritario que se perfilaba de cara a 1989 era conseguir una mayor consistencia en términos de estructura global (institucionalización y representatividad de cada país miembro). Podemos sospechar que, como medida orientadora, en parte por eso se habría decidido evitar la proliferación de eventos que reiterativamente abordasen los mismos temas, acordando la concentración de esfuerzos y recursos: así, en 1989 sólo se harían dos reuniones, la autoconvocada (sede rotativa), y otra en La Habana (Gumucio Dagron, 1989, 1).

Ahora bien, dentro del “desafío macro” de dar solidez estructural al Movimiento Latinoamericano estaba implícita la discriminación y cualificación de esas dos instancias de trabajo y organización colectivas. Dinamarca (1990, 137) ha señalado que fue entonces cuando se diferenció la función entre los encuentros “autoconvocados” desde y entre videastas; y el cubano, entendido por algunos como el “espacio natural de reunión”; mientras Germán Liñero destacó que, justamente, aquello que generaría desgastes al interior de la Red, fue la colisión entre distintas percepciones sobre el lugar de Cuba como ámbito de referencia. Esto es: “(...) la decisión de algunos miembros de permanecer autónomos de la influencia cubana (la que históricamente había conducido los destinos y sellado el perfil del ya extinto Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano)” (2010, 118). Eran varios los jóvenes que no querían ninguna tutela por parte de los cineastas consagrados o de Cuba que modificara lineamientos y proyecciones del Movimiento Latinoamericano de Video. Por eso es que el carácter explícitamente “autoconvocado” y su jerarquización eran tan importantes: porque frente a lo que La Habana esperaba o tenía interés en mostrar y fomentar en su Festival; ayudaba a subrayar la autonomía y garantizar la diversidad del Movimiento de Video.

El realizador chileno Hermann Mondaca recordó: “Nosotros asumíamos como propia la historia del Nuevo Cine Latinoamericano (NCL) [el cine militante], pero con críticas; porque eso tenía cierto dirigismo y un manejo desde La Habana con fines propagandísticos (...) Lo nuestro no era la Revolución del NCL, ni la dependencia de Cuba, sino la autonomía y la libertad” (entrevista). Además, tal como señaló el videasta uruguayo Esteban Schroeder, no todos los compañeros tenían presente la trayectoria del NCL: “En algunos hacedores no había conciencia respecto de antecedentes del cine y su función social, ni mucha pretensión en convertirse en cineastas o respetar a “los consagrados”” (entrevista).

Lo cierto es que si bien en el documento común de diciembre de 1988 el Festival cubano se define como un espacio “para la evaluación de las actividades del video en el año saliente y preparación de las tareas del año entrante” en lo que podríamos pensar como una instancia embrague, de mediación y gestión de recursos entre Encuentros; también se recomienda que rumbo a Cochabamba '89 cada país elabore “un informe sobre (...) el nivel de relación con el Comité de Cineastas de Latinoamérica, la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y la Televisión de Servicio Público” (Segunda Declaración de La Habana, 1989, 44). Esto es, un diagnóstico que permitiera estimar perfiles, pero en función de un centro rector supervisor: La Habana y el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano.

Mondaca recordó que eran los cubanos quienes incitaban la implementación de un diseño estructural para el Movimiento de Video: “(...) había cierto impulso por reproducir la forma, la estructura del Nuevo Cine Latinoamericano, mecánicamente, al video (...) Pero era mejor algo extenso, difuso y diverso que una estructura monolítica” (entrevista). En efecto, la idea de considerar y comenzar a implementar estrategias de organización institucional habría generado opiniones encontradas:

Todo indica que en Cochabamba se manifestará la intención de forzar la creación de un ente latinoamericano que agrupe a los realizadores del video del continente. Esto sería un absurdo, puesto que todavía no se han dado las formas de representatividad nacionales que pudieran permitir un salto cualitativo de esa naturaleza (...). Por supuesto que la decisión de crear una sigla más puede darse muy fácilmente (...) pero no pasaría de ser una medida demagógica y sin contenido. Debemos aprender de las experiencias frustrantes que el cine latinoamericano ha acumulado en ese orden (...). La tentación de erigirse en fundadores es grande (...). Al cabo de los años nadie asumirá la responsabilidad de haber dado nacimiento a un elefante blanco que vino a pisotear en el jardín del video latinoamericano las plantitas que habían comenzado a crecer (Gumucio Dagrón, 1989, 1).

Así pues, en función de querer evitar el desgaste por cierto desajuste entre objetivos ambiciosos y capacidad operativa de sus miembros; enfrenar el desafío de la representatividad y articular una red de interlocución de amplia cobertura regional que expresara orgánicamente las realidades de los países miembro; y redefinir ámbitos de competencia e interlocución en la relación con Cuba; el objetivo general del Encuentro de Cochabamba que quedó planteado en la Convocatoria —y se desprendía del Documento Final de Quito y de la Segunda Declaración de La Habana—, era avanzar en la organización del Movimiento sentando sus fundamentos, así como “analizar el impacto y la eficacia del mundo (sic - por medio) como instrumento de la Comunicación Popular” (Convocatoria Encuentro Latinoamericano de Video – Cochabamba 89, 1989, 41).

2. Bolivia recibe a los videastas

2.1 Los preparativos

Ahora bien: ¿qué agentes conformaron el Comité Organizador y tuvieron a su cargo la responsabilidad de llevar adelante Cochabamba '89, con semejantes expectativas estructurales y de

“institucionalización”? Pues bien, la producción del evento se encaró como tarea nacional y transversal al sector, e intervinieron instituciones y actores heterogéneos provenientes de las dos ciudades con mayor concentración de proyectos videográficos, La Paz y Cochabamba, aunque también hubo otros involucrados que tenían cobertura en todo el país: el elemento común es que todos estaban ligados al audiovisual y los medios de comunicación en su vertiente alternativa y cercana a organizaciones populares.

Además del Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano (MNCVB), el Centro de Comunicación Juan Walparrimachi (CCJW)¹, el Centro de Educación Popular QHANA, el Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (CIMCA) y la productora Nicobis², fueron parte la Secretaría de Comunicación de la Conferencia Episcopal Boliviana³, la Red de Escuelas Radiofónicas de Bolivia (ERBOL)⁴, la Unión Nacional de Instituciones de Trabajo y Acción Social (UNITAS), Audiovisuales Educativos (AVE)⁵, la Oficina Católica Internacional del Cine-Bolivia (OCIC), la Cinemateca Boliviana⁶, el Centro de Apoyo Técnico a la Educación Popular (CATEP)⁷, Tarpuy⁸ y el Colectivo de Comunicación Antara (COLCOM). Contando con la ayuda de Julia Vargas de AVE —desde Cochabamba—, y Francisco Cajías —desde La Paz—, la coordinación ejecutiva general incluyó a Alfredo Roca y Roberto Alem

1 Walparrimachi funcionó como ONG y productora, ejecutando proyectos de capacitación en zonas campesinas e indígenas, realizando producción propia y contratos independientes. Roberto Alem evocó: “Walparrimachi nació como brazo comunicacional de un partido político [se refiere al MIR-Movimiento de Izquierda Revolucionario], y desde antes los que formamos CCJW teníamos militancia y actuábamos en una línea de concientización a través del video en comunidades y barrios marginales (...) veíamos en los medios audiovisuales la oportunidad de socializar temáticas nuevas, educativas y de impacto en temas como género, salud, cultura, política, y otros” (entrevista). Además de Alem y Alfredo Roca, fueron parte de Walparrimachi Luis Mérida, Eduardo Ruíz, Mary Cruz Canedo, José Salinas y Silvia Antezana.

2 Para una historia del MNCVB ver Aimaretti (2019). Para el análisis de las experiencias de QHANA y CIMCA ver Aimaretti (2018, 2018b) y para el análisis de Nicobis ver Aimaretti (2019b).

3 Unidad dependiente de la Comisión Episcopal de Educación, que acompañaba experiencias educativas que integrasen los medios de comunicación desde la innovación y una perspectiva evangelizadora. Además de capacitar en técnicas de comunicación popular, la entidad registraba sus acciones mediante video (S/D, 1987, 4).

4 En línea con los postulados de la iglesia tercermundista de Medellín y Puebla, ERBOL nace en 1967 como institución de alfabetización a partir de la radio. Apoyaba a organizaciones populares en pos de un mayor grado de protagonismo y participación social. Hacia fines de los ochenta estaba constituida por 13 radios en siete departamentos del país (S/D, 1987b, 4).

5 Institución cochabambina fundada en 1982 por Julia Vargas, orientada a la producción de audiovisuales educativos para el ámbito formal y no formal y ligada a organizaciones de base. También se encargaba de la difusión, el seguimiento y evaluación de proyectos (S/D, 1988, 4).

6 Entidad de carácter privado, pero que constituye por Ley el reservorio oficial de la imagen en movimiento de Bolivia. Fue fundada en 1976 y promueve la investigación y la difusión del cine y el audiovisual local mediante diversas actividades.

7 Institución nacida en 1985, cuyo propósito era poner al servicio de las organizaciones populares, espacios de capacitación y educación ligados al desarrollo de la comunicación alternativa y autogestiva (S/D, 1988b, 4).

8 Productora cochabambina dedicada a la realización de programas televisivos en idioma quechua, dirigida por Luis Bredow.

miembros de Walparrimachi, Néstor Agramont del Movimiento y QHANA, Alfredo Ovando del Movimiento y Nicobis, Marcos Loayza del MNCVB y Rodrigo Ayala de OCIC Bolivia. Todos habían ido en representación de Bolivia a alguna de las citas del Movimiento del año anterior, pero el peso específico que tenían en el campo local hacen que Agramont, Alem y Roca hayan sido las llaves estratégicas para la consecución del Encuentro en el valle.

Agramont fungió durante 1988 como Secretario Ejecutivo del MNCVB, siendo representante oficial en el Primer Encuentro, y es posible que haya sido a instancias suyas en complicidad con su colega cochabambino Roberto Alem —a quien conocía desde hacía años— que Bolivia se convirtiera en país sede del Segundo Encuentro, tomando en cuenta, además, que en 1990 Agramont fue representante boliviano en el Tercer Encuentro Latinoamericano de Video de Montevideo. Por su parte, desde 1984 Alem y Roca trabajaban en Walparrimachi (Cochabamba) y, según recordaron, gracias a los encuentros nacionales que organizaba, la entidad era una suerte de “nexo de vinculación nacional, con muy buenas relaciones entre oriente y occidente” (entrevista).

Por tanto, muy probablemente, el clima amable del valle, el evitarse el problemático “mal de altura” propio de los visitantes a La Paz, el impulso a la descentralización de eventos culturales, el sostén de una organización sectorial de amplia cobertura como el MNCVB y la *expertise* logística en la organización de eventos a nivel nacional que ya tenía en su haber Walparrimachi, hayan decidido a la delegación boliviana a ofrecer como sede la ciudad de Cochabamba.

El financiamiento para montar esta reunión fue austero. Se consiguió vía convenios e intercambios no solo con el Centro Portales —donde se desarrolló el evento—, sino con empresas privadas, hoteles y restaurantes, que auspiciaron el Encuentro a cambio de publicidad. Según recordaron Alem y Roca la Cooperación Técnica Suiza (COTESU) realizó un aporte económico para solventar los gastos administrativos, y mediante la productora pacaña de Liliana De la Quintana y Alfredo Ovando, Nicobis, se consiguió una donación de 200 cassettes UMATIC de 60' para la distribución de materiales.

En términos operativos, junto a Ruth Aramburu (de AVE), Roca se encargó de la coordinación y logística de los participantes (alimentación, transporte, alojamiento, pasajes); mientras Francisco Cajías, Agramont y Alem estuvieron a cargo de la técnica del Encuentro. El último rememoró: “(...) era un loquero el copiado, teníamos 10 grabadoras UMATIC, traídas de todo el país, copiando las 24 horas” (entrevista).

1.2 La cita

Entre el 19 y el 23 de junio de 1989 el valle cochabambino vio llegar a realizadores de todo el continente: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Nicaragua, Perú y Uruguay fueron las delegaciones de este II Encuentro Latinoamericano de Video Autoconvocado. Amén de los 173 integrantes regionales —23 vinieron de Brasil, y 28 de Perú, mientras 60 fueron los participantes

bolivianos-⁹ concurren a la reunión Regina Festa (Brasil), Octavio Getino (Argentina) y Manuel Calvelo (Perú) —expositores principales—, quienes tenían una amplia experiencia práctica, pedagógica, reflexiva y en gestión. Se contó además con la presencia de asistentes externos que viajaron desde EE. UU. y Canadá, por lo que puede suponerse que las instancias de trabajo anteriores y su amplitud geográfica, hayan concitado cierta atención internacional. Según Marcos Loayza la comisión organizadora discutió mucho para que “entren todos” quienes quisieran participar; esto es, que todas las tendencias tuvieran un espacio en Cochabamba, desde el videoarte al video comunitario, o las ONG. “Sobre todo —recordó—, porque teníamos en cuenta que Cooperación Internacional apoyaba económicamente ciertas propuestas y no otras, con pasajes y recursos, y que entonces algunas tendencias tendían a tener más presencia que otras” (entrevista).

El espíritu que se respiraba era de mucho entusiasmo, semejante al de Santiago. Como evocó Schroeder:

Todo era muy intenso, lo que hacíamos lo hacíamos muy apasionadamente, empáticos con otros colegas que hacían cosas parecidas. Era algo muy explosivo, muy provocador. Si en Chile me sorprendió la magnitud del Encuentro y que eran muchos y distintos países; en Cochabamba yo ya sabía que todo esto estaba pasando, entonces fue una participación distinta, de elaboración conjunta de documentos (entrevista).

En idéntica dirección, según recordara el chileno Hernán Dinamarca, la tónica de las reuniones era absolutamente energizante: “Desde el punto de vista humano fueron espacios muy potentes, muy buena energía, mucha solidaridad, muchas redes, mucha fiesta (...) Siempre estábamos juntos y todo era muy diverso: tanto por los países de origen, como por lo que cada uno hacía” (entrevista). Si bien no había líderes a los que responder —aunque sí referentes—, bien vale traer a colación la impresión del chileno Hernán Liñero en relación a los “alineamientos” y afinidades nacionales “hacia adentro” del Movimiento:

Hablar de la delegación brasilera era ponerse un poco en alerta porque ella era muy importante —Regina Festa era un tremendo nombre—, y también así nos lo hacían sentir. La opinión de los brasileros era algo que todo el mundo estaba esperando. Algunos se alineaban con Brasil porque había un cierto poder en ellos; y otros no. Ellos generaban cierta expectativa, cierta tensión de polaridad... yo creo que porque tenían un trabajo enorme, muy bien realizado y diverso (...) y así es que ellos podían hablar con mucha propiedad (...) La delegación cubana también oficiaba como polo de atracción/distancia (entrevista).

La lógica del Encuentro se dividió en dos: durante las mañanas se planteó un trabajo de descripción y evaluación crítica a partir de los informes nacionales e institucionales; mientras que por las tardes se desarrolló la tarea por comisiones. Cada delegación/representante contaba con veinte minutos para exponer su situación y hacia el mediodía se elaboraba un plenario de conclusiones de

9 De los demás países no se tienen referencias. Ver Elías (1989).

cuarenta minutos¹⁰. Tras el almuerzo, de lunes a viernes se sucedieron, una por día, las comisiones de: Producción; Distribución, Difusión y Mercado; Legislación; Reunión por países; y Planificación. Estas dos últimas tenían por propósito discutir la estructura y organización del Movimiento, habiendo ya pasado por la puesta en común de las realidades locales y el trabajo por áreas, lo que brindaba más elementos concretos para un posible diseño institucional. La muestra de videos se dio de martes a jueves tras las reuniones de comisión, y aunque se visionaron una buena cantidad de trabajos y muchos más fueron los copiados, el balance habría sido crítico respecto de la cantidad y calidad de tiempo para un visionado reflexivo, notándose cierta desarticulación al respecto (Dinamarca, 1990, 144).

También, como en el encuentro anterior, quienes fueron participantes elaboraron un documento común: la “Declaración de Cochabamba”, donde reforzaron los consensos alrededor de cuatro ítems de caracterización del Movimiento Latinoamericano de Video, ya presentes en otros pronunciamientos. Es decir: vocación democrática, diversidad —de experiencias productivas, agentes intervinientes y opciones estéticas—; autonomía —respecto de cualquier instancia—, y voluntad de integración regional. Pero una serie de elementos distintivos de este documento merecen ser destacados.

Primero, aunque breve, la aparición de la temática de género: esto es, la necesidad de incorporar de modo más franco la voz y la mirada de las mujeres latinoamericanas, su experiencia vital y videográfica. “No hay que olvidarse —insistió el peruano Rafael Roncagliolo— que el Movimiento se fortalece mucho con mujeres que vienen de la izquierda y que han sufrido el machismo en los partidos, y saltan de la militancia partidaria a la militancia feminista. Son mujeres que vienen con una experiencia organizacional muy útil” (entrevista).

Reparemos que, durante el espacio destinado a las proyecciones críticas entre colegas, se habría suscitado una fuerte polémica por el video de la carioca Cristina Xavier titulado *Cara a cara*, el cual, aun atravesando la barrera del idioma, habría movilizado a la platea masculina (Minatel, 1989, 1). Amén de la sensibilidad que la temática de género estaba generando en el sector, es muy probable que la mención en el documento haya sido a instancias (y presión) de las anfitrionas, pues poco antes del Encuentro, el 1 de junio de 1989, se había dado a conocer el Manifiesto de las Videastas Bolivianas al que suscribieron 12 mujeres del medio. Allí exigían:

(...) la valoración de su trabajo audiovisual, la ponderación de la temática femenina, la lucha contra la discriminación, la validez de un sub-agrupamiento dentro del Movimiento local y regional, la divulgación de los labores y filmografías femeninas, la realización de talleres de capacitación, y la canalización de recursos

10 Según el programa, el lunes habrían expuesto Bolivia, Cuba, Uruguay, Ecuador y El Salvador; el martes Chile, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Honduras, EE.UU. y Canadá; el miércoles Perú, Argentina, México, Nicaragua y Brasil; y el jueves las instituciones IPAL, UNDA-OCIC, Visión Latina y GIP. Sin embargo, en otros archivos se hallaron diferencias respecto del listado de países intervinientes, y no se encontraron menciones a El Salvador, Venezuela, Honduras y México; mientras que, a la inversa, se referencia a Panamá y Paraguay que no figuran en el programa del evento. Ello podría deberse a viajes cancelados en el último momento, o que, a falta de fondos, algún país haya enviado su material a través de un emisario (país de cercanía).

económicos. Pedían también la apertura de una categoría especial en el concurso nacional Cóndor de Plata y la legítima remuneración por el trabajo realizado a fin de consolidar la profesionalización (Aimaretti, 2017, 22).

Otro elemento a considerar del texto es que enfatiza la necesidad de fortalecer la capacidad de generar discursos audiovisuales propios —a “500 años” de la Conquista—, avanzando en el objetivo de coproducciones “bilaterales y multilaterales”, una meta que había sido enunciada en la Declaración de San José. En ese sentido vale la pena notar que, a diferencia del Manifiesto de Santiago, aquí se va a priorizar la profesionalización de las prácticas a partir de mejores y mayores instancias de formación a las que se ve como insuficientes y esporádicas. Correlativamente, se haría fundamental —en cada escena nacional— avanzar sobre una normativa o legislación integral respecto de los medios: una política comunicacional que proteja, estimule y provea de recursos materiales y económicos a las propuestas videográficas alternativas y populares. Cabe destacar que este último punto, amén de que había sido planteado en San José, ya era parte de la agenda de discusiones de la escena boliviana desde hacía unos años, por lo que probablemente sus agentes aprovecharon el Encuentro como espacio de ensayo y sistematización de ideas respecto de un tema que les venía preocupando, contagiándose del entusiasmo de sus pares para seguir impulsando la lucha por una ley del cine y el audiovisual.

Además de estos consensos y nuevos rasgos en la fisonomía del Movimiento, también se produjeron disensos: polémicas que, fundamentalmente, tenían que ver con la capacidad/incapacidad para dotar de una estructura y empujar un proceso de institucionalización. Más allá de las diferencias evidentes, es posible que en el ejemplo cercano y exitoso —en términos económicos y simbólicos— de los cineastas del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, se haya cifrado un horizonte aspiracional en combinación con cierta ansiedad de la delegación cubana que ya comentamos. Dinamarca recordó:

Cuba fue un país muy generoso y solidario con todas las experiencias que en esos años se estaban dando en América Latina. Dicho esto, creo que había gente de la estructura cubana del audiovisual, del video latinoamericano e investigadores que venían de esa tradición del Nuevo Cine Latinoamericano que tenían una mirada mucho más ideologizada y querían controlar el Movimiento. Uno notaba que ahí había cierta tensión. Pero lo cierto es que no tenían capacidad para controlar un Movimiento, que era muy diverso, que estaba operando en otras coordenadas y que no toleraba ese control ideologizado de una izquierda más antigua. Este era un Movimiento más versátil, con intereses diferentes a la Revolución (entrevista).

Durante el desarrollo de las actividades la mayoría de las delegaciones se manifestaron en contra de la creación de una organización macro a nivel continental: “¡Menos mal que no generamos un elefante blanco! —rememoró Esteban Schroeder— Era un absurdo: el Movimiento no tenía “densidad” y no había ninguna necesidad tampoco de una estructura. Era (...) un Movimiento en medio de una circunstancia de irrupción tecnológica, pero no sé si tenía sentido [sostener una forma institucional]”. En efecto, las resoluciones de las comisiones y plenarios fueron contundentes al respecto, asentando que la prioridad era avanzar en el fortalecimiento de los lazos a nivel nacional —coordinación/asociación

local–: “Los relatorios concluyen que el momento no es adecuado para pensar en una organización a nivel continental (...) Se considera prematuro crear una red latinoamericana de difusión en la situación actual” (Declaración de Cochabamba, 1993, 74-75).

Según Dinamarca (1990, 143) el debate por la forma específica de organización del Movimiento podría resumirse en una “estructura con fines preestablecidos” versus “procesos abiertos”, lo que el autor llama un proceso organizacional constituyente o instituyente. Si el primero aspira a orgánicas permanentes y programas a largo plazo, pero puede llegar a ahogar la pluralidad; el segundo pondera procesos y espacios de articulación/relación, aunque podría caer en la dispersión. Cabe pensar que si por el tiempo histórico de su emergencia el Movimiento del Nuevo Cine tenía una mirada estructural del mundo cultural y social, y una praxis estructurada en términos organizativos tendiendo hacia la institucionalización; y los ochenta se presentan como un tiempo de crisis de estructuras verticales tradicionales, predominando las formas organizativas más fluidas y moleculares; la pregunta-debate que en ese momento se planteaban los videastas podría ser caja de resonancia de un cambio de sensibilidad más amplio y epocal.

Ahora bien, también valdría preguntar: ¿por qué no elaborar una estructura “de síntesis”, que integrase cierta institucionalidad con flexibilidad? Para Hermann Mondaca la respuesta era doble, pues

había una serie de desconfianzas que surgían en los propios países a partir de la acción de las ONG/Agencias de Cooperación. Las fuentes de ingreso estaban asociadas a eso (...) Se deslizaba la pregunta de ¿a quién beneficia más?, ¿a los proyectos o a las ONG? (...) [pero además] no se quería quedar atrapado en el modelo de tutoría cubano (...) Todo esto no era tan explícito, público, porque no se quería introducir una discusión que enemistara (entrevista).

Una solución intermedia o de síntesis hubiera requerido de espacios, tiempos y creatividad para la negociación y los consensos, pero las agendas nacionales videográficas transitaban momentos distintos de desarrollo y, por cierto, bastante complejos por la cantidad de desafíos abiertos y simultáneos: cada escena luchaba por una ley de cine y audiovisual, veía con preocupación la merma de ayuda y cooperación internacional, y en varios casos se debatía entre la inserción profesional en la TV o su antagonismo. Por ello, también es comprensible que hubiera quienes, aún sin la estructura orgánica del Movimiento, apostaran a la hegemonía de una de las tendencias del video: aquella que era dominante en su propia “escena-escala nacional”.

Por ejemplo, a comienzos de los noventa Chile y Uruguay estaban priorizando la producción profesional rentable porque en sus coyunturas era factible hacer carrera en la televisión: de ahí que en los Encuentros éstas delegaciones hicieran sinergia de propuestas a partir de puntos de vista afines. En ese sentido, Dinamarca evocó:

Uruguay, donde era más fuerte esa tendencia, organizando Montevideo 90, fue un triunfo de esa sensibilidad, lo que terminó siendo factor de gran tensión entre un Movimiento de video casi únicamente orientado a insertarse en la TV, versus sectores que estaban en una cosa más purista, que era “NO a la TV” (...) eso se notó y empezaron a manifestarse también ciertas tensiones personales, producto de ese blanco y negro (entrevista).

Por todo lo dicho, entonces, no sorprende que dentro de las propuestas específicas que se consignan en el Documento Final de Cochabamba, dentro del acápite “difusión, distribución y mercado”, figure el siguiente objetivo: “Intercambiar experiencias, investigar y capacitar para responder adecuadamente a las demandas del mercado manteniendo los principios fundamentales que inspiran al Movimiento del Video en América Latina” (Declaración de Cochabamba, 1993, 75). Una empresa difícil —por no decir una verdadera paradoja—, teniendo en cuenta que en el mismo documento, apenas unas líneas después, se insiste en aclarar la conciencia de que “el financiamiento condiciona el proceso de producción y ambos determinan el tema y el lenguaje del video” (Idem).

Desplazado de la agenda común el tema del encuadre institucional del Movimiento, aún restaba pronunciarse respecto del lugar y competencias que las instancias autoconvocada y cubana tenían más o menos oficialmente para todos los videastas; así, en la Declaración se insiste en que los Festivales —y aquí se coloca el de La Habana a la par de otros (Bahía, Río de Janeiro, etc.)— son un ámbito de interlocución entre Encuentro y Encuentro. Esto es, un espacio para darle continuidad a los lazos y diálogos suscitados en los espacios Anuales Autoconvocados que serían la instancia única de toma de decisiones, acotando, entonces, la “relevancia” del escenario cubano.

Sin embargo, cuando en diciembre de ese año los videastas se encontraron en el XI Festival y suscribieron a la “Tercera Declaración de La Habana”, los términos de esa relación parecían haber cambiado. Según Dinamarca, aquí ya se percibe una merma en la participación de actores, y se reaviva la polémica sobre el peso de las reuniones en la isla:

La Declaración de La Habana de 1989, estableció que es en el festival anual, “como espacio de reunión permanente”, donde se discuten “los problemas generales y estratégicos del Movimiento”. Mientras que los encuentros autoconvocados los define como “Eventos intermedios” (“Declaración de La Habana”, en Dinamarca, 1989, 142).

Como es evidente, ésta y la Declaración de Cochabamba, elaborada apenas seis meses antes, son contradictorias y marcan una tensión significativa hacia adentro del Movimiento, o entre una parte del Movimiento y la delegación cubana.

2.3 Los sarmientos: la organización de las mujeres y la teoría audiovisual

Teniendo en consideración la formación del subgrupo de videastas bolivianas y la mención a cuestiones de género en el documento final, vale la pena destacar una interesante deriva del Encuentro boliviano. Para la misma época de Cochabamba, el Instituto para América Latina (IPAL), con sede en

Lima, tenía en marcha una videoteca que procuraba el intercambio de información y materiales de la región (aspiraba a ser, además, una distribuidora)¹¹. Constatando que había un número significativo de producciones femeninas, y que en el Perú estaban trabajando cerca de veinte videastas mujeres, emergió la propuesta de generar un Festival, idea que tomó fuerza en Cochabamba. Un Festival que contribuyera al encuentro entre realizadoras y la reivindicación y divulgación de sus tareas creativas en el espacio audiovisual regional. Tal como recordó la peruana Rosario Elías:

Detectamos que frente al volumen de producción, eso no se reflejaba en ninguna asociación, porque todo el Movimiento lo “dirigían” los hombres. Salvo Regina Festa —a quien nosotras decididamente impulsamos— no había mujeres visibilizadas. Incluso ella, como intelectual, fue poco reconocida en América Latina, cuando es una de las mujeres más brillantes en el campo de las comunicaciones (entrevista).

En la idea germinal y la consecución de la iniciativa tuvieron un lugar preponderante Elías (VideoRed-Perú), Liliana De la Quintana (Nicobis-Bolivia), Ana Uriarte (Perú), Ana María Egaña (Chile) y María Augusta Calle (Ecuador).

Así, en junio de 1990, va a tener lugar el I Festival de Video dirigido por mujeres titulado “Los aportes de las mujeres videastas al video latinoamericano”, que fue fundamentalmente autofinanciado aunque contó con el apoyo de instituciones diversas, como OXFAM América, entidades de cooperación británicas y canadienses, y también comercios locales; concitando la atención y la presencia de videastas no necesariamente feministas, ni dedicadas con exclusividad al tratamiento de problemáticas de mujeres. El balance del evento fue positivo y entre las profesionales apareció la sensación de insuficiencia del formato “festival”, dado que habrían necesitado contar con más espacios reflexivos entre ellas, así como convocar a investigadores diversos para un trabajo transversal e interdisciplinario. Capitalizando los contactos iniciados en Cochabamba y fortalecidos en Perú, y con esa micro-agenda de objetivos propios, el Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo '90 (agosto 1990) servirá para comenzar a imaginar el II Festival (Uriarte, 1990).

Como señalamos en la introducción, uno de los rasgos constitutivos de la Red fue que no sólo estaba integrada por hacedores del audiovisual, sino también por actores del campo de la investigación, los cuales fueron, a su vez, correa de transmisión intergeneracional: “Ellos portaban la memoria de lo que había sido el Nuevo Cine Latinoamericano y veían el Movimiento de Video Latinoamericano como una recuperación de ese espíritu. Ahí estaban Octavio Getino, Susana Velleggia, Regina Festa, Diego Portales”, recordó Hernán Dinamarca (entrevista). Así, el Movimiento fomentó la praxis y la teoría, y procuró su mutua interdependencia y retroalimentación en clave latinoamericanista. Tal como aseguró Rafael Roncagliolo:

11 Desde 1987, el IPAL tuvo primero bajo la forma de boletín (“Cuadernos-Materiales para la Comunicación”) y luego con formato revista, un órgano de difusión con la Revista Videored, la cual formaba parte de un plan más amplio destinado a configurar “un sistema latinoamericano de cooperación horizontal” donde se intercambien informaciones y producciones audiovisuales (Getino, 1996, 218-219).

Antes que sentirnos peruanos, venezolanos, argentinos, nos sentíamos latinoamericanos. Éramos muy conscientes de la unidad, no sentíamos diferencias nacionales: sentíamos la unidad del espacio audiovisual y al mismo tiempo la capacidad de pensar como latinoamericanos (entrevista).

Esto se palpó especialmente en 1989. Tras el Encuentro de Cochabamba varios asistentes uruguayos, entre ellos algunos integrantes del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA), decidieron organizar junto al Instituto de Comunicación y Desarrollo (ICD) un Seminario titulado “Experiencias en el Espacio Audiovisual: Argentina, Brasil, Chile y Uruguay”, que tuvo lugar en Montevideo el 10 y 11 de noviembre de 1989 y contó con los apoyos institucionales de la Universidad de la República, la Universidad Católica del Uruguay, el departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo y Diakonía (Suecia) —instituciones que también patrocinarán el Encuentro de videastas de agosto de 1990. La idea surgió a partir de la necesidad de una mirada comparada entre cuatro países del Cono Sur, analizando los sistemas televisivos y el rol del video en los espacios audiovisuales, de cara a los procesos de estabilización y profundización democrática, y aspirando a la integración regional. Frente a lo que percibían en su país como desinterés respecto de la industria audiovisual, los organizadores quisieron generar una instancia de debate interdisciplinario para pensar el sector. Vale recordar que, ya desde los primeros años de la década, la idea de “Espacio Audiovisual” sobrevolaba en seminarios, encuentros y festivales, y que fue enriqueciéndose al calor de prácticas, iniciativas y distintas instancias de diálogo crítico entre realizadores latinoamericanos, entre las cuales los Encuentros de Videastas y sus espacios de formación tuvieron especial relevancia.

Sin ir más lejos, ese mismo año, entre el 12 y el 14 de abril de 1989 se había realizado en Lima, Perú, un importante espacio de reflexión sobre el audiovisual latinoamericano: el Seminario “Impacto del Video en el Espacio Audiovisual Latinoamericano”. El evento, auspiciado por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, el Programa para el Desarrollo Internacional de las Comunicaciones de la UNESCO, el Grupo CPU (Perú) y el IPAL, tuvo la coordinación de Octavio Getino, y en él participaron integrantes de 6 países: Argentina, Colombia, Cuba, México, Perú y Venezuela. Se discutieron diagnósticos nacionales respecto de los espacios audiovisuales locales y los usos del video en diversos contextos (educativo, artístico y publicitario) (S/D, 1989: 119), reuniéndose luego en un volumen colectivo todos los trabajos y sistematizaciones (Getino, 1989).

Así pues, en Montevideo '89 se recuperaron ideas formuladas a lo largo de toda la década. ¿Cómo se definía, entonces, el Espacio Audiovisual? De la siguiente forma:

Campo cultural conformado por los diversos medios de comunicación audiovisual, en sus interrelaciones entre sí y con otros medios e industrias culturales. Sus características básicas son: a) la creciente articulación entre los distintos medios e industrias culturales, impulsada por los avances tecnológicos y las relaciones de poder económico, político, tecnológico y cultural que se establecen en torno a sus procesos de producción, circulación y apropiación; b) su capacidad de articulación entre el campo cultural y el político en tanto instancia clave de representación de la realidad, generadora de concepciones y

prácticas que inciden sobre ella. El término Espacio Audiovisual Nacional “delimita el campo de las acciones y medidas reguladoras que habrá de abarcar en una Política Nacional de Comunicación desde una perspectiva integradora (Getino, 1996, 16-17).

Del Seminario uruguayo participaron como expositores Susana Velleggia por Argentina, Diego Portales por Chile, Regina Festa por Brasil, y Roland Pais por Uruguay, mientras que Carmen Rico y Luciano Álvarez hicieron los comentarios. Tanto las exposiciones como los comentarios enfatizaron la importancia de consolidar una conciencia sistémica respecto de los medios, aportando a la definición conceptual de una noción clave para la época y las discusiones entre videastas, y programática en relación a las políticas regulatorias de comunicación y cultura: la de Espacio Audiovisual nacional y latinoamericano, elaborada en clave de defensa de la soberanía frente a la industria cultural transnacional y la concentración monopólica. Por eso no sorprende que, unos meses más tarde (marzo de 1990), y ya en el marco de los preparativos del Encuentro regional en Montevideo, aquellas ponencias se volcaran en un libro de divulgación titulado *Experiencias en el Espacio Audiovisual – Argentina, Brasil, Chile y Uruguay* (del cual Hernán Dinamarca fue responsable).

3. Colorarios

Por lo dicho, el balance 1989 para el Movimiento Latinoamericano de Video está marcado por los contrapuntos. Por un lado, Cochabamba fue una “oportunidad rehusada” pues no se cumplió con el objetivo principal de dar forma orgánica al Movimiento al consensuar el reconocimiento de otras prioridades y sentar posicionamientos que en sí mismos ya estaban dando fisonomía y horizonte a la Red: los videastas no van a volver a plantearse esta meta como parte de sus aspiraciones y se iniciará un tiempo de transformaciones internas y posterior dispersión; en paralelo a una progresiva desconexión con Cuba a raíz de las disputas por la jerarquía y radio de autoridad de las reuniones de La Habana y las autoconvocadas. Aunque buscó apuntalar el fortalecimiento de la dinámica interna en cada escena nacional, el Movimiento fue perdiendo empuje y cohesión atravesado por el inicio de un período de precariedad financiera y desacople de agendas.

Puesto que en Cochabamba hubo autocríticas en relación a formatos y recursos estilísticos, discutiéndose la condescendencia respecto a la falta de rigor profesional, la repetición de la matriz testimonial y las problemáticas ligadas a la difusión alternativa como modalidad excluyente (Dinamarca, 1990, 157-158); puesto que las tareas organizativo-institucionales quedaron en un segundo plano, y que las complejas relaciones con el mercado audiovisual y del trabajo eran una preocupación nada menor entre los videastas, en vistas de todo ello, resulta comprensible que de forma concertada hubieran optado por examinar el problema del mercado y su correlación con el lenguaje audiovisual como eje principal del siguiente Encuentro en Montevideo, ciudad que se designó en Asamblea como próxima sede para 1990.

Por otro lado, resulta notable la emergencia de la voz colectiva de las mujeres, quienes no sólo se pronunciaron públicamente, sino que se organizaron en pos de conocerse mejor e identificar

dificultades y habilidades comunes en un medio machista y cargado de prejuicios. En efecto, en el Encuentro de Montevideo 1990 la apuesta de género será más contundente en su interpelación a los varones del campo, buscará sustanciar un espacio de reflexión y formación colectiva eficaz, y demandará al Movimiento que sepa incorporar sus estrategias de gestión a la batería de recursos de la Red continental.

Por último, en 1989 se destaca la afirmación del concepto de Espacio Audiovisual, el cual se asentará rápidamente en el lenguaje de los videastas y se convertirá en un insumo intelectual y práctico tanto en materia productivo-creativa; de gestión, en el campo de la lucha por legislaciones acordes; como en lo que refiere al desarrollo de una conciencia intermedial. Tal como recordó Mondaca: “Nuestro objetivo era abrir el Espacio Audiovisual en articulación con la sociedad civil: amplificar la capacidad social de comunicar” (entrevista).

Y si bien la idea de Espacio Audiovisual Latinoamericano se terminó de establecer justo el año de la “oportunidad rehusada” de organizar institucionalmente el Movimiento, la potencia del concepto en términos de soberanía simbólica y política, y su reivindicación en clave de derecho, fueron elementos de aglutinación continental y bandera alzada hacia la promulgación de las leyes de cine en cada país.

Referencias Bibliográficas

- Aimaretti, M. (2017). El aporte de las videastas documentalistas a la escena boliviana en el retorno democrático: sensibilidades, prácticas y discursos. *Revista Cine Documental*, 16, 1-27.
- _____. (2018). Democratización social y video participativo: el (olvidado) aporte de QHANA a la historia del audiovisual boliviano de los ochenta. *Revista Ciencia y Cultura*, 22 (41), 80-104.
- _____. (2018b). El Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa: una reconstrucción histórica. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 15 (19), 228-238.
- _____. (2019). Volver a los ochenta: prácticas, experiencias y agrupamientos en la 'escena' audiovisual paceña (Bolivia 1978-1989). En M. Véliz (Comp.). *Cines latinoamericanos y transición democrática* (pp. 53-88). Buenos Aires: Prometeo.
- _____. (2019b). Video etnográfico boliviano de la década del ochenta: (Otra) identidad, historia y territorio. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos Cerma - Mondes américains Ecole des hautes études en sciences sociales*, 19 (diciembre).
- Alvira, P. (2016). De repente: video, televisión y latinoamericanismo. En B. Tadeo Fuica y M. Balás (Eds.). *CEMA. Archivo, video y restauración democrática* (pp. 90-100). Montevideo: FIC-UdelaR, ICAU.
- De la Fuente, A. y Guerrero, C. (2018). Comunicación y democracia: treinta años del Primer Encuentro Latinoamericano de Video Alternativo (Santiago 1988). En L. Rodríguez Riva y D. Zilberman (Comps.). *Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos: identidades, dispositivos, territorios. Actas del VI Congreso Internacional AsAECA* (pp. 312-325). Buenos Aires: AsAECA-Digital.
- Dinamarca, H. (1990). *El video en América Latina*. Montevideo: Centro de Estudios Audiovisuales y Fundación de Cultura Universitaria.
- _____. (Ed.) (1990b). *Experiencias en el Espacio Audiovisual- Argentina, Brasil, Chile y Uruguay*. Montevideo: CEMA, ICD y Fundación Cultura Universitaria.
- Elías, R. (1989). Cochabamba 89. *Cortocircuito*, 8-9, 52.
- Miteno, O. (1985). La importancia del video en el desarrollo nacional. En VV. AA. *Video, cultura nacional y subdesarrollo- Ponencias presentadas en el VI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. Diciembre de 1984* (pp. 25-35). México: UNAM.
- _____. (Coord.) (1989). *Investigación Fundación Nuevo Cine Latinoamericano-UNESCO*. La Habana.
- _____. (1990). *Introducción al Espacio Audiovisual Latinoamericano-Cuadernos sobre cine*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cinematografía y Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- _____. (1996). *La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires: Paidós.
- Gumucio Dagron, A. (1989). Hacia Cochabamba Video 1989. *RED de recursos de Comunicación Alternativa*, 22, 1.
- _____. (1989b). La piedra fundamental. *RED de Recursos de Comunicación Alternativa*, 26, 1.
- Gutiérrez, M. (Ed.) (1989). *Video, tecnología y comunicación popular*. Perú: Instituto para América Latina y Centro Internazionale Crocevia.
- Liñero, G. (2010). *Apuntes para una historia del video en Chile*. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Lobeto, C. (2009). *Entre la acción social y las prácticas estéticas*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires.
- Longoni, A. et al (2014). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: EDUNTREF y Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- Margulis, P. (2014). *De la formación a la institución. El documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Minatel, J. J. (1989). Editorial. *Revista Sin Cortes*, 65, 1.

Muñoz, M. E. (2009). Video boliviano del siglo XX. En VV.AA. *Historia de la cultura Boliviana en el siglo XX. Tomo II. Teatro, cine y video* (pp. 175-196). Sucre: Agua del Inisterio.

Tadeo Fuica, B. y Balás, M. (eds.) (2016). *CEMA: archivo, video y restauración democrática*. Montevideo: FIC-UdelaR, ICAU.

Uriarte, A. (1990). Video y mujeres. *Videoed-Revista de Intercambio Audiovisual*, 9-10, 27-28.

Artículos sin firma:

S/D (1987). El Campo de la comunicación es amplio: Comisión Episcopal de Educación-Conferencia Episcopal Boliviana. *RED de Recursos de Comunicación Alternativa*, 2, 4.

S/D (1987b). El poder de la radio alternativa-Educación Radiofónica de Bolivia. *RED de Recursos de Comunicación Alternativa*, 9, 4.

S/D (1988). Audio Visuales Educativos. *RED de Recursos de Comunicación Alternativa*, 14, 4.

S/D (1988b). CATEP- Centro de apoyo Técnico a la Educación Popular. *RED de Recursos de Comunicación Alternativa*, 19, 4.

S/D (1989). Impacto del video en el Espacio Audiovisual Latinoamericano. *Revista Diálogos de la Comunicación*, 25, 119.

S/D (1990). Convocatoria Encuentro Latinoamericano de Video Montevideo 90. *Revista Imagen*, 9, 12.

Documentos colectivos del Movimiento Latinoamericano de Video y otros (por orden cronológico de aparición)

VV. AA. (1993). Manifiesto de Santiago. R. Gómez (ed.) *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (pp. 63-69). Bogotá: Ricardo Gómez Editor y Videcombo.

VV. AA. (1989). Declaración de San José. M. Gutiérrez (ed.) *Video, tecnología y comunicación popular* (227-229). Lima: IPAL.

VV. AA. (1988-1989). Documento final: Seminario Experiencias de Video en América Latina. *Revista Imagen*, 5, 28-29.

VV. AA. (1989). Segunda Declaración de La Habana-Video Latinoamericano: Avances y Desafíos. *Revista Imagen*, 6, 42-44.

VV. AA. (1989). Convocatoria Encuentro Latinoamericano de Video Cochabamba 89. *Revista Imagen*, 6, 40-41.

VV. AA. (1993). Declaración de Cochabamba. R. Gómez (ed.) *Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina* (71-77). Bogotá: Ricardo Gómez Editor y Videcombo.

Reseña curricular

María Aimaretti. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la UBA, investigadora del CONICET en los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo y docente universitaria en grado y posgrado. Ganadora del primer premio en el Concurso de Ensayos sobre Cine Argentino "Domingo Di Núbila" auspiciado por el INCAA (2016), y distinguida por el Rectorado de la UBA con el diploma y medalla como docente a la Excelencia Académica (2017). Integrante del grupo "Arte, cultura y política en la Argentina reciente", y miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano y de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género.



espol Facultad de
Arte, Diseño y
Comunicación Audiovisual

